

Gênero, utopias e distopias da personagem Maria no filme Metrópolis (1927)

RESUMO

Bruna Ranyne Nunes Cardoso

E-mail: nunes.bn45@gmail.com
Centro Universitário FIPMoc,
Montes Claros, Minas Gerais,
Brasil.

Gustavo Souza Santos

E-mail: gustavo.ccpv@gmail.com
Centro Universitário FIPMoc,
Montes Claros, Minas Gerais,
Brasil.

A proposta deste estudo foi analisar a construção utópica e distópica da representatividade da personagem Maria no filme Metrópolis (1927), tendo em sua referência a forma como a mulher é vista pela sociedade. A pesquisa, de abordagem documental, examinou o longa a partir da construção da personagem Maria, considerando a representação da figura feminina na obra. A figura de Maria é introduzida no primeiro momento por meio de uma narrativa utópica e messiânica aos alcoses da população trabalhadora oprimida por Metrópolis. Todavia, seu protagonismo é subtraído por duas correntes: pela figura masculina de seu interesse amoroso que retira-lhe a liderança no enredo e por sua opositora, uma andróide criada às suas feições e que evoca uma performance distópica à sua posição de poder como mulher e os utopismos que sustentou. Observou-se que, mesmo quando a figura feminina possui destaque narrativo e contextual, seu desenvolvimento é subjugado pela presença masculina ou pelo arrefecimento da narrativa feminina.

PALAVRAS-CHAVE: Gênero. Representatividade. Cinema. Utopismo.

INTRODUÇÃO

Diante das transformações no cenário cinematográfico, o papel da mulher na sétima arte se modificou, criando um espaço diferente do início da indústria, como afirmam Stéfannie Lopes e Gustavo Santos (2019). As representações femininas, antes julgadas como inferiores, hoje ganham certo destaque na sétima arte, dando uma nova aparência às produções e mudando o conceito representativo feminino no cinema, embora a centralidade e a hegemonia masculina ainda predominem, de acordo com Tatiana Cardoso e Edson Freitas Júnior (2011).

No entanto, esse processo foi construído paulatinamente, passando dos primeiros papéis com representações inadequadas e estereotipadas, seguindo para a objetificação e sexualização dos corpos, bem como a lacuna de representatividade. Tais mudanças no âmbito cinematográfico foram estabelecidas por meio das lutas sociais de mulheres e das mudanças entre espectadores, gerando demandas de representação nos produtos midiáticos consumidos.

Parte-se aqui do entendimento de que o cinema é um observatório sócio-histórico e cultural, já que abriga por meio de suas tramas e narrativas as mudanças espaçotemporais, entre subjetividades, identidades e coletividades. A sétima arte tem em sua finalidade não só um meio de comunicação, mas também uma fonte de história documentada, que podemos utilizar para compreendermos toda a trajetória das grandes descobertas, as grandes guerras e até as revoluções políticas, como sugere Ann Kaplan (1995).

Desse modo, dialogando com a produção cinematográfica e a disputa sociopolítica e cultural das mulheres por visibilidade e representatividade, esse estudo parte da análise fílmica para refletir a construção da representação feminina em um clássico do cinema, associando-o ao debate das demandas da produção audiovisual contemporânea diante do feminino.

Tomando por exame o filme *Metrópolis* (1927), objetivou-se aqui analisar a construção utópica e distópica da representatividade da personagem Maria, tendo em sua referência a forma como a mulher é vista pela sociedade. Intenta-se aqui discutir a representação feminina a partir da produção de utopismos, isto é, a condensação de lutas e ideários sociais em uma perspectiva de ensejo, narrativa e mobilização.

METODOLOGIA

Foi desenvolvida uma pesquisa de aporte documental, tendo por fonte de dados o filme *Metrópolis* (1927), dirigido por Fritz Lang, com produção de Erich Pommer e roteiro de Fritz Lang e Thea von Harbou. A trama apresenta uma cidade futurista e o pleno gozo de seu desenvolvimento utópico, urbano e tecnológico. Todavia, uma mulher do povo desencadeia uma revolução trabalhista trazendo à tona que o progresso da cidade é promovido às custas da superexploração da população menos favorecida.

O recorte narrativo do estudo se estabelece justamente na figura dessa mulher, a personagem Maria, que protagoniza a trama, e a partir dela, debruçou-se sobre a representação da figura feminina na obra. Para tanto, procedeu-se da decupagem de cenas e a tomada de notas, considerando os aspectos narrativos

(dramatização e atuações), textuais (diálogos e falas), audiovisuais (técnicos e estéticos) e contextuais (discursos e conteúdo).

