

A representação arquetípica das *bond girls* nos filmes de 007

Cecília Almeida Rodrigues Lima (PPGCOM/UFPE)

Arquétipos; Cinema Mainstream; Feminino

ST 52 - Gênero em cena – Abordagens da feminilidade e da masculinidade através do cinema e da literatura

1. Introdução

O cinema permite moldar o real a partir de estruturas do imaginário. Dentro da lógica capitalista, esse imaginário foi formatado para ser consumido pelo maior número de pessoas possível, simplificando temas presentes no inconsciente humano. Assim, o sistema se baseia em arquétipos – e os transforma em estereótipos – para estabelecer uma relação de projeção e identificação entre público e personagens. Essas seriam as figuras primordiais que Jung (2007) analisa em sua teoria, como estruturas psíquicas que servem para organizar o material psicológico, dando forma a certos conteúdos inconscientes do indivíduo – o Velho Sábio, a Grande Mãe, o Herói. Apropriando-se dessas imagens, a indústria cinematográfica de Hollywood reproduz temas de apelo psicológico para satisfazer e até certo ponto educar o inconsciente da platéia.

Como se convencionaram papéis de gênero na sociedade ocidental, o cinema *mainstream*, conservador por vocação, tende a repetir ou recriar esses mesmos papéis nas telonas. Dentro dessa lógica, a mulher se torna objeto de um olhar que, por seu direito de dominar e possuir, reforça a sua posição de oprimida. À medida que erotiza e fetichiza o corpo feminino, o cinema permite que o homem mantenha-se em sua posição dominadora. O exibicionismo cinematográfico da figura da mulher não é feito por motivos simplesmente eróticos: ele também é capaz de aniquilar as potencialidades perigosas do sexo feminino, rendendo a mulher ao olhar do homem (KAPLAN, 1995). Assim, o cinema dominante ajuda a preservar e difundir uma lógica de domínio-submissão, explorando temas que reprimem a mulher como ser social. Especialmente no cinema de ação, a figura feminina aparece principalmente para ser dominada pelos olhares masculinos – da câmera, do personagem e do espectador.

2. 007 e suas fórmulas para o feminino

A franquia de 007 é constituída pelos elementos que satisfazem as frustrações e desejos coletivizados do homem médio e também ratifica os modelos masculinos que a cultura industrializada impôs como “ideais”. A partir daí, pode-se considerar que também o elemento feminino inserido na série revela muito sobre a mentalidade da sociedade patriarcal e suas expectativas para as funções das mulheres.

Cada um dos 21 filmes introduz diferentes personagens femininas que ficaram popularmente conhecidas como *bond girls*. A alcunha já revela um pouco sobre quais tipos de mulher são retratados na franquia: a mulher apêndice de Bond, coadjuvante conquistada por ele. A típica mulher de filmes de ação, que está presente apenas para “legitimar com seu desejo, com sua inevitável rendição, a virilidade do herói” (KEHL, 1996, p. 145). E, de fato, essa primeira impressão se confirma em praticamente todos os filmes da série, como será observado adiante.

São mulheres de personalidade simplificada, reduzida a uma fórmula padrão, para serem consumidas pelo maior número de espectadores. De maneira geral, não são constituídas por nuances ou detalhes particulares, a não ser que eles sejam de alguma importância específica para a trama. Algumas são até incoerentes em sua estrutura, mudando radicalmente de comportamento de acordo com a conveniência do roteiro.

Diversas garotas podem aparecer numa aventura de James Bond, mas só uma ou duas ganham maior destaque dentro da história. A função delas está bastante relacionada ao próprio Bond e com as necessidades dele na trama – inclusive as sexuais. Grosso modo, 007 olha para as mulheres como meros objetos sexuais, prazeres descartáveis que, a princípio, não despertam nenhuma afeição ou sentimento.

