

Carro Rei: em corpo e território¹

Heverton da Silva GUEDES²

Maria Lúcia Duarte de OLIVEIRA³

Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE

RESUMO

A seguinte pesquisa investiga o filme *Carro Rei* (2022), de Renata Pinheiro, a partir da conjunção de dois conceitos centrais: corpo e território. Primeiro, discutimos o que faz de um espaço território, pensando política e imaginário, segundo, destacamos como essa relação, de disputa e tensionamento, ancora a construção de corpo no filme. Assim, defendemos, de antemão, que o encontro entre esses dois, corpo e território, está mais para um confronto, mal resolvido, mas, decerto atraente.

PALAVRAS-CHAVE: cinema contemporâneo; corpo; território; Carro Rei.

INTRODUÇÃO

Na esteira de autores que vêm destacando a importância crescente da espacialidade (Prysthon, 2023) e da corporeidade (Vieira Jr., 2021) para os estudos de cinema brasileiro contemporâneo, esta pesquisa pretende pensar certa relação entre esses dois movimentos, distintos, mas, de forma alguma, antagônicos. Para isso, observamos como objeto o longa de ficção distópica, passado no agreste pernambucano, *Carro Rei* (2022), de Renata Pinheiro, por meio do qual testarmos essa nossa intuição de que a recente disseminação do cinema futurista brasileiro em espaços, até então, inusitados tende a significar um diferencial para o imaginário de corpo e território.

E são bem esses os nossos conceitos centrais: corpo e território. Por mais que a conjunção dos dois seja, além de intuitiva, basilar para esta pesquisa, optamos, pois nos parece mais didático, abordar esses dois eixos em duas seções separadas, são elas que compõem o nosso texto.

Na primeira delas, apresentamos termos que costumeiramente norteiam a espacialidade no cinema, pensando principalmente, como não poderia deixar de ser, uma noção territorial, afinal, interessa saber: como, e por que, o cinema territorializa a imagem? Quais são seus métodos e, sobretudo, quais são seus sentidos?

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

² Mestrando em Comunicação do PPGCOM-UFPE, e-mail: heverton.sguedes@ufpe.br.

³ Mestranda em Comunicação do PPGCOM-UFPE, e-mail: marialucia.oliveira@ufpe.br.

É nesse intuito que recorreremos à interlocução com autores como Zan (2022) e França (2003) que vêm falar de um território cinematográfico permeado por tensionamentos, políticos e de imaginário, como esse que encontramos em *Carro*: aqui, uma Caruaru arcaica e contemporânea atua, enquanto paisagem autônoma (Lefebvre, 2006), para uma narrativa de disputa que, seja pela terra, seja pela tecnologia, acaba testando as imagens imaginadas que temos em nós, tanto da *sci-fi*, como do nosso país. É aí que assentamos o nosso motivo de interesse, e de frustração, com o filme: na proposta de pensar espaços conhecidos sob perspectivas inusitadas.

Já na segunda parte, por sua vez, interessa pensar como esse tensionamento, central ao território, repercute na carne aberta dos corpos-personagens de *Carro*: como corporificar o território, ou melhor, como propor um corpo significado pelo conflito, estético e político, tal qual uma instância territorial? Eis a questão que nos orienta. A fim de respostas, recorreremos, desta vez, à nomes como Haraway (1985) e Berardi (2019) que lançam luz sobre certo corpo disputado, entre o orgânico e o tecnológico, em simbiose socialmente radical e biologicamente visceral, como aquele a que assistimos, com certo estranhamento, em *Carro*: entre o erótico e o grotesco Dery (1999), o corpo, feito território, também está em conflito(s).

I

É interessante pontuar, em começo de conversa, quais são os termos que compõem a espacialidade do cinema e quais são suas especificidades, uma vez que eles costumam ser confundidos e sobrepostos: o primeiro deles é justamente o mais imediato, “espaço”, conceito amplo e polissêmico que pode ser usado para se referir desde dimensões astronômicas até aquelas atômicas; para especificar porções do espaço, precisamos recorrer a um segundo termo, “lugar”, que vem falar, por sua vez, daquela parcela delimitada, do todo espacial, na qual os seres humanos agem cotidianamente, como uma escola, ou, um hospital; já se quisermos desenhar uma dimensão ainda mais particular, podemos recorrer a um terceiro termo, “território”, que tem a ver, por fim,

com uma relação mediada ou estabelecida por fatores políticos, ou, mais precisamente, geopolíticos, por isso, pensar território implica em pensar conflito(s) (Zan, 2022).⁴

