Cinema, corpo e fotografia: estudos contemporâneos

Wilton Garcia[1]

Entre cinema, corpo e fotografia organiza-se um conjunto relacional de afetos e diversidades. Eis uma escritura fílmica que reitera a noção de contemporâneo quando a(di)ciona e atrela variantes polifônicas: diferentes vozes. Nota-se o contemporâneo compreendido pela dinâmica de atualização e/ou inovação (Garcia, 2005). Portanto, um complexo tecido (inter/trans)textual enreda e intensifica informações visuais, verbais e sonoras – para além dos recursos (hiper)midiáticos.

Hoje, a versatilidade das imagens expostas pela lente da câmera implica uma (re)apropriação de dispositivos e enunciações presentes no cinema. Essa recorrência à configuração plástica da visualidade corporal, por exemplo, reflete uma argumentação crítica da criação coesa, quando interpela aspectos fronteiriços entre experiência e subjetividade. Neste bojo, trata-se de pensar a produção do conhecimento acerca da cinematografia atual.

Quando a fotografia aparece no cinema, atualmente, urgem desafios e provocações emblemáticas. Interessa destacar propriedades que envolvem a diegese da discursividade corpórea neste contexto. Mas, para realizar esta leitura fílmica – encorpada pela temática da fotografia – é necessária a distância da busca de sentido como algo preestabelecido e apenas a espera do ato interpretativo (como na hermenêutica). Torna-se mais plausível a preferência pelos feixes de efeitos.

[1] Artista visual, Doutor em Comunicação pela ECA/USP e Pós-Doutor em Multimeios pelo IA/UNICAMP, é professor do Mestrado em Semiótica, Tecnologias da Informação e Educação da Universidade Braz Cubas – UBC. Autor de *Corpo, mídia e representação: estudos contemporâneos* (2005), entre outros. wgarcia@usp.br

Neste percurso, toma-se o personagem para pensar a noção de corpo mediante as relações afetivas, em que recupera a circunstancialidade da cena contemporânea no cinema. E a partir da fotografia, descrever sutilezas audaciosas que ressaltam o *entre-lugar* – espaço de (inter)subjetividades.

O escopo deste ensaio aborda a expressão do corpo na bifurcação cinema e fotografia, uma vez que surge uma perspectiva conceitual e crítica ao priorizar o prólogo do filme *Shortbus* (2006, 102'), dirigido por John Cameron Mitchell. Nesse emaranhado de questões éticas e estéticas, seria refletir acerca de uma proposição teórica e política aplicada em uma filmografia criativa, uma vez que o filme contamina-se de um discurso atualizado e, estrategicamente, elaborado em diferentes temas periféricos e urbanos: desejo, solidão, violência, droga, sexualidade, gênero, etnia, homoerotismo, entre outros.

Com isso, o tratamento conceitual e crítico apoia-se na noção de estudos contemporâneos (Canclini, 2008; Eagleton, 2005 e Villaça, 2007): um recorte teórico-metodológico, atendo-se aos chamados estudos culturais e às tecnologias emergentes. Eminentemente, vale evidenciar um olhar circunstancial, que possa permear questões extrínsecas e intrínsecas sobre o corpo apresentado em cena. Em outras palavras, é absorver a escritura cinematográfica contemporânea, na qual exterioridade e interioridade do corpo emergem no comprometimento das modalidades visuais da película.

Aspectos que envolvem cinema, corpo e fotografia elaboram a (des)construção de discursos que buscam a (inter)subjetividade das imagens compostas em qualquer *setting* (cenário). A partir do consenso dos estudos de cinema, torna-se necessário lembrar que o *setting* juntamente com o figurino e a encenação fazem parte da composição cenográfica do filme. Neste veio, articula-se o contexto figurativo de qualquer trabalho cinematográfico, ao decorrer sobre a (re)configuração do corpo como

dispositivo a ser captado pela câmera fotográfica – e simultaneamente cinematográfica.