É importante verificar os arquétipos utilizados nessa representação e qual será o seu possível efeito no imaginário do seu espectador. Bond é o protótipo do homem perfeito e a mulher que ele elege para acompanhá-lo ao final do filme seria a mulher ideal para as necessidades masculinas. Jill St. John, atriz que interpretou Tiffany Case de *007 – Os Diamantes são Eternos (Diamonds Are Forever – 1971)*, em entrevista ao documentário *Bond Girls São Eternas (Bond Girls Are Forever – 2002)*, faz pouco caso dessa imagem simbólica: “As mulheres Bond estão além da vida. Elas não querem representar ‘a mulher real’, elas representam as qualidades dos sonhos, uma fantasia. Como alguém pode levar isso a sério?” O que a atriz esquece é que as fantasias não existem por acaso, elas revelam muito sobre a psique do indivíduo e, até certo ponto, da sociedade. Além disso, ao escolher o retrato dessa ou daquela mulher, o cinema alimenta certos desejos humanos, perpetua certos mitos, estabelece uma “ética, uma linguagem, uma geografia imaginária” (KEHL, 1996, p. 139).

Para constituir a personalidade das *bond girls* que têm maior envolvimento na história e com o agente, três arquétipos principais foram identificados: o da donzela em perigo, o da *femme fatale* e o da heroína.

O primeiro pode ser ilustrado com o mito grego de Andrômeda, a donzela que foi amarrada numa pedra para pagar por um crime que sua mãe, Cassiopéia, cometeu. Ela é salva pelo herói Perseu, que a desamarra da pedra e casa-se com ela. Essa atração que o arquétipo da donzela em perigo exerce sobre imaginário masculino é descrita por Jung: “Ela é tão inexperiente e necessitada de ajuda que até mesmo o mais meigo dos pastores de ovelha se transforma num arrojado raptor de

mulheres. [...] Esta oportunidade de poder ser uma vez na vida um grande espertalhão não ocorre todos os dias, representando para ele um forte incentivo.”(JUNG, 2007, p. 99)

Na franquia de 007, esse arquétipo aparece na forma da garota bonita, pouco inteligente, que está sempre metida em confusão – às vezes por culpa de suas decisões desastradas – e exige o resgate constante de James Bond. A primeira e mais lembrada *bond girl*, Honey Ryder, de *007 Contra o Satânico Dr. No* (Dr. No - 1962), é um ótimo exemplo desse modelo: robusta, atlética, glamourosa, mas, ao mesmo tempo, frágil, afetada, pouco instruída racionalmente. O arquétipo da donzela em perigo desaparece quase totalmente em meados da década de 70, retornando nos anos 80 após sofrer algumas modificações.

O segundo arquétipo encontrado, o da *femme fatale*, é igualmente comum em manifestações culturais. Figuras famosas da cultura Judaico-Cristã como Jezebel, Salomé, Dalila, Eva e Lilith são alguns exemplos da mulher fálica, manipuladora, nebulosa, envolta numa atmosfera vilanesca de mistério e risco. A *fatale* é a perfeita “representação do perigo da diferença sexual e das exigências e riscos que o desejo significa para o homem” (COWIE, 1997, apud WALKER, s.d., p. 11).

Esse tipo de *bond girl* aparece normalmente sob um dos seguintes vieses: 1) A pseudo-vilã: uma mocinha que mascara sua boa índole por trás de uma notória atmosfera vilanesca, mas que só aguardava a redenção pelas mãos do agente secreto da MI6. Ou seja, ela é literalmente “convertida” e conduzida por James Bond para o lado da virtude. 2) A mulher fatal é de fato uma vilã, surgindo como personagem secundária, uma complicação, nunca como recompensa. Ela deve ser morta ao longo da trama, como uma maneira de aniquilar as potencialidades perigosas da mulher.

O primeiro caso busca uma eficaz maneira de integrar a pureza da mocinha e o erotismo da vilã numa só personagem. Morin (2007, p. 124) observa isso como uma tendência do cinema ocidental, que faz força para “unir conteúdos do amor puro, platônico e cortês, à virulência do desejo físico que se satisfaz junto à prostituta. Ele superimpressiona para fazer um único rosto da imagem da mulher-irmã e da mulher-meretriz”. A famosa Pussy Galore, de *007 Contra Goldfinger* (Goldfinger – 1964), é um exemplo disso, quando deixa de ser inimiga de Bond para ajudá-lo, largando a vida do crime em favor do agente secreto. Dentro desse modelo, muitas personagens mudam sua personalidade drasticamente para a conveniência da trama. É assim que *fatales* inteligentes, como Tiffany Case, convertem-se em donzelas em perigo frágeis, incapazes e sem capacidades intelectuais. Quando o arquétipo das donzelas em perigo se modifica, o modelo da *femme fatale* redimida também. Octopussy, de *007 Contra Octopussy* (Octopussy – 1983), é uma criminosa que se alia a Bond em sua missão e não larga a vida do contrabando no final, nem perde suas características constituintes. Porém, nem Bond consegue converter algumas *femme fatales*. A primeira delas, Fiona Volpe (Luciana Paluzzi), de *007 Contra a Chantagem Atômica* (*Thunderball*

