



RESENHA DOSSIÊ

NARRATIVAS DO INSÓLITO, DISTOPIA E UTOPIA

A arte de Gaia e o corpo obsoleto: uma leitura de *Crimes do futuro*

The art of Gaia and the obsolete body: a reading of *Crimes of the future*

El arte de Gaia y el cuerpo obsoleto: una lectura de *Crímenes del futuro*

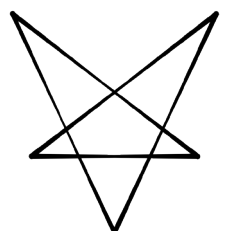
RENATA DE OLIVEIRA RAMOS

Doutoranda do PPG em Psicologia Clínica da PUC/SP.

Mestre em Estudos de Linguagens pelo CEFET/MG.

Realizadora e curadora audiovisual.

E-mail: renataor@gmail.com.





O filme *Crimes do futuro* (2022), de David Cronenberg, marca o retorno do diretor aos temas de *body horror* e futurismo biológico que atravessam sua filmografia. A história se passa em um futuro indefinido, decadente e sujo, no qual a humanidade deixou de sentir dor física e os corpos começam a sofrer mudanças imprevisíveis, originando novos órgãos e sistemas através do aceleração das mutações. As transformações espontâneas convivem com intervenções intencionais, já que a ausência de dor tornou possíveis e até desejáveis os procedimentos invasivos.

Numa estética grotesco-chique, o filme apresenta-nos paisagens nas quais convivem corpos, metais e bizarras máquinas de design orgânico, como a cadeira “Orqui-Sarca” que se contorce para alimentar o personagem Saul, e a cama “Carcaça” que pulsa como o exoesqueleto de uma criatura marinha. Essas máquinas funcionam como extensões desses corpos em metamorfose, compondo o cenário de um mundo onde tecnologia e organicidade se misturam esteticamente, até a indiferenciação.

O enredo gira em torno de Saul Tenser (Viggo Mortensen), e sua parceira Caprice (Léa Seydoux), artistas de performance. Juntos, eles realizam shows nos quais Caprice remove cirurgicamente os novos órgãos que o corpo de Saul produz espontaneamente. Essas cirurgias-performances, filmadas com sensualidade lenta e ritualística, convocam o espectador a uma intimidade perturbadora focada no tato, no olhar e no som dos instrumentos.

O casal de artistas se vê no cruzamento entre várias forças: o *National Organ Registry*, órgão governamental liderado por Wippet (Don McKellar) e Timlin (Kristen Stewart), que monitora clandestinamente as mutações anatômicas e um grupo de ativistas liderados por Lang Dotrice (Scott Speedman), que defendem o direcionamento radical da evolução humana para a capacidade de digerir plástico. Eles veem em Saul a chave para sua causa. O filme avança em ritmo deliberadamente lento e contemplativo, mais como mosaico de ideias do que como trama linear.

As leituras críticas do filme frequentemente focam em três eixos: o retorno de Cronenberg a seus temas clássicos; a arte como vulnerabilidade (e as performances como comentários sobre a arte contemporânea) e a relação entre corpo e evolução em um mundo onde biologia e tecnologia se imbricam, colocando em questão a pertinência e as consequências da humanidade assumir o controle de sua própria evolução. O *slogan* provocativo, “A cirurgia é o novo sexo?”, presente no marketing do filme, aponta para a imaginação de novas formas de prazer e intimidade que *Crimes do futuro* promove de forma incômoda.

A primeira cena do filme destoa de todo o resto. À beira-bar, sob um sol pálido, o filme tem início numa praia, onde uma criança (Brecken, filho do ativista Lang Dotrice) brinca na areia. Apesar de já se instaurar uma tensão, através do som, do olhar desconfortável da mãe sobre aquele que entendemos ser seu filho e da presença de uma carcaça de navio virado/encalhado bem próximo à praia, trata-se da única cena externa com sol e a presença do que, a princípio, chamamos de “natureza”. E é sobre essa criança, sob o sol que ilumina apenas essa única cena, que se concentra a questão desse texto: pensar o corpo como campo de batalha político, onde se disputam diferentes projetos de futuro.