Adicionalmente às notas, foram extraídas imagens representativas da obra com o intuito de elucidar a discussão sobre a representação feminina na trama, tendo por enfoque a personagem Maria. Os dados foram examinados sob a técnica de análise de conteúdo, conforme Laurence Bardin (2007). Considerou-se como arcabouço teórico, os estudos relacionados a gênero e a figura da mulher, a partir de Giselle Gubernikoff (2009), e Cardoso e Freitas Júnior (2011); mídia e cinema em Kaplan (1995), Douglas Kellner (2001) e Lopes e Santos (2019); e utopismos em Lyman Sargent (1994), Lucy Sargisson (2012) e Anete Pereira e Gustavo Santos (2019).

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Maria e Metrópolis: entre utopias e distopias da figura feminina

Produzido em 1927, o filme Metrópolis se passa um século a frente do seu tempo, com representações traduzidas daquilo que o criador do longa, Fritz Lang, estaria imaginando do tempo futuro. Metrópolis é uma grande cidade futurista, mediada por tecnologia avançada, responsável pelo luxo e conforto de seus habitantes. A cidade se divide em termos socioespaciais em uma zona subterrânea e a superfície.

Na superfície (figura 1) estão os moradores de prestígio, financeiramente abastados e socialmente distintos. Nessa região, habita também o proprietário da cidade, Jon Fredersen, que faz a gestão urbana e garante seu funcionamento coeso. Apesar da estrutura arrojada e robusta que sustenta Metrópolis, Fredersen usa de escravidão e opressão de pessoas mais pobres para operarem a extensa sala de máquinas que dá vida à odisseia urbana.

Figura 1 - A superfície de Metrópolis

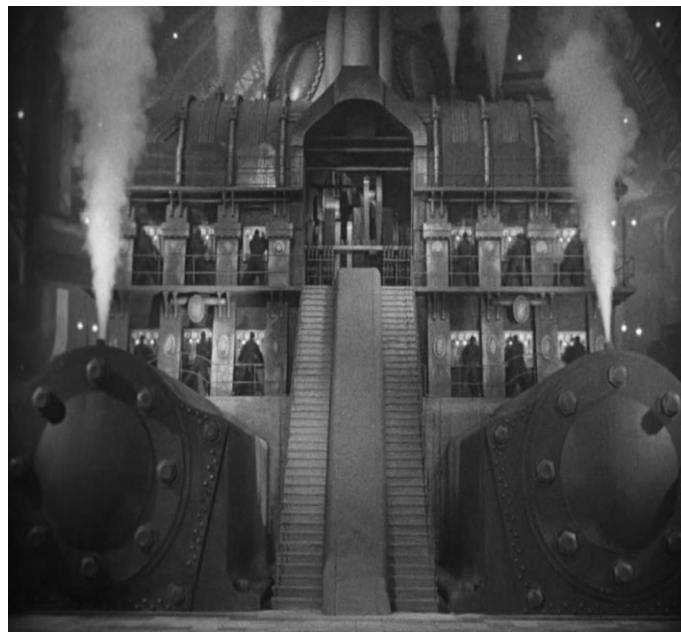


Fonte: Metrópolis (1927).

A região subterrânea abriga a Cidade dos Trabalhadores (figura 2), o único lugar onde os operários não estão trabalhando exaustivamente. Um lugar abandonado e desconhecido por alguns, ocupado pelas pessoas que regem o funcionamento da cidade, embora não sejam reconhecidas por tal ato.

Trajados uniformemente, os operários seguem uma rotina de trabalho cansativa e repetitiva, a mesmice da vida e a falta de esperança no futuro fazem com que deixem de acreditar em si próprios e os enxergam apenas como uma peça sem significância dentro do mecanismo de sobrevivência da própria cidade.

Figura 2 - A zona subterrânea de Metrópolis



Fonte: Metrópolis (1927).

A trama de Fritz Lang é um retrato social da sociedade na década de 1920, evidenciando os mecanismos de injustiça e opressão que caracterizam as sociedades modernas e o contorno da vida nas cidades, com prejuízos aos menos favorecidos em sobreposição a um grupo menor de privilegiados social e economicamente. A crítica ganha corpo na representação de uma cidade altamente desenvolvida sendo conservada pela opressão de camadas menos favorecidas garantindo padrões de vida de camadas abastadas.

Em meio à austeridade das condições de vida e a angústia cristalizada na rigidez do sistema social da cidade, surge uma figura de destaque. Maria, uma mulher simples, que vive com os esquecidos na região subterrânea, protagoniza uma jornada de questionamento e subversão.

