

O DESEJO, O FETICHE, O CIBORGUE E O SEXO EM CRASH: ESTRANHOS PRAZERES (1996), EXISTENZ (1999) E CRIMES DO FUTURO (2022): DAVID CRONENBERG EM BUSCA DE UMA NOVA EPISTEMOLOGIA SEXUAL

DESIRE, FETISH, THE CYBORG, AND SEX IN CRASH: EXISTENZ (1999), AND CRIMES OF THE FUTURE (2022): DAVID CRONENBERG IN SEARCH OF A NEW SEXUAL EPISTEMOLOGY

 <https://doi.org/10.63330/sasciencsv6n2-102>

Submetido em: 16/07/2026 e Publicado em: 28/07/2026

SAS: e26323

Glauber Brasileiro Batista Filho

Licenciado em Química pela Universidade Estadual do Ceará (UECE)
Especialista em Cinema e linguagem audiovisual pela Faculdade Iguaçu (FI)
Especialista em Educação, neurociências e desenvolvimento infantil pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS)
E-mail: glauber.98@hotmail.com

John Kepler Aguiar Martins

Orientador
Graduado em Psicologia pela Universidade Federal do Ceará (UFC)
Especialista em Psicologia da Educação e Aprendizagem pela Faculdade Alcançe (FAAL)
Professor da Universidade Estadual do Ceará (UECE)
E-mail: kepler.aguiar@uece.br

Resumo

Este artigo investiga a metamorfose da carne e a intrincada intersecção entre corpo, tecnologia e desejo no cinema de David Cronenberg. O objetivo central consiste em demonstrar como o cineasta articula uma nova epistemologia sexual ao hibridizar o humano, o fetiche, o trauma e os aparatos biotecnológicos nas obras Crash: Estranhos Prazeres, eXistenZ e Crimes do Futuro. Para tanto, a pesquisa adota uma abordagem qualitativa e exploratória, fundamentada na análise fílmica e em uma rigorosa revisão bibliográfica interdisciplinar. O referencial teórico ampara-se nas noções filosóficas de biopoder, máquinas desejan-tes, erotismo transgressor, teoria do ciborgue e sociedade paliativa, mobilizando o pensamento contemporâneo para desvelar as violências e repressões do mundo administrado. Os resultados evidenciam que as mutações viscerais e os acoplamentos inorgânicos encenados pelo diretor não visam chocar de maneira rasa ou destruir o sujeito, mas operam como profundas estratégias emancipatórias de resistência. Ao diluir ativamente as fronteiras binárias entre o orgânico e o sintético, a narrativa cronenberguiana ressignifica a tecnologia asfixiante em um órgão erógeno e vital. Conclui-se que a arte do autor instaura um modo inédito



de existir, libertando o ser das amarras burguesas normativas e forjando um platô pós-humano onde a sobrevivência e o gozo caminham intimamente ligados à contínua transmutação da matéria.

Palavras-chave: Cinema; Corpo e Tecnologia; David Cronenberg; Epistemologia Sexual; Pós-humanismo.

Abstract

This article investigates the metamorphosis of the flesh and the intricate intersection of body, technology, and desire in the cinema of David Cronenberg. Its central objective is to demonstrate how the filmmaker articulates a new sexual epistemology by hybridizing the human, the fetish, trauma, and biotechnological apparatuses in the works *Crash*, *eXistenZ*, and *Crimes of the Future*. To this end, the research adopts a qualitative, exploratory approach grounded in film analysis and a rigorous interdisciplinary literature review. The theoretical framework draws upon philosophical concepts such as biopower, desiring-machines, transgressive eroticism, cyborg theory, and the palliative society, mobilizing contemporary thought to unveil the violence and repressions of the "administered world." The results reveal that the visceral mutations and inorganic couplings staged by the director do not aim to shock superficially or destroy the subject; rather, they operate as profound, emancipatory strategies of resistance. By actively dissolving binary boundaries between the organic and the synthetic, Cronenberg's narrative reconfigures stifling technology into a vital, erogenous organ. The study concludes that the filmmaker's art establishes an unprecedented mode of existence, liberating the self from normative bourgeois constraints and forging a post-human plateau where survival and jouissance are intimately linked to the continuous transmutation of matter.

Keywords: Cinema; Body and Technology; David Cronenberg; Sexual Epistemology; Post-humanism.

