

# O corpo fragmentado do cinema contemporâneo

## *The fragmented body of contemporary cinema*

ELENILDES DANTAS\*

Universidade de São Paulo, Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais.  
São Paulo – SP, Brasil

SHAVIRO, Steven.

*O corpo cinemático.*

São Paulo: Paulus, 2015, 317 p.

### RESUMO

Em *O corpo cinemático*, Steven Shaviro procura explorar as relações entre o aparelho cinemático e a vida do corpo, sugerindo que os dois não são alheios ou extrínsecos um ao outro, uma vez que sua interpretação simbólica e parasitária faz parte da cultura pós-moderna das relações sociais e tecnológicas da sociedade capitalista. Compreendendo o cinema como um *medium* vívido que provoca reações corpóreas de desejo e medo, prazer e nojo, fascínio e vergonha, o autor busca as relações com a pós-modernidade, a política dos corpos humanos, a construção da masculinidade e a estética masoquista, presentes nos filmes.

**Palavras-chave:** Cinema, corpo cinemático, estética, imagem

\* Mestre em Teoria da Comunicação e doutoranda em Meios e Processos Audiovisuais pela ECA/USP. Também é membro do FiloCom – Núcleo de Estudos Filosóficos da Comunicação ([www.filocom.com](http://www.filocom.com)), coordenado pelo Prof. Dr. Ciro Marcondes Filho. E-mail: [elenildes@usp.br](mailto:elenildes@usp.br)

### ABSTRACT

In *The cinematic body*, Steven Shaviro explores the relationship between the cinematic apparatus and the life of the body, suggesting that both are not alien or extrinsic to each other, since their symbolic and parasitic interpretation is part of the postmodern culture of social and technological relations of capitalist society. Understanding the cinema as a living medium that causes bodily reactions of desire and fear, pleasure and disgust, fascination and shame, the author seeks relations with postmodernity, the politics of human bodies, the construction of masculinity and the masochistic aesthetic, present in films.

**Keywords:** Cinema, cinematic body, aesthetics, image

NESTE LIVRO, *O corpo cinemático*, Steven Shaviro procura explorar as relações entre o aparelho cinemático e a vida do corpo, sugerindo que esses dois reinos não são alheios ou extrínsecos um ao outro, uma vez que sua interpretação simbólica e parasitária faz parte da cultura pós-moderna das relações sociais e tecnológicas do capitalismo tardio. Utilizando um referencial teórico que vai de Deleuze e Guattari a Blanchot e Bataille, o autor realiza uma análise transversal e exploratória dos filmes de George Romero, Jerry Lewis, David Cronenberg, Andy Warhol, Kathryn Bigelow, Rainer Werner Fassbinder e Robert Bresson e suas respectivas representações de corpo cinemático e as possíveis implicações com a política dos corpos humanos, a construção da masculinidade e a estética masoquista na pós-modernidade.

Shaviro explica que começa o livro com a produção revisionista de Bigelow porque, de maneira própria, *Jogo perverso* (EUA, 1989) passa pela maioria dos tópicos discutidos no livro, como: os excessos delirantes da visão pós-moderna, a excitação e a passividade do espectador, o frenesi e a fragilidade da imagem, o desejo que informa as construções sociais da subjetividade, a sedução pornográfica da violência e da sexualidade, e as políticas do corpo subjugado. “*Jogo perverso* é ao mesmo tempo uma construção ostensivamente artificial e uma exploração apaixonada da densa materialidade da percepção do desejo” (Shaviro, 2015: 19).

Para ele, a teoria do cinema está dividida entre o desejo de reproduzir e o desejo de manter distância das excitações voyeurísticas que são o objeto da teoria. Ainda segundo o autor, o problema com a teoria paradigmática do cinema contemporâneo residiria no fato dela ter sido totalmente tomada pelo desejo de manter a distância das excitações voyeurísticas, além de tender a igualar paixão, fascínio e prazer com mistificação, opondo a isso um conhecimento desconectado do afeto e irredutível às imagens.