O diretor propõe ao público questionar as atitudes dessa sociedade construída sob a desigualdade, induzindo o espectador a acreditar que a única pessoa que poderia mudar essa situação é a protagonista, Maria, em situação mediadora, embora ela não pudesse garantir a paz para os dois lados da sociedade representada no filme.

A narrativa oferece uma trama marcada por utopismos. A ficção de uma metrópole futurista abriga a utopia de uma urbe fluida, opulenta, confortável e plena ao viver os signos do progresso tecnológico. Por outro lado, a superexploração de trabalhadores para sustentar o vigor utópico da metrópole revela, sob sua perspectiva, uma distopia do viver a cidade e seus fluxos mediante o exercício do trabalho.

É na figura da personagem Maria (figura 3) que os utopismos se manifestam na obra.

Figura 3 - Primeira aparição de Maria



Fonte: *Metrópolis* (1927).

A origem de Maria é bem desenvolvida, levando a crer com sustentação seu desenvolvimento e expectativa de papel social. Destemida, corajosa, defensora dos mais pobres e incrivelmente boa, é fácil saber que veio de uma família de trabalhadores e que viu seus pais passarem pelas mesmas situações que seus amigos operários estão passando. Uma mulher que viu ao passar do tempo a necessidade de agir contra um regime dominador e intervir de alguma forma buscando uma salvação para que acabe com essa penúria.

Maria faz a sua primeira aparição com um ato de protesto. Ela leva as crianças moradoras da região subterrânea ao Jardim dos Prazeres, lugar dedicado ao lazer dos filhos dos poderosos da superfície. Maria apresenta os grupos de crianças, chamando-os de “irmãos”, afirmando sua igualdade naquela sociedade socialmente dividida. O ato e o discurso da personagem tentam romper sutilmente o sistema a partir de uma mensagem de pulsão utópica à geração futura.

Maria estabelece a partir de sua primeira ação socialmente aberta a ponte entre a classe dominante e os trabalhadores. Emergindo da classe operária, a personagem passa a despontar como uma figura de apelo político e messiânico.

Todavia, seu carisma acaba sendo objetificado em sua condição de mulher, já que o filho do gestor da cidade, Freder ao avistá-la, demonstra encantamento.

O filme apresenta Maria com um papel de conciliação e mediação entre classes, no ensejo de unidade entre os grupos sem conflitos separatistas ou com malefícios. Sua investida de insurgência sobre o sistema passa por uma transformação não violenta, reflexiva e dialógica. O papel de mediação de Maria, contudo, se potencializa como mediadora do mediador, já que Freder - na figura do apaixonado - será investido protagonista da revolução em detrimento de sua idealizadora.

A esse exemplo, em outro momento, Maria reúne todos os trabalhadores em uma catacumba discursando (figura 4) sobre a conquista da liberdade de forma passiva, sem violência, tendo alguém que falaria por eles e assim mudaria a vida de todos.

Figura 4 - Segunda aparição de Maria



Fonte: Metrópolis (1927).

Uma metáfora desponta nos letreiros do longa e destaca a conjuntura do papel Freder, filho do gestor da cidade, na trama: “o mediador entre a mente e as mãos deve ser o coração” (LANG, 1927). E nessa perspectiva, Maria construída como iniciadora da transformação do sistema tem seu fragor político reduzido à condição de muleta afetiva ou interesse romântico do homem mais capacitado para realizar o pleito. A construção do coração como arquétipo do romance dos personagens está inserida no modo como a personagem é percebida, afável, terna e materna.

A introdução dos dois personagens se dá nesse contexto onde os pressupostos de revolução se atrelam ao roteiro romântico. Ao vislumbrar Maria discursando, Freder sai à sua procura e se depara com a sala de máquinas, onde atuam os trabalhadores garantindo o funcionamento eficaz de toda a Metrópolis. Neste ponto, ele passa a entender os processos de funcionamento da metrópole e suas práticas, bem como o acobertamento da realidade por trás do status glorioso a que se acostumou a viver.

Figura 5 - Freder e Maria



Fonte: Metrópolis (1927).

A figura da mulher torna-se o caminho que se deve tomar para chegar à mudança desejada. Maria, apesar do seu papel de aparente protagonismo, perde o posto para aquele que levaria a salvação ao final do longa, a figura de um homem. Ela é vista como a mulher encantadora que diz palavras bonitas e reconfortantes, que leva a esperança ao povo, abrindo o caminho para o verdadeiro herói. Seu protagonismo aparente se revela como sutileza ou sedução da figura masculina, digna do feito revolucionário, heroico e redentor.

Ao analisarmos a figura feminina de modo geral no enredo, é visível sua lacuna narrativa. Os homens que gozam do prestígio da superfície são representados como detentores do poder, de conhecimento e donos de toda a riqueza da cidade. Já os trabalhadores são a força bruta, operadores do maquinário e representantes da força física, isto é, os construtores da realidade.

