

## **Do Homem Pós-orgânico aos Corpos Mutilados de David Cronenberg<sup>1</sup>**

David AMORIM<sup>2</sup>

Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, SP.

### **RESUMO**

A presente comunicação toma como objetivo entender o horror corporal no cinema de David Cronenberg como produtor de novas subjetividades e formas de prazer a partir do filme Crimes do Futuro (2022), pensando o corpo a partir da chave do excesso (Williams), chegando ao ponto de que as modificações sociais e corporais contruíram para novas práticas sexuais e performáticas dentro do audiovisual.

**PALAVRAS-CHAVE:** cinema; ficção; arte; gêneros do corpo; comunicação.

### **CORPO DO TEXTO**

O que pode um corpo? Ao colocar essa questão, Deleuze (2002) nos leva a refletir sobre este e em como ele é definido no potencial de afetar e ser afetado por outros corpos (Alcantara, 2019). Portanto, partimos aqui da ideia de que os corpos são o ponto central da produção cinematográfica, principalmente no que convencionou chamar de filmes (gêneros) do corpo. A partir dessas produções destacamos aqui a produção cinematográfica de David Cronenberg inserida no que ficou conhecida como horror corporal ou terror biológico, tendo se consagrado no gênero ao produzir o filme A Mosca (The Fly, 1986); então, a presente comunicação toma como propósito levantar alguns apontamentos sobre a noção de corpo dentro da produção cinematográfica dentro dos filmes de Cronenberg tomando como base o filme Crimes do Futuro (Crimes of the Future, 2022).

Na cena de abertura do filme, vemos uma criança cavando na praia, ao lado um navio naufragado, inicialmente ele se mostra entediado até sua mãe dizer que não quer que ele coma nada que encontrar ali, não importando o que seja. A cena é cortada para o mesmo garoto escovando os dentes para dormir e em seguida se sentando no chão e começando a comer o balde do banheiro, enquanto isso sua mãe o observa de forma apática, o ponto central desta cena é ela matando a criança sufocada com o travesseiro.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho no GT Comunicação, Cultura e Internet, evento integrante da programação do 24º Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 8 a 10 de maio de 2024.

<sup>2</sup> Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Imagem e Som (PPGIS) da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). E-mail: [davvidamorim@gmail.com](mailto:davvidamorim@gmail.com)

Nesse meio tempo ouvimos os gritos do garoto pedindo para parar, dizendo não agoniado, então mais uma vez a cena é cortada.

A partir desse trecho do filme destacamos os gritos como elemento importante (quase central dos filmes de horror) da cena, pois ele junto dos arrepios, suor e olhos arregalados compõem estas cenas, mas não só elas, são respostas sensoriais em momentos de desespero. É assim que os filmes de horror se comunicam com seus espectadores, apresentando elementos corporais com a finalidade de produzir os mesmos em que os assiste. Linda Williams (1991) ao teorizar sobre os gêneros corporais define a pornografia, horror e melodrama como chave para os estudos do corpo no cinema, pois como ela nos mostra esses gêneros possuem o corpo como elemento central da cena, sendo a pornografia apresentando os gemidos, horror os gritos e melodrama o choro e tristeza como marca estética, além do que esses sentimentos são apresentados de forma excessiva, com a finalidade de apresentar o corpo e a sua perda de controle a partir do exagero (Silva, 2016).

Aqui nesse ponto nos parece interessante em compreender essas produções cinematográficas do corpo a partir de uma chave do prazer e satisfação também. Como descrito, se nos filmes de horror o ponto principal é o desconforto, este pode ser modificado ou resignificado para algum tipo de desejo quase pornográfico em relação a satisfação pelo gore, ou que pode encontrar traços psicanalíticos teorizados por Freud, vemos desde mulheres cortando pernas em formato de vagina, como sexo oral em uma barriga aberta. Esses jogos imagéticos passam também para o que Jones (2013) chama de pornografia de tortura. Portanto, não se trata apenas de causar desconforto, mas também desejo, desejo esse muitas vezes obscuro (Feitoza, 2009).

