



The Fall e Dupla Identidade: Uma Análise Histórica Da Importação De Conteúdo¹

Marina Scheffer de Araujo²

Elza Aparecida Oliveira Filha³

Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Resumo

O tema deste artigo se relaciona com as questões de apropriação de conteúdo estrangeiro pelos produtores brasileiros. Dentro desse contexto, pretende-se retomar o conceito de canibalismo cultural e ilustrar a situação por meio de um estudo de caso: semelhanças das séries televisivas *The Fall* (britânica) e *Dupla Identidade* (brasileira). Outro ponto a ser abordado é o plágio: até onde estes autores não estão infringindo a lei ao reproduzir conteúdos tão semelhantes? O artigo aborda também as diferenças percebidas na análise das séries, dando ênfase às mudanças feitas para adequação às exigências do público brasileiro.

Palavras-chave

The fall; Dupla Identidade; Semelhança; Canibalismo cultural

As análises desenvolvidas a seguir dão conta da comparação dos contextos de dois seriados: O drama anglo-irlandês *The Fall*, série criada por Allan Cubitt que começou a ser gravada pela BBC em 2013, no qual são retratadas duas realidades: a do serial killer Paul Spector e a da superintendente Stella Gibson e sua equipe; versus a série brasileira *Dupla Identidade*, de Glória Perez, que foi produzida pela TV Globo e exibida em 2014, na qual o enfoque é dado ao serial killer Edu e, em seguida, à equipe de investigação (a personagem Vera ganha quase tanto destaque quanto Edu, mas fica em segundo plano em comparação à série inglesa, na qual a delimitação dos dois planos trabalhados é reles). O número de episódios das séries varia, visto que *Dupla Identidade* foi uma minissérie de 13 capítulos, enquanto que *The Fall* já está em sua 3ª temporada, totalizando 17 episódios. Na época em que a série brasileira foi ao ar, entretanto, (19 de

¹ Trabalho desenvolvido para a disciplina de Projetos 2, ministrada no curso Comunicação Organizacional da UTFPR pela docente Elza Aparecida Oliveira Filha, no 2º semestre de 2015.

² Estudante de Graduação 3º. semestre do Curso de Comunicação Organizacional UTFPR, email: marinaaraujo@alunos.utfpr.edu.br

³ Orientador do trabalho. Professora do Curso de Comunicação Organizacional UTFPR, email: elzafilha@utfpr.edu.br



setembro de 2014 - 19 de dezembro 2014), a série britânica estava em seu 11º episódio, que foi ao ar em 18 de dezembro de 2014, ou seja, um dia antes do último episódio de Dupla Identidade. Esta é apenas uma das semelhanças encontradas entre as duas produções e dela nasce a relevância do artigo a seguir, que visa compreender de onde surge a necessidade de exportação de conteúdo, questionar a falta de créditos percebida nestas reproduções e concluir evidenciando a reformulação crescente das exigências do público brasileiro, ressaltando que talvez no contexto atual, a antropofagia cultural não seja mais a melhor solução para o desenvolvimento de uma cultura "sui generis" brasileira.

1. As aparências enganam

Desde a infância somos orientados a “não julgar o livro pela capa”. A pesquisa desenvolvida no artigo *Social attributions from faces bias human choices* (2014), dos psicólogos Christopher Y. Olivola, Friederike Funk e Alexander Todorov, confirmou que, apesar de acharmos que tomamos decisões de uma maneira racional, somos frequentemente seduzidos por interpretações superficiais.

Além disso, em outra pesquisa - *Fooled by first impressions? Reexamining the diagnostic value of appearance-based inferences* (2009) - Olivola e Alexander Todorov apontam que não somente julgamos uma pessoa pela primeira impressão que sua aparência nos causa, como tomamos decisões futuras baseadas nestas primeiras impressões. Entre as decisões, ainda segundo o estudo, enquadram-se: as amorosas, as políticas, as financeiras e, também, decisões tomadas nos julgamentos da investigação criminal. Esta última é de crucial importância para o desenvolvimento deste artigo, pois introduz a discussão abordada nas séries que, em breve, serão analisadas.

A característica humana de detectar rapidamente ameaças ou oportunidades, estudada por Olivola e Todorov, é considerada uma grande conquista adaptativa do ponto de vista evolutivo. Até onde, entretanto, pode-se confiar nestas inferências?