Para Nestor Canclini:

> *As convenções atribuem, ao leitor, mais atividade, porém intelectual, e ao espectador, passividade e dependência do espetáculo, embora estudos sobre comunicações demonstrem que até mesmo o consumo da mídia aparentemente mais inativa implica em apropriação e reelaboração daquilo que se vê (Canclini, 2008, 42-43).*

Diante dessa proposição, o autor discute os níveis de apreensão e interatividade. Interagir soma-se ao esforço de se relacionar com os domínios da informação apresentada (Garcia 2008). Neste caso, a elaboração estratégica de uma (re)inscrição sobre corpo, tanto no cinema quanto na fotografia, intenciona uma reflexão crítica acerca do contemporâneo, indagando as manifestações de uma corporalidade – como alegoria de um procedimento (inter/trans)textual. O enlace de aspectos técnicos e conceituais envolve um tecido argumentativo sobre a imagem na atualidade.

Do corpo à imagética

Ao se deparar com o corpo em cena, destaca-se a imagem. Conceitualmente, ocorre o fluxo corporal no ato fotográfico, cujo movimento desloca a própria condição corpórea. Um espectro cinético subverte a lógica de um território espacial figurado pela presencialidade do corpo. E, embora a fotografia apreenda apenas um instante, é possível investigar variáveis que antecipam e prolongam o deslocamento do corpo como estratégia do cinema, por exemplo.

Ao experimentar a (dis)junção de teoria e prática, (des)envolve-se um exercício reflexivo sobre o corpo no contemporâneo mediante o deslocamento e a flexibilidade. De um lado, a combinação entre teoria e prática, neste caso, equaciona as (inter)faces que assumem a ação crítica e criativa em uma perspectiva interdisciplinar que associa e ajusta cinema e fotografia pelo viés do corpo. Por outro, essa aglutinação converge em uma escala de possibilidades discursivas, cujo deslocamento realizado pelo movimento corporal é parte fundante de uma poética visual, sobretudo fundamentada no agora.

O que mais encanta no cinema é a (re)definição incessante da imagem corporal estendida pela fotografia. Há uma (trans)formação evanescente de criar, apropriar, experimentar e (re)produzir imagens. Imagens, aqui, proliferam em um panorama desejante mediante sua acoplagem ao movimento corporal. E o entorno fotográfico garante um registro sistêmico. Trata-se de imagens que restauram o *entre-lugar* da paisagem corporal no cinema.

A relação entre cinema, corpo e fotografia promove um instigante exercício reflexivo de impressões visuais da passagem cênica, as quais apostam em eixos perpendiculares de aproximações e distanciamentos enunciativos. Essa tríade oferece um status discursivo paradoxalmente (in)congruente.

Perante a imagem, o corpo alcança patamar singular ao estabelecer um diálogo com o ambiente territorial, quando (re)constitui o abrigo do movimento visual. Imagine que o estatuto imagético possa (re)inscrever o corpo no fluxo que coabita cinema e fotografia. Nesta vertente, ambos realizam um registro sensível de capturação cênica do corpo. Esse último torna-se mais que vestígio processual do movimento, pois (re)inscreve sua poética visual.

Nessa troca de informações, relatos visuais e suas diferentes experiências artísticas e culturais são expostos como mobilidades flexíveis e contagiantes. O corpo é um dado contemporâneo que incorpora o sujeito social e sua representação cênica. Disso, o cinema o toma como instrumento de exposição. Já a fotografia, com a possibilidade de recortar imagens, registra fatos e redireciona a capacidade competente de (re)significar o objeto.

Na verdade, o encontro cinema, corpo e fotografia (re)formula experimentações híbridas que entrecruzam diferentes campos da produção do conhecimento e do saber, para além do plano cênico de angulação e perspectiva. É um acordo emblemático/simbólico que conjuga valores. No entanto, propõe-se uma (re)leitura estratégica que possa olhar para o efeito fecundo produzido nesse encontro como ação contemporânea, a qual soma um aporte instigante ao debate. E, ao mesmo tempo, insere a (re)configuração contemporânea que tenta ampliar a condição adaptativa de uma (inter)mediação de inscrições recíprocas. Como tentativa, isso só pode ocorrer mesmo nesta contemporaneidade.

O contemporâneo, neste contexto, demonstra-se como território de reverberações desafios, em que noções, fundamentos, conceitos e pressupostos são atualizados. Atualizar é ater ao novo e à modificação. É fato que atualizar implica resgatar recorrências que se desenvolvem ao longo de cada evento/acontecimento.

