

TRANSFORMAÇÕES E MUTAÇÕES DO CORPO EM *CRIMES DO FUTURO* (2022), DE DAVID CRONENBERG.

PEDRO ROGÉRIO TAVARES FILHO¹;
Prof. Dra. ROSÂNGELA FACHEL DE MEDEIROS²;

¹Universidade Federal de Pelotas (UFPel) – pedrortavares95@gmail.com

²Universidade Federal de Pelotas (UFPel) – rosangelafachel@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho apresenta os primeiros movimentos de uma pesquisa que começa a ser realizada no PPGArtes, da UFPel, que almeja investigar a forma como o longa-metragem *Crimes do Futuro* (*Crimes of the Future*, 2022), do diretor canadense David Cronenberg (1943-), investiga e explora a questão da corporalidade. Por meio do cinema e das artes, buscamos analisar a narrativa filmica e a manifestação das diferentes corporalidades, que a obra audiovisual discute, refletindo assim acerca dos desejos por transformações e mutações do corpo. Sendo estas modificações padrões culturais pré-estabelecidos ou a metamorfose do corpo humano, determinando paralelos com assuntos que permeiam a sociedade contemporânea.

A filmografia de David Cronenberg manifesta inquietações profundas, entre as quais destaca-se um interesse visceral em explorar as corporalidades por meio da imagem e da tecnologia, decorrente da especificidade de sua visão sobre novas possibilidades para as corporalidades, como novos órgãos e novos orifícios, instaurando debates complexos sobre a transformação das identidades dos seres humanos e o questionamento de ordens e normativas sociais.

“Os corpos cronenbergianos são entidades que suam, sangram, suturam, transam, expelem, sugam, cospem, penetram e lambem. Corpos que são até mesmo capazes de mutar, seguindo a lógica implacável — e, no fundo, também inexplicável — da natureza. Porque a anatomia não é uma ciência exata”. SIBÍLIA (2021, p. 99).

Corpos viscerais e eviscerados que caminham na contramão da definição normativa e padrão, corpos em movimento e em devir, que por meio da sua alternância sobrevêm beleza, oriunda das próteses, das malformações, das anomalias e, até mesmo, das transmutações da carne/tecnologia.

“Os protagonistas das obras de Cronenberg corporificam o seu pensamento acerca da tecnologia. Apresentando em seus corpos os resultados da interferência tecnológica, sofrem profundas transformações, não apenas físicas, mas também em suas identidades”. MEDEIROS (2008, p. 238). E essas transformações corpóreas modificam não apenas as dimensões físicas de seus corpos, mas também suas perspectivas sociais e psicológicas, fazendo com que suas corporalidades sejam ramificadas por divergentes camadas, arquitetando interferências dessa mutação na relação da pessoa consigo mesma e na relação das outras pessoa com sua corporalidade, como objeto que transita em meio à sociedade, causando atrito durante o percurso desse trajeto, os corpos geram interferências nos espaços em que habitam.

O universo ficcional de *Crimes do Futuro* — mais recente longa-metragem de Cronenberg, sintetiza muitos dos temas e abordagens a respeito da corporalidade desenvolvidos pelo cineasta em sua filmografia — apresentando

um amanhã (um futuro próximo) no qual as cirurgias plásticas, entre outras possibilidades de modificação corporal, se transformam em novas formas de arte. O cinema de Cronenberg apresenta de forma literal o constante e crescente processo de hibridização do corpo humano com a tecnologia, que em um primeiro momento podemos interpretar a partir das tecnologias como extensores do corpo: automóveis, celulares, tablets, relógios de pulso, piercings, brincos, anéis, entre outros, que se complexifica por meio das crescentes inovações tecnocientíficas que permitem transformações e intervenções corporais, cada vez mais incorporadas a nosso cotidiano, sejam elas para uso enquanto tratamentos de saúde ou estéticos.