As mulheres, por sua vez, são divididas em três conjuntos: a mulher que sacia os prazeres dos filhos dos ricos, as esposas dos trabalhadores que ficam à espera de seus maridos depois da rotina austera de trabalho e, a delicada Maria, aclamada como promotora da paz e representante do povo.

Figura 6 - A devoção de todos por Maria



Fonte: Metrópolis (1927).

Para entender a intensidade de Maria, é preciso analisar três momentos importantes antes da passagem para o segundo ato da trama (figura 6). Um dos pontos principais no cinema mudo é a forma em que o ator precisa trabalhar a linguagem corporal para expressar aquilo que se está sentindo. Sempre que possível, Maria é enquadrada em planos fechados dando destaque à sua fala.

Seus momentos de fúria e vontade de ajudar os trabalhadores são suavizados por meio de uma expressão de alguém que ora pela chegada de alguém que irá ajudar os desfavorecidos por quem roga. Seus momentos de persuasão e sedução ganham contornos de esperança, carisma e entusiasmo. Por fim, ao lado Freder, o mediador, evidencia a possibilidade de mudança e a segurança de vitória.

Questiona-se: até que ponto Freder, pretendo mediador, se dispõe a salvar os trabalhadores pela vontade de apenas fazer o bem, visto que sua paixão por Maria que o levou a conhecer a realidade de Metrópolis? Por que Maria, a verdadeira mediadora, não pode usar de sua notória habilidade de articulação para fazer o intermédio entre os trabalhadores e John Fredersen, ao invés de aparentemente necessitar de outra figura para tal papel?

Metrópolis, com todas as suas peculiaridades, consegue ser um dos maiores clássicos do cinema não apenas por ter sido um longa inovador em sua época, mas também por levar às telas questões políticas e sociais. A ideia de que a sociedade fosse regida por leis que favoreciam grupos sociais ricos refrata consequências e processos sociais contemporâneos.

John Fredersen começa a sua caçada a Maria idealizando uma versão oposta a ela, expressando sua noção de que a ação de Maria só poderia ser neutralizada por uma igual. Para isso, Fredersen com ajuda do seu inventor, Rotwang, projeta em seu androide a face de Maria, dando a ele uma única missão, espalhar a discórdia entre os trabalhadores fazendo com que percam a sua crença em Maria.

Maria acredita que é possível que os dois lados da metrópole possam viver em sociedade, cada um com sua função, mas em benefício de todos. Acredita que os trabalhadores possam conseguir aquilo que desejam, a tão esperada liberdade de forma tranquila e pacífica. Rotwang constrói assim a Falsa Maria, que pregaria o inverso de tudo que já ouviram falar da Maria revolucionária.

Nesse sentido, Maria como representante de uma utopia passa a ter no sistema de opressão uma adversária que opera a oposição na aparência, na postura, na figura, na condição feminina e em uma resposta utópico-distópica de manutenção da realidade hegemônica.

À noção de utopia, convém definir que:

[...] sempre expressam descontentamento com o agora e sempre sinalizam para direções alternativas. E como tais, sempre se engajam em debates contemporâneos. Ao questionarem “o que há de errado com o mundo?”, as utopias desempenham uma função diagnóstica. [...] Utopias são radicais em conteúdo e intenção. Elas desafiam as raízes dos sistemas socioeconômicos e políticos contemporâneos. E sua intenção é mudar o mundo (SARGISSON, 2012, p. 8).

E ainda, nesse sentido:

O conteúdo utópico procede como um ideário em projeto, uma pulsão ou um discurso constituído a partir das necessidades humanas no tempo e no espaço. E, por tratar de espacialidade e temporalidades, expostas às suas dinâmicas, a utopia interpela o real por meio de realidades imaginadas, sonhadas, produzidas em solo discursivo e consequentemente politizado. Utopias são, portanto, documentos (registram tempo e espaço), dispositivos (narrativa sociopolítica) e instrumentos (subversão, questionamento ou debate) (SANTOS; PEREIRA, 2019, p. 470).

Maria como representante do povo, catalisa sua condição e a reelabora em um discurso-projeto que abarca os anseios dos representados. A necessidade de uma nova posição, uma nova realidade e um novo rumo se consolidam em um sonho comunitário. No enredo, esse sonho se forma no ideário utópico da personagem, depois assumido pela coletividade, de unir os lados da cidade para que ambos gozem da riqueza material e imaterial do projeto de metrópole.

