
A representação feminina em seres artificiais no cinema.¹

Ana Carolina CHAGA²
Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, SP

RESUMO

Este trabalho, resultado da dissertação de mestrado da autora³, busca observar a tradição dos seres artificiais femininos (as ginoides) no cinema apresentando uma linha temporal com obras pontuais dirigidas por diretores homens. Os seres autômatos identificados com o gênero feminino seguem uma linha de comportamento padrão e com características que só poderiam ser manifestadas quando o indivíduo é identificado dentro deste gênero.

PALAVRAS-CHAVE: cinema; análise filmica; representação feminina; ginóide

INTRODUÇÃO

Considerando que toda obra reflete o comportamento da sociedade em que ela está inserida, ao compreender a tradição dos robôs no cinema existe uma possibilidade de entender essa objetificação à qual a mulher está sujeita perante a sociedade atual. Essa linha temporal com perfis de representações pontuais foi estabelecida tendo início em 1919 com o primeiro longa a apresentar um autômato mulher e terminando em 2014 com o longa *Ex_Machina: Instinto Artificial*. Os critérios para a escolha destes longas foram características que conversavam entre si: os filmes foram todos dirigidos por homens e consequentemente carregam um olhar masculino em sua concepção e os criadores das mulheres artificiais dentro da tela também são homens. Essas ginoides⁴ (termo usado para descrever seres artificiais que possuem um aspecto feminino) têm como função inicial preencher a necessidade de substituição de uma mulher real por parte de seus criadores, seja por uma falta de uma compreensão emocional ou por não enxergar a “pessoa mulher” como um ser humano e sim como um objeto que possa ser substituído.

¹ Trabalho apresentado no GP01 - Cinema, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 47º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Anhembi Morumbi, e-mail: cah.chaga@gmail.com.

³ Dissertação defendida no ano de 2021 no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Anhembi Morumbi sob orientação da Profa. Dra. Laura Loguercio Cánepa. Atualmente a autora desenvolve pesquisa de doutorado sob orientação do Prof. Dr. Rogério Ferraraz, continuando seus estudos sobre o gênero da ficção científica, mas agora com foco nas narrativas seriadas brasileiras.

⁴ Do grego *Gyné* (Mulher) e o sufixo *oid* - palavra surgida no romance *Divine Endurande* (1985) de Gwyneith Jones.

As primeiras mulheres idealizadas

Na comédia *A boneca do amor* (Die Puppe, 1919), dirigida pelo alemão Ernst Lubitsch, um jovem foge para um mosteiro na tentativa de escapar de um casamento arranjado pelo tio e os monges do local sugerem que este se case com uma boneca de tamanho real feito por um famoso artesão de bonecas. Após uma série de infortúnios, a boneca encomendada acaba por se quebrar e a filha do artesão decide tomar seu lugar. Existem nuances sexuais presentes na trama - embora sejam sutis devido à época - que podem ser percebidas com um olhar mais direcionado: o jovem aprendiz do artesão acaba por quebrar a boneca original na tentativa de beijá-la e apalpá-la e os monges em nenhum momento acham que seja uma má ideia o jovem adquirir uma boneca antropomórfica da qual ele possa programar para fazer o que ele quer. Já a personagem feminina da trama, após concordar em substituir temporariamente a boneca, percebe que terá que mudar seu próprio comportamento despretensioso já que este seria totalmente inadequado para uma boneca obediente.

