

Torture Porn: estética do gozo e exercício perverso no cinema

Frederico Antonio Cordeiro Feitoza¹

Resumo: As imagens informalmente chamadas de *torture porn*, presentes em filmes recentes como *O albergue* e *Jogos Mortais*, chamam a atenção para uma sensibilidade que põe em conflito os mecanismos de defesa do “eu” e levam o espectador a gozar com a tortura e a mutilação das vítimas: “por que ele permanece diante dessas imagens, apesar do mal estar?” A partir desse problema, põe-se em questão os limites técnico-estéticos de representação da agressividade, do mórbido e do abjeto, como modo de satisfação que agencia a economia de libido do espectador em acordo com os imperativos hiper-estimulantes do entretenimento de consumo. As especulações sobre essa temática resultarão da intercessão entre o campo da estética da comunicação e a psicanálise.

Palavras-chave: estética do gozo, *torture porn* e real.

Abstract: Images informally known as *torture porn*, found in such recent films as “The hostel” and “Saw” point to a sensitivity that brings into conflict the defense mechanisms of self and lead the viewer to enjoy the torture and mutilation of victims. “why he faces these images, despite the discomfort?” From this problem, we question the limits of techno-aesthetic representation of violence, by the morbid and the abject as a way of satisfying that agency the libido economy of the viewer in accordance with the requirements of the hyper-stimulating entertainment consumer. The speculations on this subject result of the intercession between the field of communication aesthetics and psychoanalysis.

Keywords: jouissance aesthetic, *torture porn* and real.

¹ Mestre em Comunicação (UFPE) e doutorando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFPE.

Introdução: fruição em conflito.

É a partir do tópico do desejo, que nos voltaremos para o incômodo problema das cenas *torture porns*. Em geral elas acontecem em filmes de horror e aliam o uso da tecnologia gráfica a próteses corporais artificiais para explorar a dor e a tortura tanto física quanto psíquica das vítimas com o maior grau de verossimilhança possível. As cenas se caracterizam por intensas representações de uma escatologia da agressividade, da exibição explícita da tortura, da mutilação do corpo humano, do sadismo dos *serial killers* e do sofrimento excessivo de suas vítimas, que apelam, como na pornografia, para uma afecção abertamente fisiológica no espectador, embora neste caso, a excitação sexual dê lugar à náusea e ao mal-estar.

Neste artigo observaremos que também como na pornografia, estas imagens parecem apelar para um tipo de ânsia pelo real no espectador. O que dá sentido, por um lado, ao uso da palavra *porn*, embora provavelmente ela não tenha sido empregada pelos críticos num sentido mais profundo que o do “explícito”. Observaremos neste artigo o quanto essas imagens ocultam uma natureza sexual pouco óbvia, e que é fundamental a sua fruição. Para tanto, o campo da estética da comunicação parecer ter de aliar-se ao campo da psicanálise, como forma de desenvolver aparatos que expliquem o que aparentemente não tem explicação. Nesse sentido, a sensibilidade comunicada por tais filmes pede, mais que qualquer outra moda cinematográfica dessas que brotam aos montes a cada década, uma investigação sobre sua estética baseada no instintivo, no pulsional e conseqüentemente, no desejante.

• Real porn!

Desde o gótico de horror que surge no final do século XVIII passando por produtos da cultura *pop* ao estilo “Massacre da Serra Elétrica” até chegarmos finalmente aos *torture porns*, percebemos como as transformações históricas e inovações tecnológicas acompanham as transformações nos modos de sentir horror. No caso dos *torture porns* estamos fruindo com um tipo de estetização do mórbido e do abjeto, cujo requinte técnico é sem precedentes. Nesse caso a tecnologia de produção da imagem atua como um hiperestímulo diante de um sujeito que vive numa sociedade em que o senso de suspense e sensacionalismo é constantemente

transformado e parece ter de ser superado *ad infinitum*, em nome de experiências cada vez mais intensas.

