

A IMAGEM DA MULHER NO CINEMA DOS ANOS 80: UMA ANÁLISE DO FILME BLADE RUNNER.

Lilian Victorino F. de LIMA¹

RESUMO: Após uma análise histórico-sociológica do filme *Blade Runner* (USA, 1982;1992) observamos, neste artigo, como se dão as relações de gênero neste filme futurista, que nos apresenta a hipotética cidade de Los Angeles em 2019 como palco de disputa pela sobrevivência entre seres humanos geneticamente produzidos para servirem de escravos em colônias interplanetárias. Embora *Blade Runner* nos apresente um cenário futurista de grande impacto, fruto da mais alta tecnologia empreendida em diversas áreas como engenharias civil, comunicacional, de transporte e na tão discutida engenharia genética, notamos que antigos problemas sociais permanecem insolúveis como é o caso da posição que a mulher ocupa nesta sociedade hipotética.

Palavras chave: cinema, futuro, gênero, pensamento social, tecnologia e pós-modernismo.

Introdução

Blade Runner foi dirigido pelo inglês Ridley Scott e é considerado o filme mais representativo dos anos 80 por enunciar e debater, já naquela época e sob um panorama histórico e social específico, o que vem sendo recentemente chamado de homem pós-orgânico, ou seja, a tese de que a biotecnologia seria a lógica do humano do futuro, ultrapassando os limites físicos da tradicional biologia

O enredo narra a história de um pequeno grupo de seres humanos geneticamente produzidos, chamados “replicantes”, egressos de colônias interplanetárias, onde exerceriam trabalho escravo. Eles retornam à Terra para se vingarem do seu criador, o

¹ Lilian Victorino concluiu o bacharelado em ciências sociais pela UNESP - FFC/Marília. Atualmente faz licenciatura em ciências sociais. Sua pesquisa sobre o filme *Blade Runner* contou com apoio da FAPESP. (licagils@yahoo.com.br).

² O filme possui duas versões a de 1982 que estreou na mesma semana que *ET* de Spielberg e não teve sucesso, e a versão do diretor lançada em 1992 cuja apropriação pelo circuito universitário europeu conferiu grande sucesso ao filme.

³ Matéria publicada no Jornal folha de São Paulo em 27/08/2004. Folha ilustrada.

gênio da biomecânica Eldon Tyrell (Joe Turkel), e reivindicarem mais anos de vida. Por este motivo tornam-se alvo das investigações do policial Deckard (Harrison Ford), especialista em detectar esses seres e retirá-los de circulação. Entre o grupo há duas mulheres Zhora (Joanna Cassidy) e Pris (Daryl Hannah). Rachel (Sean Young) é outra replicante que conheceremos no decorrer do filme, e, ao contrário das anteriores, embora não tenha participado da missão interplanetária será também considerada “fora da lei”.

Entretanto, olhando do ponto de vista da questão de gênero, faz-se aqui um recorte analítico sobre a imagem da mulher, pois a pesquisa constatou que perdura no filme a disseminação de antigos estereótipos forjados num contexto machista e sintetizados na figura de três “mulheres” produzidas em laboratório: Rachel é caracterizada como a “femme fatale” por ser bela e inteligente; Zhora trabalha em esquadrões militares, é respeitada pela sua competência, mas para fugir do trabalho escravo e da imagem masculinizada atribuída a ela nos campos militares, disfarça-se de dançarina num cabaré; e Pris cuja beleza andrógina e marcante feminilidade lhe foram atribuídas para trabalhar como prostituta entre os homens das colônias militares.

As mulheres

Vejamos como Blade Runner compôs as personagens femininas e qual desfecho a trama reserva para cada uma delas, o que adiantamos, ocorre de acordo com a postura social assumida pelas personagens. Para isso partimos da análise das fotos que nos revelam em sua estética o sentido atribuído a cada personagem.

Nesta foto conhecemos Rachel a replicante mais sofisticada do grupo por ter implantes de memória em seu cérebro, o que lhe permite desfrutar das mais variadas sensações humanas.



