

A DISSOLUÇÃO DO CORPO E DA IMAGEM DE SUJEITO HOMOZENEIZADO EM *CRASH*: ANÁLISE DE ICONOGRAFIAS FRAGMENTÁRIAS A PARTIR DA NOÇÃO DE *MORTE DO AFETO*

Jonathas Martins Nunes; José Carlos Félix

Universidade do Estado da Bahia-UNEB/Pós-crítica

Resumo

O presente trabalho pretende discutir fragmentações da imagem do sujeito, seu corpo e suas pulsões a partir de representações iconográficas no cinema e na literatura sob o conceito de *morte do afeto*, a diminuição do efeito de ser afetado por algo (cf. BALLARD, 1995). Para tanto, tomaremos como objetos de análise o conto *Crash!* do compêndio de narrativas *The atrocity exhibition* (1969), do escritor inglês J. G. Ballard, e a adaptação cinematográfica *Crash: Estranhos prazeres* (1996), do diretor canadense David Cronenberg, os quais ensejam, em suas narrativas, reflexões sobre as dissidências entre as pulsões corpóreas e as tentativas de esvaziamento e padronização do sujeito sob os ditames da exaustão e normatização sexual midiática/pornográfica/industrial. Deste modo, a partir da análise dos objetos destacados, objetivamos apresentar uma elaboração acerca das principais questões relativas a *morte do afeto* e aos possíveis processos de dissolução do sujeito moderno via mutação corporal, engendradas por meio de uma miríade de estratégias como: pulsão de morte, colisões automobilísticas, fissuras e ambivalência sexual, estabelecidas a partir da relação/tensão do corpo com as mercadorias fetiches da sociedade hodierna, os quais são convertidos em novas configurações identitárias amorfas e heterogeneizadas.

Palavras-chave: morte do afeto, ficto-crítica, corpo.

Dentre os inúmeros *signos* que constituem a crise da modernidade, o declínio do indivíduo, acompanhado da falência das utopias e demais pilares do pensamento moderno como ‘razão’, ‘universalidade’ e ‘progresso’, engendrou uma nova configuração identitária, não mais pautada na “ilusão acalentada pela filosofia tradicional sobre o indivíduo e a razão” (HORKHEIMER, 2007, p. 133), compreendida como fundamental “instrumento do *eu*”, mas na emergência do corpo como *locus* identitário. Para Eagleton (1998, p. 72), “o sujeito pós-moderno, diferentemente de seu ancestral cartesiano, é aquele cujo corpo se integra na sua identidade”, sendo esta integração não um mero elemento retórico, uma vez que, na sociedade contemporânea, o corpo adquiriu o *status* de *objeto de salvação* e findou por substituir a “alma nessa função moral e ideológica” (BAUDRILLARD, 2007, p. 136). Além disso, muito antes do debate sobre condição do indivíduo na sociedade pós-moderna¹, a compreensão do “modo de organização da relação com corpo refletiu o modo de organização da relação às coisas e das relações sociais”, pois, na estrutura da sociedade capitalista, argumenta Baudrillard (2007, p. 136), “o estatuto geral da propriedade privada aplica-se igualmente ao corpo, à prática social e à representação mental que se tem dele”.

¹ Sobre a condição pós-moderna, ver Lyotard (2006) e Harvey (2004).

As representações identitárias compreendidas a partir do corpo, seja ele humano, sobre-humano, artificial ou não, em geral todos aqueles que figuram na sociedade pós-industrial, têm sido também uma constante na produção cinematográfica, extrapolando frequentemente a já tradicional circunscrição destas representações aos gêneros de ficção-científica ou de horror (cf. BAECQUE, 2008). Nesse âmbito, o cinema contemporâneo tem desenvolvido “uma obsessão com o reposicionamento e a redefinição do que é humano, da imagem problemática do que é *ser humano*” (VIEIRA, 2003, p. 332), produzindo um sem-número de filmes nos quais identidades são construídas a partir de “imagens e representações de um duplo²”, cujo resultado pode ser um ser híbrido, um androide, um *cyborg* ou ainda, um novo ser qualquer (CONRICH, 2000), acentuando, assim, um sentimento de ‘inquietante estranheza’ denominado por Freud de *unheimlich*. Ao mesmo tempo, observa-se nessas narrativas fílmicas uma marcante tendência à indeterminação corpórea e, por conseguinte, identitária; a exemplo de *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982), em que a tênue diferenciação entre humano e não-humano (replicantes) está na *experiência* negada a este último que, à semelhança do homem neurastênico descrito por Benjamin (1989) no estudo sobre a poesia de Baudelaire, é dotado de uma retina que não manifesta a experiência em vivência; fica posto, assim, um descompasso entre o esquema e a imagem corporal, já que o indivíduo “não pode se servir da experiência passada para saber o que deverá fazer para que o outro o reconheça” (COSTA, 2004, p. 84).