Essa criança, chamada Brecken, teve seu sistema digestivo geneticamente modificado para metabolizar plásticos, tornando-o perturbadoramente adaptado ao mundo em crise do Antropoceno. Sua mãe, assim como o *National Organ Registry*, veem a criança como uma aberração biológica. Já para o grupo de ativistas (Lang Dotrice), Brecken é o futuro e a prova de que sua missão é possível e necessária.

Ao voltar para casa, o menino, no banheiro, põe-se a mastigar lentamente uma cesta de lixo colorida numa cena de horror ecológico e ao mesmo tempo, também de uma estranha paz. A mãe, horrorizada com a natureza do filho, acaba por matá-lo. Esse ato inaugural define o conflito



central: o corpo da criança torna-se território em disputa entre o horror à mudança e a necessidade de adaptação. Para o grupo dos ativistas, essa morte é um sacrifício necessário para que o caminho evolutivo de digerir plástico deixe de ser um acidente e se torne um ato de vontade consciente.

Seu pai o vê como sua obra e herança genética. Sua morte e a posterior colheita de seus órgãos é o ato central que move o enredo. Quem controla o corpo do menino, controla a chave para o futuro evolutivo. E aí está a manifestação física das questões de Cronenberg: Para onde estamos indo? O que estamos nos tornando? Que sacrifícios éticos, corporais e espirituais estamos dispostos a fazer para chegar lá?

Fora da tela, no "Plasticoceno", o monstro de Cronenberg não parece tão ficcional. Estamos nos afogando no lixo que produzimos, e o plástico é o resíduo que asfixia a vida na terra, deixando uma marca cumulativa na geologia recente. O plástico é um material versátil, barato e dificilmente degradável que fragmenta-se em pedaços cada vez menores sem mineralizar-se. Hoje temos microplásticos na chuva, nas águas doces e salgadas, no solo e no ar, nos corpos de animais, no mel, no sal, nos ciclos de nutrientes; no cérebro humano, pulmões, coração, rins, intestinos, na placenta, sangue e artérias.

É como questão ecológica que o plástico aparece em *Crimes do futuro*. Se esse é o resíduo mais problemático produzido pela humanidade, que essa mesma humanidade seja capaz de reciclá-lo. Nesse ponto, o filme ecoa a *Hipótese de Gaia* de James Lovelock: a vida tende a metabolizar seus próprios resíduos para manter a estabilidade do sistema.

Foi assim no passado remoto: o oxigênio surge como um resíduo metabólico tóxico de cianobactérias que quase extinguiu a vida na Terra, até que organismos aeróbicos evoluíram para 'comer' esse veneno. No Antropoceno, o plástico seria o novo elemento tóxico? A natureza, indiferente aos nossos julgamentos morais ou estéticos, já começou a se mover. Fora das telas, fungos na Amazônia, como o *Pestalotiopsis microspora* digerem poliuretano, enquanto em Chernobyl, fungos radiotróficos metabolizam a própria radiação. A vida não pede licença para transformar lixo em energia.

Nesse ponto, a suposta vanguarda artística retratada em *Crimes do futuro* se revela de um conservadorismo paradoxal e ironicamente antropocêntrico; há um excesso de voluntarismo que impede a transversalidade com o ambiente. A arte de Saul e Caprice permanece refém da lógica moderna, demasiado humana e obcecada por autoria. Eles fetichizam a evolução tatuando e extirpando os novos órgãos em performances de um gozo estético e narcísico, capturando a força impessoal da vida e tentando domesticá-la sob a assinatura do artista.

