

Paula Sibilía*

O corpo estranho: Orgânico, demasiadamente orgânico

Resumo | Este artigo examina o tratamento da “subjetividade encorpada” em certos filmes do diretor canadense David Cronenberg, privilegiando aquelas obras de sua filmografia que se afiliam à ficção-científica e ao terror. A análise focaliza certas opções estéticas e temáticas que têm o corpo humano como seu alvo principal, e que constituem uma das marcas mais originais do trabalho desse cineasta. Driblando alguns dos clichês característicos desses gêneros cinematográficos, Cronenberg coloca em cena um corpo insistentemente limitado em suas imperfeições terrenas, apesar das próteses e das fusões com os mais diversos artificios técnicos. Isso não impede, porém, que tal corpo esteja habitado por certas estranhezas e por uma infinidade de potências, cuja natureza é fabulosamente humana.

Palavras chave | David Cronenberg – corpo – subjetividade - tecnologia

TANTO AQUELES FILMES de David Cronenberg que se inscrevem sob os rótulos da ficção-científica, como os que se afiliam ao terror, revelam certas opções estéticas e temáticas que ao mesmo tempo flertam e fogem dos clichês característicos desses gêneros. O corpo humano costuma ser o palco principal dessas estranhezas. Desdenhando recursos habitualmente utilizados nesse tipo de obras cinematográficas, como as peles plastificadas de silhuetas tão etéreas que parecem feitas de luz ou as próteses informáticas excessivamente limpas e eficazes —ou, então, o imaginário “gosmento” dos monstros e alienígenas—, nas realizações deste cineasta se trata, sempre, de um corpo demasiadamente humano. Um corpo cheio de órgãos e, portanto, limitado em suas imperfeições terrenas.

Mas é precisamente por isso que o corpo exposto na tela grande se torna estranho: por ser carnal, biológico, humano. Não devido a uma artificialização ostensiva ou à sua comunhão perfeita com a técnica, e nem à intervenção de algum misterioso agente extra-mundano, mas é justamente por ser de carne e osso que ele se torna medonho. Porque é um conjunto de vísceras que incrivelmente vivem, pensam e sentem.

* Departamento de Estudos Culturais e Mídia da Universidade Federal Fluminense (UFF), em Rio de Janeiro, e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação. **Correo electrónico:** sibilía@ig.com.br

Por isso, os filmes de Cronenberg vão na contramão daqueles ambientes asépticos e da pureza minimalista dos corpos que costumam protagonizar os relatos de ficção-científica, sobretudo em seu formato audiovisual e nas suas versões mais recentes. Bem mais alinhados na tradição de um Frankenstein oitocentista do que, por exemplo, na esteira da reluzente saga de *Matrix*, os corpos cronenbergianos são entidades que suam, sangram, suturam, transam, expõem, 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.

Nas primeiras cenas de *The Brood*, por exemplo, o olhar do espectador é surpreendido pela visão de pequenas feridas e erupções nos ombros de um homem e, logo em seguida, observa-se uma reação bioquímica semelhante nas costas de uma criança que está sendo ensaboada em sua banheira. Apesar da estranheza, em princípio não se trata de nada sobrenatural ou extra-humano, e nem de algo excessivamente viscoso ou com aparência de irreal. São apenas uma série de feridas, cistos e espinhos, do tipo que os corpos humanos — em toda sua estranheza orgânica e vital — costumam supurar. É tudo trivialmente carnal: cicatrizes, raspagens, tumores, dilacerações, coitos, partos.

Algo semelhante pode ser constatado em filmes como *Videodrome*, *Crash*, *Scanners* e *eXistenZ*, nos quais a junção entre a matéria orgânica do corpo humano e os dispositivos tecnológicos nunca é perfeita e indolor — seja um tradicional revólver ou um automóvel, ou então um computador, um videocassete ou o plug de um avançadíssimo videogame. Nesses casos, ao contrário do que costumam mostrar outros filmes do gênero, o acoplamento homem-máquina é sempre problemático no nível mais básico e supostamente banal: a carne que é violentada pelos objetos técnicos reage com infecções, supurações e sofrimentos que não podem ser anestesiados.