Os teóricos que discutem a pós-modernidade analisam uma configuração de indivíduo atrelada à fase mais recente do desenvolvimento capitalista que, segundo eles, resultou no esfacelamento de identidades estáveis, ou na morte do sujeito *tout court*. Jameson (1996) atribui a esse fenômeno duas possíveis explicações: na primeira, postula que a noção de um ‘sujeito individual’ como apanágio característico da burguesia como classe social hegemônica no período do capitalismo competitivo não passou de “um produto de sua aparelhagem econômica” (ADORNO; HORKHEIMER, 2006, p. 128); já na segunda, assevera que tal noção tenha sido apenas um mito, “uma mitificação filosófica e cultural que procurou convencer as pessoas de que elas ‘tinham’ sujeitos

² Merleau-Ponty (2006), partindo de uma perspectiva fenomenológica, considera de fundamental importância a imagem do corpo na formação do sujeito e distingue o *corpo físico* da *intencionalidade corporal*, caracterizada posteriormente por Campbell (1998) na representação distinta do corpo como *imagem* e como *esquema*. Tais conceitos, basilares para a teoria da construção de identidade sob uma perspectiva fenomenológica, resultam da relação entre “o corpo com a percepção das próprias ações” (esquema) e a “percepção sobre o impacto do próprio comportamento sobre outras pessoas” (imagem). Essa ‘dialética do corpo’, por sua vez, suplanta a relação entre *eu* e *outro*, sendo também afetada, segundo Gibson (*apud* COSTA, 2004, p. 70), pelo constante “contato com os aspectos mutáveis e persistentes do corpo e dos objetos”.

individuais e possuíam essa identidade pessoal única” (JAMESON, 1996, p. 189). Bauman (1997), por exemplo, advoga que o ideal identitário da nova ordem econômica é a do turista, ou identidade de palimpsesto, como ele define o sujeito cujos objetos agregam-lhe valor social e identitário. Essa forma de identidade pretensamente *universal* e fluida assemelha-se a uma fita de vídeo, em que novos registros de realidade e identidades podem ser constantemente apagados e novamente gravados em “um contínuo rito de iniciação” (ADORNO; HORKHEIMER, 2006, p. 127); isto é, uma pseudo-individualidade, já apontada pelos filósofos frankfurtianos, pois cada indivíduo torna-se a mais sintomática tradução de traços dispersos de uma *universalidade* consumida em cada produto da indústria cultural.

Na esfera de manipulação de símbolos que assinalam o consumo e modos de vida dentro da “lógica do capitalismo tardio” (cf. JAMESON, 1991), em um mundo hiper-real do qual a noção de realidade é transfigurada pela ordem simbólica ubíqua de signos e mercadorias, o ‘individual’ e as relações interpessoais, sexuais, são experimentados por “experiências sem substância, coerência ou consistência” (NICOL, 2009, p. 184), resultando no que Jameson denomina de “declínio do afeto” (JAMESON, 1991, p. 16). Tal apontamento, configura o que o escritor James Ballard tem laborado em sua *retórica-ficcional*, “a morte do afeto” a diminuição do efeito de ser afetado por algo. Presume-se que esta é uma parte fundamental do existir enquanto ser social, pois é como constituímos o sentido de nossa própria experiência e, de certo modo, como lidamos com as experiências de nossos pares, de forma empática. A convicção de Ballard é que a nossa capacidade de sentir emoção genuína tem se esfacelado desde o final do século XX. Com efeito, Jameson argumenta que a pós-modernidade deu início a uma mudança na estrutura de expressar e sentir emoções; período em que o sujeito já tomado por sentimentos como ansiedade, neurose e anomia, expressões do “sujeito centrado”, agora, “uma vez que não há mais um eu presente para fazer o sentimento”, estamos mais sujeitos às emoções mais “livres e impessoais”, denominadas por Lyotard de “intensidades” (JAMESON, 1991, p. 16).

