

O clone e a teoria da monstruosidade

Prof. Dr. Marcio Markendorf¹ (UFSC)

Resumo:

*No imaginário do horror, os monstros são engendrados como imagens desmedidas, frequentemente concebidas como figuras persecutórias de excesso e/ou de exceção, e muitas vezes criadas com base na imediata oposição ao humano ou natural. Ao analisar obras de cientificação da literatura e do cinema, este trabalho pretende refletir acerca do corpo clônico – uma variante moderna do *doppelgänger* – e sua relação com a teoria da monstruosidade, evidenciando como a tecnociência desampara os parâmetros naturalizados da ontologia do monstro ao apresentar o aterrador sob a identidade integral do ser humano.*

Palavras-chave: clone, *doppelgänger*, monstruosidade, cientificação, horror.

O *doppelgänger*, uma das imagens primordiais do inconsciente coletivo, é um arquétipo demasiadamente proteiforme e, nas últimas décadas, o contexto ficcional no qual tem sido mais explorado é o da ficção científica. Empregado inicialmente nos textos cômicos, a figura do personagem duplo já enveredou para a literatura fantástica, os dramas psicológicos e a narrativa policial. Quando não trabalha a serviço do riso, a presença do personagem semelhante na ficção deflagra um forte elemento persecutório, uma vez que a duplicação de um sujeito implica a materialização do lado negro da *persona* e, por isso mesmo, frequentemente torna-se um componente aliciador da morte e perpetrador de crimes. Nas formas fantasmáticas do eu duplicado, perder a sombra do corpo ou o reflexo do espelho equivale a perder a alma ou a consciência. Mediante o viés filosófico do gênero de cientificação, o *doppelgänger* passa a focar-se em um curioso objeto, o clone, entidade biológica hipoteticamente admissível e que permite conjecturar, via narrativa, o que é que se perderia na duplicação.

O pensador francês Jean Baudrillard (2001), meditando sobre a proeza da duplicação de seres vivos, apresenta pertinentes observações acerca da relação entre a clonagem e o sonho da imortalidade humana. Para ele, o passado primitivo da biosfera seria marcado pela simplicidade celular, isto é, pela presença de seres vivos que se multiplicavam por divisão celular, tornando-se idênticos uns aos outros e, com isso, detentores de uma condição imortal. Seguindo esse raciocínio, o preço exigido pela natureza para o surgimento dos processos de diferenciação e de individuação seria o da mortalidade. Assim, na escala evolutiva, os mortais tornam-se seres complexos que, salvo raros casos, recusam o estado primitivo de diferença mínima e de repetição dos seres vivos.

O advento da clonagem, segundo Baudrillard, não seria uma vitória da ciência, antes constituiria uma espécie de regressão artificial, de tentativa de reativar a imortalidade, algo que só pode ser patológico se comparado à reprodução sem fim de uma célula cancerosa. De acordo com a perspectiva pós-moderna do autor, o pretenso progresso da ciência não seguiria uma linha reta, mas uma curva que retornaria as coisas à origem, produzindo a “involução”, a “solução final”. O descobrimento da clonagem seria um modo de dissociar a vida da morte, prática eivada de efeitos colaterais, pois uma série de funções humanas seria tornada inútil, posicionando a nova humanidade para além do humano e do inumano. Conforme tal visão profética e apocalíptica do porvir, o sexo, a morte, o pensamento e os próprios seres humanos poderiam ser desenhados como formas de lazer, atrações ontológicas. Baudrillard (2001, p. 18) radicalmente observa que “em momentos futuros da civilização, dos quais a morte terá sido eliminada, clones do futuro poderão pagar alto pelo luxo de

morrerem e se tornarem novamente mortais, numa simulação: cybermorte”. O autor francês vislumbra, ainda, a possibilidade do duplo crime, homicídio-suicida, uma nova forma de autoaniquilação e de satisfação do instinto de morte por procuração, o “suicídio vicário”.