Nesse sentido, o consumo dos *torture porns* está relacionado a uma forma de satisfação cujo objetivo parece ser, parafraseando Marilena Chaui, atingir algo como a nervura, ou o miolo do real, numa identificação corporal total. O que faz sentido se tomarmos as explicações de Safatle (2008) acerca da economia de libido de uma sociedade que se esgota enquanto sociedade de produção e que põe como problema econômico central a incitação ao consumo em si. Expressão de um novo “espírito do capitalismo” regido por um tipo de ética do direito ao gozo em que a dinâmica de orientação dos desejos é pouco econômica e sufocada por uma angustia de satisfação imediata. Nestes termos, o consumo do terror, como algo que jaz oculto e latente às convenções estabelecidas, move um mercado que não encontra restrições em suas formas plásticas de expressão, ao superar-se em suas tentativas de representar o assustador imgeticamente.

Como colocava Edmundson há uma década atrás, no estudo que realizou sobre o gótico americano e sua expansão global: “o terror nunca foi tão quente, bem como nunca foi tão lucrativo”. (1997, p.4)

Peter Sloterdijk, por sua vez, ao discutir o humanismo ou o seu fim, afirma que filmes como *O massacre da serra elétrica* vão aproximar a cultura de massas do nível de consumo da bestialidade de outros tempos, fazendo pensar, por exemplo, na liberação coletiva do libidinoso perverso das arenas romanas, onde gladiadores e cristãos eram esfaqueados e devorados por leões famintos. Entretanto, não só *O massacre da Serra elétrica*, mas os *Sextas-feiras treze* infinitos, a série *Halloween* ou o Fred Krueger da *Elm Street* ficam longe do tipo de sadismo e morbidez representados em *torture porns* já cultuados como *O Albergue* (2005) e a inacabável série *Jogos Mortais* (2004-2009), para não citar, é claro, os jogos eletrônicos de estética *gore* que certamente inspiraram esse tipo de cinema, no que diz respeito às inovações tecno-estéticas de produção de imagens.

A insistência diante dessas cenas soa como um problema referente ao sensível, mas também ao psicanalítico, no sentido de que esse campo parece fornecer algumas ferramentas teóricas, obviamente especulativas, que lançam um pouco de luz sobre o seu objeto mais caro: o obscuro humano. Nesse caso, poderíamos tratar não apenas dos filmes informalmente rotulados de *torture porn*, mas também da incidência dessas imagens em um cinema mais sério e engajado, a exemplo dos genitais mutilados e

estraçalhados do *Anticristo* (2009) de Lars Von Trier, que expõe o medo da castração e a inveja do pênis, tratados por Freud, de uma forma quase didática e abertamente apelativa: o homem que ejacula sangue fere profundamente o homem que vê a cena, a mulher que recorta seu clitóris toca em questões profundas e determinantes da “inescrutável” sexuação feminina. Lars Von Trier jogou sem semblantes com medos infantis constitucionais, e fez, como poucos, uma cena de *torture porn* literalmente inesquecível.

Um outro exemplo é o da cena insuportavelmente longa de *Irreversível* (Gaspar Noe, 2002), do estupro anal seguido do espancamento de uma bela mulher grávida: personagem de Monica Belluci. A cena de nove minutos persiste como mais uma tentativa dessa representação técnico-estética de elevar o espectador aos limites do insuportável, de sentir o real em sua forma crua, como se essa fosse uma via de acesso a sua expressão sempre impossível, pelo viés do fisiológico, do corporal.

- **Psicanálise, experiência estética e um jeito novo de gozar.**

Como Lacan previa acerca dos sintomas de uma sociedade cuja função paternal declinava, e como Slavoj Žižek vem apontando em seu trabalho filosófico acerca da cultura contemporânea, a queda das grandes metanarrativas parece ter atordoado o simbólico enquanto registro psíquico, desamparando uma rede de significantes bem assentada, e por fim, levando o sujeito a uma busca esfomeada pelo desvelamento do real, do “sem véu”, do explícito, numa busca por objetos perdidos que são agora inomináveis.

Mas se em primeiro lugar pensamos nesse tipo de filme como algo que envolve diretamente a representação do ato sexual ou a nudez explícita, estaremos enganados. O *torture porn* envolverá sempre o sexual, sendo que no nível do pulsional, e mais especificamente, no que diz respeito ao perverso inerente a cada um de nós, o nosso infantil perverso polimórfico, abordado por Freud (1905) em seus três ensaios. Erótico, ético e estético são indissociáveis nessa experiência.