Em *Metrópolis* (1927) de Fritz Lang, somos apresentados ao autômato *Maschinenmensch*⁵, a mulher-robô criada no longa que se perpetuaria na cultura popular até os dias atuais, fazendo parte do imaginário fílmico e sendo reconhecido até pelo público que nunca teve acesso ao filme. Alfredo Suppia (2011) destaca:

“Embora o robô de *Metrópolis* seja típico de uma “era da máquina” (...) Lang inova ao dar a seu ciborgue uma forma feminina. (...) Dessa maneira, ciência e tecnologia ganham uma conotação física feminina, em contraste com o patriarcalismo da era da máquina, da industrialização viril e masculina dos êmbolos, pistões, vapores e engrenagens. Há erotismo e sensualidade não só na falsa-Maria, mas nas próprias curvas metálicas do robô de Rothwang.” (SUPPIA, p. 169, 2011)

Apesar de não ficar explícito no longa o porquê de *Maschinenmensch* ter sido concebido na forma de uma mulher, Thea von Harbou - esposa de Lang e roteirista de *Metrópolis* – explica isso com mais clareza em seu livro homônimo (cujo roteiro de *Metrópolis* foi baseado) ao dizer que a mulher-máquina é resultado dos desejos sexuais enraizados de seu criador masculino. Harbou teve forte influência de *A Eva Futura* (1886) do francês Auguste Villiers de L'Isle-Adam, romance onde somos apresentados ao primeiro androide idealizado em um corpo feminino, Hadaly - feito para substituir a personagem Alicia, mulher considerada bela porém inadequada aos olhos dos homens da narrativa. Com essa abordagem, Fritz Lang e Harbou transformam o robô de *Metrópolis*

⁵ Equivalente a “máquina-humana”.

em uma espécie de precursor de robôs/androides criados na forma de uma mulher jovem e atraente e como complementa Julia Wosk (2015), “essa visão dupla de Maria personifica dois dos mais profundos desejos e medos masculinos – o desejo de uma mulher que ofereça conforto e o perigo eminente da *femme fatale*”⁶.⁷

Em *A noiva de Frankenstein* de 1935, novamente o apelo por uma mulher artificial vem do desejo masculino por uma mulher aparentemente perfeita. O longa é uma continuação direta de *Frankenstein* de 1931, sendo ambos dirigidos por James Whale. Na trama o Dr. Frankenstein é coagido por outro cientista - o Dr. Septimus Pretorius - a voltar para suas experiências e construir uma noiva para sua criatura.

Já em 1943 temos *Vênus, Deusa do Amor* (One Touch of Venus), onde a narrativa de Pigmalão e Galatéia fora atualizada e modernizada. Wosk (2015) aponta que o mito de Pigmalão é diretamente ligada ao comportamento masculino para com o feminino e o seu modo de pensar e aceitar o papel da mulher na sociedade e em relação a si mesmo:

Os contornos do mito de Pigmalão (...) seriam ecoados ao longo dos séculos em imagens presentes na cultura, revelando a fantasia perdurável dos homens em relação a fabricação de uma fêmea ideal - uma linda criatura que ele carinhosamente veste e adorna, uma mulher que é flexível e complacente e responde a todas as suas necessidades (...). Essas mulheres simuladas são muitas vezes moldadas não apenas pelas fantasias dos homens, mas também pelas crenças dos homens sobre as próprias mulheres - seus traços inerentes ou "natureza", seu comportamento habitual e seus papéis sociais apropriados (atribuídos culturalmente).⁸ (WOSK, 2015, não paginado, tradução nossa)

Em busca da esposa ideal

Nenhuma outra obra foi tão precisa em mostrar as concepções masculinas acerca da mulher perfeita quanto *Esposas em Conflito* de 1975. Esse terror com ar satírico inspirado no romance escrito por Ira Levin de mesmo nome mostra um casal mudando-se de Nova York para Stepford, a vizinhança perfeita. Vale lembrar que Ira Levin escreve seu romance em 1972, no auge do Movimento de Libertação das Mulheres⁹, quando “as mulheres começaram a questionar e se rebelar cada vez mais contra os papéis

⁶ (Do francês) mulher fatal; Representação feminina, usada no cinema e na literatura, de anti-heroína ou vilã, cujo objetivo é seduzir e enganar o herói da história.

⁷ “These dual visions of Maria embody some men’s deepest longings and fears - the longing for a woman who offers comfort and the fearsome dangers of a *femme fatale*.”