Segundo Homi Bhabha (1998), o contemporâneo pode ser visto/lido como efêmero, inacabado, parcial e/ou provisório. Em síntese, contemporaneizar é fazer valer uma escrita viva, que articula estrategicamente uma dinâmica atualizadora. É atentar aos desfechos que emergem na agenda dos debates que ancoram soluções criativas.

Desta forma, a imagem assinala a condição inventiva do pictórico recorrente em uma proposição corpórea cujo desfecho demonstra uma sensibilidade artística, estética, plástica, poética – para além de comprometimentos socioculturais e políticos. Trata-se de uma imagem (em movimento) do corpo em cena, que permite o imaginário abrir-se a uma efetiva experiência – (cine/foto)gráfica simultaneamente.

Há uma constante (des)construção visual desse corpo espetacularizado que elabora recursos conceituais e técnicos com criatividade na sociedade contemporânea, cuja (re)dimensão imagética exige múltiplas enunciações discursivas. Essa última constitui-se o *modus operandi* da linguagem – estratificada em cultura e representação. Logo, ativam-se as faculdades cognitivas de *transcorporalidades* (Garcia, 2005).

Um prólogo

Uma leitura descritiva específica elege o prólogo do filme *Shortbus*[2] (2006), a fim de constituir uma reflexão crítica que abarca a diversidade cultural/sexual associada ao eixo imagético de cinema e fotografia. Esta é uma estratégia na construção narrativa de um prólogo: começar com uma ação intrigante, que possa apreender o/a espectador/a com uma mensagem impactante. Ou seja, um ar coeso para criar expectativa no público.

Então, a partir dos grandes olhos da *Estátua da Liberdade* de Nova York, efetua-se um breve passeio visual que explora a simpática textura exterior da escultura gigante na abertura desta narrativa fílmica: um embrião enigmático do, mínimo, desconhecido para o reconhecer.

[2] A sinopse indica: “Sofia (Sook-Yin Lee) é uma terapeuta de casais que nunca teve um orgasmo. Entre seus pacientes estão James (Paul Dawson) e Jamie (PH DeBoy), que mantêm uma relação que começa a dar passos maiores. Há ainda Severin (Lindsay Beamish), uma *dominatrix* que mantém sua vida em segredo e não se abre para as pessoas. Eles se encontram regularmente no Shortbus, um clube underground onde arte, música, política e sexo se misturam”.

Em um tom cromático de filtro luminoso esverdeado, o efeito plástico do objeto (re)traduz, de modo metafórico, a condição adaptativa do contemporâneo. Uma poética visual evoca matizes do corpo no cinema atual, cujo olhar fixo e distante dessa representação de fraternidade, igualdade e liberdade – simbolicamente francesa doada aos norte-americanos – expõe provocações emblemáticas: polêmica, dramática, inventiva e deliberadamente ácida.

Shortbus

De imediato, a câmera desliza em um sobrevôo no alto da *big apple* e se aproxima da janela de um prédio – *zoom in*. Seria uma expectativa de penetrar parede e janela adentro?! Como trucagem cinematográfica que aciona a diegese do/a espectador/a, a ordem do código visual entrelaça cinema e fotografia. Corte seco. Recorre-se ao recurso técnico instantâneo que muda a cena como um hiato, uma lacuna. Inverte-se o plano do externo para o interno. Na seqüência, o movimento da câmera clama a instantaneidade de um *zoom out*.

Agora em uma cena interna, o vidro fosco quadriculado da janela introduz outra perspectiva cênica em que surge um corpo masculino (em nu frontal) submerso de água na banheira. Tônus envolvente? É o jovem James (Paul Dawson), em seu corpo esguio e viscoso, personificado por pele clara e cabelos escuros cumpridos. Com a boca entreaberta, ele tem um olhar desolador. Revela conflito e solidão. O personagem com cautela concentra

esse olhar em uma gota de água em seu dedo maior a sobrecair, vagarosamente, no nariz. Um observar íntimo e pessoal.

Em seguida, grava com uma câmera de vídeo (uma mini-DV da marca JVC) a imersão de seu corpo na água, ao (en)focar em direção ao pênis. O movimento técnico de câmera subjetiva – ou seja, a substituição imediata do próprio olhar que capta a cena – apresenta um membro mole, a urinar tranquilamente na água parada na banheira. O líquido amarelo, aos poucos, tinge o banho de maneira discreta como uma mancha delicada. Ele brinca segurando e movimentando o falo para gravar e manter a sustentação da imagem em vídeo. Logo, não há ambiguidade, pois a sutileza em sua simplicidade rompe-se de expressões visuais do cotidiano.