O filme propõe que "a cirurgia é o novo sexo", num erotismo encenado nas performances silenciosas, nos instrumentos que deslizam lentamente sobre a pele. Mas este é um erotismo colado ao trauma e ao fechamento do sujeito em sua própria dor. O filme parece incapaz de acessar o erotismo como potência vital de conexão além do humano. Tanto a "alta arte" das performances quanto a militância dos ativistas operam na chave da adaptação funcional a um mundo em ruínas, sem conseguir, de fato, criar novas imaginações ético-estético-políticas ou Zonas Autônomas onde a vida pudesse se reinventar. O grupo liderado pelo pai de Brecken ilustra o colapso desse tripé ética-estética-política: eles possuem a ética e a política de um projeto revolucionário, mas falham na estética. Ao invés de construir uma estética *com* o mundo, eles buscam na cirurgia uma solução técnica para lidar com o que seria da dimensão do afeto. O pai tinha um projeto para o mundo mas não possuía a porosidade necessária para se afetar pelos sinais de Gaia. Faltou imaginação ecológica enquanto a natureza segue implacável e criativa: transbordando a funcionalidade na proliferação de novos órgãos, no filme, ou, fora dele, fungos precipitam ouro



de matéria orgânica e o carrapato-estrela (*Amblyomma americanum*), ao picar um humano, induz uma alergia à carne vermelha, forçando uma conversão vegetariana que nem anos de ativismo político conseguiram em larga escala. A natureza, aqui, apresenta-se como potencial subversora das bases do capitalismo (o ouro) e da agroindústria (a carne), menos por engajamento e mais pela sua própria potência de criação e transbordamento.

Ao matarem Brecken logo no início, a sociedade do filme elimina a única manifestação de um futuro-outro para se refugiar na estética da cirurgia e suas promessas de correção corporal e a máquina como o ápice das potências de extensões do homem.

Por fim, é impossível ignorar o contraste radical entre a sequência de abertura e o restante da obra. A cena de Brecken na praia é o único momento de sol. Ali, há corpo em fricção com o mundo: a areia, a água, o sol e a paisagem que inclui a carcaça de navio. Não uma natureza idílica, mas uma natureza de atrito, onde o menino existe em simbiose com o desastre. O assassinato de Brecken apaga essa luz. O restante do filme mergulha em interiores claustrofóbicos, úmidos e sombrios: salas sem janelas, câmeras pulsantes em quartos à meia-luz, reuniões noturnas dos ativistas. A penumbra de bunkers artificiais é um refúgio à vitalidade solar e aberta da evolução.

Para os humanos do filme, a arte está na ferida aberta, na exibição erótica da dor, no fetiche do corpo e da autoria. Mas o filme nos convida a entrever um possível em que a *poiésis* não está nas galerias subterrâneas, nem na máquina, nem na arte fetichista-niilista, mas na capacidade monstruosa e sublime da vida de devorar o mundo que tentou asfixiá-la. O menino comendo a lixeira não era o fim do mundo; era o começo de um mundo onde nós, humanos como nos conhecemos, deixamos de ser o centro (e o problema). Ao eliminar o menino, eles recusaram o que realmente importava: a capacidade de continuar existindo *com* o mundo, e não *apesar* dele.



FICHA TÉCNICA

Título original: Crimes of the future

Título no Brasil: Crimes do futuro

Direção e Roteiro: David Cronenberg

Elenco: Viggo Mortensen, Léa Seydoux, Kristen Stewart, Scott Speedman, Don McKellar.

Ano: 2022

País: Canadá / Grécia / Reino Unido / França

Gênero: Ficção Científica

Duração: 107 min.

Produção: Robert Lantos; Steve Solomos; Panou; Martin Katz

Produção executiva: David Cronenberg; Robert Lantos

Fotografia: Douglas Koch

Direção de arte: Carol Spier

Figurino: Jacqueline West

Trilha sonora: Howard Shore

Montagem: Christopher Donaldson