Inteligente, bela, e sensual, Rachel compõe o tipo *femme-fatale*; suas roupas são sempre sóbrias e elegantes o que lhe atribui o sentido de sabedoria, integridade e neutralidade, como se ela personificasse a própria imagem da ciência⁴ que a criou. A fumaça de seu cigarro lhe confere um ar de mistério; ninguém, nem mesmo seu criador sabem ao certo dizer do que ela é capaz ou quanto tempo viverá.

Com grande capacidade intelectual, pois é um dos últimos modelos criados, ela foi apresentada à Deckard pelo próprio Sr. Tyrel que a faz pensar ser sua sobrinha. Após convidar Deckard para fazer o teste em Rachel, Tyrel explica que ao criar os replicantes notou que eles desenvolviam uma certa obsessão por fotos, afinal são emocionalmente inexperientes, tem poucos anos para coletar experiências que nós achamos corriqueiras. Fornecendo a eles um passado criamos um amortecedor para sua emoção e os controlamos melhor.

Deckard fica surpreso ao saber que alguns replicantes teriam implantes de memórias, mas não são todos. Os modelos Nexus 6, como Pris, Zhora, Leon e Roy, não possuem esses implantes por isso colecionam obsessivamente fotos de todos os seus momentos como que buscassem construir sua própria história e sua identidade no caos da cidade pós-modernista.

Esses seres “humanos” vivenciam um tempo de pós-modernismo, do qual tratou Jameson (1995), devido a generalização da fragmentação, tanto política quanto social, devido também à esquizofrenia do sujeito moderno que fragmentou-se em diversas identidades, por vezes contraditórias ou não resolvidas.

Sobre este tema, Hall (2003) considera que as identidades que acompanham as paisagens sociais e que conformam os indivíduos às necessidades objetivas da cultura estão entrando cada vez mais em colapso, como resultado de mudanças estruturais e institucionais. O próprio processo de identificação, através do qual se projetam as identidades culturais tornou-se mais provisório, variável e problemático.

⁴ Apesar de ambíguo o conhecimento científico é historicamente usado sob a idéia de neutralidade das pesquisas e ações que delas decorrem. Sobre isso ver “O Homem máquina: a ciência manipula o corpo” A. Novaes, São Paulo: Cia das Letras, 2003.

Esse conjunto de transformações produz o sujeito “pós-moderno⁵” que habita as cidades em *Blade Runner*, sujeitos sem identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade dos seres, fossem eles replicantes ou não, não passa de um amontoado de fotos e memórias “criadas” para que eles pensassem ter um passado e, como salientou Tyrel, ficassem sob controle.

Contando apenas com uma foto, cuja imagem de uma mulher com uma menina a faz pensar ser sua mãe, Rachel vive intensamente suas memórias e se sente parte desta sociedade pela qual luta para se adequar.

A posição que Rachel ocupa no quadro social é, até certo ponto, confortável; ela “é sobrinha” de um dos homens mais poderosos da cidade; por isso luta para se enquadrar nas normas sociais vigentes. Ela pensa ser uma pessoa como as outras e se esforça para parecer como as demais mulheres, principalmente aquelas que talvez por terem imigrado para as tais colônias interplanetárias em busca de uma vida melhor



longe da degradação ambiental da Terra, só aparecem em fotos na casa de Deckard.

Nesta imagem Rachel observa as fotos das mulheres da família de Deckard e depois solta os cabelos na tentativa de adequar-se a elas. Ela também toca piano perfeitamente devido aos implantes de

memória.

Quando submetida ao teste detector de replicantes, Rachel precisou responder mais de 150 perguntas de forte apelo emocional para que a máquina Voight Kampf detectasse força e habilidades incomuns, revelando que ela também era um ser pós-humano.

⁵ Conforme salientou Jameson (1995) o termo pós-moderno não encerra em si nenhuma ruptura com a modernidade e, portanto não pode ser considerado como tal, por isso colocamos o termo entre aspas.

Deckard lhe pergunta:

-Ao ler uma revista, [você] vê a fotografia de uma garota nua...