As primeiras impressões são precisas levando em consideração as poucas informações nas quais elas se baseiam (VANNESTE et al., 2007). O problema, porém, se encontra no fato de que os julgamentos iniciais tendem a bloquear as percepções advindas do conhecimento mais profundo das demais características dos indivíduos. Por este motivo, conforme pode ser observado nas séries analisadas, muitas vezes é difícil reconhecer um serial killer após ter formado a primeira impressão de que aquela pessoa não apresenta risco algum. Segundo Nisbett e Wilson (1977), as pessoas têm pouco ou nenhum



acesso aos seus processos cognitivos, portanto, é bastante comum que criem julgamentos errados sem se dar conta e, por isso, não consigam alterar sua percepção mesmo quando alertadas.

2. A antropofagia cultural repaginada

O ‘Manifesto Antropófago’, publicado na Revista de Antropofagia por Oswald de Andrade (1928) foi um dos primeiros registros da metáfora do canibalismo no Brasil.

Para ele [Oswald de Andrade], a solução deveria ser uma síntese dialética do passado e do presente: tirar vantagem de todos os tipos de influências, não importando de onde elas viessem, devorando-as e reelaborando-as criticamente nos termos das condições locais (GULDIN, 2007, p.1)

O canibalismo surgiu no período do Modernismo, movimento nacionalista que ocorreu na primeira metade do século XX. O ideal do movimento era o de absorver a modificação da cultura dos outros países, e criar, com base nestas referências, a cultura brasileira. A ideia aplicada era a da dialética entre as culturas: “deglutir” influências estrangeiras (tese), contrapondo-as aos valores das raízes brasileiras e “digeri-las”, criando uma nova cultura (síntese).

Atualmente, o canibalismo cultural continua presente nos pressupostos brasileiros, entretanto, repaginado e adequado às novas condições sociais. Como exemplo desta absorção e aplicação de culturas estrangeiras, será abordada a série brasileira Dupla Identidade, de Glória Perez. Por mais que a autora não confirme as comparações feitas com a produção britânica *The Fall*, análises realizadas neste artigo irão evidenciar o dialogismo entre aspectos das duas séries.

Para entender melhor a intertextualidade dos seriados, é necessário ter a percepção de que, assim como no período do modernismo, a exigência do público brasileiro por inovações constantes e o atraso do Brasil mediante outros países exigiu uma medida alternativa: a importação da cultura estrangeira. Diferentemente das produções da época, entretanto, que eram voltadas para a literatura e arte, na sociedade contemporânea a televisão é que se tornou um artigo de consumo obrigatório. Tão obrigatório quanto a variedade de sua grade de programação, que deve estar sempre recheada de atrações para conquistar seu público. (MESSA, 2006, p.1)

Embora produções locais venham crescendo paulatinamente, na década de 50 os conteúdos eram basicamente réplicas de produções do exterior. A primeira série da emissora Rede Globo “Alô Doçura” (1953), por exemplo, foi inspirada em “I Love



Lucy” (1951), popular sitcom da televisão norte-americana. Este é apenas um dos diversos exemplos de influência que encontramos, mesmo que implícitos, na TV brasileira. O problema, entretanto, é definir até que ponto estes programas são influenciados pela cultura estrangeira e até que ponto se apropriam de características sem dar o devido crédito.

2. Paródia, paráfrase e plágio

Estas apropriações colocam em pauta a discussão: paródia ou plágio? O plágio é definido pelo artigo 5º, VI, da Lei nº 9.610/98. Segundo a referida Lei, reprodução consiste em “a cópia de um ou vários exemplares de uma obra literária, artística ou científica ou de um fonograma, de qualquer forma tangível, incluindo qualquer armazenamento permanente ou temporário por meios eletrônicos ou qualquer outro meio de fixação que venha a ser desenvolvido”(BRASIL,1998). No contexto cinematográfico, Silva utiliza o conceito de Edmir de Araújo Netto para definir plágio:

Plágio consiste em publicar como próprias obras ou partes de obras produzidas por outrem (...), envolvendo a identidade de personagens, situações, forma de tratamento de episódios, esquematizações, desenvolvimentos de argumentos, diálogos, citações, referências e até caracteres, tendo ou não a obra o mesmo título. (ARAÚJO NETTO, 2008, p. 155 apud SILVA, s/d., p.10)

Por outro lado, segundo Artigo 47º, da Lei nº 9.610/98 "são livres as paráfrases e paródias que não forem verdadeiras reproduções da obra originária nem lhe implicarem descrédito" (BRASIL, 1998). Por isso, é necessário diferenciar os dois conceitos: O plágio consiste na apropriação ou imitação, essencialmente ilícita, de texto alheio. Pode ser parcial ou total, distinguindo-se da paráfrase e da paródia por ocultar seu processo de criação. (AZEREDO, 2010).