Surge uma interrupção da cena com imagens gráficas (desenhos coloridos, em uma espécie de animação) que ilustram a cidade. A paisagem urbana veicula-se com a enorme variedade cênica de efeitos visuais de Nova York. O percurso imagético visita territórios distintos. Um navegar inebriante sobre a diversidade dessa metrópole multicultural.

É um passeio virtual panorâmico que culmina em plano geral junto aos destroços da demolição do prédio World Trade Center. Diante deste outro local tão simbólico – para não dizer expressivo atualmente à cultura norte-americana. Em frente ao largo agora ocupado por ruínas, em um quarto de apartamento, um casal jovem se prepara para uma sessão fetichista de *dominatrix* – a dama que domina, de modo efetivo, seu parceiro sexual. Um cliente.

Em um misto reflexivo de introduzir o debate sobre a diversidade cultural/sexual, volta à cena do rapaz nu que caminha pela sala do apartamento com a câmera digital na mão em busca de um ângulo adequado para comportar uma ação. Também, procura uma posição

confortável, junto à toalha sobre o tapete no chão da sala, para gravar sua masturbação. A atmosfera instaura-se e ele começa a brincadeira.

No entanto, inicia um ritual diferenciado com o esforço acrobático de anatomicamente acariciar com a boca o próprio pênis: estica o corpo com as mãos forçando as pernas para baixo, ao tentar encolher o tronco, do pescoço às coxas. Torce o dorso, equilibra, repete, descansa, tenta novamente. Parece, talvez, um exercício de yoga. Um corpo elástico que se desprende ao relaxar e tentar recompor sua organização espacial – um (re)ajuste territorial do corpo efetivado por si.

A ideia de abocanhar o próprio sexo seria um retorno ao mesmo, um voltar corpóreo para si como circularidade (inter)cambiante. E a câmera registra esse momento emblemático em que a imagem impregna-se de (re)significações intersubjetivas – do mesmo para consigo. Não se trata de um movimento para fora e sim para dentro. Enroscado com as pernas apoiadas sob uma estante de madeira, ele (re)luta para alcançar com a boca seu membro sexual, em primeiro plano.

Ocorrem outras cenas inusitadas de sexo e sadomasoquismo que transversalizam esta narrativa cinematográfica, entrecruzando uma descontinuidade recorrente, não-linear. São dois casais heterossexuais fazendo sexo em quartos diferentes. Parece uma interrupção estratégica e necessária para a pausa reflexiva ao/à espectador/a, que acusa muitas informações complexas. Tal fragmentação indicia a janela como possibilidade de abertura e troca de experiências, como metáfora a ser descortinada pelo/a espectador/a. A janela como vaso comunicante potencializa o enfrentamento de observar o outro a partir de dispositivos visuais.

É pela janela que o/a espetador/a passa a observar o fotógrafo vizinho (Peter Stickles), com uma câmera fotográfica de lente potente: um voyeur – aquele que gosta de ver – na expectativa de capturar imagens (não autorizadas). Há uma (des)construção intersubjetiva da linguagem fotográfica que se conduz, parodicamente, mediante a janela indiscreta do fotógrafo em seu olhar homoerótico. Ele observa e fotografa o personagem na cena contundente, que tenta alongar o corpo para atingir a façanha de lamber o próprio pênis.

Em primeiríssimo plano, o ar do fotógrafo demonstra a concentração do enfocamento. E é através da janela que se cria a possibilidade de (re)colher informações da visualidade explícita do personagem – em seu tônus acrobático na proeza do contorcionismo – tentado a ser chupado por si mesmo. Uma recomposição constante da comunicação visual entre duas janelas possibilita a condição adaptativa entre observador e observado, absorvedor e absorvido. O que pode ser visto/lido está explícito e pronto para ser fotografado.

O depoimento imagético aponta o membro ereto a ser massageado pelo personagem que consegue tocar a ponta do falo primeiro em sua língua esticada para fora da boca e depois o acopla em seus lábios carnudos. O testemunho fotográfico apreende tal circunstância tenaz. E no conjunto cênico, a ação contumaz produz um efeito visual excitante, em ritmo frenético de explosão e gozo, com o esperma caindo sobre sua própria boca.