1 INTRODUÇÃO

O corpo humano deixou, há muito tempo, de ser apenas um amontoado de células e tecidos orgânicos. Na complexa teia que forma quem somos hoje, a nossa carne transformou-se no palco central onde travamos nossas batalhas mais íntimas por controle, poder e desejo (Barbosa, 2014; Preciado, 2022). Poucos artistas compreenderam essa fragilidade com tanta visceralidade quanto o cineasta canadense David Cronenberg. Ao longo de décadas, ele subverteu as regras do terror e da ficção científica para criar um verdadeiro catálogo clínico das nossas mutações e anomalias (Barbosa, 2014; Preciado, 2022). Isso pulsa em obras inaugurais e seminais como *Calafrios* (1975), *Enraivecida na Fúria do Sexo* (1977), *Scanners: Sua Mente Pode Destruir* (1981), *Videodrome: A Síndrome do*



Vídeo (1983), A Mosca (1986) e Gêmeos - Mórbida Semelhança (1988) (Barbosa, 2014; Preciado, 2022). Essa visão se aprofunda de forma ainda mais contundente em produções posteriores, como Crash: Estranhos Prazeres (1996), eXistenZ (1999) e Crimes do Futuro (2022), sem esquecer o seu mergulho literário no romance Consumidos (2014) (Breder, 2013; Barbosa, 2014; Preciado, 2022). Nesses universos, Cronenberg nos apresenta uma anatomia instável, cujas identidades são incessantemente reconfiguradas pelo encontro sombrio, mas fascinante, com a tecnologia e com a inevitabilidade do nosso próprio colapso orgânico (Barbosa, 2014; Cronenberg, 2014; Rubio, 2015).

Nosso olhar, neste artigo, volta-se para a tríade formada por Crash, eXistenZ e Crimes do Futuro. Queremos investigar como o diretor utiliza a metamorfose da carne não apenas para chocar esteticamente, mas como uma lente poderosa para radiografar as violências, as repressões e os medos que marcam a nossa época (Barbosa, 2014; Preciado, 2022). O que nos move a pesquisar esse tema é a urgência de entender como nossos corpos vêm sendo capturados pelo que a Escola de Frankfurt diagnosticou como "mundo administrado" — um sistema onde a indústria cultural nos padroniza e a lógica feroz do consumo dita até onde podemos ir e o que nos é permitido sentir (Nunes; Felix, 2015). Historicamente, fomos moldados por uma sexualidade hegemônica ocidental puritana, capitalista e voltada quase que exclusivamente para a reprodução e para o binarismo (Barbosa, 2014; Preciado, 2022). É contra essa formatação que o cinema de Cronenberg age como um verdadeiro bisturi. Ele fratura a imagem de um organismo intocável e sagrado para nos propor uma nova forma de viver a sexualidade: fluida, transmutável e, em sua essência, pós-humana (Breder, 2013; Oliveira et al., 2024).

Para dar conta de uma investigação tão profunda sobre as rupturas do sujeito moderno, precisamos caminhar ao lado de pensadores incontornáveis. Guiamo-nos pelo conceito de biopoder de Michel Foucault, que lança luz sobre a maneira incisiva como as instituições gerenciam, domesticam e ditam as regras da nossa vida e da nossa sexualidade (Foucault, 1999). O nosso inconsciente, por sua vez, não será lido aqui como um palco de castrações e traumas familiares passivos, mas através da subversão de Gilles Deleuze e Félix Guattari: como uma engrenagem ativa, uma verdadeira fábrica de "máquinas desejantes" sempre em busca de novas conexões (Deleuze; Guattari, 2010). Encontramos em Georges Bataille a perspectiva para enxergar o erotismo em sua face mais perturbadora — como uma busca violenta pela "continuidade do ser", onde o prazer, o rompimento dos nossos limites físicos e a morte se encontram inexoravelmente entrelaçados (Bataille, 1987). Em perfeita sintonia com essas ideias, e visando romper de vez com as binaridades de gênero, trazemos as reflexões de Donna Haraway e Tomaz Tadeu sobre a figura subversiva do ciborgue, uma criatura que dissolve definitivamente as velhas fronteiras puristas que separavam o orgânico, o animal e o artificial na construção de um mundo em devir (Haraway, 2009; Tadeu, 2009). Finalmente, para



diagnosticar o isolamento anestesiado em que muitas vezes nos vemos mergulhados, ancoramo-nos em Byung-Chul Han e na sua visão da "sociedade paliativa", governada pela fobia sistêmica à dor (Han, 2021).