Tendo em vista a conceituação acima, será realizada a seguir, a comparação do perfil dos personagens, falas e enredos das, a fim de concluir se as semelhanças notadas entre as séries se enquadram em simples coincidências ou em plágios dissimulados.

3. The Fall e Dupla Identidade: os contextos das duas séries

Desde sua criação, The Fall recebe diversas avaliações positivas, contando, inclusive, com o Prêmio Edgar de Melhor história em episódio de televisão (2014). Dentre os elogios, muito se ressalta a habilidade do diretor em fazer a convergência das duas realidades (do assassino e da superintendente) de maneira coerente. Além disso, a



personagem de Stella é bastante icônica e atrai um pouco de feminismo à série, o que cativa bastante o público.

Outro aspecto bastante valorizado é a complexidade do personagem de Paul, pois, por mais que não haja intenção de esconder seu distúrbio, a dissociação de sua personalidade de assassino diante da família e dos amigos é retratada de maneira impecável, tornando-o bastante imprevisível: por mais que o personagem seja frio, mesmo ao relacionar-se com a família, é perceptível seu zelo com a mulher e os filhos.

Já a ambientação da série é motivo de crítica pelo público e também pela colunista brasileira do jornal O Globo, Patrícia Kogut (2013). Isso ocorre, segundo a jornalista, pois, em sendo uma série policial, espera-se que haja “eletricidade”. Tanto os personagens como o ambiente, entretanto, são bastante frios e apáticos. Este aspecto, porém, é importante para a constituição do enredo, podendo até a cidade ser considerada uma personagem, por ser responsável por criar, em diversas cenas, uma sensação incômoda e perturbadora nos telespectadores. A preocupação dos diretores é claramente evidenciar a introspecção psicológica dos personagens e não a ação das cenas. Os episódios se desenvolvem lentamente e a atenção profunda em cada detalhe é fundamental para o entendimento da série.

Já na série brasileira de suspense Dupla Identidade, o enfoque é a história de Edu, um galã que aparenta ser inteligente e sensível. A realidade, entretanto, é outra: o personagem é um assassino em série e, assim como em The Fall, a trama apresenta as duas visões, tanto do assassino como dos investigadores, mas não tão bem delimitadas quando na produção britânica. Em paralelo ocorre a história de Ray, uma personagem com outro transtorno (Borderline) que se envolve com Edu. A dupla personalidade do personagem, porém, também não é tão bem delineada quanto na série inglesa. Esta característica pode ser observada nas cenas que envolvem o assassino e Ray, ou outros conhecidos, pois Edu sempre acaba desenvolvendo um comportamento suspeito, que evidencia seu distúrbio.

As investigações são comandadas pela psicóloga forense Vera e sua equipe, e, neste ponto, podemos perceber que a dificuldade em encontrar o assassino, que inclusive convive no meio dos investigadores, confirma o aspecto abordado no início deste artigo, de que as primeiras impressões podem acabar bloqueando julgamentos futuros e, mais especificamente neste caso, as investigações criminais.



4. Semelhanças entre as séries

O perfil dos personagens é o aspecto em comum mais marcante, pois está bastante evidente. A análise a seguir, baseada na segmentação feita por Patrícia Villalba (2014), jornalista do grupo Abril, se restringirá aos dois personagens de mais destaque em ambas as séries: o assassino e a superintendente.

4.1. O assassino

Ao analisar o perfil dos assassinos, é possível notar diversas semelhanças, a começar pelos aspectos físicos: homens morenos, barbados, bonitos, que aparentam ter aproximadamente 35 anos; e também psicológicos: inteligentes, bipolares (ambos mantêm duas vidas, uma em que se destacam pela bondade e outra pela perversidade de seus atos) e meticulosos.

Logo nas primeiras cenas, que são bastante similares, é possível notar a meticulosidade na preparação dos crimes. Em suas consultas, Paul Spector, psicólogo, finge anotar o depoimento das pacientes enquanto, na verdade, está fazendo desenhos mórbidos baseados em seus assassinatos, que incluem banho, arrumação do corpo e recolhimento de lembranças e fotografias das vítimas. Edu, estudante de psicologia, também é apresentado como um assassino bastante cuidadoso, que prepara as cenas do crime e coleciona documentos, bijuterias e mechas de cabelo das vítimas, além de, assim como Paul, retratar cenas mórbidas em um caderno. Outra semelhança importante entre os dois é o álbum de recordações dos ataques, guardado no forro de casa.

