

O encantamento do pós-humano em “Monique sempre Feliz”

Celso Mattos*

Índice

Introdução	1
1 As bonecas hiper-reais e o erotismo sem corpo	2
2 O pós-humano na literatura e no cinema	3
3 Monique entra em cena	5
Considerações finais	7
Referências	7

Resumo

A partir de uma compreensão do cinema como leitura de mundo, a proposta deste artigo é fazer uma análise do filme francês “Monique Sempre Feliz”, com base em duas vertentes: a boneca como fetiche e o encantamento do pós-biológico na sociedade pós-moderna. Para alcançar esse objetivo fazemos um percurso seletivo e breve do papel da boneca e do pós-humano na literatura e no cinema que servirá como suporte

*Mestre em Comunicação Midiática pela UNESP de Bauru (SP), especialista em Bioética e em Comunicação Comunitária pela (UEL), graduado em Comunicação Social-Jornalismo (UEL), professor do curso de Comunicação Social da Faculdade Pitágoras de Londrina-PR. Professor convidado dos cursos de pós-graduação em Comunicação Comunitária (UEL) e Comunicação e Educação, da Faculdade Cidade Verde de Maringá (PR).

analítico da narrativa do filme. A pretensão com esta análise é refletir sobre os paradoxos que permeiam a vida contemporânea.

Palavras-chave: Encantamento, pós-humano, fetiche, boneca.

Introdução

Buscar uma compreensão e apreensão da sociedade e do comportamento humano através do cinema é sempre uma tarefa instigante. O ponto de partida deste artigo é fazer uma leitura do filme francês “Monique Sempre Feliz” (2002), dirigido por Valérie Guignabodet, a partir da cultura do pós-humano tão presente na contemporaneidade. Cultura esta reforçada pela produção de sentidos e percepções presentes nos meios de comunicação.

Entretanto, é preciso ressaltar que o encantamento pelo pós-humano ou hiper-real não é um produto da sociedade contemporânea, mas vem sendo potencializado graças ao avanço tecnológico e à cultura imagética presentes na atualidade. Para ilustrar essa afirmação basta recorrer ao conto “O Homem de Areia”, de Hoffman (1776-1822), no qual o autor nos apresenta a boneca mecânica Olímpia por quem o jovem Nathanael

se apaixonou perdidamente. Podemos ir ainda mais distante no tempo e resgatar os relatos míticos em “As Metamorfoses”, de Ovídio, que conta os amores de Pigmeleão que prefere a companhia de uma mulher de marfim à da mulher real.

Estes e outros exemplos voltarão a ser objeto de nossa reflexão no decorrer deste artigo, mas, por enquanto, vamos retornar ao filme “Monique Sempre Feliz” para que o leitor possa acompanhar melhor a proposta desta análise. Esta comédia francesa conta a história de Alex, homem de 40 anos que vive uma crise em seu casamento com Claire. Logo após a separação, Alex resolve comprar uma boneca de silicone produzida em Hollywood, dando-lhe o nome de Monique. Bela, perfeita e hiper-real, Monique se torna objeto de desejo de Alex que passa a exibi-la aos amigos e, é claro, à ex-esposa.

Com o tempo, a boneca se torna uma obsessão na vida de Alex que decora um quarto para Monique, a veste com *lingeries* sensuais, a leva para passeios de carro e começa a ver em Monique a mulher ideal para evitar dissabores. A beleza artificial, porém hiper-real de Monique gera ciúmes na ex-mulher e desejo nos amigos de Alex. Monique apesar de não ser humana torna-se o centro das atenções e dos atritos no decorrer do filme que será posteriormente analisado.

Um olhar menos perceptivo pode levar a uma leitura superficial de “Monique Sempre Feliz” classificando o filme como uma comédia desprezível. Mas ao ser analisado com base nas projeções imaginativas que preenchem o vazio da não-pessoa e na reificação do desejo, o filme nos convida a uma profunda reflexão sobre a condição humana.

Nossa análise terá como suporte teórico

obras como “O Choque do real: estética, mídia e cultura”, de Beatriz Jaguaribe; “Adeus ao corpo: antropologia e sociedade”, de David Le Breton; “Culturas e artes do pós-humano”, de Lúcia Santaella e “A arte no século XX: a humanização das tecnologias”, organizado por Diana Domingues.