Sem dúvida, destacando-se a disputa, a categoria que emerge com maior força, pensando espacialidade, é a de território, tanto em *Carro*, como, de uma maneira mais geral, no cinema contemporâneo feito no Brasil (Zan, 2022). Isto posto, convém, ainda, tecer um breve esclarecimento, agora, sobre as distinções entre um território geográfico e um outro cinematográfico. Para isso, não conseguimos pensar em nenhum autor com melhor possibilidade de interlocução do que Andrea França, que tem trabalhado questões indispensáveis a esse respeito. Para ela, a terra quando “pensada e experimentada em imagem e som” (França, 2003, p. 08) demonstra possibilidades poderosas: de criar territórios, em seus próprios meios e formas, sentidos e intenções, sem carecer de ser, necessariamente, um “reflexo” de dada “realidade” (ainda que esses dois, o cinema e o real, alimentem-se constantemente). Por isso a leitura de Andrea nos interessa: porque investiga um cinema autônomo, mais preocupado com agência do que com representação, mais próximo do imaginário do que do geográfico: cinema que inventa e sustenta sua própria territorialidade, de terra em imagem, em movimento e tensionamento, a procura d'algum “mundo possível, com todas as diferenciações que ele possibilita” (França, 2003, p. 08). Assim, pensar o território no cinema é, sobretudo, um exercício de imaginário. Aí sim, podemos adentrar em *Carro*.

Sim, mas por quê? Porque embora haja muitas outras possibilidades de se aproximar deste filme, foi bem a dimensão do imaginário que nos chamou a atenção e nos trouxe até ele, logo, essa nos parece uma boa porta de entrada. Acontece que, como dito anteriormente, *Carro* se vende como uma ficção científica ambientada em uma Caruaru futurista, algo que, logo de cara, desperta certo interesse, e isto é nossa opinião, por se tratar de um deslocamento de um gênero afamado para um espaço inusitado. Por isso, importa pensar em imaginário: porque tanto o mote como o centro do filme partem de um apelo que se faz ao conjunto de imagens, imaginadas e consagradas, que trazemos de antemão, no sentido de “confrontá-las”, com o que parecer ser uma provocação simples, mas que pode, todavia, ser amplamente estendida (e é isto o que promos aqui): trata-se de certo choque entre um gênero intimamente conectado

⁴ Tanto as três categorias espaciais como suas definições, em linhas gerais, são tributárias do texto de Zan (2022), no qual o autor se propõe, de maneira didática e objetiva, a conceituar essas noções que colocamos aqui.

com signos de futuro e um lugar geralmente significado pelo contrário: pela tradição, pelo arcaico⁵ e, em última instância, pelo passado.

II

O corpo, em *Carro*, entre o futuro e o sucateado, é também espaço e artifício significativo de disputas políticas, por isso, passível de ser lido enquanto território. Embebido em uma estética grotesca, muitas das relações corpóreas da trama evocam discussões caras às narrativas modernas de ficção científica (Haraway, 1985) e chamam atenção para a corporeidade do cinema contemporâneo (Vieira Jr., 2021). Entre elas: a disciplina do corpo, a fusão de homem-máquina e a suplantação da natureza humana pela tecnologia.

A tecnologização como princípio de progresso, e o progresso como signo de futuro (Berardi, 2019), estão, desde o começo, incrustados em *Carro*, abrindo diálogo com certa safra contemporânea de uma ficção científica cada vez mais, escancaradamente, política. Na ficção científica, é através da tecnologia que podemos separar o corpo “disciplinado”, isto é: controlado, do corpo natural, para dizer: “primitivo” (Siqueira, 2015). Essa divisão parece clara em *Carro*, principalmente, na dicotomia das relações entre os personagens tidos como desajustados e os mais conformados: o corpo aqui, assim, apresenta-se como símbolo de antigas ansiedades e espaço de pulsões irracionais, desejo e violência.

Por isso, falamos de uma estética grotesca: a dicotomia proposta na narrativa se alinha ao princípio estético do grotesco (Dery, 1999). Característico do romantismo do século XVIII, “manifestado no apreço vitoriano pelo esquisito e pelo deformado” (Dery, 1999, p.148), esse conceito passa por uma significativa atualização ao longo do século XX, sobretudo, com o avanço da cibernética pós-segunda Grande Guerra, no que Dery identifica como neogrotesco: uma combinação, nem sempre indolor, muito menos, agradável, de carne e metal, de homem e máquina; uma tentativa de se livrar do estorvo da carne, dos fluidos, do sangue e do suor; uma fusão, enfim, do dentro e do fora, da indistinção do que é externo e do que é interno.