– 1965), captura o agente secreto e o desarma depois de passar a noite com ele. Essa novidade de que nem toda vilã pode se tornar boa é explicitamente colocada em cena, inclusive numa fala da própria personagem:

Fiona Volpe: Esqueci seu ego, Sr. Bond. James Bond, aquele que faz amor com uma mulher [...], ela se redime e volta para o lado da moral e da virtude [...] Mas eu, não.

Esse tipo de *bond girl* é relativamente secundário, pois, uma vez que sua “maldade” é confirmada, ela é aniquilada, abrindo espaço para uma segunda ou até terceira *bond girl*, donzela em perigo ou heroína, que serve de recompensa para ele. Esse formato do arquétipo se refina até encontrar seu apogeu em Elektra King (Sophie Marceau), de *007 – O Mundo não é o Bastante* (*The World Is Not Enough* – 1999). Ela é a representação máxima do arquétipo da *femme fatale* na série, seduzindo e manipulando 007 para garantir seus interesses maléficos, que não estão subordinados aos de homem nenhum. Redimida ou vilã convicta, esse arquétipo é aquele que claramente exige a dominação masculina pelo falo ou pela arma.

O terceiro arquétipo aparece de maneira mais tardia, para constituir uma espécie de mulher que seria capaz de combinar qualidades normalmente atribuídas para o gênero masculino, mas que, ainda assim, permanece uma mulher. Na mitologia grega, essa mulher seria a deusa Ártemis – ou, para os romanos, Diana. Ártemis é uma divindade caçadora, guerreira. Ao mesmo tempo, ela representa a lua, elemento tipicamente associado à psique feminina.

Nas aventuras de James Bond, o arquétipo da heroína que sobrevive no final se consolida quando as donzelas em perigo começam a desaparecer. Antes disso, por mais destemidas que fossem algumas personagens coadjuvantes, suas vidas sempre foram curtas. A partir de *007 – O Espião Que Me Amava* (*THE SPY WHO LOVED ME* – 1977), esse quadro muda com a personagem Anya Amasova, agente russa considerada como a melhor do serviço secreto de seu país. Assim, o modelo da heroína normalmente faz menção à mulher que se masculiniza para ganhar espaço no mercado de trabalho, que enxerga além de sua sensibilidade, que chega ao universo da razão – não são consideradas como heroínas somente outras agentes secretas, mas qualquer *bond girl* que escolha voluntariamente ajudar Bond em sua missão. Com o passar dos anos, as *bond girls* desse molde vão deixando de se preocupar com o estigma de sua sexualidade, deixando de esconder seu corpo e desejando de maneira mais explícita. A grande representante desse movimento é Jinx, de *007 – Um Novo Dia Para Morrer* (*Die Another Day* – 2002), que, apesar de se vestir de maneira provocante, expressa seus desejos de maneira idêntica a 007. O senso de humor dos dois também é muito parecido, assim como a maneira que eles enxergam o mundo e os relacionamentos humanos. Ela é, praticamente, a versão de saias de James Bond. Ou melhor, de biquíni. Apesar disso, eles não competem: são aliados e se ajudam sem nenhuma alteração na personalidade de Jinx.