Com o propósito de consolidar e amarrar essas reflexões, nossa travessia metodológica adota um caminho qualitativo e exploratório, alicerçando-se na decupagem atenta das obras filmicas e em um mapeamento bibliográfico interdisciplinar (Barbosa, 2014; Preciado, 2022). A presente pesquisa percorre vozes acadêmicas que almejam discutir o cinema de Cronenberg. Para explorar a simbiose primordial entre nós e as extensões sintéticas, dialogamos com os estudos de Herbert Julián Perdomo Rubio (2015) e Alex Santos Barbosa (2014). Ao mergulhar nas políticas do desejo e no modo como Crash transforma o fetiche automotivo em uma ruptura do cansaço normativo, trazemos as contribuições de Jonathas Martins Nunes e José Carlos Felix (2015), enriquecidas pela sensível análise de Paula Cordeiro (2001) sobre a erótica que reside em nossas cicatrizes (Cordeiro, 2001; Nunes; Felix, 2015).

A dimensão ontológica e visceral do terror carnal ganha contornos precisos com Eliska Altmann (2007) e Rosângela Fachel de Medeiros (2008; 2016), que nos ajudam a decifrar o "devir-corpo" e a questionar os próprios limites da nossa identidade cultural por meio da fluidez da carne. Já o desmantelamento das polarizações sexuais é pensado junto a Debora Breder (2013), enquanto a desestabilização da masculinidade hegemônica — provocada pelas invasões cibernéticas em eXistenZ — encontra amparo nas pesquisas de Fernando Mascarello e Amadeu de Oliveira Weinmann (2022) e nas conexões inorgânicas teorizadas por Maria Cristina Franco Ferraz (2010). Para expandir nosso debate em direção à cultura do consumo somático e à virtualização da literatura presentes em Consumidos, convocamos os olhares de Gustavo Ramos de Souza (2023), Juan Varo Zafra (2021) e o instigante panorama farmacopornográfico traçado por Antonio Candido Silva da Mata (2023). Por fim, as obras mais recentes do cineasta, a exemplo de Crimes do Futuro, são escrutinadas sob a lente da distopia plástica e do pós-humanismo, guiando-nos pelos ensaios críticos de Renata de Oliveira Ramos (2025), Alyne Michelle Botelho (2023) e Bianca Scliar (2023) (SÁ, 2023).

Sustentado por esse manancial crítico, o ponto central deste artigo busca demonstrar como David Cronenberg articula uma epistemologia sexual ao hibridizar, sem pudores, a carne, o fetiche, o trauma e a relação homem-máquina (Barbosa, 2014; Preciado, 2022). Nosso desejo, como contribuição acadêmica, é atestar que as intervenções grotescas e os acoplamentos inorgânicos que presenciamos em suas narrativas não são meras ferramentas para chocar o espectador de forma rasa ou destruir o sujeito (Barbosa, 2014; Preciado, 2022). Pelo contrário: são estratégias profundas e emancipatórias de resistência (Barbosa, 2014; Preciado, 2022). Ao transformar a mutilação em desejo e ao ressignificar a



tecnologia sufocante em um novo e vital órgão erógeno, o cinema de Cronenberg emancipa o humano das velhas e rígidas molduras do biopoder (Barbosa, 2014; Preciado, 2022). Ele inaugura, assim, um platô fascinante onde a sobrevivência, a arte e o gozo caminham de mãos dadas, indissociáveis, impulsionados pela beleza inerente à nossa própria mutação (Barbosa, 2014; Preciado, 2022).

2 REFERENCIAL TEÓRICO

2.1 CRASH: ESTRANHOS PRAZERES (1996), O CAPITALISMO INDUSTRIAL MECANIZADO E O CORPO EM DEVIR-OUTRO

Em *Crash: Estranhos Prazeres* (1996), adaptação cinematográfica do livro homônimo de J. G. Ballard lançado em 1973, David Cronenberg expõe uma sociedade progressivamente maquínica e refém de um fetichismo profundo para com os automóveis. O cenário delineado é o de um mundo capitalista que produz carros cada vez mais potentes, inteligentes e relativamente belos para uma sociedade imersa no capitalismo industrial; trata-se de uma beleza estéril, imersa em cores cinzas e metálicas, mas que, paradoxalmente, pulsam, força, potência e vida. De acordo com Jonathas Martins Nunes e José Carlos Felix (2015), o indivíduo contemporâneo encontra-se confinado no que Theodor Adorno e Max Horkheimer conceituaram como o "mundo administrado", um ambiente de homogeneização opressiva no qual a indústria promove uma alienação do sujeito em relação às suas experiências autênticas. Diante dessa normatização social e da exaustão sexual, a tensão estabelecida com a mercadoria-fetice — o carro — converte-se em uma imagem de ruptura e em uma nova forma de erotismo cibernético (Nunes; Felix, 2015).