Diante desses filmes, assistindo às imagens entre os dedos das mãos, o público exercita um tipo de satisfação como aquela das crianças que insistem em ouvir as histórias de terror, mesmo sabendo que não vão conseguir dormir durante a noite. Crianças que exercitam, economizam e educam suas perversões, através de uma

sensibilidade do real, daquilo que faz o corpo inteiro vibrar sob os lençóis, numa sensação fisiológica angustiante, mas tentadora.

É esse exercício sado-masoquista que vamos exercitar pornograficamente nos *torture movies* enlatados. É um problema, portanto, da ordem de uma agressividade enjaulada, de nossa irresistibilidade perversa como aquela apontada em *O mal estar na civilização* (FREUD, 1929) e que pede uma economia e uma homeostase. Esses filmes parecem ter, antes de mais nada, portanto uma função social valiosa: a administração do gozo, de que falaremos mais adiante.

Nesta experiência estética, há ainda que se ressaltar, a função áptica do olho. Qualidade deste órgão enquanto zona erógena, esta função refere-se aquela sensação que se experimenta diante dos filmes pornográficos. O famoso “lamber com os olhos” que permite ao corpo imitar fisiologicamente o prazer dos personagens durante o ato sexual. Assim, esta qualidade do olho bem como o exercício perverso em si, parecem estar ligados em primeiro lugar, se tomarmos as bilheterias desse filmes do ponto de vista de uma sintomática, a uma função referente num nível social mais macro à economia de libido das populações consumistas, e que, para seu próprio bem e a fim de tornar a vida suportável em um mundo em que o terror se liquidifica (para usar a famosa expressão de Bauman) passaram a comercializar tão sofisticadamente suas pulsões, sem correrem riscos reais ou sem pôr em risco a vida de outras pessoas (a não ser nos chamados *snuff movies*), num compartilhamento ético-estético de coisinhas perturbadoras e muito feias.

Edmund Burke vai dizer que esses choques que se dão em segurança, e que se dão na forma de experiência estética, estarão associados em primeira instância ao sublime. Não há mais, é verdade, arenas romanas com gladiadores e escravos sendo destrinchados por tigres, mas há um Jesus Cristo que fica em carne viva e derrama litros de sangue, numa paixão *torture porn* como a de Mel Gibson. Ao mesmo tempo em que uma narrativa bíblica e fundadora é recontada, em nome do amor ao próximo e do próprio cristianismo, o público enche os olhos de sangue, resolvendo uma lacuna culturalmente urgente para qualquer pretensa civilização, já que a agressividade é sempre seu negativo constituinte. Trata-se, antes de mais nada, das atualizações do desejo no campo social, e é o exemplo mais óbvio e simplório de sua dialética sombria e caótica.

Estamos tratando agora do território polêmico, inclusive para os psicanalistas, das manifestações das pulsões de morte, e de forma ainda mais complexa, do gozo. Esse cinema é um representante óbvio de uma estética do gozo, porque esse mal estar torturante - e entretanto por alguma razão "satisfatório" - está na ordem do além do princípio do prazer, na repetição do mal-estar em si, daquilo que se pode resumir à pergunta: "por que continuo com isso, se me faz mal?" Ou seja, algo da ordem da pulsão de morte, no nível do gozo.

O que está além do princípio de prazer, da pulsão erótica, é o lado mórbido do real. O mórbido *serial killer Jigsaw* dos seis Jogos Mortais (o último foi lançado em 2009) é sádico no sentido mais pornográfico: testa o instinto de sobrevivência de suas vítimas criando armadilhas fantásticas que as obriga a se mutilarem para saírem vivas. Embora ele goze no sentido fálico, nós gozamos no sentido mórbido - mais uma vez o perverso é posto à prova em termos de experiência estética