Se o clone provém desta compulsão pela imortalidade – ou, pelo menos, do sentimento de postergação da mortalidade – não seria difícil filiá-lo à categoria dos monstros imortais, dos quais os vampiros constituem o modelo exemplar (NAZÁRIO, 1983, p. 14). Estes últimos, exceto pela longevidade irreal, pelo gosto por sangue humano e pelas presas animais, dentre outras variáveis, assemelham-se muito aos sujeitos que já foram. Contudo, e muito especialmente em razão da perda do reflexo especular, uma das alegorias para a perda da alma, são entidades circunscritas no território dos amaldiçoados. Além disso, o vampiro suga o que há de vital no ser humano – o sangue – colocando-se como um tipo de parasita letal. O clone, por outro lado, embora tenha sombra e reflexo, não seria mais do que um eco do indivíduo, razão provável para que a fantasia científica aborde a memória (fragmentada ou difusa) como parte do código genético replicado – o único modo de o sujeito errático filiar-se à raça humana. Em comum, o vampiro e o clone parecem incorporar a imagem do vazio, da ausência de vida, expressa pela necessidade de sucção do fluido básico de suas vítimas, como é o caso do morto-vivo, ou pela contingência do sonambulismo perpétuo, espécie de existência mecânica do ser clônico. Logo, se reputado como variante tecnológica e racional do vampiro, esta entidade engendrada em uma tradição mágica e irracional, pode-se dizer que o clone representa, simbolicamente, uma mudança cultural de paradigma a respeito da fantasia dos imortais. Cogitando a hipótese de que as réplicas não tenham alma – lembrando que a cultura toma o reflexo e a sombra como metáforas do espírito –, os clones poderia igualmente ser vistos como parasitas, não por sucção de sangue como se dá no sobrenatural morto-vivo, mas por atomizar a cada duplicação a essência do original, enfraquecendo-o pela subtração de outro componente vital aos seres complexos – uma existência ímpar no mundo dos vivos.

Na esteira desses processos tecnológicos de artificialização do ser humano, felizmente muitos deles situados ainda apenas na ficção, a clonagem faz parte da “aventura experimental” da humanidade em busca de uma alegada essencialidade ontológica inalienável e indestrutível. Como argumenta Baudrillard (2001, p. 21): “Se descobrirmos que nem tudo pode ser clonado, simulado, programado, manipulado genética e neurologicamente, então o que quer que sobreviva poderá ser chamado de verdadeiramente ‘humano’”. Há o risco, porém, de nada sobreviver e o humano ser erradicado para sempre no sofisticado processo de seleção artificial realizável via engenharia genética, substituto possível da orgânica seleção natural. Em tempos de crescente síntese artificial, não é incoerente questionar se ainda estaríamos diante de seres humanos, afinal é válido questionar se “uma espécie que é bem-sucedida em sintetizar sua própria mortalidade, e que tenta transformar-se em informação pura, ainda é, particularmente, uma espécie humana?” (BAUDRILLARD, 2001, p. 22). No parecer do pensador francês, a manipulação genética em sua busca pelo modelo perfeito, produto da eliminação de todos os traços negativos do ser humano, pode estar contribuindo para a supressão dos limites entre o humano e o inumano e próximo de atingir o que poderia ser o subumano. Estaríamos, assim, saindo da era de invenção do humano para penetrar no caminho sem volta da destruição do humano.

Ora, se o imaginário da monstruosidade está assentado em figuras persecutórias feitas de excesso e de exceção, o monstro precisa ser uma imagem desmedida, algo concebido com base na imediata oposição àquilo que conhecemos por humano ou natural. Então, como pensar a monstruosidade do clone se este é idêntico ao homem? O discurso ficcional, avivando a fantasia *doppelgänger* ao estreitar o laço entre ficção científica e terror, elaborou uma narrativa visceralmente transgressora ao apresentar não uma anomalia genética, mas uma anormalidade ontológica. Porque o clone ultrapassa o sentido do humano e desestabiliza a noção de originalidade essencial, pode-se dizer que a fábula nascida dessa fricção de gêneros mantém fraternidade com a expressão monstruosa. Ademais, em termos simbólicos, a duplicação de um corpo não parece

implicar a repetição da alma, o que significaria que o clone é habitado pelo Vazio ou pelo Mal. Constitui, então, um corpo de exceção frente à ordem humana estabelecida e passa a ser percebido ao modo de uma aberração monstruosa, pois em tal lógica o negativo – a ausência – seria fonte do que é inumano. O duplo clônico, merece ser sublinhado, não é uma entidade sobrenatural, ao contrário, sua existência é supernatural, ideia que se aproxima do conceito de hiper-real, uma vez que o corpo clonado seria uma cópia restaurada da imagem do original. A aparência humana, a princípio, livraria o clone da monstruosidade de natureza física, razão pela qual sua natureza interior é que se torna o componente assustador da fábula.