Por baixo dessas reivindicações por um rigor metodológico e correção política está um pânico quase incontido diante do prospecto (ou seria da memória?) de ser afetado e tocado pelas formas visuais. É como se houvesse algo degradante e perigoso em ceder às imagens e cair facilmente em suas garras. A teoria, portanto, tenta precaver-se da sedução perigosa do cinema, recusar os prazeres suspeitos que ele oferece, dissipar seus efeitos ao mostrar sua estrutura oculta, porém compreensível. (Ibid.: 25)

Shaviro interroga se, por detrás desses ataques aparentemente materialistas às ilusões ideológicas construídas dentro do aparato cinemático, não deví-

amos ver o oposto, o medo do idealista diante da instabilidade ontológica da imagem e da materialidade do afeto e da sensação, uma vez que o medo e a desconfiança das imagens é uma tradição do pensamento ocidental desde Platão.

As imagens são condenadas porque são corpos sem alma ou formas sem corpos. Elas são planas e sem substância, desprovidas de interioridade e substância, incapazes de expressar algo além de si mesmas. Elas são – frustrantemente – estáticas e evanescentes, ao mesmo tempo massivamente presentes em sua impalpabilidade. A característica fundamental da imagem cinematográfica é, portanto, explicada como algo que falta. (Ibid.: 27)

Shaviro propõe uma nova abordagem para o ato de ver filmes: masoquista, mimética, tátil e corporal, em contraste com a ênfase no sadismo e na separação, promovidos pelo paradigma psicanalítico. “O masoquista não deseja chegar a uma consumação final, mas adia-la para prolongar o frenesi o máximo possível” (Ibid.: 72).

O autor diz que o masoquismo do corpo cinemático é uma paixão pelo desequilíbrio e desapropriação e não pode se manter como propriedade de um *self* fixo, pois o corpo agitado multiplica seus afetos e excitações até chegar ao ponto de sobrecarga, pressionando-se para seus limites: “ele deseja sua própria extremidade, sua própria transmutação” (Ibid.: 77).

Porém, Shaviro acredita que é a partir da passividade e dos gostos que se deve começar a construir tanto uma estética materialista quanto uma política radical do cinema, em particular, afirmando a primazia da fascinação involuntária e da ansiedade flutuante, acima dos movimentos relativos por onde o ego procura dominar a política de gêneros no cinema. E que até mesmo os filmes que trazem personagens e narrativas estereotipadas e com visões mais reacionárias de gênero e sexualidade também têm potencial para mudança e reversão, mas adverte:

Obviamente, isso não quer dizer que todos os filmes são de certa forma automaticamente progressivos ou libertários em seus efeitos políticos. Eu estou afirmando, no entanto, que precisamos abandonar as noções de representação, identificação, falta e assim por diante, se queremos ser capazes de mapear as linhas políticas de força, os jogos de poder e de resistência, que habitam e animam a imagem cinemática. (Ibid.: 82)

Para ele, o cinema não deve ser nem exaltado como um meio de fantasia coletiva nem condenado como um mecanismo de mistificação ideológica, mas

sim louvado como uma tecnologia que intensifica e renova as experiências de passividade e abjeção.

O maior poder do cinema pode ser sua habilidade de esvaziar significações e identidades, de proliferar semelhanças sem sentido ou origem. Quando assisto a um filme, eu sofro de um tipo de “distúrbio de similaridade”. [...] Mas, em qualquer caso, não interpreto ativamente, nem procuro controlar; eu precisamente me reclino e consumo de forma feliz. Eu aprecio passivamente ou suporto alguns ritmos de duração: a passagem do tempo, com seu jogo de redenção e antecipação, com sua acumulação, transformação e destruição de sons e imagens incansáveis. (Ibid.: 293)

Para Shaviro, a imagem não pode ser oposta ao corpo, como a representação é oposta ao seu referente inatingível, pois uma materialidade fugitiva e suplementar assombra o processo alegadamente idealizador da reprodução mecânica. Dessa forma, se o corpo filmado parece distante e intocável, é porque ele se recolhe para dentro da sua semelhança, sua aparência literal. Pois esse corpo, totalmente corpo, exhibe uma inércia, uma persistência e uma resistência entorpecidas, uma opacidade tediosa que recusa transcendência ou iluminação. Inexpressivo, anônimo e para sempre inautêntico, esse corpo carece de autoidentidade, mas, desse modo, manifesta também uma capacidade alarmante para metamorfose que é somente o outro lado de sua inércia. E conclui:

O aparelho cinemático é uma nova forma de corporificação; é uma tecnologia para conter e controlar corpos, mas também para afirmá-los, perpetuá-los e multiplicá-los, ao agarrá-los no terrível e misterioso imediatismo de suas imagens. O corpo cinemático não é, portanto, nem fenomenologicamente dado nem fantasmaticamente construído. Ele permanece nos limites dessas duas categorias e as desfaz. (Ibid.: 295)

Shaviro explica que o filme nos põe compulsiva e convulsivamente cara a cara com uma alteridade que não se pode nem incorporar e nem expelir. Ele estimula e afeta o nosso corpo, mesmo enquanto abole as distâncias entre o nosso e os outros corpos. Assim, fronteiras e contornos dissolvem-se e a representação dá lugar a um contato afetivamente violento, mais-que-imediato e não conceitualizável. Dessa maneira, o cinema nos permite e nos força a ver o que não podemos assimilar ou apreender. Ele assalta nossos olhos e ouvidos, ele toca e fere. Ele põe o corpo em primeiro plano, fora das representações confortáveis que usamos para mantê-lo a distância. “Não existe mais nenhuma clara distinção entre interno e externo. Eu estou enojado, assustado. Mas eu preciso, eu quero essa proximidade e essa vertigem” (Ibid.: 299).

Shaviro afirma que, com a pós-modernidade, estamos diante de uma importante mudança de paradigma. Dessa forma, precisamos de uma nova política e de uma estética da cultura, uma nova cinética e uma economia de poder e resistência, de prazer e dor, uma economia orientada às múltiplas percepções, afetos e efeitos de subjetividade intrínsecos aos ciborgues e aos simulacros, aos nossos corpos desorganizados, hipersexualizados e tecnologizados.

Para Shaviro, o corpo cinematográfico é ambivalente, não um objeto de representação, mas uma zona de intensidade afetiva, um ponto de ancoragem para a articulação de paixões e desejos, uma área de contínua luta política. Assim, nesse livro, ele procura articular uma estética da intensidade corpórea, de masoquismo e de abjeção, apresentando ambos como um efeito sintomático do poder pós-moderno e como uma possível forma de resistência a esse poder.

Nas palavras de Shaviro, o livro procura mobilizar, dentro de seu próprio discurso, a combinação desconcertante de prazer e ansiedade que caracteriza a experiência da fascinação cinematográfica. Assim, o autor rejeita a tendência acadêmica de separar significação do prazer e da dor, para pôr em primeiro plano a significação à custa do afeto e conclui:

Tentei escrever uma crítica participativa e pornográfica em vez de uma crítica imparcial e de julgamento, pois a pulsão voyeurística, a paixão ao assistir filmes que inspira e move este livro é um caso não de dominação, mas de afirmação e abjeção. (Ibid.: 308)

*O corpo cinematográfico* foi escrito em 1993, período em que havia um forte debate com relação à teoria interpretativa do cinema norteadado pela leitura psicanalítica que o autor considerava iconoclasta, pelo que ele denominava de medo do fascínio das imagens. Porém, mais tarde, especialmente no artigo *The Cinematic Body REDUX*<sup>1</sup>, de 2008, Shaviro revê alguns de seus posicionamentos críticos, inclusive reconhecendo que mais prejudicial aos estudos do cinema do que a teoria psicanalista lacaniana é a teoria cognitivista que se segue e que o autor considera uma linha pós-teórica, por negar qualquer tipo de teorização, concentrando-se apenas no ato intencional. ■

1. O autor disponibiliza uma versão desse trabalho em: <<http://www.shaviro.com/Othertexts/Cinematic.pdf>>. Acesso em 29 de março de 2016.

## REFERÊNCIAS

SHAVIRO, S. The cinematic body REDUX. *Parallax*, v. 14, n. 1, p. 48-54, 2008.

DOI: <http://dx.doi.org/10.1080/13534640701781370>

\_\_\_\_\_. *O corpo cinematográfico*. São Paulo: Paulus, 2015. 317 p.

Artigo recebido em 2 de fevereiro de 2016 e aprovado em 28 de março de 2016.