⁵ Quando dizemos “arcaico”, queremos dizer não só algo remoto, mas também originário, isto é, “próximo da origem”, como propõe Agamben (2012, p. 69) autor no qual ancoramos essa nossa acepção.

Carro ostenta, assim, a potência da estética do grotesco em muitos momentos, em performances que beiram o animalesco e que dão tom a praticamente todo o filme, tom de horror: “horror porque apresenta o encontro com o “outro” num misto de fascínio e rejeição, atração e medo” (Amaral, 2006, p. 69). E é aí, onde podemos situar o confronto entre máquina e homem, onde podemos pensar o encontro entre corpo e território.

CONCLUSÃO

Carro Rei se apresenta, diante disso, como uma amontoado de dicotomias, tanto pela sua construção de território, quanto pela sua relação com o corpo. Seja em sua heterotopia espaço-temporal, seja em sua perspectiva animalesca do corpo e idealista da máquina, *Carro* opera como sismógrafo do imaginário de certo cinema brasileiro contemporâneo: aquele onde a espacialidade é exercício plástico de poder (Zan, 2022), aquele onde a ficção é tão científica quanto política.

Em entrevista à revista *Continente*, a diretora, Renata Pinheiro, afirma que seu filme não é “fechado em nenhum gênero” específico. Entretanto, é notável que o longa se utilize de convenções características do cinema *sci-fi*, sobretudo, como forma de alegoria política. Carregados de tensões, com a extrapolação e o deslocamento cognitivo, típicos do gênero Haraway (1985), corpo e espaço são convidados à ruptura da aparente normalidade, em suas esperanças e ansiedades.

A partir da conjunção de corpo e território, é possível discutir o legado moderno do que, por um lado, se entende como arcaico, tradicional, pertencente ao passado, e, pelo outro, o que “se vende” como civilizado, inovador e futurista, assim mesmo, aos olhos de *Carro*: dois lados opostos. É que esse mundo possível pelo cinema (França, 2003), uma Caruaru arcaica-futurista, revela, em tom agreste, um dilema entre imagens hegemônicas e disruptivas.

Aqui e assim, corpo e território se mostram heterocrônicos e descontinuados, escancarando características excêntricas. O espaço se corporifica ganhando contornos de território, com agência e urgência política. Já o corpo, se coisifica, entre o orgânico e o grotesco, quebrado, ou, “turbinado”, ele se contorce, até, quem sabe, aceitar este eterno futuro incerto (Berardi, 2019).

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Chapecó, SC: Argos, 2012.
- AMARAL, Adriana. **Visões perigosas: uma arque-genealogia do cyberpunk**. Comunicação e cibercultura. Porto Alegre, RS: Sulina, 2006
- BERARDI, Franco. **Depois do futuro**. São Paulo, SP: Ubu Editora, 2019
- DERY, Mark. **The pyrotechnic insaniarium: american culture on the brink**. New York: Grove Press, 1999.
- FRANÇA, Andrea. **Terras e fronteiras no cinema político contemporâneo**. 1. ed. Rio de Janeiro, RJ: 7 Letras, 2003.
- HARAWAY, Donna. **Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX**. 1985. Disponível em: https://cochabambahotel.noblogs.org/files/2017/03/Manifesto_Ciborgue.pdf. Acesso em: 12 jun. 2024.
- LEFEBVRE, Martin (Org.). **Landscape and Cinema**. New York and London: Routledge, 2006.
- PRYTHON, Angela. **Recortes do mundo: espaço e paisagem no cinema**. Campinas, SP: Pontes Editores, 2023.
- SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira. O corpo no cinema de ficção científica. **Logos**, [S. l.], v.9, n.2, p.51–59, 2015. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/logos/article/view/14721>. Acesso em: 24 jun. 2024.
- REVISTA CONTINENTE. Meu interesse é me comunicar. **Revista Continente**, [S.l.], n. 256, [2022]. Disponível em: <https://revistacontinente.com.br/edicoes/256/rmeu-interesse-e-me-comunicarr->. Acesso em: 26 jun. 2024.
- VIEIRA JR., Erly. Estéticas da corporeidade e espetatorialidades à flor da pele no cinema contemporâneo. **REVISTA VISUAIS**, Campinas, SP, v. 7, n. 2, p. 32–50, 2021. DOI: 10.20396/visuais.v7i2.15913. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/visuais/article/view/15913>. Acesso em: 24 jun. 2024.
- ZAN, Vitor. Espaço, lugar e território no cinema. **GALÁXIA**, v. 47, p. 1-22, 2022. DOI: <https://doi.org/10.1590/1982-2553202255455>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/gal/a/hLj4WjhcqvDtMCGwnkPjndd/?lang=pt>. Acesso em: 3 jun. 2024.