Uma das primeiras ideias de clonagem de seres humanos surgiu com o romance *Admirável Mundo Novo*, de Aldous Huxley (2001), publicado pela primeira vez em 1932. Essa obra literária projeta um futuro distópico no qual a multiplicação de seres idênticos e em série – aproximadamente 96 gêmeos por vez – incorpora o modelo da linha de montagem fordista às técnicas da bioengenharia e à engenharia genética, tornando o clone um tipo de pesadelo da sociedade pós-industrial. De acordo com o porvir imaginado por Huxley, a sociedade estaria organizada em estamentos ou castas, sem a possibilidade de ascensão social, pois os sujeitos nasceriam previamente desenhados para assumir funções específicas na sociedade. Os gêmeos múltiplos dessa ficcional organização coletiva eram alienados enquanto sujeitos, criados como coisas, condições que intensificam brutalmente a reificação marxista do ser humano. O lema do Estado Mundial – “identidade, comunidade e estabilidade” – procurava, assim, manter o regime social em equilíbrio por meio de um governo totalitário controlado por uns poucos e que lançava mão da clonagem biológica e mental para atingir seus fins. O regime político da obra é excepcional no modo como apresenta a extinção da capacidade de individuação dos sujeitos e em como questiona as prerrogativas básicas da condição humana.

Para parafrasear expressões de Jean Baudrillard (2001, p. 18-19), *Admirável Mundo Novo* representa uma sociedade cancerígena, isto é, uma civilização-tumor que não durará muito e entrará em colapso em razão do “caráter maldito da gemação”, da “duplicação alucinatória do semelhante”, das “consequências psicóticas” da fantasia primitiva da simetria. Esse tipo de terror psicológico em relação ao idêntico e à mutilação da alteridade, radicalizado pela multiplicidade total dos semelhantes, é produzido nos Centros de Incubação e Condicionamento, verdadeiras maternidade-fábricas mantidas pelo Estado huxleyano. Em uma última radical, fraterna ao pensamento de Baudrillard, o retorno ao homogêneo poderia ser interpretado como uma exaustão social em relação ao heterogêneo e sua multiplicação alucinatória da diferença. Ou, seguindo por outra seara, poderia sinalizar a perda da aura da grande obra – o próprio ser humano – artefato criado pelo artesão/artista divino.

Walter Benjamin (1994) fez considerações bastante profícuas acerca do impacto da reprodutibilidade técnica sobre a obra de arte, considerando que a reprodução mecânica de objetos artísticos permitiria, por um lado, a democratização do acesso a produtos artísticos singulares. Por outro lado, como efeito não desejável, haveria uma espécie de relativização conceitual da diferença entre original e cópia, o que levaria ao enfraquecimento da aura de uma obra de arte, senão a própria extinção dessa sutileza do objeto único. Refuncionalizando tal teoria para este contexto, pode-se pensar na esteira de replicação de Huxley como uma indústria biotecnológica responsável por enfraquecer a aura/alma de seres individuais ao torná-los objetos de uma série. Afinal, não se pode afirmar que todos os clones possuíam a mesma alma, esta espécie de sopro do verbo divino que dá vida a um ser e o torna único e especial no mundo. Contudo, igualmente não se pode asseverar que sejam apenas corpos vivos, recipientes orgânicos de aparência idêntica, reproduzidos mecanicamente por métodos científicos. Possivelmente a preocupação fundamental não esteja em responder o que há no interior destes clones, mas indagar qual a natureza do espírito e do corpo dessas réplicas carnis quando expurgado o *hic et nunc* da aura do original, isto é, quando os corpos-obra são destituídos de sua sacralidade por meio da reprodutibilidade técnica.

Na senda oposta ao pesadelo industrial totalitário de *Admirável Mundo Novo*, podemos nos remeter às leis de eugenia do futuro prefigurado pelo filme *A ilha* (*The Island*, 2005), dirigido por Michael Bay.¹ Incorporando a replicação humana ao imaginário ficcional derivado do mapeamento do genoma, portanto mais acurada cientificamente que o romance de Huxley, a história esquadrinha o corpo de nossa espécie como um sistema de dados e um organismo mecânico, suscetível ao mesmo princípio de substituição de peças de uma máquina. Amparada por tal contexto histórico, segundo o universo diegético em questão, uma megacorporação comercializa clones – os *agnets* – na forma de uma nova vertente de seguros de vida orgânicos, possibilitando a reposição de órgãos idênticos aos dos compradores, o que inviabilizaria qualquer rejeição ao transplante. Era uma forma capitalizada de criar um paliativo mais eficaz contra a morte, mas não um triunfo sobre a finitude.