O que motiva esta reflexão é justamente a desvalorização do humano na sociedade contemporânea e o triunfo da racionalidade instrumental que vem moldando as relações afetivas. Como observa Domingues (1997), a humanização das tecnologias nos coloca diante do pós-biológico. Sobre isso, Jaguaribe acrescenta que “na valorização do objeto, os seres humanos tornam-se mais objetificados e os objetos mais humanizados” (2007:191). Os paradoxos, hibridismos e dualidades que compõem nosso imaginário, e que tecem retratos da realidade, reforçam a necessidade de se pensar sobre isso e o cinema nos oferece material suficiente para a reflexão a qual nos interessa neste artigo.

1 As bonecas hiper-reais e o erotismo sem corpo

Embora o fascínio pela boneca tenha uma longa história cultural, nosso percurso será mais seletivo e vai se concentrar em duas vertentes: a boneca como fetiche e como encantamento do pós-humano, premissas essas que serão posteriormente aplicadas ao filme “Monique Sempre Feliz”. Como argumenta Jaguaribe (2007), as bonecas são figuras vazias sobre as quais projetamos nossas fantasias. Sejam feitas de porcelana, plástico ou silicone, elas possuem presença tangível no mundo. Podemos citar como exemplo, o su-

cesso da boneca Barbie que serve como referência de beleza às mulheres.

Além disso, temos o sentido metafórico da boneca como as *top models*, as *pinups* e as paquitas e a própria Gisele Bündchen que são produtos midiáticos e criam no imaginário feminino a automodelação corporal e subjetiva da mulher. Já no olhar masculino heterossexual despertam o desejo erótico de posse (JAGUARIBE, 2007). Tanto as bonecas orgânicas quanto inorgânicas carregam alta dose de erotismo e revelam o fetiche do desejo.

Jaguaribe (2007:183) define que:

O fetiche desponta como fruto do desejo deslocado na zona tênue entre o real e o ficcional num mundo de indivíduos cujos espaços vivenciais estão abarrotados de objetos de consumo e imaginários midiáticos.

E prossegue:

O desejo fetichista põe em xeque a vivência do real pela duplicação hiper-real da figura feminina na boneca. Em outras palavras, o fetiche adquire dimensões que fazem com que a boneca seja vivenciada como algo hiper-real que pode vir ou não substituir o contato com as mulheres orgânicas.

Temos ainda a definição psicanalítica freudiana que associa o fetiche como resultado de uma ansiedade de castração propiciada pela visão do sexo feminino. Já no contexto do Materialismo Histórico, Marx situa o fetichismo como o encantamento dado às mercadorias e aos objetos. Este encantamento ocultaria o trabalho espoliativo acionado na sua produção, o que resultaria na alienação.

Partindo destas definições, Jaguaribe (2007) compreende que o fetiche da boneca

encontra-se em uma encruzilhada entre a reificação sedutora das mercadorias, o estranhamento do insólito, a mediação da imagem mimética e a promessa da experiência encantatória. Estes conceitos estão presentes em várias cenas de “Monique Sempre Feliz” como, por exemplo, o desejo reificado de Alex pela boneca e a passividade de Monique possibilita projeções fantasiosas compensatórias que contrastam com as frustrações realistas da vida cotidiana de Alex com a mulher orgânica, isso lhe proporciona uma experiência encantatória com o pós-humano.

Em um mundo onde as relações estão cada vez mais fragmentadas, o apelo imagético reforça a contemplação passiva/interativa e a fronteira entre o orgânico e o artificial diminui com o avanço da tecnologia, a demarcação entre homem e máquina encontra-se praticamente apagada. Neste sentido, Jaguaribe (2007) afirma que quanto mais sofisticada e complexa for a tecnologia utilizada na produção da boneca, mais ela despertará o efeito do hiper-real. O fator tecnológico atua, sobretudo na erosão entre o real e o ficcional, modificando a natureza da nossa experiência e introduzindo novas percepções efetivas.

2 O pós-humano na literatura e no cinema

Como observamos anteriormente, o encantamento pelo pós-humano não é produto da sociedade contemporânea e muito menos o fascínio pela figura da boneca. No conto “O Homem de Areia”, de Hoffman (1776-1822), o amor de Nathanael pela boneca de cera Olímpia apaga a imagem de sua noiva Clara e atíça sua imaginação. Ele entrevê nos olhos da boneca, a expressão mais autêntica

da comunicação elevada e apaixonada, embora os olhos de Olímpia sejam espelhos sem consciência.