Os caprichos se estendem também à preparação da vítima: Paul Spector costuma pintar as unhas das mulheres que mata com um esmalte vermelho e Edu, os lábios. Por isso, para atrair a atenção deles, as investigadoras tomam uma atitude bastante parecida, Stella atrai Paul ao pintar as unhas com a mesma cor de esmalte encontrada nas vítimas e Vera atrai Edu com a cor do batom usado nos lábios.

Outra observação pertinente é o encantamento que Paul Spector provoca nas pessoas com quem convive, semelhante ao efeito surtido em quem está em torno de Edu. Esta característica pode ser observada nas cenas em que as jovens Katie (britânica) e Tati (brasileira) aparecem apaixonadas pelos assassinos. Além disso, ambos fazem trabalhos voluntários para ajudar as pessoas, o que profere um ar de heroísmo aos personagens.

4.2. A superintendente



A postura das personagens Vera e Stella é extremamente semelhante, o enfoque dado à carreira, à personalidade irreverente, à maneira de se vestir, de andar e, inclusive às expressões faciais. Até algumas frases ditas em ambas as séries são parecidas. As experiências passadas das investigadoras também se cruzam, visto que as duas tiveram romances com os superiores, Dias e Jim, respectivamente.

4. Análise das diferenças entre as séries

Apesar de bastante semelhantes, as séries apresentam particularidades que são tão importantes, senão mais, do que as semelhanças. O motivo desta relevância se encontra na adequação ao contexto. Visto que as séries são voltadas para públicos diferentes, os aspectos em que diferem dialogam com a exigência de cada público: o inglês e o brasileiro.

A série britânica apresenta dois aspectos marcantes: o feminismo e a polidez. O feminismo é observado pela posição social das mulheres representadas na série, bem como a postura que elas mantêm durante diversas ocasiões. São mulheres com formação completa, destaque no emprego e extremamente confiantes, notavelmente independentes dos homens (inclusive as vítimas). Esta questão é importante para o contexto britânico, e, portanto, para os telespectadores da série. Visto que a Inglaterra deu início ao feminismo, sua cultura é carregada de princípios de igualdade de gêneros e a série, ao introduzir mulheres em posição de destaque, atende a uma demanda do público.

A polidez também é notada durante toda a construção do seriado: a linguagem formal, a postura dos personagens, o respeito ao espaço pessoal um dos outros; não há demonstração de grande intimidade entre nenhum deles, mesmo quando em contato com a família. Além disso, o tratamento do trabalho policial da investigação é realista, com poucos efeitos, simples, natural e respeitoso: as vítimas não são tão expostas, as imagens não são apelativas, não há muita nudez, nem exposição demasiada de ferimentos.

Esta é outra característica marcante da cultura britânica: a polidez, conforme comprovado pelo Conselho Britânico na pesquisa “As other see us” (“Como os outros nos veem”), de 2014, que demonstrou que, dentre mais de cinco mil jovens de diferentes países, 46% consideram que a melhor qualidade dos britânicos é a polidez/boas maneiras.



A série brasileira, em contraposição, apresenta aspectos opostos: a mulher como dependente do homem, solteira e com filhos (como é o caso de Ray), dividindo o apartamento com a amiga, sem expectativa de futuro e instável emocionalmente. Há ainda o desenvolvimento de histórias paralelas que trazem romances e tramas, uma forte característica das produções brasileiras, principalmente das novelas e seriados produzidos pela Rede Globo.

Um dos exemplos destas histórias é a trama desenvolvida em torno da família do senador Otto, que aborda questões como separação, incriminação e manipulação. Além do fato da vítima mostrada no primeiro episódio ser amante dele, o que permite observar que o público brasileiro demanda séries mais dinâmicas e recheadas de intriga. Outro aspecto percebido- e uma notável exigência dos telespectadores - é a sensualidade e a exposição, tanto do corpo nu como dos ferimentos das vítimas. Esse aspecto, segundo Luciana Klanovicz (2010), é uma cultura firmada desde a redemocratização brasileira:

Nas telenovelas dos anos da redemocratização brasileira pode-se perceber uma corporização do erótico, que se configurou na produção de sujeitos, principalmente femininos. Historicamente houve uma clara relação entre a produção performativa de gênero em que essa mídia se apoiou, muitas vezes, e os discursos fundantes que naturalizaram a sexualidade brasileira como indelével. (Klanovicz, L. 2010, p. 143)

A articulista, ao fazer uma análise das imagens eróticas contidas nas novelas brasileiras Gabriela (1975) e Pantanal (1990), conclui que a produção discursiva da televisão não cumpriu a intenção da redemocratização, que era constituir-se como espaços e mecanismos de promoção de liberdades (Klanovicz, L. 2010, p. 156), mas, pelo contrário, seguiu e segue perpetuando a construção imagética de uma identidade da mulher brasileira encarnada pela materialidade de seus corpos (Klanovicz, L. 2010, p. 150).