Entretanto, ao contrário do que era prescrito pelo código de ética mundial, segundo o *thriller* de cientificação de Bay, estas duplicatas não estariam mantidas em um obrigatório estado vegetativo, tendo atingido plenamente a consciência e a existência adulta em um secreto complexo civilizacional subterrâneo. Nessa fantasia científica, o estado vegetativo do corpo era o estatuto que negaria aos *agnets* uma condição humana, isto é, a experiência da vida, o que legitimaria e não tornaria desumana a era do corpo à base de troca. A megacorporação, todavia, cedo descobriu que a falta desse vir à tona era responsável por falhar rapidamente os órgãos transplantados e, para não comprometer os investimentos vultosos no projeto, optou-se por violar levemente os princípios biológicos vigentes e permitir a passagem do corpo-coisa (humano vivo não consciente) para o corpo-sujeito (humano vivo consciente).

Essa questão da humanidade merece ser avaliada mais detidamente sob a ótica do clone, pois, para alguns, a ideia de ser humano está presente no corpo desde o momento em que se forma o sistema nervoso central, conjunto anatômico frequentemente considerado a sede da alma. Se ainda há controvérsias sobre o estágio que funda a vida humana e, por consequência, a personalidade biológica e jurídica, o que torna sintomáticas as atuais discussões acerca do estatuto do nascituro², o *recall* dos clones adultos por essa fictícia megacorporação só pode ser visto como um assassinato brutal. Resta, ainda, fazer a diligência se o corpo-sujeito, este clone dotado da faculdade de aperceber-se do mundo exterior e interior, seria humano apenas por experienciar a vida ou se a humanidade está fortemente associada à noção religiosa de espírito. A saída para o entrave da primeira hipótese é aduzida de modo contundente por Baudrillard:

(...) do outro lado do oceano Atlântico, sapos e ratos sem cabeça estão sendo clonados em laboratórios particulares, como uma preparação para a clonagem de corpos humanos sem cabeça, que servirão como reservatórios para doação de órgãos. Por que corpos sem cabeça? Uma vez que a cabeça é considerada o lugar da consciência, pensa-se que corpos com cabeças implicariam problemas éticos e psicológicos sérios. Portanto é melhor fabricar simplesmente criaturas acéfalas, cujos órgãos podem ser livremente retirados, já que tais criaturas não rivalizariam com – nem evocariam muito de perto – os seres humanos originais (BAUDRILLARD, 2001, p. 10).

¹ A história levada às telas por Michael Bay é de autoria do roteirista Caspian Tredwell-Owen, Alex Kurtzman e Roberto Orci. O roteiro que originou o filme foi descrito com uma espécie de pastiche de histórias do estilo “fuga-da-distopia” – narrativas das quais merecem destaque: *Fahrenheit 451*, romance de autoria de Ray Bradbury, publicado em 1953 e adaptado para as telas de cinema pelo diretor François Truffat e pelo roteirista Jean-Louis Richard em 1966; o filme *THX 1138*, dirigido e roteirizado por George Lucas, com participação de Walter Murch, lançado em 1971; *Parts: the clonus horror*, filme de Robert S. Fiveson roteirizado por Bob Sullivan, lançado em 1979.

² Ainda é bastante controversa a proibição do aborto ao redor do mundo, especialmente nos países cristãos, uma vez que a lei determina que é proibido deter a vida – ainda que não se considere o problema da manutenção da vida após o nascimento.

Um ser humano sem cabeça, contudo, seguramente constituiria um corpo monstruoso. É notório que ao longo da história ocidental, pessoas com deformidades físicas ou mentais, senão eram sacrificadas, acabavam sendo expostas como aberrações, monstruosidades teratológicas (GIL, 2006). A duplicação total do ser humano – incluindo a cabeça – não seria percebida como uma anomalia física, pois a manutenção da aparência humana excluiria a potencialidade aterradora da morfologia corporal. A fonte imediata do sentimento de monstruosidade estaria situada em outro lugar, fora da superfície, uma vez que irromperia justamente do receio quanto à natureza interior do ser copiado. O uso industrial de clones, ainda que virtualmente benéfico às sociedades ficcionais em questão, encerraria algo de aterrorizante por ser insuportável ou inconcebível segundo os padrões científicos e religiosos. É um terror superior àquele experimentado diante da heterogeneidade mecânico-orgânica do ciborgue ou da plenitude artificial do androide de aparência humana. Essa potencial repulsa e desconfiança pelo ser clonado é explorada no filme de Bay segundo uma lógica que situa o corpo clônico no campo da replicação virtual – os clones são cópias desaturizadas, dessacralizadas, desalmadas. São julgados seres irreais. É como se a morada dos clones, o complexo subterrâneo, fosse o universo paralelo do mundo real, a cidade da superfície, o que tornaria os clones simples simulacros vazios, figuras espectrais carnalizadas, ecos execrados de um indivíduo.