Rachel responde:

-O teste é para saber se sou replicante ou se sou lésbica?

Mais uma pergunta (diz Deckard).

Está assistindo a uma peça. A cena é um banquete. Os convidados comem um antepasto com ostras cruas. O prato principal é carne de cão...

Rachel não responde. Um corte na cena mostra a máquina Voight Kampf com a imagem ampliada da iris dos olhos de Rachel se contraírem. Tyrel pede a ela que saia da sala.

O teste está encerrado, a ausência de respostas emocionais denunciam a artificialidade de Rachel. Ela não sabia de sua real condição e isso surpreendeu até o veterano Blade Runner⁶ Deckard que está acostumado a detectar esses seres com apenas 20 ou 25 perguntas.

Decepcionada ao escutar a verdade sobre sua condição, Rachel chora, vai falar com Deckard no apartamento dele. Antes disso, o replicante Leon encontra Deckard na rua, ambos lutam e Leon está prestes a matar Deckard até que um tiro na cabeça imobiliza o ataque replicante. Deckard olha para trás e vê Rachel segurando sua arma perdida na hora da luta, ela o salvou.

Comovido, Deckard segue para seu apartamento e lá conversa com Rachel, ela chora, ele tenta convencê-la de que ela não é uma réplica humana. Ela pergunta se ele já fez o teste nele mesmo e com isto ela planta a semente da dúvida sobre a identidade do personagem principal. Esta dúvida foi um dos temas mais polêmicos da história do filme, o próprio Ridley Scott quando da reestrela do filme nos cinemas, afirma que Deckard é mesmo um replicante.

Olhares se cruzam, Rachel e Deckard estão apaixonados; embora Rachel não saiba bem que tipo de sensação está vivendo, ela entende que nesta sociedade qualquer grau

⁶ *Blade Runner* significa: Aquele que corre sobre o fio da navalha. Alusão aos perigos enfrentados pelo policial Deckard. Até hoje esse termo é usado entre policiais nos EUA.

de desalienação⁷ sobre a condição social, isto é, qualquer tentativa de rebelião contra o trabalho escravo, seria o motivo para o seu desligamento, ou seja, sua morte. Mas, talvez ela acredite que amar aquele que seria seu algoz lhe dê uma chance de sobreviver, afinal ela fugiu da Tyrel Corp e está sendo procurada como “fora da lei”.

Outro corte na cena e conhecemos Pris, uma replicante de beleza andrógina; ela é uma mulher alta, magra, de cabelos loiros e olhos verdes. É tão perfeita que parece uma boneca e utiliza este artifício para tentar despistar Deckard quando este a persegue para matá-la. (foto ao lado).



Criada para oferecer prazer aos homens nas colônias interplanetárias, mais especificamente aos que pertencem à esquadrões militares, as roupas que Pris veste são justas porém claras, sua voz é meiga quase infantil, um ar de inocência permeia suas ações, mas ela também luta literalmente com Deckard pela sua sobrevivência.

Na estréia do filme o diretor Ridley Scott afirmou que a questão da sobrevivência permeia toda a narrativa. Para as mulheres não foi diferente, principalmente para Zhora e Pris que não se enquadraram nos imperativos sociais, ou seja às posições que lhe foram atribuídas.

Quase todo o tempo em que Pris está viva ela permanece próxima a Roy como se buscasse sua proteção. Os dois mantêm uma relação amorosa com várias demonstrações de afeto; como prova de amizade ela obedece Roy quando ele lhe pede

⁷ O termo desalienação aqui é usado como inversão de alienação que significa um “ato ou ação maior no tempo e no espaço, em que o homem tomado genericamente (portanto ser social), se torna alheio, isolado, estranho aos resultados ou produtos de sua própria atividade, assim como à atividade mesma, além de estar isolado ou alheio à natureza a partir da qual produz e vive em conjunto com outros seres humanos” (RANIERI, 2001, p. 08).

para ganhar a amizade de Sebastian, único capaz de levá-los ao encontro do Sr. Eldon Tyrel, criador do cérebro dos replicantes.