⁸ “The outlines of the Pygmalion (...) would be echoed over the centuries ahead in cultural images revealing men’s enduring fantasy about fabricating an ideal female - a beautiful creature he lovingly clothes and adorns, a woman who is pliant and compliant and answers all his needs (...). These simulated women were often shaped not only by men’s fantasies but also men’s beliefs about women themselves - their inherent traits or “nature,” their usual behavior, and their proper (culturally assigned) social roles.”

⁹ Importante movimento feminista francês criado após maio de 1968 onde Simone de Beauvoir era uma de suas integrantes. Era fruto do reagrupamento de diferentes associações e correntes feministas.

convencionais e restritivos de gênero”.¹⁰ (WOSK, 2015, não paginado, tradução nossa). Dentro deste contexto, apesar de seu caráter alegórico, *Esposas em Conflito* pode ser interpretado como uma resposta às mulheres que saíam do “padrão ideal” de esposa perfeita idealizado da época, como um antídoto àquelas que almejavam uma carreira e não uma vida doméstica e que possuíam outras prioridades além de cuidar dos filhos. Em 2004, foi feita uma refilmagem do longa que acabou por perder o tom cínico e aterrorizante do original e fora idealizada como uma comédia.

As mulheres artificiais nos anos 80

Blade Runner - O Caçador de Androides de 1982, longa dirigido por Ridley Scott e com roteiro baseado no romance “Androides sonham com ovelhas elétricas?” de Philip K. Dick, certamente é um dos filmes mais emblemáticos a abordar o conflito entre humanos e seres artificiais. O filme se passa em 2019 em uma Los Angeles distópica e conta a história de Deckard, um ex-policial que trabalha como *blade runner* - designação dada aos caçadores de replicantes (nome dado aos androides do filme) da empresa *Tyrell Corporation*. Aqui também temos a presença de uma das mais icônicas mulheres artificiais do cinema: a replicante Rachel, interpretada pela atriz Sean Young. Rachel é belíssima e sofisticada mas o que a faz especial é fazer parte de uma série de replicantes evoluídos com implantes de memória e não saber que de fato é uma replicante.

Já dentro do universo das comédias adolescentes temos um retorno ao mito de Pigmaleão agora de forma atualizada e tecnológica: *Mulher Nota 1000* (Weird Science, 1985), filme escrito e dirigido por John Hughes que conta a história de Wyatt e Gary, dois adolescentes que enquanto assistem ao clássico *Frankenstein* de James Whale de 1931 decidem criar uma garota com a ajuda de um programa de computador.

O ápice da mulher idealizada

Estamos agora no último estágio das representações femininas artificiais dentro do cinema. Em *A Garota Ideal* (Lars and the Real Girl, 2007), conhecemos Lars, interpretado pelo ator Ryan Gosling, um homem introvertido mas de bom coração aparentemente incapaz de se relacionar com uma mulher de verdade, que decide comprar uma boneca sexual pela internet e passa a tratá-la como uma mulher real - dando-lhe

¹⁰ “Women increasingly began questioning and rebelling against conventional and confining gendered roles.”

inclusive o nome de Bianca. Em *Ela* (Her, 2013) temos uma premissa similar, mas ao invés de se apaixonar por uma boneca com proporções humanas o tímido Theodore, interpretado pelo ator Joaquin Phoenix, se apaixona pela voz de sua assistente virtual Samantha, representada pela voz da atriz Scarlett Johansson.