Além disso, fruto do imaginário singular dessa narrativa, o clone Lincoln Six Echo³, contrastando com a premissa regular de representação do duplo, é mais humano do que o original, pois este sujeito copiado não passa de um vetor da monstruosidade moral do monstro corporativo. A narrativa fílmica, assim, inverte a condição de adversário do *doppelgänger* e faz do Original o perseguidor da Cópia, de modo que o imaginário clônico serve para expressar a degeneração de uma sociedade pós-capitalista, capaz dos atos mais abomináveis para sobreviver a qualquer custo.⁴ Six Echo, portanto, é um tipo de figura repressora, superego encarnado, dotado de um caráter positivo para denunciar a índole perversa da comunidade social no qual está inserido. Ele é quem revela a transgressão ética aos olhos do mundo, tornando visível o crime biológico da corporação que criou ele e os demais. Estes “monstros múltiplos”, dos quais o protagonista é porta-voz, representam o que há de deletério⁵ na comunidade social diegética e, por isso, cumprem um papel social moralizante (BARBOSA, 2007, p. 40) acerca da transgressão moral e ética da ciência futura.

De um modo mais sombrio que a fábula cinematográfica de Michael Bay, o romance de Kazuo Ishiguro (2005), *Não me abandone jamais*, lançado em 2005, apresenta um programa estatal de clonagem como solução final para o problema dos transplantes de órgãos, panorama ficcional que questiona a naturalização de uma ordem bárbara pelas vias da pretensiosa força civilizatória do progresso científico. Considerados corpos vazios pelo resto da sociedade, destituídos de alma, e replicados a partir de seres à margem do social – portanto, inferiores aos demais –, os clones desse romance não tem alternativa a não ser conformar-se com o destino mortal para os quais foram concebidos.⁶ Hailsham, o último dos institutos-orfanatos interessados em demonstrar que seus internos eram dotados de alma, evidência outorgada pela capacidade de produzir objetos artísticos sensíveis, fracassa na denúncia da desumanidade da ação governamental. A conclusão das diretoras da instituição educacional é que o mundo não quer regredir ao tempo que a manutenção da vida era difícil, ainda que isso implique no lento e doloroso extermínio de clones por subtração de órgãos vitais. Embora haja alguma luta pela vida, ao menos diante de uma falsa possibilidade de adiamento da própria morte, a personagem Kathy H. não produz um enfrentamento com vigor, permanecendo

³ Intencionalmente – ou não – o nome do protagonista-clone remete à noção de eco.

⁴ Há de se perguntar qual será o destino dos clones libertados do complexo subterrâneo se todos eles, mais dia menos dia, enfrentarão física ou simbolicamente o original.

⁵ Esta palavra possui um duplo sentido interessante: expressa tanto a noção de crime quanto ao de um fenótipo nocivo ao organismo (lembrando que o fenótipo é o resultado das interações do genótipo com o meio ambiente).

⁶ Vale lembrar que na história pregressa da civilização ocidental considerava-se que negros e indígenas não possuíam alma e, por isso, sem o sopro de Deus, a luz própria da alma, eram próximos aos animais e não aos humanos.

como um barco emborcado na praia – imagem seminal⁷ do romance – diante da impossibilidade de vir a ser. Essa alienação radical da vida é percebida com certo mal-estar por ser exatamente algo que contraria o atávico instinto de preservação do indivíduo.

A inserção da desmedida no âmbito ontológico dos seres, especialmente no que concerne ao corpo humano, merece ser examinada, portanto, nessas narrativas de cientificação que problematizam em diferentes frentes as dissociações promovidas pela cultura e pela ciência. De acordo com uma dimensão linear da história, primeiro dissociou-se o sexo da procriação, permitindo-se o ato sexual pelo prazer em si; depois, dissociou-se a procriação do sexo com o advento da inseminação artificial *in vivo* e da fertilização *in vitro*; por fim, com o clone, pode-se pensar na própria dissociação dos pares (masculino e feminino) no processo de procriação. Ora, o ato procriador é o estágio evolutivo no qual há a combinação de dois seres complexos para a formação de um terceiro, o que exclui a ideia da simples cópia implicada no ato reprodutivo dos seres simples, fator que possibilita o surgimento de uma forma de vida nova e singular. Em suma, na procriação “dois seres irão morrer pela primeira vez e o *terceiro* irá nascer pela primeira vez” (BAUDRILLARD, 2001, p. 13). A combinação, contudo, não priva os pais (e os outros) da busca por vestígios físicos que comprovem a reunião dos diferentes naquele novo arranjo corporal, uma vez que correspondem a características herdadas geneticamente e harmonizadas de modo aleatório, constituindo demanda oriunda de uma necessidade inconsciente pela repetição. Como pontua a própria sabedoria popular, é prazeroso perceber traços de semelhança naquele ente que é fruto de diferenças. Para os psicanalistas Mário e Diana Corso (2011, p. 40-41), a fantasia da clonagem excita a imaginação em vista do potencial de excluir o evento erótico da procriação e catalisar uma fantasia de caráter narcísico, “a de alguém que quisesse não um filho, mas um outro ‘eu’”. Sob essa perspectiva, para esses teóricos do inconsciente,