Em meio ao contexto de saturação de signos e esfacelamento do individual, o conto, ou capítulo de livro, *Crash!* (1969), do escritor inglês James G. Ballard, e a adaptação *Crash: estranhos prazeres*, do diretor Canadense David Cronenberg, destacam-se por ensejarem reflexões críticas acerca dos efeitos psicológicos da lógica cultural do capitalismo tardio, ao mesmo tempo em que as articulam ao atual debate sobre a posição do sujeito e suas pulsões diante da estrutura social e tecnológica da sociedade contemporânea em sua narrativa. Por meio do desencadeamento de eventos narrativos de tais obras, são problematizados e evidenciados possíveis representações de imagem fragmentada do sujeito moderno e a constância de identidades difusas e amorfas, engendradas pela

tensão do corpo com objetos que agregam valor social e identitário ao sujeito. Deste modo, nas obras ballardianas – em especial o conjunto de obras que compõe o *corpus* dessa comunicação – são atribuídas o caráter de *proxy*, na qual o escritor elabora uma forma de escrita que emprega a narrativa ficcional para promover uma reflexão crítica em relação aos padrões sociais e culturais como alternativa para a teoria pura: *ficto-crítica* (NICOL, 2009, p. 184). Tal estratégia de escrita à teoria pura pode ser lida como um subterfúgio às questões da retórica e do estilo de composição do texto teórico, pois “a teoria nunca é neutra em relação à forma literária em que ela se expõe” (GATTI, 2008, p. 74). Entretanto, como contraponto, na introdução do livro *Crash* (1973) Ballard ressalta:

[...] sinto que o equilíbrio entre ficção e realidade mudou de maneira significativa nas últimas décadas. Mais e mais seus papéis vêm sendo invertidos. Vivemos em um mundo dominado por ficções de todos os tipos – *merchandising* de massa, propaganda, política conduzida como um ramo da propaganda, a prevenção de reações inéditas a experiências por causa da tela da televisão. Vivemos dentro de uma imensa novela. É agora cada vez menos necessário que o escritor invente o conteúdo fictício de seu romance. A ficção já existe. A tarefa do escritor é inventar a realidade. (BALLARD, 1973, p. 07)³

A reflexão do romancista inglês acerca do *status* da ficção e da realidade sugere que nossa experiência de realidade se tornou tão moldada pelos sistemas de mediação pós-modernos de representação que a separação nítida de “realidade” e “ficção”, de “mundo” e “livro” chega a ser infactível, ao passo que essas instâncias se configuram em uma espécie de “fita de möbius” (cf. NICOL, 2009, p. 180). Deste apontamento, surge uma de nossas hipóteses de leitura: como os objetos a serem analisados articulam, em sua narrativa, uma autorreflexão sobre a natureza construída da existência pós-moderna, delimitadas nos bens culturais – do qual fazem parte o conjunto de obras que compõe nosso *corpus* e seu discurso – levando em consideração que aquilo que denominamos de vida real é mediada pela técnica narrativa e estética, tanto quanto a ficção.

É perceptível que, ao longo de sua ficção, Ballard atenta em estabelecer uma narrativa temática, marcada pela constante diluição das fronteiras comumente erigidas por categorias culturalmente determinadas: identidade, sexualidade, subjetividade e sociedade. Tal conteúdo narrativo perpassa não só questões temáticas como, também, questões formais que moldam a progressão reflexiva da *ficto-crítica*, porém dentro dos moldes das modulações diegéticas em que se enquadram – divergente

³ I feel that the balance between fiction and reality has changed significantly in the past decades. Increasingly their roles are reversed. We live in a world ruled by fictions of every kind – mass-merchandizing, advertising, politics conducted as a branch of advertising, the pre-empting of any original response to experience by the television screen. We live inside an enormous novel. It is now less and less necessary for the writer to invent the fictional content of his novel. The fiction is already there. The writer's task is to invent the reality.

do que se poderia esperar de alguém que rejeita vigorosamente “as técnicas e perspectivas do romance tradicional do século XIX” (NICOL, 2009, p.183).