Entretanto, muitos fãs rejeitam esse extremo de similaridade entre James Bond e sua *bond girl*. A própria Jinx foi muitas vezes taxada de vagabunda, promíscua, mulher fácil. Essa reação do público mostra que a mulher precisa ser fundamentalmente diferente do homem, pois a “aproximação entre esses campos [masculino e feminino] produz muito mais intolerância do que diálogo, muito mais rivalidade do que desejo” (KEHL, 1996, p. 14). Isso ocorre porque quanto mais parecidos os sexos, mais eles refletem os defeitos um do outro, ferindo o elemento narcísico da sociedade contemporânea. Assim, quanto mais iguais os gêneros se tornam, mais difícil parece ser a convivência entre eles. O problema se resolve, de certa forma, com o filme seguinte, *007 – Cassino Royale* (Cassino Royale – 2006), com Vesper Lynd, que resgata características das heroínas competitivas masculinizadas. Enquanto são parecidos demais, eles não se toleram. À medida que Vesper se entrega a Bond, entretanto, ela se reencontra com os valores culturalmente atribuídos à esfera feminina e resgata uma diferença aparentemente fundamental entre eles. Isso se reflete, inclusive, nas roupas que a personagem usa: em sua cena inicial, ela usa um terninho e os cabelos presos num coque, sempre com um ar irritado que rejeita Bond. Ao final do filme, ela usa um vestido vermelho com cabelos soltos e semblante apaixonado.

Vesper Lynd também é, junto a Teresa Di Vincenzo, de *007 A Serviço Secreto de Sua Majestade* (On Her Majesty’s Secret Service – 1969), uma das mulheres que conseguiu o impensável: conquistou o coração de James Bond. Cada uma delas, dentro de sua cronologia, é única, se lembrarmos que *Cassino Royale* dá à série um recomeço.

Com Teresa, ele se casa, apenas para presenciar o assassinato dela no mesmo dia do casamento. No caso de Vesper, depois de se demitir do serviço secreto, ele precisa lidar com a traição e subsequente suicídio da amada. Ambos os episódios são vividos com muito sofrimento por parte do agente, e é aí que ele se descobre como vulnerável. Nesses dois casos, de maneira também inédita, ele fica sem recompensa no final, abatido pelos seus sentimentos.

As mortes de Teresa e Vesper são necessárias para que a lógica fundamental da franquia não seja quebrada. Bond nunca pode ser feliz no amor, pois isso significaria um afastamento de seu universo fantástico. O casamento simboliza o vínculo familiar, o amadurecimento e responsabilidade, e Bond precisa permanecer jovial, adolescente. O herói não pode crescer, portanto, ele não tem permissão para amar. Quando o faz, ele é punido pela lei que rege seu universo e sua vida como agente secreto, a única vida que ele é permitido a ter. Suas amadas morrem, possibilitando que o ciclo do herói, que termina com o sacrifício projetado nelas, recomece.

Assim, fica claro o que é realmente impossível para a franquia. Bond pode ter características do homem médio, mas não pode desejá-las. Sua virilidade depende disso, e ele precisa reafirmá-la a cada aventura, no incessante ciclo de destruição e reestruturação da Lei do Pai. O amor romântico

torna-se símbolo de final trágico para Bond. A morte de suas amadas é necessária para lembrar aos espectadores por que Bond precisa ser da maneira que ele é, para estar apto a servir o papel que lhe foi designado.

3. Considerações Finais

Donzela, *fatale*, heroína. Essa representação progressiva da mulher no cinema de James Bond reflete o imaginário masculino em relação de identificação com a sociedade de cada época. A dominante masculina encontrou, no cinema, uma maneira de reproduzir – e preservar – seu modelo ideal de mulher para as sociedades de massa. Mas esse modelo precisa ter alguma semelhança com a realidade, para que a identificação seja possível. Se as normas da sociedade mudam, mudam os campos de identificação e, com eles, a sua respectiva representação cinematográfica. Portanto, a franquia precisou se adaptar às vitórias do movimento feminista na política.

Nos anos 60, a donzela em perigo glamourosa, robusta e pouco inteligente é a acompanhante principal do primeiro James Bond. As mulheres que tinham habilidades como as do agente não tinham permissão de ficar com ele no final: as heroínas e vilãs convictas morriam, enquanto as *femmes fatales* arrependidas mudavam de personalidade. Nessa época, James tinha o hábito freqüente de degradar as mulheres física e verbalmente. Esse era o Bond que conseguia todas as mulheres, mesmo que à força. Ao impor seu desejo de maneira tão agressiva, todas as garotas, inclusive as que resistiam, acabavam se entregando a James e muitas vezes se apaixonando por ele. O agente também costumava dar palmadas no bumbum de suas *bond girls*, algo que dificilmente se veria depois dos anos 80.