Na fantasia, um filho clonado deveria ser idêntico ao progenitor em todos os sentidos, nasceria para satisfazer essa necessidade da repetição. Ele não estaria livre para construir uma identidade, que é o que todos fazemos a partir dos fatos biológicos que nos constituem, combinado com o ambiente que nascemos. (CORSO; CORSO, 2011, p. 41)

Assim, a ficção não demorou a explorar a possibilidade de, em um futuro excêntrico, mulheres estéreis terem a possibilidade de conceber reproduções de si – ainda que a revelia de seu conhecimento – por meio dos próprios embriões. Esta condição fica visível no filme *O clone* (*À ton image/Portrait craché*, 2004), dirigido por Aruna Villiers e adaptado do romance de Louise L. Lambrichs⁸, no qual Mathilde dá a luz, sem saber, à sua cópia e compete amorosamente com o retrato vivo de si mesma pelo amor do marido, narrativa que revira pelo avesso a psicanálise e a noção de pecado. Procurando esquecer um passado doloroso e eivado de culpa, marcado pela perda acidental de um filho, a protagonista, sem sucesso, procura novamente ter um rebento, mas é desenganada pelos médicos e pelos métodos disponíveis de fecundação artificial. Por fim, em uma atitude extrema para aliviar a ansiedade da esposa, o marido obstetra acaba por aceitar a experiência de clonagem proposta por um colega de trabalho, comprometendo-se a manter o experimento em sigilo absoluto.

Manon, como é chamada a garota-clone, sofre de sonambulismo, o que a faz perambular pela casa dos “progenitores” como um espécime fantasmagórico, metaforizando a imagem da concha vazia. No ambiente escolar, a filha-gêmea é considerada estranha e diferente das demais crianças, atributo que lhe confere o *status* de *outsider*, um corpo às margens da familiaridade humana por seu

⁷ Psicanaliticamente, o navio é símbolo do corpo, o que torna a imagem bastante adequada ao contexto.

⁸ O romance *À ton image* foi lançado em 1998, no calor da hora acerca da clonagem da ovelha Dolly.

comportamento errático. Ademais, mais do que replicar recordações da mãe-irmã, ao modo de um eco narcísico, Manon mantém com Mathilde uma comunicação intuitiva estreita, ligação sensorial atribuída frequentemente aos gêmeos idênticos, o que torna a homogeneidade crescente das duas em rivalidade pela permanência em vida e pela conquista amorosa. Baudrillard pontua que o clone pode muito bem assumir a condição de paródia do original, além de desconstruir a psicologia edipiana, fundando novas e inesperadas relações:

Considere-se, por exemplo, um clone do futuro destronando seu pai, não para dormir com sua mãe – que seria impossível, já que ela não é mais que uma matriz de células, e além disso o seu ‘pai’ pode muito bem ser uma mulher – mas para assegurar o seu status como o Original. Ou imagine-se, em vez disso, o original desemancipado tentando se vingar de seu clone...Viria à tona todo tipo de conflitos que não se centrariam mais na criança e nos seus pais, mas no original e no seu duplo. (BAUDRILLARD, 2001, p. 32).