Por outro lado, essa utopia cresce em meio ao terreno distópico da realidade austera dos trabalhadores, aquém de perspectivas e expectativas, mas se traduz na percepção de Freder. Como membro da casta dominante, Freder entendia o arrojo de Metrópolis como uma utopia do bem viver deteriorada, porém, quando ele tem acesso aos reais eventos que possibilitam aquela utopia, agora entendida como distopia.

A luta ativada por Maria e depois perpetrada por Freder se traduzem como um utopismo que busca ajustar a realidade. Os intentos de Jon por meio da Falsa Maria se desenvolvem como um esforço pela manutenção do cenário distópico vigente. E é nesse tratado de utopismos que a performance de Maria, seu papel, sua condição e seu lugar na trama exercem uma visão crítica sobre o que se denota da ação feminina, mesmo quando ela goza de destaque, mas este não se basta por essência, mas deriva de uma condição (aqui Freder e a criação da Falsa Maria) que a anula.

Figura 7 - Falsa Maria



Fonte: Metrópolis (1927).

O roteiro encara então a difícil tarefa de desacreditar a personagem construída com ares protagonistas. A própria condição feminina é utilizada para se autodestruir, afetando Maria e seu objetivo, o que lhe rende a alcunha de bruxa. A denominação de bruxa tem a intenção de mostrá-la publicamente como oposição ao bem, à ordem e uma ameaça à estabilidade, personificada na figura do gestor da cidade.

Entretanto, a partir da luta das mulheres, a terminologia passou a ser disputada, sendo ressignificada ao contexto de mulheres que, mesmo perseguidas, perseveram em seus ideias e identidades.

A aparição da Falsa Maria aos moradores da superfície merece destaque, já que inicia o projeto de deturpação da Maria original. A androide surge como a perversa deusa Babalon¹, tornando-se temida por enfeitiçar homens e desejar guerra. A Falsa Maria se opõe à sua referência com o uso de maquiagem e roupas extravagantes, a feitura de gestos corporais que remontam ao prazer sexual, dando excitação a sua plateia, gerando um estado de espetáculo e transe.

Quando falamos de estereótipo de gêneros, notamos que o homem e a mulher têm papéis iguais e inversos ao mesmo tempo, conforme Marie Buscatto (2016) e Carolina Magaldi e Carla Machado (2016). A construção da sociedade legitimadora, no entanto, estabelece distinções de papéis ao passo em que subjuga a mulher a condições inferiores hierarquicamente.

Ao reforçar-se às mulheres desde cedo que seu lugar na sociedade é apenas de submissão ao homem, cria-se um espaço de dominação do homem, onde há uma espécie de mutilação feminina, interpretada como a perda de direitos,

violência física e mental, e a falta de espaço na sociedade em que vive, nas ideias de Miriam Grossi (1996) e Cristiane Gutfriend (2006).

Considerando o seu poder entre os trabalhadores, Jon Fredersen não quer apenas acabar com o que Maria conseguiu reunir, mas anular os sonhos de mudança dos operários. A distopia de Metrópolis é enfatizada sobretudo nas dinâmicas sociopolíticas da trama. A figura de Jon personifica esse ideário ao usar da exploração, da repressão, do terrorismo e de táticas totalitárias para manter a ordem instituída.

Maria é a chave de compreensão e o esteio da história ao assumir a posição de canal para a mudança, mas ao ser ela mesma a condição de opróbrio do heroísmo, ao ter uma cópia detratora. Nesse sentido, dois aspectos são observáveis: a impotência de Maria como figura feminina de agir por si, dada a sua condição de mulher; e, a objetificação presente na Falsa Maria como atributos exacerbados de estereótipos femininos, usados como recursos de sua própria ruína.

A objetificação da mulher no cinema não vem somente em condição sexual, mas em todo o panorama, limitando a sua existência em mero utensílio de cooperação para o renascer do herói, ou o que podemos chamar de protagonista homem. As representações da mulher no cinema se deram ao fetiche e a obsessão do homem pelo corpo feminino, levando a indústria cinematográfica a realizar cada vez mais filmes que traziam referências da mulher à imagem masculina (KAPLAN, 1995).

O papel de Freder é questionável, uma vez que todas as ações que tornam a trama guiada para a liberdade dos operários são tomadas por Maria, pensadas e executadas por ela. O status de deflagrador da mudança que ele recebe deriva de Maria, construída como seu interesse romântico.

O ideário narrativo do casal sempre teve por objetivo despertar interesse feminino pelo cinema. Valoriza-se a ideia do homem perfeito ficando com a mulher dos sonhos como realização de toda mulher real. O fato é que as mulheres tentam se enquadrar em uma imagem de mulher idealizada na verdade pelos os homens (GUBERNIKOFF, 2009). Contudo, na trama, Freder não entra como par perfeito, e sim pela não aceitação de que a mulher possa sim ser a heroína.