Inteligente, Pris se vale de seu ar inocente para enganar Sebastian quando ele chega do trabalho; Pris se esconde em meio ao lixo na porta do prédio e quando o projetista chega ela sai correndo, esbarra nele, deixa cair a bolsa como pretexto para a reaproximação e diz estar com frio e fome.

Mesmo estranhando a beleza de Pris, incomum entre os habitantes desta cidade de degradados, Sebastian a leva até sua casa e lhe oferece comida e abrigo já que ela disse ser órfã.

Sofrendo de decrepitude acelerada ou envelhecimento precoce, Sebastian não passou nos testes de saúde, condição sine qua non para a imigração e, para driblar sua solidão, ele criou bonecos animados que lhe servem de criados e amigos. O apartamento de Sebastian é escuro, frio sombrio e como toda a cidade, seu prédio, o famoso Bradburry Building também é castigado por uma incessante chuva ácida.



Quando descobre que Pris é replicante, Sebastian diz que tinha estranhado tanta perfeição para uma humana. Ele pergunta de qual geração de replicantes ela é e ao saber que se trata de um modelo Nexus 6 ele afirma ter participado de sua construção; Pris lhe responde que é um ser humano porque, “penso logo existo” - ela diz.

Essa aproximação de Pris e Sebastian abre as portas para o líder Roy forçar o solitário projetista a levá-lo ao encontro de seu “pai criador” na protegida megaempresa de engenharia genética Tyrel Corp. Mas Roy não leva Pris com ele, quando vai ao encontro de Tyrel, e é neste momento que Deckard a encontra.

Pris, Sebastian e o líder dos replicantes Roy (sentado).

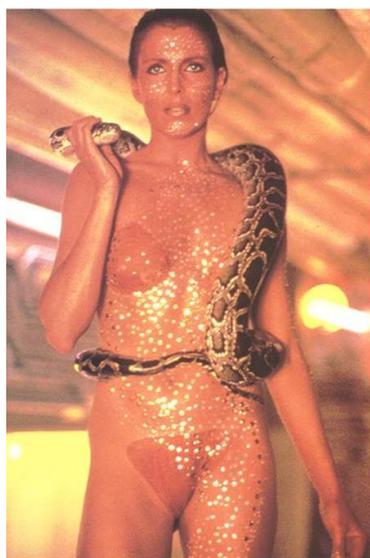
Outra replicante que o público conhece é Zhora, uma ex-combatente militar, ela foge com o grupo para a Terra e se disfarça de dançarina num cabaré. Assim, ela acredita que poderá sobreviver pois sua imagem nas fichas catalográficas é de uma mulher forte, independente, e perigosa. Tanto Pris quanto Zhora possuem fichas cadastrais que são apresentadas pelo chefe de polícia para Deckard. Observa-se que a mentalidade dessas mulheres é sempre inferior a dos homens. A de Roy possui “Ment” de mentalidade nível A.



Replicant (F) Des: ZHORA
NEXUS 6 NGFAB61216
Incept Date: 12 June,2016
Func: Retrained (9 Feb,2008) Police/Homicide
Phys: LEV.A Ment: LEV.B



Replicant (F) Des: PRIS
NEXUS 6 N6FAB21416
Incept Date: 14 Feb,2016
Func: Military/Leisure
Phys: LEV.A Ment: LEV.B



“ZHORA”

© 1982 The Blade Runner Partnership

© 1982 The Blade Runner Partnership

Zhora é a primeira replicante a ser investigada por Deckard; ela também é inteligente e competente, mas isso não é suficiente para salvá-la. O chefe Bryant a descreve para Deckard como uma mulher que ao mesmo tempo é bela e fera. foi treinada por um esquadrão da morte na colônias distantes.

A imagem de Zhora nos mostra uma mulher seminua com uma cobra enrolada no corpo. Ela trabalha num cabaré com o nome de Salomé; numa cena ela faz um número com a cobra e a única imagem que vemos é a cara enojada de Deckard que não consegue

assistir ao espetáculo. O apresentador do show diz:

-Vejam como ela extrai prazer da cobra!