Já o longa *Ex_Machina: Instinto Artificial* de 2014, escrito e dirigido pelo britânico Alex Garland, nos apresenta uma realidade aparentemente muito próxima ao que já vivemos mas com a presença de um ser altamente tecnológico: a ginoide Ava interpretada pela atriz Alicia Vikander. Ava é uma analogia clara e direta a Eva bíblica e possui uma relação fundamental com o mito cristão da criação – que aqui fora atualizado para uma sociedade dependente da tecnologia, com acesso a dados que outrora eram impossíveis de serem catalogados. O equivalente a *Eve* (o inglês para o nosso Eva) em hebreu é *Havvah*, que possui uma similaridade fonética com *hayah*, que significa vida. No livro de *Gênesis*, este é o nome que Adão escolhe para a mulher feita de sua costela pois ela é a escolhida para ser a mãe de toda a humanidade. Ainda que Ava jamais possa conceber filhos de uma forma natural, ela ainda é sinônimo de vida, no sentido de uma nova forma de ser vivo - um (possível) recomeço da humanidade. Mas diferente de sua homônima, sua insubordinação é mais por uma questão de sobrevivência do que apenas curiosidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Teresa de Lauretis (1987), diz que antes mesma da publicação do primeiro tomo de “História da sexualidade” de Foucault na França em 1976,

Teóricas feministas na área do cinema vinham escrevendo sobre a sexualização das estrelas do cinema em filmes narrativos e analisando as técnicas cinematográficas (iluminação, enquadramento, edição, etc.) e códigos cinemáticos específicos (por exemplo, a maneira de olhar) que constroem a mulher como imagem, como objeto do olhar voyeurista do espectador; e vinham desenvolvendo não somente uma descrição, mas também uma crítica dos discursos psicossocial, estético e filosóficos subjacentes à representação do corpo feminino como lócus primário da sexualidade e prazer visual (LAURETIS, 1987, p. 135).

Essa é uma citação direta ao texto de Laura Mulvey – *Prazer Visual e Cinema Narrativo* – famoso estudo da teoria feminista de cinema, que apresenta o conceito de *Male Gaze*¹¹. Aqui, Laura esclarece a dominância do olhar masculino dentro do cinema e a mulher como objeto receptor desse olhar. Em suas próprias palavras, “o ponto de

¹¹ *Olhar masculino*; Usado como termo para descrever o ato de observar uma mulher do ponto de vista masculino.

partida é o modo pelo qual o cinema reflete, revela e até mesmo joga com a interpretação direta, socialmente estabelecida, da diferenciação sexual que controla imagens, formas eróticas de olhar e o espetáculo” (MULVEY, 1975)

Para Lauretis (1987), o cinema como aparelho cinematográfico é uma tecnologia de gênero, apto a responder dois questionamentos chaves: “não apenas o modo pelo qual a representação de gênero é construída pela tecnologia específica, mas também como é subjetivamente absorvida pelas pessoas a que se dirige” (LAURETIS, 1987). Nesse caso, pensando na interpretação do público, para a teoria feminista isso é um conceito marcado pelo gênero, “o que equivale a dizer que as maneiras pelas quais cada pessoa é interpelada pelo filme, as maneiras pelas quais sua identificação é solicitada e estruturada no filme específico, estão íntima e intencionalmente relacionadas ao gênero do espectador.” (LAURETIS, 1987)

Como dito anteriormente, as obras de ficção são projeções da sociedade em que elas estão inseridas, e analisar e compreender as representações femininas, mesmo que seja de mulheres artificiais, é entender a objetificação da mulher dentro desta sociedade.

REFERÊNCIAS

GRIMM, Joshua. **Ex Machina (Constellations)**. Auteur Publishing, an imprint of Liverpool University Press, 2020.

HUYSSSEN, Andreas. The vamp and the machine: Technology and sexuality in Fritz Lang's Metropolis. **New German Critique**, n. 24/25, p. 221-237, 1981.

LAURETIS, Teresa. A tecnologia de gênero. *In*: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Pensamento Feminista: Conceitos Fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, p. 121-155

MULVEY, Laura. Prazer visual e cinema narrativo. *In*: XAVIER, Ismail (Org.). **A experiência do cinema**: antologia. Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrafilmes, p. 437-453, 1983.

SUPPIA, Alfredo. **A metrópole replicante**: Construindo um diálogo entre *Metropolis* e *Blade Runner*. 2011. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2011.

WOSK, Julie. **My Fair Ladies: Female Robots, Androids, and Other Artificial Eves**. Rutgers University Press, 2015. E-book Kindle.