Ao invés de entregar a visão da mulher independente, que consegue pensar em grandes atos e executá-los de modo autônomo, há a incursão da necessidade de um homem - notadamente protetor e parceiro - ao seu lado para desempenhar o papel principal, executar o que ela não seria capaz por sua condição e lograr os méritos.

Além de levar as espectadoras a um imaginário de possibilidades, o cinema em sua representação social leva as mulheres a acreditarem firmemente no que é passado nas imagens, um objeto fetichizado denominado socialmente como um espetáculo para o olhar masculino e que deve saber o seu lugar, atrás de algum utensílio doméstico (GUBERNIKOFF, 2009).

Maria ganha notoriedade na medida em que sua personagem tem maior tempo de aparição durante o filme. Sua primeira aparição ocorre aos 09 minutos e 56 segundos e só volta a aparecer 40 minutos depois. A trama segue desenvolvida pelos personagens masculinos, arquitetando planos para desacreditar a única personagem feminina com fala na história. A estratégia se

sustenta com a Falsa Maria que aborda os trabalhadores constantemente para enfraquecer os brios de Maria por meio de discursos hostis.

Dois polos de representação são delineados no filme ante a utopia do papel da personagem de destaque: a idealização da mulher perfeita e sua má representatividade. O que seria de Freder sem Maria? O longa leva a crer a necessidade de Maria em termos de discurso, mas de modo prático, na intervenção social e política, sua performance não seria sentida.

Maria representa mais da metade das mulheres na sociedade, onde apesar da sua importância para a trama, não há o espaço necessário para que ela seja vista com a importância merecida. Ao analisar os papéis de gêneros encontra-se um sistema definido entre homem e mulher, e que por questões biológicas, tem uma de suas funções a reprodução, o que leva a mulher a um cenário social já programado, fazendo com que seja vista por muitos como um objeto reprodutivo e apenas isso, como acentuam Buscatto (2016) e Francisco Cabral e Margarita Díaz (1998).

Grandes diretores usaram em toda a história do cinema mulheres como coadjuvantes. Os papéis femininos no início do cinema são meramente ilustrativos e sem demonstrar poder algum em relação aos demais papéis (KAPLAN, 1995). Ainda segundo a autora, os papéis centrais nas produções cinematográficas sempre foram de homens, mostrando ainda mais que a mulher sempre foi segundo plano e apenas um complemento para a figura masculina.

Às mulheres eram conferidos os papéis de dona de casa, namoradas apaixonadas e amantes sedutoras e desejáveis. Nesse sentido, a partir de diferentes maneiras, a mulher inserida no cinema com essas características, eram apreoadas como perfeitas e dentro dos padrões que qualquer homem gostaria de ter em casa.

Além de definir como a mulher é vista pela sociedade, o patriarcado construiu também todo o conceito da mulher no cinema, silenciosas, ausentes ou marginais, assim que as mulheres são retratadas em praticamente todos os filmes (KAPLAN, 1995; GUBERNIKOFF, 2009).

Tendo em vista que os papéis femininos foram criados com um único objetivo, o ideário fora do cinema sustenta a manutenção de estruturas opressoras e repressoras. Maria poderia ter um espaço diferente no longa, com visibilidade e tempo de tela, não apenas para destacar sua fé no mediador, mas em si mesma.

Lang desacredita a personagem em seu próprio contexto, dando a ela a fecundidade utópica da sociedade de Metrópolis sem condição de se sustentar. Porém, a encarcera na fé inabalável em um herói insignificante. É pelas mãos dos homens que a mulher fez-se acreditar no seu papel sexual dentro e fora do cinema, criando representações que enquadram o seu eu feminino em momentos apenas de prazer e satisfação masculina.

Gubernikoff (2009) acredita que a teoria feminista no cinema denomina os estereótipos impostos à mulher por meio do cinema como sendo uma forma opressora de diminuir a representação da mulher profissionalmente e socialmente. Permitir e construir narrativas representativas emergirem como formas de luta e fazer político no campo cultural, artístico e midiático.

As mulheres não tinham poder de escolha, não tinham instrução, eram tímidas e submissas, tinham direitos diminuídos ou negligenciados, mas por terem noção que viviam sob um domínio dogmático masculino, foram capazes de reagirem ao sistema e encontram também o seu espaço na política, como discute Maria Laci Kunzler (2008).