O instrumental cirúrgico do qual se utiliza o médico de *Gêmeos*, por outro lado, não difere muito dos aparelhos normalmente empregados pelos ginecologistas, e é logo nessa semelhança onde reside a sua capacidade de perturbar o corpo do espectador. Afinal, em que pese toda a aflição que erica a pele de quem estiver olhando as inquietantes cenas desse filme, os rituais praticados pelos personagens no consultório médico são estranhamente familiares. Qualquer um teve a experiência de vivenciá-los em seu cotidiano de paciente eventualmente doente, pelo mero fato de sermos corpos contemporâneos cuja matéria-prima é (in)compatível com tais artefatos e cerimônias. E isso, por si só, deveria servir para provocar um sentimento de estranheza com relação ao que somos: uma desnaturalização da nossa corporeidade em sua brutal condição anatômica, pateticamente finita e incompreensível.

De alguma maneira, é como se David Cronenberg zombasse das teorias do

“pós-humano” e do “pós-biológico”, tão em voga nos últimos tempos, afirmando a prioridade —ou até mesmo a exclusividade— do orgânico na definição do que somos. Contudo, não se trata nem de festejar e nem de lamentar uma tal constatação. Apenas e tão somente, é assim como as coisas são: de carne somos. “São as tripas que nos constituem”, parece vociferar o cineasta nos ouvidos, nos olhos e no estômago do espectador, sem a ajuda de analgésicos ou anestésias de nenhum tipo. Somos um conjunto de vísceras entremeadas numa estrutura transitoriamente viva e relativamente estável. Frágil e forte ao mesmo tempo, delicada e bestial, tosca e cheia de mistérios. De nada serve, portanto, embarcar em tresloucados relatos de superação técnica dessa condição humana, tão animalmente humana, como os que abundam tanto nos discursos acadêmicos quanto nos produtos midiáticos e nas criações artísticas, e muito peculiarmente na tradição cinematográfica mais recente.

Segundo tais narrativas, o corpo humano seria uma carcaça antiquada, “suscetível a panes, doenças e envelhecimento” porque foi criada há milhões de anos pelos vetustos mecanismos da seleção natural e já não consegue dar conta das exigências do complexo mundo atual. Portanto, para se adaptar ao hiper-estimulante meio ambiente dos alvores do século XXI, esse corpo estaria requerendo uma “reengenharia fundamental”. O sujeito realmente contemporâneo não pode mais depender desse equipamento biológico que tem ficado obsoleto; em vez disso, deveria comungar com as próteses e os aperfeiçoamentos fornecidos pela tecnologia mais avançada. Assim, como explicam alguns profetas desse apocalipse às avessas, o ser humano 1.0 deve ser —e, de fato, já estaria sendo— substituído por uma reluzente versão 2.0.

De acordo com essa perspectiva e graças aos espetaculares avanços da teleinformática e das novas “ciências da vida”, estaríamos diante de um tipo de evolução não mais meramente biológica e natural, porém artificial e pós-orgânica. Se hoje ainda nos encontramos “limitados a meras centenas de trilhões de conexões entre neurônios”, por exemplo, o futuro próximo anuncia várias possibilidades de aumentar essa aparelhagem biológica básica. Tais como a instalação de pequenos dispositivos no cérebro que interagiriam com os neurônios, por exemplo, a fim de “expandir nossas memórias e a capacidade de pensar de um modo geral”, como explica um desses autores, o norte-americano Ray Kurt-

Somos um conjunto de vísceras entremeadas numa estrutura transitoriamente viva e relativamente estável. Frágil e forte ao mesmo tempo, delicada e bestial, tosca e cheia de mistérios

zweil (2003). O mesmo pesquisador sugere receituários semelhantes para turbinar todos os outros componentes do enferrujado corpo humano, substituindo os velhos mecanismos biológicos por novíssimos dispositivos técnicos que evitariam as incômodas necessidades de ingerir, beber, urinar e defecar, por exemplo.