Aqui a imagem da mulher está associada a da cobra, a enganadora dos tempos bíblicos que destrói a vida confortável do homem na Terra após corromper a mulher.

Lembramos que a serpente significa uma criatura fria, escorregadia e pegajosa⁸. O simbolismo da mulher com a serpente é aquela que enrosca-se, beija, abraça, sufoca, engole, digere e dorme. É enigmática, secreta e imprevisível. Ela é fêmea e macho - não é por acaso que no filme Zhora realizava trabalhos nos esquadrões militares o que historicamente é “coisa de homem”.

As pistas que Deckard reúne a respeito do paradeiro de Zhora são suas fotos, encontradas no apartamento dela e uma escama de cobra artificial deixada numa banheira, cujo número de série impresso nas fibras da escama leva ao seu dono, o patrão de Zhora, ou seja Taffey Lewis (Hy Pyke).

Deckard vai ao cabaré onde Zhora trabalha, ele finge ser do sindicato dos artistas e pergunta a Zhora se ela já sofreu algum assédio sexual ou moral no seu ambiente de trabalho.

Vivendo numa sociedade cuja sensibilidade pós-modernista, apregoa a tendência para o contrato temporário em todas as esferas da vida: como a ocupacional, a emocional, a política, a sexual, cujos laços sociais são mais econômicos, flexíveis e criativos que os da modernidade⁹, Zhora desconfia do discurso



moralista de Deckard e entra em luta com ele; ela quase o mata.

Impressionante notar a força com a qual Zhora bate e a resistência sobre-humana de Deckard para apanhar, mas,

⁸ Sobre isso ver Dicionário de símbolos de Jean Chevalier)

⁹ Sobre isso consultar Jean-François Lyotard em “O Pós-moderno” 1986.

como aparecem testemunhas em seu camarim, ela foge correndo pelas ruas da cidade. Ele a persegue, atira, a perde de vista, mas não desiste. Quando ela está perto de vitrines ele atira duas vezes e a mata com três tiros pelas costas (sinal de covardia).

Zhora atravessa várias lojas e cai morta em meio aos cacos de vidros das vitrines que simbolizam a sua vida de produto, de mercadoria do sistema capitalista o qual ela tentou resistir mas não se adequou plenamente.

Será que Zhora oferecia tanto risco para esta sociedade? Ela era solidária com os replicantes, eles moravam juntos num apartamento e cultivavam recentes lembranças de sua curta e intensa vida através de fotos.

Por sua vez, Pris nos foi apresentada como um tipo frágil, dócil, modelo básico de prazer como disse Bryant. Deckard a procura no apartamento de Sebastian, eles lutam, ela salta como uma ginasta. Ele tem dó de matá-la, mas não descumpre as ordens que recebeu e a atira uma vez na barriga de Pris matando-a ou deligando-a como preferem seus superiores. (foto abaixo).



Das três mulheres do filme, que buscam sobreviver num mundo dominado por homens, Rachel é a que mais se esforça para cumprir os papéis sociais impostos à mulher, como por exemplo, submeter-se aos homens. Inconformada com sua situação de replicante, Rachel olha as fotos da família de Deckard sobre o piano e após tocá-lo, graças aos implantes de memória, ela solta os cabelos numa clara tentativa de adequar-se às fotos. Ela busca sua identidade, um lar e uma história. (Na foto abaixo vemos Rachel e Deckard).



Segundo Harvey

“para entrar no reino simbólico da sociedade humana, Rachel acaba se sujeitando fisicamente à Deckard, ela aprende o sentido do amor humano e a essência da sociabilidade comum [...] Ela escapa ao mundo esquizóide do tempo e da intensidade replicantes para entrar no mundo simbólico de Freud” (HARVEY, 1992, p. 280).

Talvez seja por isto que a “retirada” de Rachel tenha sido temporariamente suspensa. No final da trama é permitido que Rachel fuja com Deckard da cidade, para que possam aproveitar o pouco tempo que lhes resta.