No caso do filme de Villiers o complexo de Electra, segundo a nomenclatura de Gustav Jung, é levado a outro patamar, pois a identificação entre mãe e filha dá-se em um sentido radical de identidade – uma vez que ambas são a mesma mulher –, constituindo o desejo de eliminar a mãe para possuir o pai um ato completamente consciente. O conflito psicanalítico, por esse viés, não se trata apenas da filha pretender destronar a mãe na triangulação familiar, mas, acima de tudo, de afirmar a condição do clone como o substituto lógico do Original por ser uma versão mais jovem e atraente. Mário e Diana Corso (2011, p. 47), ao enquadrarem o filho como um tipo de repetição dos pais, afirmam argutamente que “suportar, então, aquele clone reconhecível do nosso passado, confrontando-nos com suas pretensões e potencialidades, quando as nossas já estão gastas, pode beirar o insuportável”. Em certo sentido, Manon aprofunda, também, a própria relação mãe-filho, sobretudo por conta repetição física e mnemônica:

Um filho é uma duplicação de nosso ser de criança, ele desperta os restos adormecidos do passado, de tal forma que desde sua condição fetal já levará sua mãe a vivenciar uma reprodução da própria infância. A partir do momento em que a gestante começa a colecionar os objetos que lhe serão úteis após o nascimento, como fraldas, roupas minúsculas, mamadeiras, ela sabe que voltará a envolver-se maciçamente com velhos temas como a sucção e os dejetos. Mesmo que de forma inconsciente, lembrará quanto um filho é egoísta, que ele ocupa a vida da mãe de forma totalitária, assim como ela própria havia feito com a sua. Identifica-se, assim, duplamente com a mãe que está tornando-se e com a cria despótica que foi, e talvez não haja lugar para os dois neste mundo. (CORSO; CORSO, 2011, p. 47).

O romance *À ton image* foi lançado em 1998, no calor da hora acerca da clonagem da ovelha Dolly. Em 1997, Dolly tornou-se célebre no mundo inteiro por ter sido o primeiro mamífero clonado com sucesso a partir de células adultas. Contudo, a aparente vitória da ciência foi malograda pela observação do envelhecimento precoce da ovelha clonada e da sua rápida degenerescência celular. Por razões como esta que Jean Baudrillard (2001, p. 24) aventa a hipótese do desaparecimento da humanidade, via interrupção da seleção natural, em vista da celeridade do ritmo da mortalidade dos seres artificiais. Este corpo é destituído de uma presença real, assumindo-se como simulação carnalizada, de simulacro do ser humano real, de cópia em negativo. Na fantasia científica, a criatura de laboratório é destituída de alma, concebida como algo monstruoso, porque o conhecimento humano não pode requerer o poder da criação de Deus – os personagens que o fizeram, como Victor Frankenstein ou Dr. Moreau, foram destruídos. No caso de

uma narrativa de tema *doppelgänger*, como filosofa Otto Rank (1939, p. 146), não há lugar no mundo para o Original e seu duplo conviverem ao mesmo tempo, de modo que é imprescindível a eliminação de um deles para que o outro possa continuar a existir. Assim, no resultado dessa combinatória de quimeras, excluindo-se o médico criador da equação, o destino final da criatura clônica, portento monstruoso da ciência, é ser subtraído da sua possibilidade de existir no mundo.

Mesmo que tivesse permanecido viva, Manon, pela lógica de Dolly, teria expirado em pouco tempo devido ao seu ciclo de vida acelerado. Entretanto, no enfrentamento com o Original, o personagem duplo, percebido como um tipo de monstro, acaba por ser sumariamente excluído da ordem da vida. E, com a morte de sua cópia, a protagonista recupera simbolicamente sua aura dividida, expurgando o caráter negativo da duplicação do seu ser e restabelecendo a potência de sua alma/aura – não é à toa que a personagem havia se enfraquecido em um processo depressivo, abandonando-se à bebida, chegando próximo ao esgotamento físico, resultado do energético vampirismo persecutório de sua duplicata. A morte de Manon, portanto, impede a atomização de seu ser, restaurando a força da originalidade plena, fundamental, natural.

Como se pode perceber nos exemplos ficcionais citados está presente, em diferentes graus, o esvaziamento da humanidade das réplicas corporais e uma similar coisificação dos seres, fatores que implicam uma acepção do clone de forma dupla: amparada por uma característica adjetiva (aquilo que é monstruoso) e por uma definição substantiva (o ser como monstro). As narrativas violam algum tipo de lei – as da própria diegese e as do mundo em que vivemos – circunstância que precipita o clone em um universo teratológico e criminal. A ordem monstruosa da cópia clônica, em sentido amplo e coletivo, “é a metafórica representação de uma ordem humana proibida e a simbólica justificação da ordem humana estabelecida” (NAZÁRIO, 1983, p. 20). O clone, por ser produto de uma industriosa anomalia é, por isso, símbolo de uma sociedade desumanizada e para a qual o corpo clonado é apenas um componente maquínico, logo, um não ser, espécie de artefato virtual animado. Esse tipo *doppelgänger* é sintomático de uma época em que o Progresso instalou-se inteiramente no lugar da Providência, secularizando as relações entre os seres e a sociedade, além de reificar o corpo humano e permitir a substituição do “quem é esse?” por “o que é isso?”.