O remake da novela Gabriela (2012), por exemplo, demonstra a continuação da tendência da exposição demasiada da mulher em modelo estereotipado (Klanovicz, L. 2010), além de introduzir os aspectos abordados acima: enredos recheados de intrigas e subversão de valores. Assim comenta André Araujo (2012), em publicação no jornal GGN: o roteiro de Walcyr Carrasco está deturpando a obra de Jorge Amado, dando espaços absurdos para sub-enredos terciários e folhetinescos, como o de Anabela e o Coronel Manoel das Onças, o da volta da Zanolha, vulgarizando a história para ampliar o popularesco. (ARAUJO, A. 2012).



O público brasileiro, entretanto, vem se renovando e exigindo produções de conteúdo mais densas, deixando de lado aspectos rasos como a violência exacerbada e o erotismo irrefreado. Essa renovação é lenta, mas já se desenvolve desde 1990, como afirma MATTOS (1990) ao trazer o seguinte fato histórico: um documento contendo nove mil assinaturas contra a "licenciosidade e violência na tevê" foi entregue ao Ministro da Justiça por representantes de um grupo que se autodenomina "O amanhã dos nossos filhos". (MATTOS, S., 1990, p. 48).

A produção de conteúdo, a exemplo da série brasileira *Dupla Identidade*, porém, não segue a tendência de renovação do público emergente, o que deixa os telespectadores em um impasse: expostos desde a infância a cenas de violência, sensualidade e intrigas, estão acostumados a assimilar essas mensagens e, por isso, acomodaram-se. A preocupação da influência destes comportamentos venerados e disseminados em grande parte das produções nacionais, entretanto, é crescente, e a principal razão para isso é a maior conscientização quanto à subversão dos princípios de crianças e jovens ao se depararem incessantemente com estes comportamentos.

5. Identidade Visual e Sonoplastia

A construção de um seriado impactante não depende somente da criação de um bom roteiro ou da qualidade de atuação. Além dessas, outras questões são muito importantes na constituição do perfil de cada série. Dois exemplos são a construção da identidade visual e a construção da sonoplastia.

A identidade visual é o conjunto de elementos gráficos que irão formalizar a personalidade visual de um nome, ideia, produto ou serviço. Esses elementos agem mais ou menos como as roupas e as formas de as pessoas se comportarem. Devem informar, substancialmente, à primeira vista. Estabelecer com quem os vê um nível ideal de comunicação. (STRUNCK, 2003, p. 57, apud FORTI e CAMATTI, 2009, p. 2)

Trazendo os conceitos abordados pelas autoras Forti e Camatti para o contexto das produções trabalhadas neste artigo, nota-se que é possível captar através de aspectos visuais das séries, as ideias com as quais os produtores desejam fazer relação. Uma importante referência no estudo semiótico de produções é o filósofo Vilém Flusser, que, em seu texto *A filosofia da caixa preta* (1985), apresenta o conceito de janela e biombo



para analisar a função filosófica das imagens. O que Flusser propõe a partir destes conceitos é que há muito mais do que se percebe na observação superficial de imagens produzidas. Ao estender este conceito para as produções audiovisuais, a análise torna-se ainda mais importante, uma vez que estas são elaboradas considerando as percepções do telespectador.

As imagens técnicas, longe de serem janelas, são imagens, superfícies que transcodificam processos em cenas [...] O fascínio mágico que emana das imagens técnicas é palpável a todo instante em nosso entorno. Vivemos, cada vez mais obviamente, em função de tal magia imaginística: vivenciamos, conhecemos, valorizamos e agimos cada vez mais em função de tais imagens.(FLUSSER, 1985, p.11)

A escolha das cores na composição das cenas é de extrema importância para a constituição das mensagens em *The Fall*. Como já mencionado, o ambiente é pouco energético e isso é constatado a partir da utilização de muitos tons pastel – apáticos – na série. Ao abordar o significado das cores em uma análise semiótica da identidade visual da Citroën, Forti e Camatti (2009) conceituam-nas a partir de estudos dos publicitários Luli Radfahrer e Verônica de Oliveira, que, baseados na psicodinâmica das cores, definiram as percepções advindas de seu uso.