Outros diálogos são ligados à exploração dos corpos como suporte e materialidade nas artes, como fazem os artistas Orlan e Stelarc são grandes expoentes da *Body Art*, trabalhos que antecedem *Crimes do Futuro* e elaboram uma ideia do corpo em constante transformação, assim como os retratados por Cronenberg no longa-metragem. A francesa Orlan (1947-) se tornou reconhecida mundialmente na década de 1990 por meio de suas performances com “arte carnal”, seguindo sua própria denominação, envolvendo o inovador uso artístico da cirurgia estética registradas com câmeras digitais e pelos usos de programas de edição de imagem para “auto-hibridizar” seu corpo. O performer Stelarc (1946-), radicado na Austrália, cujas inquietações envolvem a extensão das capacidades corporais na sociedade, aprimorando seu corpo com dispositivos tecnológicos em um discurso a respeito das limitações do corpo humano.

“Os avanços tecnológicos propiciam aos artistas novas maneiras de manipular e reconfigurar o próprio corpo. Assim, as intervenções artísticas vêm adquirindo novos níveis de detalhamento e sofisticação, resultando na emergência de performances que ultrapassam as fronteiras da pele, adentrando o corpo, seus músculos, órgãos e fluidos”. MEDEIROS (2009, p.37).

Em *Crimes do Futuro*, o protagonista Saul Tense (interpretado por Viggo Mortensen) transita entre uma busca racional ao realizar performances em galerias de arte para discutir temas que abarcam a corporalidade, e a aceitação da própria transmutação de seu corpo enfermo, pois ele sofre da “Síndrome da Evolução Acelerada”, que faz com que seu corpo gere órgãos cujas funções são desconhecidas, ocasionando uma sucessão de aflições e dores.

As performances de *Body Art* realizadas por Tense e a ex-cirurgiã Caprice, apresentadas em espaços comunitários, consiste em gerar novos órgãos corporais — alguns sem funções substanciais —, tatuá-los ainda dentro do corpo e, depois, retirá-los em exibições públicas. O corpo como forma, suscita o debate quanto às fronteiras da performance e à sua transversalidade entre o público e o privado, a ficção e a realidade, a vida e a obra.

Como ponto de partida para falar sobre o pós-humanismo, escolhemos fazer o recorte a partir da linguagem cinematográfica, pois acreditamos que o cinema tem em sua gênese uma hibridização tecnológica, entre a encenação e o registro tecnológico, utilizando seu processo de criação maquinário para fabular sobre o imaginário de quem assiste ao filme através de dispositivos eletrônicos. Em *As comunicações e as artes estão convergindo?*, Santaella define o cinema como uma arte inseparável das invenções tecnológicas. “As transformações da linguagem cinematográfica sempre caminham *pari passu* com essas invenções que, no estado da arte atual, encontram-se na incorporação da animação computacional tridimensional e no frenesi dos efeitos especiais” SANTAELLA (2005, p. 32). Portanto, o cinema não possibilita apenas a alteração das imagens

e manipulação das respostas emocionais, mas também é capaz de projetar imagens do futuro no imaginário do espectador possibilitando fantasiá-lo.

Crimes do Futuro tem sua narrativa ambientada em um futuro próximo onde cirurgias estéticas e modificações corporais são lidas como performances, e se utiliza de efeitos práticos e visuais para reproduzir essas transformações na ficção. O universo de imagens criado por Cronenberg não define-se ao pensamento abstrato do futuro, propõe algumas reflexões que acercam dilemas das conexões vigentes, um espaço para debate em que body modification e livre-arbítrio são empregados como uma possibilidade, inquietações presentes que vislumbram o futuro do papel do corpo social. Quais seriam as interferências das transformações e mutações do corpo na pós-modernidade? Quais seriam suas funções? Examinando a narrativa filmica em contraponto a sociedade atual — colonial e binária —, que dispõe de padrões culturais pré-estabelecidos.

“Somos o humano ou o animal. O homem ou a mulher. O vivo ou o morto. Somos o colonizador ou o colonizado. O organismo ou a máquina. Fomos divididos pela forma. Cortados em dois e forçados em seguida a escolher uma de nossas partes”. PRECIADO (2019, p. 25). David Cronenberg concebe por entre a narrativa filmica a possibilidade de pensarmos que o corpo é forma, obra e objeto ao mesmo tempo, o corpo humano como um ato de dissensão.