Sob esses aspectos, por conseguinte, o clone constitui um desregulador antropológico ao problematizar diversas ordens (ética, moral, religiosa, biológica, política) e abalar paradigmas sobre os quais se construíram crenças e conhecimento científico. Se em seu sentido simbólico, de expressão mágica ou fantástica da dualidade da alma como quer Otto Rank (1939), o *doppelgänger* nascido da ciência nos confronta com perguntas existenciais irrespondíveis uma vez que a duplicação pode não ser mais apenas uma alegoria e sim uma simulação efetiva. Na condição de desvio daquilo que é humano e natural, o corpo clônico representa uma monstruosidade da genética, a excrescência do progressismo iluminista, o sintoma ficcional de um mundo pós-histórico, de uma ciência pós-humana e, para usar a definição de Lucia Santaella (2003), de um corpo pós-humano. Para a teórica da literatura, com o advento de uma gama de modificações tecnológicas, transformadoras também da cultura, o corpo humano passou a ser problematizado, sobretudo na virada do século XXI, com o advento de um corpo biocibernético e que leva a humanidade a uma possível nova antropomorfia. Ao menos nos cenários prognósticos da cientificção, o corpo humano situa-se na era de sua reprodutibilidade técnica. Esquadrinhar as figurações do clone na ficção é uma tarefa crítica produtora porque são modalidades que escapam da cientificção tradicional, apoiada na ideia de tecnologia aplicada de modo negativo, e que provoca questionamentos fronteiriços do tipo “sou um homem ou uma máquina?”. O grande desafio lançado pelo corpo clônico – humano na forma exterior, inumano segundo a concepção do seu interior, subumano por indeterminação de fronteiras definidoras, pós-humano na imbricação das interfaces tecnológicas com o ser orgânico – é procurar responder uma pergunta ontológica inquietante: “afinal, o que sou?”. Outras incertezas, ainda mais radicais, e situadas em ambos os lados da moeda, tanto da parte

do clone quanto do original, igualmente instigam um frenesi perturbador ao arremeter contra o cogito cartesiano: “Se eu penso, eu sou? Se sou, eu existo?”.

Referências

- 1] A ILHA (The Island). Direção: Michael Bay. Roteiro: Caspian Tredwell-Owen, Alex Kurtzman e Roberto Orci. Los Angeles: Warner Bros, 2005, 1 DVD (136 min), widescreen, color. Produzido por Warner Home Video.
- 2] BARBOSA, Teresa Virgínia Ribeiro. Os monstros do remorso em Ésquilo. In: JEHA, Julio (org.). *Monstros e monstruosidades na literatura*. Belo Horizonte: UFMG, 2007. p. 32 – 60.
- 3] BAUDRILLARD, Jean. *A ilusão vital*. Tradução de Luciano Trigo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.
- 4] BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. Primeira versão. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 165 – 196.
- 5] CORSO, Diana Lichtenstein; CORSO, Mário. *A psicanálise na Terra do Nunca: ensaios sobre a fantasia*. Porto Alegre: Penso, 2011.
- 6] GIL, José. *Monstros*. Tradução de José Luís Luna. Lisboa: Relógio D'Água, 2006.
- 7] HUXLEY, Aldous. *Admirável Mundo Novo*. Tradução de Lino Vallandro e Vidal Serrano. 2. ed. São Paulo: Globo, 2001.
- 8] ISHIGURO, Kazuo. *Não me abandone jamais*. Tradução de Beth Vieira. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- 9] NAZÁRIO, Luiz. *Da natureza dos monstros*. São Paulo: s. ed., 1983.
- 10] O CLONE (À ton image). Direção: Aruna Villiers. Roteiro: Guillaume Laurant, Franck Philippon e Aruna Villiers. [S.l.] : EuropaCorp, 2004, 1 DVD (94 min), widescreen, color. Produzido por California Home Video.
- 11] RANK, Otto. *O duplo*. Tradução de Mary B. Lee. 2. ed. Rio de Janeiro: Coeditora brasílica, 1939.
- 12] SANTAELLA, Lucia. *Culturas e artes do pós-humano – da cultura das mídias à cibercultura*. São Paulo: Paulus, 2003.

iAutor

Marcio MARKENDORF, Profº Dr.

Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)
Departamento de Artes Libras | Curso de Cinema
E-mail: marcio.markendorf@ufsc.br