Comportamento semelhante ao do personagem Alex, de “Monique Sempre Feliz” que com o passar do tempo se afasta das pessoas reais para dedicar a maior parte do seu tempo à boneca Monique que ele considera perfeita. Já no romance “A Eva Futura” (1885), de Villiers de L’Isle Adam, o autor coloca em cena a boneca mecânica Hadaly, uma invenção de Edison para o jovem aristocrata Lord Edward, que ama a beleza de Alicia Clary, mas a considera uma mulher de personalidade mesquinha.

O inventor Edison promete ajudar Lord Edward dizendo-se capaz de tirar a alma do corpo de Alicia e transformá-la em uma mulher ideal. Então lhe apresenta Hadaly, uma andróide projetada na imagem e semelhança de Alicia Clary, mas ao contrário da original, Hadaly destila empatia e encantamento. Imune ao tempo, aos desgastes da velhice e aos destemperos emotivos, Hadaly representa o prolongamento dos instantes de deleite do amor-paixão, sem os dissabores cansativos do cotidiano. Em “A Eva Futura” a cópia passa a ter um valor maior que o original, um tema que seria posteriormente discutido por Walter Benjamin e que nos tempos atuais foi potencializado com o avanço das tecnologias.

Como nos mostra Le Breton (2003), isto fica mais evidente em “A Invenção de Morel” (1973), escrita por Bioy-Casars. Em uma ilha deserta, um fugitivo se esconde de um grupo de homens e mulheres que lá vivem, mas essas pessoas são apenas simulacros, imagens projetadas a partir de uma máquina inventada por Morel, o proprietário da ilha. O fugitivo se apaixona por Faus-

tina, uma das figuras femininas criadas por Morel. Desesperado, ele mistura-se então com as imagens, dorme ao lado de Faustina, segue-a em seus deslocamentos e desejando ir mais longe, consegue penetrar nos mecanismos da máquina e filmar a si mesmo para entrar, por sua vez, no mundo das imagens. Ele sabe que o preço disso é a morte, mas isso não tem importância se a recompensa é a contemplação eterna de Faustina.

Le Breton (2003) observa que o corpo, local da morte, da precariedade, obstáculo ao desejo, é encontrado nesse conto que parece metaforizar o virtual antecipadamente. “Não existe desejo que valha, nem há amor que dure sem que nos libertemos do corpo” (LE BRETON, 2003:171). É o corpo simulado, o corpo digitalizado como aponta a classificação de Santaella (2003). Segundo a autora, isto é o advento do pós-humano possível a partir dos avanços tecnológicos das últimas décadas. Sobre isso, Domingues (1997) argumenta que está se delineando uma simbiose homem-máquina e se anunciando uma situação em que será cada mais difícil distinguir a prótese no humano e o orgânico na máquina.

No cinema este tema também é recorrente desde a década de 20, quando Fritz Lang inaugura em “Metrópolis” (1926) a figura da boneca-robô que é a própria encarnação da mulher sedutora e maligna. É com uma boneca que o conquistador “Casanova” termina seus dias no filme de Fellini (1973). Na versão do cineasta sobre o mito Casanova, o sedutor é governado por desejos que finalmente só podem ser saciado narcisicamente. A boneca é a mediadora deste encontro do desejo com seu espelho. “As próprias bonecas seduzidas pelo conquistador são bonecas descartáveis” (JAGUARIBE, 2007:204).

Entretanto, é em “Blade Runner: o caçador de andróides” (1982), de Ridley Scott, que o encantamento pelo pós-humano ganha dimensões realmente futuristas e se aproxima do que Diana Domingues chama de humanização das tecnologias. A replicante Rachel por quem o caçador de andróides Deckard se apaixona, é o exemplo máximo de simulacro do real. Ela desconhece a sua própria natureza maquínica.

As obras literárias e os filmes aqui mencionados renderiam individualmente um estudo à parte devido à profundidade de sua temática, mas neste caso específico serviram apenas como exemplo para nossa proposta inicial que é analisar o filme “Monique Sempre Feliz”. Este breve percurso através da literatura e do cinema que trazem a figura da boneca ou do pós-humano como eixo central se faz necessário para uma melhor compreensão da modernidade que Max Weber definiu como “Gaiola de Ferro”.