Quando Deckard termina com os quatro replicantes seu chefe Gaff (Edward James Olmos) afirma que falta mais um, referindo-se a Rachel, mas Deckard diz que acabou. Depois disso Deckard corre ao encontro de Rachel temendo por sua vida mas Gaff permite que eles fujam e diz:

- Pena que ela não viverá, mas afinal, quem vive?

Quando Deckard chega ao apartamento de Rachel para salvá-la dos outros policiais, encontra um origami¹⁰ na forma de um unicórnio, o que simboliza fantasia, talvez seja a possibilidade de Deckard fantasiar seu romance com Rachel e aproveitar numa saída hedonista o tempo indeterminado que lhes resta.

CONSIDERAÇÕES FINAIS.

¹⁰ Origamis são dobraduras japonesas.

Apesar da intenção futurista, o histórico papel estereotipado da mulher sobrevive em *Blade Runner* como veremos no destino de Rachel, pois não lhe é atribuída nenhuma postura política, e o significado que nos transmite consiste apenas em se tomar consciência das desvantagens que as mulheres são submetidas.

Para Jameson (2000), esses filmes (considerados pós-modernistas) podem ser lidos como um duplo sintoma: eles nos mostram um inconsciente coletivo no processo de tentar identificar seu próprio presente, ao mesmo tempo que eliminam o fracasso dessa tentativa, que parece reduzir-se á recombinação de vários estereótipos do passado.

Assim, percebe-se que o filme se detém nos estereótipos que são transmitidos e reforçados no imaginário do público espectador, pois, também sinaliza um contexto em que se pensar utopias fica cada vez mais difícil. Nesse sentido, a lição ideológica que o narrador social de *Blade Runner* nos sugere é que a postura subalterna da mulher pode continuar sem solução num futuro próximo, bem como outras questões densas que o filme de Ridley Scott explora, como por exemplo, o diálogo que o filme mantém com anos finais da guerra fria e com os temas da pós-modernidade: solidão urbana, esquizofrenia, explosão do sujeito, hiper-alienação do trabalho, compressão tempo/espço, controle social, eugenia, história, memória, identidade, hiper fragmentação do sujeito, etc.

Com isso concluímos que a representação que o cinema dos anos 80 articula neste filme futurista, reforça a imagem feminina com antigos estereótipos forjados por uma concepção machista de organização social que sugere a competência da mulher (Zhora) ligada à um comportamento masculino, a feminilidade de Pris ligada à prostituição e a inteligência de Rachel não ser suficiente para lhe salvar a vida, pois como confere o filme, ela acaba por se submeter fisicamente ao personagem principal Deckard cuja principal função foi caçar e eliminar essas três mulheres rebeladas da condição social que lhes foi imposta numa sociedade dirigida por homens.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUMONT, Jacques. *A imagem*. Campinas: Papyrus, 1995.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Trad. Tomaz T. da Silva e Guacira L. Louro, 7ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

HARVEY, David. Condição pós-moderna. São Paulo: Loyola, 1992. HOBBSAWM, Eric J. A. A era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991. São Paulo: Cia das Letras, 1995.

JAMESON, Fredric. Espaço e imagem: teorias do pós-moderno e outros ensaios. Organização e tradução: Gazolla, Ana Lúcia A. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1994.

_____. As sementes do tempo. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Ed. Ática, 1997.

_____. Pós-modernismo: a lógica do capitalismo tardio. Tradução de Maria Elisa Cevasco. São Paulo: Ed.Ática, 2000.

LABAKI, Amir. (org). O cinema dos anos 80. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1991.

LYOTARD, J-F. O pós-moderno. Rio de Janeiro: José Olympio editora, 1986.

RANIERI, J. A Câmara escura: alienação e estranhamento em Marx. São Paulo: Boitempo editorial. 2001.

SIBILIA, Paula. O homem pós-orgânico: corpo, subjetividade e tecnologias digitais. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

TOLENTINO, Célia, A F. Dilemas da era fáustica: aspectos do debate sobre pensamento e cultura na modernidade avançada. Revista Universidade e Sociedade, v.6, n.11, p. 151-162, junho de 1996.

Fonte das Imagens:

BLADEZONE, www.bladezone.com