O branco, bastante presente na série, por exemplo, sugere pureza, frescor, limpeza, dignidade e estabilidade. A pureza, a limpeza e a dignidade representam a maneira como se escolhe tratar das cenas de crime no seriado: com distinção e pouca exposição, respeitando as vítimas. O cinza e o prata, também presentes na produção, indicam discrição, intelecto, futurismo e elegância, o que combina com as atitudes neutras e diplomáticas tomadas pelas personagens femininas da série, principalmente Stella.

Para contrapor estas cores, o vermelho é conceituado como a cor das emoções fortes, cor do sangue e do coração. “Sem dúvida, uma das cores mais importantes para o subconsciente das pessoas” (RADFAHRER, 2002, apud FORTI e CAMATTI, 2009, p. 5). Esta cor é usada pelo assassino para pintar as unhas das vítimas, o que demonstra que ele está tratando-as como objetos, como suas bonecas, “criando a própria pornografia”, como ressaltado na série pela investigadora. Esta forma de ilustrar o distúrbio do personagem, por meio da utilização de uma cor forte em meio a um ambiente apático, chama bastante atenção, mexendo mais com o psicológico do público. Já em *Dupla Identidade*, a escolha da composição sonora destaca mais as características da série do que as cores. O ambiente com cores mais quentes, como o laranja, o amarelo



e o vermelho (praias do Rio de Janeiro, sol, roupas e batom utilizado pelo assassino), ajudam a demonstrar que a série é mais agitada. Os aspectos que mais evidenciam esta energia, entretanto, são as escolhas sonoras.

Em obras de ficção tipicamente 80% do som final é criado em pós-produção incluindo diálogos, música, paisagens sonoras e efeitos especiais, o que significa que quase toda a componente sonora de uma obra de ficção não passa de uma representação virtual de fenômenos psico-acústicos que têm o objectivo de criar na audiência a ilusão de um ambiente real e credível. (BARBOSA, 2000, p. 1 apud FARIAS, 2011, p.2)

A trilha sonora da série é constituída quase que exclusivamente por músicas da banda de metal Sepultura. As músicas são pesadas e marcadas por toques ríspidos, com uma sonoridade que mistura death/thrash metal. A diversidade rítmica faz com que as cenas de ação sejam mais enérgicas e impactantes.

A mensagem produzida a partir da junção da escolha dos elementos visuais, como maior exposição de ferimentos, cadáveres e detalhes do assassinato, com a escolha da sonoplastia da série brasileira, traz o espectador para um ambiente mais violento e pesado, experienciando mais a visão do assassino. Já a mensagem passada na constituição dos elementos visuais da série britânica, juntamente com o distanciamento das cenas de ação e exposição de detalhes práticos da investigação, levam o telespectador a experimentar mais a visão dos investigadores, aprofundando a introspecção psicológica no assassino.

6. Particularidades da linguagem de cada série

Visto que as séries são produzidas em contextos diferentes e, conforme classificado anteriormente, possui públicos com diferentes exigências, um dos aspectos principais que constitui estas divergências é a linguagem utilizada em cada produção. Assim como os elementos visuais e sonoros, algumas particularidades da fala dos personagens demonstram a adequação ao público e o posicionamento escolhido pelos diretores – referente a quais ideias expor, quais pontos da série evidenciar. Em uma análise mais rala das falas, a maior diferença notada é a polidez britânica: "Make me CIO (Chief Investigation Officer). This is his third murder in three months, Jim" - "Torne-me a chefe da investigação. Este é o terceiro assassinato em três meses, Jim" (The Fall - Stella) em contraposição à linguagem mais informal brasileira, que traz palavras vulgares, como xingamentos e ofensas. Além disso, as frases brasileiras são muito mais



sucintas, até mesmo simplificando o significado das coisas: "Qual é o seu intuito, Dias? Me deixar aqui imobilizada, enquanto o senador Otto foge? Porra!" (Dupla Identidade – Vera).

Ao fazer uma análise mais aprofundada de questões referentes à linguagem das séries, é necessário abordar o simulacro: "Para SODRÉ (1984), o mundo reproduzido pela televisão é um simulacro da realidade, que trabalha no sentido de manutenção da hegemonia ideológica" (D'ABREU, 2010, p. 2).

A visão dos autores é influenciada pelas teorias marxistas, e apontam que a maioria das produções de redes televisivas, sejam elas brasileiras ou estrangeiras, é heterolôga, ou seja, reproduz conteúdo demonstrando ideias que parecem ser homogêneas na sociedade, mas não são.