Como expõe Jaguaribe (2007), uma época em que há um desencantamento do mundo, a racionalidade instrumental, o hedonismo e a apropriação utilitarista do ser humano se sobrepõem às relações afetivas orgânicas. É o estilo de vida *à la carte* definido pelo filósofo francês Gilles Lipovetsky em “A Era do Vazio” e “Sociedade da Decepção”. De acordo com Lipovetsky (2007) estamos, ao mesmo tempo, em um universo que promete a satisfação de todos os desejos e em uma época em que, como nunca, se adoece de frustrações. É a modernidade líquida tão bem definida pelo sociólogo polonês Zygmunt Bauman, que leva ao amor líquido, à vida líquida e ao medo líquido, onde tudo flui e nada permanece. Esta efemeridade pós-moderna reforça a reificação do desejo e a realização por meio do simulacro, que promete o hiper-real

perfeito sem os dissabores do real, porém, imperfeito.

3 Monique entra em cena

“Ela tinha o que ele sempre procurou em uma mulher. Está sempre feliz, nunca tem enxaqueca, não chora, não faz drama. Tem um corpo de sonho e sempre está disponível”, esta é a definição de Monique presente na sinopse do filme. A princípio parece e é uma história sobre a encarnação do machismo. Mas essa não é a leitura que nos interessa em “Monique Sempre Feliz”. Nossa proposta é uma análise menos óbvia.

As cenas iniciais do filme mostram o casal Alex (Albert Du Pontel) e Claire (Marianne Denicourt) vivendo uma crise no casamento. Ele, um publicitário de 40 anos, procura na leitura de romances policiais a ação que falta em sua vida tediosa. Os diálogos com Claire se resumem em monossílabas ao ponto em que ela diz: “Suas frases estão cada vez mais curtas”. A fotografia em tom cinza – cor preferida da personagem – revela seu desencantamento com a vida. Sentindo-se uma peça descartável na vida de Alex, Claire pede a separação.

Uma noite, após uma bebedeira, Alex compra via Internet uma boneca de gel e silicone fabricada em Hollywood, que chega pelo correio. A princípio ele a rejeita, mas fascinado pela beleza e sensualidade, Alex vê na boneca uma forma de realizar todos seus fetiches. Dá-lhe o nome de Monique e a transforma em seu objeto de realizações sexuais jamais experimentadas com a mulher Claire. Veste Monique com peças que permeiam o universo fetichista masculino como *lingeries* pretas e vermelhas, meias finas, corselettes, rendas e sapatos de salto alto.

Para realçar ainda mais seu fetichismo, decora um quarto para Monique com cores fortes como vermelho e cor-de-rosa, onde permanece dias e dias trancado com a boneca.

Passado o período de projeções fantasiosas compensatórias que contrastavam com as frustrações “realistas” da vida conjugal com Claire, Alex começa a projetar em Monique – que até então era apenas um objeto para satisfação de seus desejos sexuais reprimidos – a figura de uma mulher orgânica. Ele já não quer mais fazer sexo com Monique, mas amor. É partir de então que ele começa a vesti-la com roupas recatadas, coloca músicas românticas e faz todo um jogo de sedução para conquistá-la.

Este comportamento de Alex fica evidenciado na cena em que o amigo Marc – preocupado com seu desaparecimento – vai visitá-lo. Alex apresenta Monique e, fascinado com a perfeição da boneca, Marc pede a emprestado por uma noite. Indignado, Alex responde: “Isso seria traição!” e expulsa o amigo da casa. Em pouco tempo, Monique se torna o centro das atenções de Alex, afastando-o do convívio com os seres humanos orgânicos. Ele conversa, cozinha e assiste televisão com Monique e acha ótimo o fato de ela não reclamar de nada. O fetiche anteriormente presente começa a ceder espaço ao encantamento com o pós-humano, a exemplo do que sentia o jovem Nathanael por sua boneca Olímpia quando a descrevia: “Nunca tive uma ouvinte tão encantadora”¹.

Ao lado de Monique, Alex se rejuvenesce: pinta o carro de cor-de-rosa, passa gel no cabelo e resolve assumir sua relação com a bo-

neca, levando-a para visitar os amigos, a ex-mulher e a leva até a casa de repouso onde vive seu pai. Por onde passa, Monique desperta encantamento, ciúme e desejo. As pessoas se referem a ela como “Lolita”, por ser bem mais jovem que Alex e também uma referência a personagem imortalizada por Vladimir Nabokov (1955), que posteriormente foi midiaticizada pelo cinema como modelo da jovem americana hedonista e erotizada.