Este gozar está relacionado a deixar fruir uma satisfação que vai além dos mecanismos de defesa do ego, satisfação que o arrodeia, desestabiliza e transgride, que é aliada a uma negatividade constituinte, e que deixa o espectador aturdido, angustiado, oferecendo-lhe sabores que causam náusea, mas que não se nega experimentar. O gozo lacaniano, em palavras simples, e nesse contexto aqui, diz respeito a uma satisfação inconsciente, dentro de uma perspectiva de satisfação, que como afirma Vladimir Safatle, transgride e perverte os mecanismos de controle e idealização do "Eu". Na sala escura você pode assistir "tranquilamente" homens e mulheres exasperados de dor, com unhas arrancadas a sangue frio e suspensos pelos mamilos. E se você permanece diante das imagens, exercendo o mal estar junto com o Outro, você exerce um gozo perverso consentido.

Hebert Marcuse vai discorrer brevemente em *Eros e Civilização* sobre uma "erótica" que jaz na fruição estética, e que foi abafada pelo idealismo kantiano. De qualquer modo, localizar esse pulsional estético é um problema que vai de encontro aos fundamentos kantianos acerca da percepção estética como algo acompanhado pelo prazer, e cuja função seria a de mediar sensualidade e intelecto, fazendo reconciliar os interesses dos sentidos com a cultura. Marcuse, que irá criticá-lo a partir de uma perspectiva freudo-marxista, afirmará que a sensualidade estética não diz respeito somente à percepção sensório-cognitiva, mas também à satisfação sexual.

Qual é a realidade subterrânea na evolução conceptual de *sensualismo* para *sensualidade* (cognição sensitiva) e desta para a *arte*? A sensualidade, conceito intermédio, designa os sentidos como fontes e órgãos do conhecimento. Mas os sentidos não são exclusivamente, nem sequer primordialmente, órgãos cognitivos. A sua função cognitiva está con-fundida em sua função apetente (sensualismo); são erotogênicas e governadas pelo princípio de prazer (MARCUSE, 1999, p.164).

Marcuse baseia sua perspectiva nos preceitos de uma civilização ainda repressiva e aposta no potencial de sublimação dos instintos através do chamado impulso lúdico, que desenvolve a partir da educação estética schilleriana. Nesse sentido sua tese acerca do potencial emancipador da estética fica limitada a uma perspectiva do tipo “processos civilizatórios versus princípio de prazer” e, teoricamente ultrapassada, não parece dar conta de uma experiência estética em que os espectadores vão ao cinema assistir a imagens explícitas de tortura e mutilação.

Neste caso não se pode falar mais de sublimação dos instintos, visto que a sublimação se relaciona ao redirecionamento das pulsões para alvos socialmente valorizados. Parece, ao contrário, que esse modo de fruição aponta para um tipo de economia afetiva como aquela partilhada nas arenas romanas, cuja função refere-se a um bem estar social secundário, como um tipo de exercício perverso compartilhado, e conseqüentemente tolerado do ponto de vista superegóico. Há, portanto, uma “suspensão” da consciência moral, suspensão entre aspas, que em si, revela uma mistura pervertida entre consciência moral e pulsão de morte: “Posso gozar com os jogos mortais! Posso gozar com o estupro de Mônica Bellucci! Posso gozar com um pênis que ejacula sangue! Conscientemente sei que são representações, e inconscientemente não importa que sejam”.

Referências

- CHARBEY; SCHWARTZ. Leo; Vanessa (org.) **O cinema e a invenção da vida moderna**. São Paulo, Cosac & Naify, 2004.
- EAGLETON, Terry. **A ideologia da estética**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1993.
- EDMUNDSON, Mark. **Nightmare on mainstreet**: angels, sadomasochism and the culture of gothic. Harvard University Press, 1997.
- MARCUSE, Hebert. **Eros e Civilização**: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud. Rio de Janeiro, LTC, 1999.

SAFATLE, Vladimir. **Cinismo e falência da crítica.** São Paulo, Boitempo, 2008.

SLOTERDIJK, Peter. **Regras para o parque humano:** uma resposta à carta de Heidegger sobre o humanismo. São Paulo, Estação Liberdade, 2000.

ZIZEK, Slavoj. **A visão em paralaxe.** São Paulo, Boitempo, 2008.