Nesta operação, o "falar" se impõe sobre o elemento visual figurativo e constrói uma realidade que nada mais é que um sistema de representações sociais (processo de repetição analógica do real). Esta simulação, por sua vez, utiliza categorias genéricas para se relacionar à vida social e sua estrutura. (D'ABREU, 2010, p.4)

Para que as produções fossem consideradas como uma representação real da sociedade, seria necessário considerar que as classes média e popular compartilham os mesmos valores e ideologias. Esta questão fica ainda mais evidente nas reproduções de conteúdo de outras matrizes culturais, como é o caso, muitas vezes, da série Dupla Identidade. Ao trazer um contexto de outro país e implementar para o público brasileiro, muitas incoerências culturais serão notadas. No caso da linguagem, mesmo que simplificada e adequada aos costumes brasileiros, muitas vezes durante a série, as frases soam artificiais, pois trazem um cenário atípico.

O compromisso com o real histórico (...) impele a tevê a uma lógica de demonstração, de explicação, que percorre todas as suas possibilidades expressivas. Ela pode mostrar qualquer coisa, mas tem de explicar, de esclarecer o que mostra. E nesta operação, a palavra, o verbo, impõem seu poder ao elemento visual. (SODRÉ, 1984, p.74-5apud D'ABREU, 2010, p. 8)

Após abordar a importância do elemento visual nas séries, neste momento da análise os elementos textuais se impõem. Enquanto os elementos visuais servem para evidenciar diferenças entre as séries, a comentada adequação ao contexto, na questão da linguagem esta adequação é mais complicada. Ao alterar a forma como se diz, que foi a



análise breve feita anteriormente, não se altera, entretanto, o sentido, nem o contexto das frases. Visto que este contexto não pode ser o mesmo, por mais que a série seja de ficção, acaba se distanciando da realidade do público brasileiro, e este, em contrapartida, irá no máximo se deslumbrar com aspectos de tecnologia e eficiência forense inexistentes no país, por exemplo. Nesse sentido, assim como salienta Patrícia D'Abreu, torna-se necessário pensar as conexões

Entre a oralidade, que perdura como experiência cultural primária das maiorias e a visualidade tecnológica, essa forma de oralidade secundária tecida e organizada pelas gramáticas tecnoperceptivas do rádio, do cinema, do vídeo e da televisão. Porque essa cumplicidade entre oralidade e visualidade não remete aos exotismos de um analfabetismo terceiro-mundista, mas à persistência de estratos profundos da memória e da mentalidade coletiva jogados à superfície pelas bruscas alterações do tecido tradicional. (MARTÍN-BARBERO, 2001, p. 47 apud D'ABREU, 2010, p. 9)

7. Considerações finais

Em vista dos argumentos apresentados, é possível compreender que a produção de conteúdo no Brasil sempre esteve atrelada a influências externas. Este tema- que pode ser aprofundado na leitura do artigo *A cultura desconectada: Sitcoms e séries norte-americanas no contexto brasileiro*, de Márcia Rejane Messa - foi basilar para a formação da análise da intertextualidade entre as séries *Dupla Identidade* e *The Fall*.

A análise proveio da observação dos episódios e posterior comparação entre: identidade visual, sonoplastia, linguagem e approach (orientação para o público) e resultou na percepção da grande semelhança entre alguns destes aspectos. O approach, entretanto, é o que mais diferencia as duas. Por mais que o contexto apresentado seja o mesmo, as formas de apreensão do público diferem bastante.

Conforme demonstrado no decorrer deste artigo, a série brasileira segue a orientação padrão das produções nacionais: enredo desenvolvido em várias camadas, das quais fazem parte diversas intrigas, cenas sensuais e envolvimento amorosos. Já a série inglesa, busca cativar os telespectadores a partir da introspecção psicológica dos personagens e a possível identificação com a superintendente Stella, figura icônica principalmente para as mulheres.

Após a apresentação destes aspectos, a intenção é colocar em pauta uma discussão importante: até onde a importação de conteúdo não é prejudicial ao desenvolvimento de uma identidade cultural brasileira? Visto que, ao perpetuar valores aplicáveis em outras civilizações como representantes da sociedade brasileira, muitas vezes cria-se



necessidades e costumes contraditórios aos contextos do país, o que pode gerar cidadãos insatisfeitos, assolando o princípio inicial da importação: a constituição de uma identidade cultural brasileira da qual os cidadãos se orgulhem.

Referências bibliográficas

ARAUJO, A. Críticas à nova versão de 'Gabriela', 2010. Disponível em: <<http://jornalgggn.com.br/blog/luisnassif/criticas-a-nova-versao-de-gabriela>>. Acesso em: 20 jan. 2016.

AZEREDO, J., Gramática Houaiss da Língua Portuguesa. São Paulo: Publifolha, 2010.