“O sexo já está bastante desvinculado de sua função biológica”, exemplifica Kurtzweil, visto que habitualmente recorremos a essas práticas “para nos aproximarmos intimamente e para obtermos prazer sensual”, ou seja, motivos alheios à sacrossanta reprodução. “Da mesma forma, possuímos diversos métodos para gerar bebês sem o ato físico do sexo”, explica o autor. Se essa gradativa dissociação entre a sexualidade e sua função biológica foi tão facilmente adotada pela nossa sociedade, apesar das resistências iniciais de alguns setores mais conservadores, “por que não separar o propósito da biologia em outra atividade que também proporciona tanta intimidade social quanto o prazer sensual, a saber, o ato de comer?”, pergunta o pesquisador.

Apesar do tom arrojado de tais propostas, ele não é o único a pronunciar esse tipo de questionamentos ou a procurar soluções técnicas capazes de implementá-las, e muito menos foi o único que se atreveu a plasmar tais inquietações nos mais diversos formatos artísticos e midiáticos contemporâneos. “É hora de se perguntar se um corpo bípede, que respira, com visão binocular e um cérebro de 1.400 cm³ é uma forma biológica adequada”, afirma outro representante dessa vertente de pensamento, o artista australiano Stelarc (1997). “Ele não pode dar conta da quantidade, complexidade e qualidade de informações que acumulou; é intimado pela precisão, pela velocidade e pelo poder da tecnologia e está biologicamente mal-equipado para se defrontar com seu novo ambiente”. O corpo humano, tal como ele ainda teima em ser, “é uma estrutura nem muito eficiente, nem muito durável; com frequência, ele funciona mal”, prossegue Stelarc, para concluir da seguinte forma: “agora é o momento de reprojeter os humanos, torná-los mais compatíveis com suas máquinas”.

Nada disso, porém, parece seduzir o olhar aguçado desse contador de histórias que é David Cronenberg, um astuto observador desses corpos humanos que a maioria de nós (ainda?) somos. Uma pequena estória real pode vir à tona para ilustrar essa posição, que é tanto estética quanto política e, por tal motivo, derrama uma multidão de implicações éticas. Seu filme lançado em 1979, *The Brood: Os filhos do medo*, chegou a ser censurado na Grã Bretanha por causa de uma cena emblemática: aquela na qual a protagonista dava à luz um bebê mutante. Logo após o parto, a personagem realiza um ato que integra o cardápio dos “instintos maternos” e que, portanto, costuma ser replicado na vastidão do planeta Terra por boa parte dos mamíferos que nele habitam. Diante das câmeras do diretor canadense, a mulher lambe amorosamente o filho que acabou de

nascer, na tentativa de limpá-lo de sangue, placenta e outras substâncias emanadas de suas próprias entranhas para, ao mesmo tempo, fornecer-lhe calor e afeto. Mas a impressão que se teve do outro lado da tela —e que levou a censurar tal seqüência, por ter ido longe demais na sua ousadia— foi que a mulher estava devorando a criatura recém-nascida. Algo que poderia até fazer um monstro in-humano num filme qualquer de terror, porém que jamais faria um animal demasiadamente humano como esses que ainda —e tão atavicamente— obstinamo-nos em ser.

Por isso, não é de qualquer modo que no cinema de Cronenberg abundam as malformações, as próteses, as mutações, as aberrações e anomalias, e até mesmo os travestimos que reconfiguram os corpos (*Gêmeos*, *eXistenz*, *A mosca*, *M. Butterfly*), numa estética do abjeto, da repulsão e do grotesco que, não raro, explode em insólita beleza. De modo semelhante, capacidades extra-sensoriais, transe e dons telepáticos são capazes de afetar as manifestações materiais da subjetividade e podem até mesmo fazer implodir os corpos ou criar configurações insólitas (*The Brood*, *Scanners*, *A hora da zona morta*). Tampouco faltam alusões ao uso de produtos químicos e tecnológicos que alteram os limites físicos dos personagens (*Naked Lunch*, *eXistenz*, *Videodrome*), e proliferam as doenças e os acidentes que os dilaceram, os paralisam ou os transformam em seres mais complexos e, em certas ocasiões, até mais interessantes (*Crash*, *Gêmeos*, *The Brood*, *A hora da zona morta*).