Nas personagens masculinas, Monique personifica o ícone da mulher-objeto e desperta os desejos fetichistas jamais realizados com suas mulheres orgânicas. Já nas personagens femininas a boneca causa ciúme e inveja, pois representa aquilo que elas nunca serão. Em uma cena bastante significativa, Claire, ex-mulher de Alex, compara seu corpo ao de Monique e se sente inferiorizada diante da perfeição corporal da boneca de silicone. A presença de Monique causa um apagamento das pessoas orgânicas que se tornam meros figurantes diante de uma protagonista hiper-real. O objeto é alçado à condição de sujeito e é visto como portador de encantamentos, como bem definem Marx e Freud que apresentam um ponto em comum: em ambos, a aparência do objeto substitui uma relação real com o mundo material (JAGUARIBE, 2007).

A humanização de Monique fica mais evidenciada na cena em que Claire invade a casa do ex-marido com uma espingarda disposta a matar a rival. Ela atira nos quadros e nos móveis, mas não tem coragem de atirar em Monique, pois para ela isso seria um assassinato. “Monique Sempre Feliz” enquanto narrativa do fetiche e do encanamento do pós-humano expressa a inquietação sobre o destino humano diante da tecnologia. Estariam os humanos, neste novo mundo hiper-

¹ Ver “O Homem de Areia”, *Contos fantásticos*. Tradução de Cláudia Cavalcanti. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

real, transformando-se em objetos e os objetos em humanos?

A resposta para esta questão vem na cena final quando Alex leva Monique ao enterro do pai que simbolicamente é também o sepultamento da boneca. Alex vê Claire chegando ao cemitério vestida como Monique, mas existe algo diferente: os olhos de Claire brilham e a expressão em seu rosto revela aquilo que Monique nunca poderá ter: sentimento. Algo semelhante à bela andróide Rachel de “Blade-Runner” que não sabe conjugar o verbo “amar”.

Considerações finais

Ao terminar de esculpir *Davi*, Michelangelo deixa-se tomar pelo êxtase e determina que a estátua fale. Tudo em vão. A incomunicabilidade é a distância que separa o homem da condição divina. Por mais perfeito que seja, *Davi* sempre será uma pedra. Incapaz de falar e sentir. Por mais bela e perfeita que seja, Monique será sempre uma boneca de silicone capaz de satisfazer os desejos fetichistas e hedonistas, mas nunca será uma mulher com as perfeições e imperfeições que lhe são peculiares.

Assim como o casamento de Alex e Claire se deteriorou pela total falta de comunicação e sentimento, a relação entre Alex e Monique perdeu o sentido pelo mesmo motivo. A exemplo do que acontece nesta “modernidade líquida” ou nesta “gaiola de ferro” que sintetizam o desencantamento e a fragmentação das relações humanas perante o triunfo dos sentimentos hedonistas, o filme “Monique Sempre Feliz” é uma crítica à reificação do desejo humano, à cultura do narcisismo e do consumismo exacerbados.

O filme evidencia que cada vez mais as

fronteiras entre realidade e representação, cópia e original, humano e pós-humano, ficção e vivência, imaginação e evidência tornam-se porosas e negociadas. É a partir deste viés analítico que consideramos “Monique Sempre Feliz” algo mais que um mero libelo ao machismo. O filme nos permite uma leitura sobre a saturação da sociedade contemporânea na qual os prefixos *hiper*, *super* e *mega* são condições inegociáveis para a vida.

Para isso, abolimos o corpo como bem define o sociólogo alemão Dietmar Kamper. “Nós vivíamos em uma sociedade produtora de bens, e agora adentramos numa sociedade produtora de signos; e a coloração básica dessa sociedade é a indiferença em relação ao corpo do homem, em relação à concretude do homem”. Ou como expõe Santaella (2003), o corpo atualmente pode ser simulado, digitalizado, remodelado e esquadrinhado. E nessa espiral tecnológica e imagética, o pós-humano apaga cada vez mais a nossa memória afetiva e desperta a nossa racionalidade instrumental.

Referências

- DOMINGUES, Diana (org.) *A arte no século XX: a humanização das tecnologias*. São Paulo: UNESP, 1997.
- JAGUARIBE, Beatriz. *O choque do real: estética, mídia e cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.
- LE BRETON, Davi. *Adeus ao corpo: antropologia e sociedade*. Campinas: Papius, 2003.
- LIPOVETSKY, Gilles. *A sociedade da decepção*. São Paulo: Manole, 2007.

MONIQUE SEMPRE FELIZ. DVD. França,
cor. 92 min., Movie Star, 2002.

SANTAELLA, Lúcia. *Culturas e artes do
pós-humano: da cultura das mídias à ci-
bercultura*. São Paulo: Paulus, 2003.