O cinema, em sua acepção artística ou mercadológica, tem o poder de influenciar as pessoas. Tal processo contribui para transformar as imagens de representação social e o imaginário popular. É importante destacar que na indústria cultural, a sociedade é tomada por informações que podem ser relevantes em decisões em massa, socialização, democratização e devem ser vistas como referência em pontos políticos, econômicos, sociais e culturais. O cinema é e pode ser levado como tomada de decisão em assuntos importantes e por isso sua relevância para o enriquecimento do conhecimento mundial (KELLNER, 2001).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando o ano de lançamento do longa, *Metrópolis* (1927) é de fato difícil sua aceitação do poder feminino em um cinema protagonizado mundialmente pela figura masculina. O diretor constrói uma narrativa metafórica em pleno diálogo com os cenários fora das telas, o que gera a atenção e curiosidade daqueles que acham o tema importante para entender a história de pessoas menos favorecidas. Todavia, os contextos de representação feminina de época são reproduzidos, sobretudo pelo ponto de vista de um homem sobre o dado social.

Maria tem em seu papel uma importante missão: quebrar o sistema de opressão e injustiça social vivida por seus pares, estabelecendo um sistema mais justo e isonômico. O que impede sua ascensão é a entrada de um personagem secundário, masculino, que toma o seu lugar como protagonista com apenas o atributo de ser homem.

O utopismo da personagem por meio de sua agenda social é também um utopismo de gênero. Todavia, esse posicionamento é arrefecido pela figura masculina que assume a carga de liderança e levante da personagem. Além da distopia convival do primado patriarcal, há ainda a distopia de que o aniquilamento da mensagem de Maria vem por meio de uma outra figura feminina que intenta, a mando de uma figura masculina, apagar seus traços representativos.

É importante que se tome a partir da análise, a consciência de que é necessário a independência feminina no cinema, isto é, que olhares femininos se estabeleçam em todos os processos e etapas da produção criativa e cinematográfica. A representação é modificada pela pressão do espectador que demanda narrativas renovadas, mas é alcançada com novas posições criadoras de narrativas entre diretoras, produtoras, roteiristas, atrizes e outras profissionais.

Apesar de suas limitações com a figura feminina, o longa abriu caminhos para as novas produções, partindo de um cinema mudo e tornando-se inspiração para a cultura pop. O imaginário construído pelo cinema é substrato para a reflexão dos papéis e da conjuntura social. E, nesse sentido, deve ser visto e revisto criticamente, sobretudo a partir da perspectiva de mulheres.

Maria se destacou pela coragem e audácia em enfrentar a hegemonia e hierarquia de sua sociedade, produzindo utopismos de luta, transformação e representação de populações menos favorecidas. Essa alusão implica no trato da produção artística, midiática e cultura sobre a figura feminina. Enredos, narrativas e discursos devem ser produzidos para representar a realidade a partir de sua conjuntura diversa, plural e em transformação.

É importante que narrativas femininas protagonizadas e produzidas por mulheres introduzam narrativas que produzam utopismos e mobilizações no imaginário e nos contextos sociopolíticos nos quais as produções sejam distribuídas, gerando imaginários reais, factuais e engajados.

Gender, utopias and distopias of the Maria character in the Metropolis film (1927)

ABSTRACT

The purpose of this study was to analyze the utopian and dystopian construction of the representativeness of the character Maria in the movie *Metrópolis* (1927), taking as its reference the way women are viewed by society. The research, with a documentary approach, examined the feature from the construction of the character Maria, considering the representation of the female figure in the work. The figure of Mary is first introduced through a utopian and messianic narrative to the tormentors of the working population oppressed by *Metropolis*. However, her protagonism is subtracted by two streams: the masculine figure of her love interest that takes her lead in the plot and her opponent, an android created to her features and that evokes a dystopian performance to her position of power as a woman and the utopisms it sustained. Even when the female figure has narrative and contextual prominence, its development is subjugated by the male presence or the cooling of the female narrative.

KEYWORDS: Gender. Representativity. Cinema. Utopianism.

Género, utopias y distopias del personaje de María en la película *Metropolis* (1927)

RESUMEN

El propósito de este estudio fue analizar la construcción utópica y distópica de la representatividad del personaje de María en la película *Metrópolis* (1927), teniendo en cuenta la forma en que la sociedad ve a las mujeres. La investigación, con un enfoque documental, examinó la característica de la construcción del personaje María, considerando la representación de la figura femenina en el trabajo. La figura de María se presenta por primera vez a través de una narrativa utópica y mesiánica a los torturadores de la población trabajadora oprimida por *Metrópolis*. Sin embargo, su protagonismo es sustraído por dos corrientes: la figura masculina de su interés amoroso que la lidera en la trama y su oponente, un androide creado para sus rasgos y que evoca una actuación distópica en su posición de poder como mujer y los utopismos que soportó. Incluso cuando la figura femenina tiene protagonismo narrativo y contextual, su desarrollo se ve subyugado por la presencia masculina o el enfriamiento de la narrativa femenina.