Para analisar a narrativa filmica de *Crimes do Futuro* e embasar tais estudos que acertam cinema e audiovisual serão consultados textos basilares como os de André Bazin e de Jean-Claude Bernardet, bem como outros textos mais recentes e que se dedicam diretamente à produção cinematográfica de Cronenberg, como o de Laura Cánepa e os de Rosângela Fachel. Para adentrar a discussão sobre os temas relacionados às transformações e mutações do corpo humano, em convergência com os avanços tecnológicos e as máquinas, acreditamos que podem nos ajudar textos de Donna Haraway e Paula Sibília, bem como de Michel Foucault, Judith Butler e Paul B. Preciado, para pensarmos o sistema das ciências humanas, no que diz respeito às discussões de gênero e sexualidade na sociedade.

2. METODOLOGIA

O projeto de pesquisa, que segue em desenvolvimento, e tem como previsão de conclusão em 2025, propõe analisar a filmografia de David Cronenberg, com foco em mapear tramas e personagens disruptivos, dissidentes e corporalidades queer; intercalando a pesquisa audiovisual e bibliográfica, com as questões teórico-críticas promovidas pelas disciplinas do PPGArtes e em constante diálogo e discussão por meio das reuniões de orientação. Feitas as análises filmicas, a busca será pela pesquisa e definição sobre as transformações e mutações do corpo humano exploradas na filmografia de Cronenberg em relação a questões presentes na sociedade contemporânea e suas relações com as estruturas sociais pré-estabelecidas. Além disso, buscaremos também aprofundar e expandir as pesquisas teórico-críticas para pensar conjunturas que favoreceram (ou não) as estruturas narrativas do longa-metragem. E buscar desvelar algumas das “previsões” sobre as próximas décadas da contemporaneidade, proferidas audiovisualmente por Cronenberg.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A pesquisa encontra-se em fase inicial, mas já é possível perceber que *Crimes do Futuro* apresenta importantes semelhanças e aproximações com diversos assuntos que permeiam a filmografia de David Cronenberg, inquietações que se manifestam recorrendo à tradição das narrativas audiovisuais por meio do subgênero conhecido como *body horror*. Assim, é possível já afirmarmos que o filme em questão nos propõe a reflexão sobre os corpos enquanto matéria viva em constante interatividade com a evolução das tecnologias humanas e com elas se articulando em um constante devir.

4. CONCLUSÕES

A proposta de pesquisa que aqui apresentamos deseja investigar questões referentes a *Crimes do Futuro* por meio das relações que afligem a contemporaneidade, investigando as funções do corpo como vetor de modificações. Por meio da análise filmica, nos interessa pensarmos sobre as potências e impotências do corpo e de sua subjetividade, refletindo sobre a maneira como a narrativa da obra propõe uma suspensão da forma, buscando atravessamentos por intermédio do organismo e de suas adaptações tecnológicas, integrando-se à identidade e à alteridade dos seres humanos. Cronenberg concebe um universo provocativo que nos instiga a pensarmos sobre os perigos e os prazeres da condição humana, entre o orgânico e o tecnológico. Os personagens cronenberguianos, condicionadas a essa realidade, tentam vislumbrar novos modos de prazer, mediante novas formas de prazer sexual que implicam: cirurgias, voyeurismo e o olhar para a própria forma. O corpo humano como um suporte cada vez mais adaptável e suscetível a alterações, mutações e transformações.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

PRECIADO, P. B. **Um apartamento em Urano: Crônicas da travessia**. Zahar. 2019.

SIBILIA, P. **Homem Pós-Orgânico: Corpo, Subjetividade e Tecnologias Digitais**. Relume Dumará. 2022.

MEDEIROS, R. F. O corpo como identidade provisória: corpo, tecnologia e arte. **Revista FUNARTE**. Editora Montenegro. 2009.

SANTAELLA, L. As comunicações e as artes estão convergindo? **Revista Farol**, 1(6), p. 20–44.

SIBILIA, P. (2011). O corpo estranho: orgânico, demasiadamente orgânico. **O Cinema em Carne Viva**, 13(13), 99–102.

MEDEIROS, R. F. **Cinema e identidade cultural: David Cronenberg questionando limites**. 2008. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) - Curso de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.