Entretanto, apesar dessa fixação nas potências e impotências da materialidade carnal, em vários filmes de Cronenberg as características físicas que costumam definir as capacidades “normais” do corpo humano são, de fato, ultrapassadas. Nesses casos, para o espanto e o deleite do espectador, esses limites são transbordados produzindo ações e gerando materialidades inesperadas. Mas o responsável por tais proezas costuma ser o próprio corpo humano; ou, mais exatamente, uma de suas peças mais monstruosas e perigosas: a mente. Expulsando da tela todo vestígio dos envelhecidos dualismos que reivindicavam a prioridade dos componentes “imateriais” da condição humana, a mente cronenbergiana ora encarna no sistema nervoso central, nos interstícios do cérebro, no complexo jogo dos neurônios, nas veias e artérias de um tórax a ponto de arrebentar, ou até mesmo nos mistérios do psiquismo.

Graças aos espetaculares avanços da teleinformática e das novas “ciências da vida”, estaríamos diante de um tipo de evolução não mais meramente biológica e natural, porém artificial e pós-orgânica

E a sua surpreendente erupção na superfície corporal pode derivar do desenvolvimento de capacidades mentais usualmente adormecidas (*The Brood*, *Scanners*, *A hora da zona morta*), do uso de narcóticos e outras substâncias ou recursos capazes de produzir estados alterados da consciência (*Naked Lunch*, *eXistenZ*, *Videodrome*) ou, inclusive, das diversas manifestações de uma companheira ancestral da humanidade: a velha loucura (*Gêmeos*, *Spider*). Em todos esses casos, porém, não se trata de poderes considerados sobrenaturais, mágicos ou sequer “pós-orgânicos”: a curiosa afetação corporal não se deve nem às proezas da tecnociência e nem a inexplicáveis agentes supostamente externos à enigmática condição humana. Ao contrário, são sempre as travessuras daquela “louca da casa” que habita os nossos corpos desde épocas imemoriais, como uma sorte de espectro que impregna essa velha maquinaria feita de células e moléculas de carbono.

Uma mente fatalmente encarnada e que, dependendo de diversos fatores — ou mesmo do acaso, esse onipresente imponderável que tece a filigrana de toda humana existência—, ora pode operar como uma prisão do corpo ou, ao contrário, como sua válvula descompressora capaz de projetá-lo para fora do seu próprio além. Ou, então —como, aliás, acontece de forma mais habitual e corriqueira— o componente mais desvairado dessa estrutura biológica que alicerça os corpos vivos pode vir a exercer, simultaneamente, essas duas modalidades do nosso jeito psicossomático de sermos humanos, demasiadamente orgânicos: cárcere e pesadelo das pulsões carnis, e também sua cúmplice libertadora mais deliciosa e refinada. Para suportar tamanho despropósito e extrair dele a maior riqueza possível, poucas receitas são mais eficazes do que ir ao cinema — u, então, melhor ainda, por que não: fazer cinema.

Referências

- Kurtzweil, Ray. «Ser humano versão 2.0.» *Folha de São Paulo (Caderno Mais)*, 23 de Março de 2003: 4-9.
- Sibilia, Paula. *O homem pós-orgânico: corpo, subjetividade e tecnologias digitais*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- Stelarc. «Das estratégias psicológicas às ciberestratégias: a protética, a robótica e a existência remota.» Em *A arte no século XXI: a humanização das tecnologias*, de Diana Domingues (org.), 52-62. São Paulo: UNESP, 1997.