PALABRAS CLAVE: Género. Representatividad. Cine. Utopismo.

NOTAS

¹ Figura mística associada à liberdade sexual feminina. Em acepções conservadoras, sua alcunha está associada a comportamentos desviantes e até demoníacas das expectativas femininas.

REFERÊNCIAS

BARDIN, Laurence. **Análise do conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 2007.

BUSCATTO, Marie. A arte segundo o ponto de vista do gênero. Ou revelar a normatividade dos mundos da arte. In: QUEMIN, A.; VILLAS BÔAS, G. **Arte e Vida Social**. Pesquisas recentes no Brasil e na França. Tradução de Germana Henriques Pereira de Sousa. Marselha: OpenEdition Press, 2016. Disponível em: <http://books.openedition.org/oep/1477#ftn1>. Acesso em: 20 dez. 2019.

CABRAL, Francisco.; DÍAZ, Margarita. **Relações de gênero**. Cadernos afetividade e sexualidade na educação: um novo olhar. Belo Horizonte: Gráfica e Editora Rona, 1998.

CARDOSO, Tatiana Cristina; FREITAS JUNIOR, Edson Ferreira de. **Cinema hollywoodiano**: a imagem da mulher sob o olhar da lente masculina. Trabalho apresentado em II Congresso Internacional de História da UFG. Jataí: História e Mídia, 2011.

GROSSI, K. Violência contra a mulher: implicações para os profissionais de saúde. In: LOPES, M. J. M.; MEYER, D. E.; WALDOW, V. R. (Orgs.). **Gênero e Saúde**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996. p. 133- 149.

GUBERNIKOFF, Giselle. A imagem: representação da mulher no cinema. **Conexão** – Comunicação e Cultura, Caxias do Sul, v. 8, n. 15, p. 65-77, jun. 2009.

GUTFRIEND, Cristiane Freitas. O filme e a representação social. **Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação**, Rio Grande do Sul, 2006.

KAPLAN, E. Ann. **A mulher e o cinema**: os dois lados da câmera. Tradução de Helen Marcia Potter Pessoa. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia**. Bauru: EDUSC, 2001.

KUNZLER, Maria Laci. Participação das mulheres na política representativa. In: CONGRESSO FAZENDO GÊNERO, 8, Florianópolis, 2008. **Anais...** Florianópolis: UNIOESTE, 2008.

LOPES, Stéfannie Xavier; SANTOS, Gustavo Souza. O lado feminino da força: primeira trilogia Star Wars e a representatividade feminina na cultura pop. **Cad. Gên. Tecnol.**, Curitiba, Curitiba, v.12, n. 39, p. 52-70, jan./jun. 2019.

MAGALDI, Carolina Alves; MACHADO, Carla Silva. Os testes que tratam da representatividade de gênero no cinema e na literatura: uma proposta didática

para pensar o feminino nas narrativas. **Textura**, v. 18, n.36, p. 250-264, jan./abr. 2016.

METRÓPOLIS. **Direção de Fritz Lang**. Alemanha: Universum Film, 1927. 1 DVD (114 min).

SANTOS, Gustavo Souza; PEREIRA, Anete Marília. Utopismo, insurgência e espaço urbano: o “direito à cidade” lefebvriano e as Jornadas de Junho de 2013 no Brasil. **Cadernos Metrópole**, São Paulo, v. 21, n. 45, p. 461-479, ago. 2019.

SARGENT, Lyman Tower. The three faces of utopianism revisited. **Utopian Studies**, Missouri, v. 5, n. 1, p. 1-37, 1994.

SARGISSON, Lucy. **Fool’s gold**: utopianism in the twenty-first century. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2012.

Recebido: 19 nov. 2019.

Aprovado: 18 dez. 2019.

DOI: 10.3895/cgt.v13n42.11297.

Como citar: CARDOSO, Bruna Ranyne Nunes; SANTOS, Gustavo Souza. Gênero, utopias e distopias da personagem Maria no filme Metrôpolis (1927). **Cad. Gên. Tecnol.**, Curitiba, v. 13, n. 42, p. 16-32, 2020. Disponível em: <https://periodicos.utfpr.edu.br/cgt>. Acesso em: XXX.

Correspondência:

Bruna Ranyne Nunes Cardoso

Avenida Herlindo Silveira, 52, bloco E, apto 301, Ibituruna, 39.408-078, Montes Claros/MG.

Direito autoral: Este artigo está licenciado sob os termos da Licença Creative Commons-Atribuição 4.0 Internacional.