Em resumo, Crimes do Futuro (2022) toma como ponto central um mundo distópico onde as doenças deixaram de ser um problema e a dor já não existe, com isso as pessoas começaram a buscar novas formas de sentir prazer a partir das mutilações corporais. Somos apresentados a Saul Tenser (Viggo Mortensen) e Caprice (Léa Seydoux), um casal que faz performances de retiradas de órgãos durante a narrativa, onde estes são tatuados ainda dentro da barriga do ator. Se antes o horror corporal estava ligado a uma ideia de biologia, onde ia sofrendo aos poucos pequenas mutações até uma mudança completa como em A Mosca, aqui vemos uma quase erotização da cirurgia feita como um freak show, que como diz a personagem Timlin (Kristen Stewart)

“cirurgia é o novo sexo” e este é em muitos momentos performado, mesmo que não da forma convencional a qual estamos acostumados.

Essa estética pornô performática do filme nos leva a questionar também como o diretor usa dos elementos sexuais e de horror para criar (ou recriar) algum tipo de arte a partir deste e de sua nova realidade, pois ao compararmos algumas das cenas com a pintura A lição de anatomia do Dr Tulp vemos como ambos tem um tipo de estética similar, quase como um convite a um tipo de estética e beleza do interior, das vísceras humanas.

Então, ao colocar esses elementos aqui, nos parece interessante pensar no ser humano como algo pós orgânico, em resumo um corpo obsoleto que evoluiu frente as novas tecnologias e necessidades sociais (Sibilia, 2020). Tecnologias essas que “rasgam os corpos” em apresentações onde outras pessoas podem apreciar, mais uma vez nos remetendo as questões psicanalíticas acerca do gozo.

Passando para um ponto final aqui, nos cabe trazer novamente alguns pontos do texto. Ao iniciar ele com a pergunta do que pode um corpo do Deleuze, nos parecia pertinente pensar em como este ultrapassa seus limites a partir do cinema de horror, principalmente a partir das sensações de medo e gritos, marcas registradas de todas as produções do gênero. Mas ao nos deparar com Crimes do Futuro, parece ser simplista o pensar apenas dessa forma; pois Cronenberg nos apresenta uma série de apontamentos não só sobre o corpo e sua ruína, mas também sobre questões como desejo, sexo, morbidez e uma gama de sensações das quais Williams (1991) teorizou.

Logo, pensar ele a partir de uma chave psicanalítica do gozo talvez seja interessante também, visto que se o sexo passou por modificações assim como os corpos, este ainda nos parece remeter a um tipo de infância, mas não só isso, o sexo no filme não serve apenas para performar um tipo de rasgo na costura imagética filmica, mas também como uma forma de por em cheque os próprios desejos de quem o vê.

Por fim, cabe lembrar que se o horror biológico é a putrefação e mutação da carne, em Crimes do Futuro essa mutação ocorre a partir do sexo simbólico que vai da abertura da barriga, escarificação facial até o sexo oral em órgãos, portanto, o que se convencionou a chamar de horror corporal ganha novas formas discursivas de um tipo de desejo e gozo proporcionado a partir da falta de algo.

## REFERÊNCIAS

ALCANTARA, Sarah Bernadette de Carvalho. **O que pode um corpo? Espinoza e Deleuze, o desejo como produção.** In. Profanações (ISSNe – 2358-6125) Ano 6, p. 220-237, 2019.

DELEUZE, G. **Espinoza: filosofia prática.** São Paulo, Escuta, 2002.

SIBILIA, Paula. **O homem pós-orgânico: A alquimia dos corpos e das almas à luz das tecnologias.** São Paulo, Contraponto Editora, 2ª ed., 2020.

SILVA, Daniel Augusto P. **Em carne viva: corpo, sexo e horror na literatura brasileira.** In. Anais do IV Colóquio de Estudos em Narrativa: “A ficcionalização do medo na narrativa”(Cena IV), 2016.

WILLIAMS, Linda. **Film Bodies: gender, genre and excess.** In. WILLIAMS, Linda, Film Quarterly, v. 44, n. 4, 1991, pp. 2-13.