Dos efeitos

Ao longo desta trama que assegura uma recombinatória de imagens junto à tela cinematográfica, uma música em estilo jazz propõe um ritmo agradável que estimula o/a espectador/a a assistir o filme – na sintonia do prólogo impactante. O enredo organiza-se pelo ritmo que aquece do

exercício da masturbação (e demais variáveis eróticas e sexuais) à ejaculação. Feito isso, há uma quase interrupção da música. Um ritmo lento adentra em volume menor, quase silêncio. Introspecção.

Penso na premissa de um corpo que possa verificar sua extensão gerativa do trânsito das (re)formatações visuais, estrategicamente, desdobradas em variantes discursivas. Diante da imagem fotográfica, a ação corporal cede lugar ao diálogo vigoroso do movimento com a assinatura de uma condição adaptativa, sincrética, cujo corpo repousa uma morada pulsante no espaço. Uma visualidade repleta de atos frenéticos e assumidos inscreve-se pelas marcas de um corpo no tropo agudo e alternativo da (des)territorialização da cena.

Em especial, a vivacidade do corpo exibido promete arrancar suspiros e aplausos tanto no filme quanto na fotografia. Porque o corpo torna-se um elemento plástico em que se faz eminentemente recorrência estética, tal qual uma fotografia também garante esse desfecho. Então, é necessário somar cinema, corpo e fotografia em imagens.

Depois da bonança, o dilúvio depressivo crescente invade a cena percebida tanto pelo protagonista quanto pelo *voyeur* fotográfico, que parece sentir de longe, mas com firmeza, a ambientação de tristeza, vazio e solidão. Mais que ver, o fotógrafo acaba interferindo na narrativa ao garantir aconchego para o personagem quando necessitado de atenção. Eis que o efeito surge como resultado consequente. O *voyeur* (cor)responde ao chamado do exibicinista.

E na reminiscência de uma fluidez de deslocamentos líquidos, o choro do personagem chega muito rápido e o/a espectador/a pode verificar as lágrimas que sobressaltam como o esperma de pouco antes. O despojamento desse corpo, na versatilidade do contemporâneo, aparece em

uma efervescência de movimentos (des)construídos e reiterados pela composição cênica.

E para além da predicação orgânica, os elementos políticos discutidos na película implementam os conflitos norte-americanos assombrados pelo fantasma do pós-11 de setembro, junto com o advento da Aids. Denílson Lopes, ao (d)escrever o livro *A delicadeza: estética, experiência e paisagens* (2007), anuncia:

> *A realidade contemporânea é unidimensionalizada em um duplo clichê: assim como não se pode falar no contexto internacional que não passe pela agenda do pós-11 de setembro, que hipervaloriza temas como o terrorismo, de um ponto de vista conservador, ou temas como estado de exceção e sociedade do controle, de um ponto de vista mais crítico, um plano intranacional, as guerras civis, os conflitos multiétnicos urbanos, o narcotráfico emergem como a representação apocalíptica e desesperançada da barbárie de nossa época, num quadro de esvaziamento da transgressão e da revolução (Lopes, 2007, p. 101).*

Essa realidade indicada pelo autor ampara-se na bifurcação de olhares conservadores e/ou críticos, os quais equacionam problemáticas socioculturais e políticas. Também, convoca o/a leitor/a a refletir acerca das dinâmicas que possam implementar a diversidade hoje.

Referências Bibliográficas

CANCLINI, Néstor Garcia. **Leitores, espectadores e internautas**. Tradução de Ana Goldberger. São Paulo: Iluminuras, 2008.

EAGLETON, Terry. **Depois da teoria**: um olhar sobre os estudos culturais e o pós-modernismo. Tradução de Maria Lucia Oliveira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

GARCIA, Wilton (Org.). **Corpo & interatividade**: estudos contemporâneos. São Paulo: Factash, 2008.

_____. **Corpo, mídia e representação**: estudos contemporâneos**.** São Paulo: Thomson, 2005.

LOPES, Denílson. **A delicadeza**: estética, experiência e paisagens. Brasília: UnB – Finatec, 2007.

VILLAÇA, Nizia. **Edições do corpo**: tecnociência, artes e moda São Paulo: Estação das Letras, 2007.