Partindo desse preâmbulo, a presente proposta de comunicação se apresenta enquanto desdobramento da pesquisa de mestrado em andamento – no Programa em crítica cultural (Pós-crítica) da Universidade do Estado da Bahia (UNEB) – intitulado *A indústria da exaustão: a implosão dos limites esquemáticos da ficção literária e cinematográfica enquanto crítica cultural em crash*, na qual abordaremos fragmentações da imagem do sujeito, seu corpo e suas pulsões a partir de representações iconográficas no cinema e na literatura sob o conceito de *morte do afeto*, a diminuição do efeito de ser afetado por algo (cf. BALLARD, 1995). Neste recorte da pesquisa apresentaremos uma elaboração acerca das principais questões relativas a *morte do afeto* e aos possíveis processos de dissolução do sujeito hodierno via mutação corporal, presentes na narrativa ficcional – literatura e cinema – engendradas por meio de uma miríade de estratégias como: pulsão de morte, colisões automobilísticas, fissuras e ambivalência sexual, estabelecidas a partir da relação/tensão do sujeito com as mercadorias fetiches da sociedade hodierna, os quais são convertidos em novas configurações identitárias amorfas e heterogeneizadas. Para tanto, tomaremos como objetos de análise do conto *Crash!* (1969), do escritor inglês J. G. Ballard, e a adaptação cinematográfica *Crash: Estranhos prazeres* (1996), do diretor canadense David Cronenberg, com ênfase nas dissidências entre as pulsões corpóreas e as tentativas de esvaziamento e padronização do sujeito sob os ditames da exaustão e normatização sexual midiática/pornográfica/industrial. Nesta investigação analítica, consideramos ainda o imaginário relacionado ao automóvel e aos desastres automobilísticos, nas obras citadas, como uma imagem e representação de ruptura da exaustão sexual e normatização social, evidenciando a potencialidade persuasiva da tecnologia/indústria/imagens em interação com o corpo humano.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, T. “A indústria cultural (reconsiderada)”. In: *Theodor W. Adorno*. COHN, G. (org). São Paulo: Editora Ática, 1994, p. 92-99.

ADORNO, T.; HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento*. Trad. Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

BALLARD, James. *Crash*. London: Vintage, 1995.

BALLARD, J. *The atrocity exhibition*. London: Fourth Estate, 1969.

BAUDRILLARD, J. *Simulacra and simulation*. Ann Harbor: The University of Michigan Press, 1994.

_____. A sociedade de consumo. Trad. Artur Morão. Lisboa, Portugal: Edições 70, 2007.

BAUMAN, Z. *Postmodernity and its discontents*. Cambridge, UK: Polity Press, 1997.

BAXTER, Jannette. (org.). *J. G. Ballard: contemporary critical perspectives*. London: Continuum, 2008.

BEARD, W. *The artist as monster: the cinema of David Cronenberg*. Toronto, Canada: University of Toronto Press, 2006.

BORDWELL, D. “Estudos de cinema hoje e as vicissitudes da grande teoria”. In: *Teoria contemporânea do cinema: Pós-estruturalismo e filosofia analítica*. Vol. I. RAMOS, F. P. (org.). São Paulo: Editora Senac, 2004.

GATTI, L. F. “Indústria cultural e crítica da cultura”. In: *Curso livre de teoria crítica*. NOBRE, M. (org.). São Paulo: Papirus Editora, 2008, p. 73-96.

HUTCHEON, Linda. *A theory of adaptation*. London: Routledge, 2006.

JAMESON, F. *Postmodernism or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press, 1991.

_____. “Postmodernism and consumer society”. In: BELTON, J. (ed.) *Movies and mass culture*. London: Athlone, 1996.

LUCKHURST, Roger. *The angle between two walls: the fiction of J. G. Ballard*. Liverpool: Liverpool University Press, 1997.

NICOL, B. *The Cambridge introduction to postmodern fiction*. New York: Cambridge University Press, 2000.

PARENTE, A. *Deleuze e as virtualidades da narrativa cinematográfica*. In: *Teoria contemporânea do cinema: Pós-estruturalismo e filosofia analítica*. Vol. I. RAMOS, F. P. (org.). São Paulo: Editora Senac, 2004.

PARVEEN, Adams. *The modern Fantastic: The films of David Cronenberg*. Michael, Grant (Ed.). London: Praeger, 2000.