BRASIL, Lei nº 9.610/98, de 19 de fevereiro de 1998. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm>. Acesso em: 20 de nov. 2015

D'ABREU, P., 2010, “Descabimentos” de fala e formatação: a perspectiva da heterologiana análise narrativa da sitcom. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 33., 2010, Caxias do Sul. Anais Eletrônicos...Caxias do Sul: UCS, 2010. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2010/resumos/R5-2913-1.pdf>>. Acesso em: 07 nov. 2015.

FARIAS, Marina Fernanda Veiga dos Santos de, A Importância Da Trilha Sonora Como Elemento Comunicacional Na Composição De Musicais: Uma Análise Do Filme “Moulin Rouge- Amor Em Vermelho”, 2011. Disponível em: <<http://intercom.org.br/papers/regionais/nordeste2011/resumos/R28-0113-1.pdf>>. Acesso em: 21 nov. 2015.

FLUSSER, Vilém, Filosofia da caixa preta – São Paulo : Hucitec, 1985. Disponível em: <http://www.iphi.org.br/sites/filosofia_brasil/Vil%C3%A9m_Flusser_-_Filosofia_da_Caixa_Preta.pdf>. Acesso em: 25 out. 2015.

FORTI, M. P., CAMATTI, T. B., Análise Semiótica e Identidade Visual:a logomarca da Citroën, 2009. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/r4-3458-1.pdf>>. Acesso em: 20 nov. 2015.

GULDIN, R., Devorando o Outro: Canibalismo, tradução e a construção da identidade cultural. **Revista Ghrebh-**, América do Norte, 2, ago. 2011. Disponível em:<http://www.revista.cisc.org.br/ghrebh/index.php?journal=ghrebh&page=article&op=view&path%5B%5D=153&path%5B%5D=164>. Acesso em: 11 Nov. 2015.

KOGUT, P. (2013). No ar na Netflix, ‘The fall’ é série policial sem eletricidade. Disponível em: <<http://kogut.oglobo.globo.com/noticias-da-tv/critica/noticia/2013/06/no-ar-na-netflix-fall-e-serie-policial-sem-eletricidade.html>> Acesso em: 06 nov. 2015

MATTOS, S., Um Perfil da TV Brasileira: 40 Anos de história – Salvador: Associação Brasileira de Agências de Propaganda/ Capítulo Bahia: A TARDE, 1990. Disponível em: <<http://www.andi.org.br/sites/default/files/legislacao/02.%20Um%20perfil%20da%20TV%20brasileira.%2040%20anos%20de%20hist%C3%B3ria.pdf>>. Acesso em: 24 nov. 2015.

MESSA, M. R., A cultura desconectada: Sitcoms e séries norte-americanas no contexto brasileiro, 2006. Disponível em: <<http://s3.amazonaws.com/lcp/alaic->



[telenovela_y_ficcion/myfiles/A%20cultura%20desconectada_6.pdf](#)>. Acesso em: 05 nov. 2015.

NIRBETT, R., WILSON, T. (1977). Telling more than we can know: Verbal reports on mental processes. Disponível em: < <http://www.people.virginia.edu/~tdw/nisbett&wilson.pdf>>. Acesso em: 14 nov. 2015

Olivola, C. Y., Funk, F., & Todorov, A. (2014). Social attributions from faces bias human choices. *Trends in Cognitive Sciences*, 18, 566-570. Disponível em: < <https://goo.gl/7KcfnW>>. Acesso em: 15 fev. 2016

OLIVOLA, C.Y. TODOROV, A. Fooled by First Impressions? Reexamining the Diagnostic Value of Appearance-Based Inferences, *Journal of Experimental Social Psychology* (2009), Disponível em: < <https://goo.gl/BbAFdx>> Acesso em: 15 nov. 2015

SILVA, T., *Obra cinematográfica: Aspecto Jurídicos contemporâneos*. Disponível em: <<http://www.publicadireito.com.br/artigos/?cod=38b3eff8baf56627>>. Acesso em: 15 nov. 2015.

VANNESTE, S., VERPLAETSE, J., VANHIEL, A., & BRAECKMAN, J. (2007). Attention bias toward noncooperative people. A dot probe classification study in cheating detection. Disponível em: <<http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1090513807000220>>. Acesso em: 18 nov. 2015

VILLALBA, P., (2014). 7 coincidências entre ‘Dupla Identidade’ e ‘The Fall’. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/blog/quanto-drama/folhetinescas/7-coincidencias-entre-dupla-identidade-e-the-fall/>> Acesso em: 04 nov. 2015