Durante os anos 70, o agente torna-se mais brincalhão, espertalhão, sem levar nada a sério – inclusive suas *bond girls*. Ele chega até a trapacear para ficar com elas, de tão pouco que as respeita. Na sociedade, entretanto, as mulheres começavam a vencer num mundo de homens e certas condutas do agente secreto deixaram de ser permissíveis. As agressões físicas às mulheres, portanto, diminuem progressivamente. As personagens femininas também começam a provar que são capazes de tanto quanto ele, saindo de cargos inferiores para ocupar lugares mais valorizados na hierarquia profissional. Enfim, no final da década de 70 o espectador conhece um novo tipo de *bond girl*: a heroína que sobrevive no final. É a mulher independente, que rejeita o mundo doméstico e a entrega amorosa, características que foram culturalmente atribuídas à esfera feminina. Por isso, ela abraça qualidades masculinas para avançar no espaço público e conquistar o mercado de trabalho. Esse exemplo de mulher pode ser visto até os dias de hoje.

Depois de consolidar esse novo modelo de mulher, a franquia volta a explorar suas donzelas em perigo, mas com uma diferença: elas agora são frágeis no corpo, não no intelecto. São talentosas

em suas profissões, apesar de não terem grande vocação para a violência. Já nos anos 80, Bond trata suas mulheres com mais delicadeza, sem as constantes piadas degradantes de anteriormente.

Quando a série volta em 1995, após alguns anos de hiato, o personagem é novamente reciclado para se adaptar aos anos 90. O sexo e a violência são explorados como nunca, e isso se reflete nas suas *bond girls*. As vilãs tornam-se mais cruéis e capazes de atitudes que beiram a patologia mental. Exemplo perfeito disso é a bizarra Xenia Onatopp, de *007 Contra Goldeneye* (Goldeneye – 1995), que alcança o clímax sexual ao assassinar suas vítimas entre suas pernas. As mocinhas voltam a se vestir de maneira provocante, com saias curtas e blusas que ficam facilmente transparentes na água. Elas também desejam com mais vontade: os protestos do movimento feminista já haviam se tranqüilizado e a sensualidade não era mais um problema para a mulher. Entretanto, personagens sexualmente agressivas que manifestam seu desejo de maneira direta não são populares entre os fãs da franquia. Isso exigiria a tal “diferença fundamental” entre homens e mulheres, que renasce em Vesper Lynd, já em 2006.

Quarenta anos se passaram, e, essencialmente, pouca coisa mudou – principalmente no que diz respeito à fantasia masculina representada por James Bond. O enferrujado modelo de domínio-submissão patriarcal continua a prevalecer: o homem ainda prefere a mulher que se entrega, que se submete. Também persiste a mentalidade adolescente da cultura de massa, onde os heróis estão proibidos de amadurecer – a não ser que o personagem ganhe um desfecho definitivo, o que não é o caso de 007. Assim, o compromisso amoroso é naturalmente excluído desse universo, pois ele significaria a morte do espírito aventureiro. Como o amor é o sentimento culturalmente atribuído às mulheres, o aparato cinematográfico garante que elas nunca irão ser mais do que meras coadjuvantes, objetos de desejo do protagonista que atende por Bond, mas que responde pelo inconsciente de todos os seus espectadores do sexo masculino.

Referências Bibliográficas

JUNG, C.G. *Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo*. 5. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2007.

KAPLAN, E.A. “O Olhar é Masculino?”. In: *A Mulher e o Cinema*. Os Dois Lados da Câmera. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

KEHL, M.R. *A Mínima Diferença*. Masculino e Feminino na Cultura. São Paulo: Imago, 1996.

MORIN, E. *Cultura de Massas no Século XX*: Volume 1: Neurose. 9. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

WALKER, D. *Re-reading the femme fatale in film noir*. An evolutionary perspective. Disponível em: <<http://www.avila.edu/journal/vol4/Fatale%20evolutionary%20reading%20DW%20final2.pdf>>. Acesso em: jun. 2007.