Esse capitalismo industrial, reprodutivo e mecanizado, que atua formatando corpos e mentes de maneira sistêmica, faz com que o protagonista James Ballard busque um prazer que vá de encontro direto com essa potência avassaladora da máquina e da morte. A fim de compreender essa dinâmica, Georges Bataille (1987) elucida que os seres humanos são entes descontínuos e isolados, mas que nutrem uma nostalgia intrínseca pela continuidade do ser, definindo o erotismo justamente como "a aprovação da vida até na morte" (Bataille, 1987, p. 10). A violência inerente à atividade erótica visa destruir a estrutura fechada do ser, de modo que a fascinação paradoxal pela morte constitui a própria via de acesso à fusão e à comunhão. Em *Crash*, o fetice reside de modo exato nessa destruição, no limiar absoluto entre a vida e a morte, no choque bruto entre a carne e o metal. Paula Cordeiro (2001) observa que o automóvel atua como uma metáfora audaz do pendor erótico, e que o trauma cinético da colisão desperta a consciência sobre a fragilidade do corpo humano, transmutando a mutilação, as escoriações e as cicatrizes em novas formas de atração sexual (Cordeiro, 2001).



Movido pelo tédio de uma vivência mecânica, Ballard busca fundir-se à máquina, tocá-la como a um corpo vivo e tê-la como uma extensão genuína de seu próprio organismo. A lataria e os motores conferem-lhe um segundo coração, potencializando o seu sexo e o seu fôlego, ao mesmo tempo em que o sujeito se autodestrói em impactos brutais de carros contra carros, de humanos contra humanos, em embates viscerais de homens-máquinas contra homens-máquinas. Ao transgredir de forma ininterrupta os limites do seu fetiche, o ato sexual transmuta-se em risco de vida e, fundamentalmente, em uma "produção desejante". Segundo o pensamento de Gilles Deleuze e Félix Guattari (2010), o inconsciente não opera sob a égide da falta psicanalítica ou do teatro familiar, mas funciona estritamente como uma fábrica de "máquinas desejantes", não havendo, nesse processo, o uso de qualquer metáfora. Trata-se de uma dinâmica literal na qual uma máquina-órgão (a carne humana) acopla-se a uma máquina-energia (o automóvel), efetuando cortes e conexões de fluxos ininterruptos para produzir ativamente o real (Deleuze; Guattari, 2010).

Nesse entrelaçamento, o próprio medo da máquina — que se ergue cada vez mais forte e onipresente na paisagem industrial — impulsiona no homem a urgência e o desejo de fundir-se a ela. O corpo acidentado, agora reconstruído por talas e próteses ortopédicas, instaura o que Rosângela Fachel de Medeiros (2016) define como um "devir-máquina", um estado híbrido no qual a biologia orgânica e a tecnologia deixam de ser entidades separadas para originarem uma nova configuração pós-humana que reescreve a percepção dos personagens sobre suas próprias identidades (Medeiros, 2016). Encontra-se aí a materialização visual da figura do ciborgue, que, conforme introduz Tomaz Tadeu (2009) a partir das formulações de Donna Haraway, invalida a homogeneidade purista da subjetividade humana através de um promíscuo acoplamento com o aparato tecnológico (Haraway, 2009; Tadeu, 2009). A fronteira que outrora separava o organismo natural da máquina fabricada torna-se assustadoramente ambígua, permitindo que a carne assuma as propriedades da engrenagem e vice-versa.

Ballard logo percebe que não está isolado; ele não é o único a ser atravessado por essa subjetividade fetichista, perigosa e transcendentalmente prazerosa. O desastre rodoviário atua como um congregador de indivíduos que encontram na chapa de aço e no sangue uma libertação radical das normatizações sociais. Cada batida de carro deixa de ser um infortúnio para se tornar uma nova nuance escultural naquele corpo em constante e violenta transformação. Sintetizando essa profunda reconfiguração ontológica, Cordeiro (2001) aponta:

As formas mais tradicionais de expressão da sexualidade são rejeitadas, e tentam-se formas desiguais de viver e sentir. Todas as reações se alteram, a noção de dor torna-se muito própria, as emoções são traiçoeiras e atitudes inconcebíveis ganham uma acepção banal. [...] A função tradicional do sexo muda,



e mudam também os pontos erógenos do corpo humano. O potencial erótico encontra-se nas marcas que o habitáculo do veículo deixou cicatrizadas no corpo. (Cordeiro, 2001, p. 14).

Dessa forma, Crash encena o colapso irreversível da epistemologia sexual reprodutiva (Cordeiro, 2001; Nunes; Felix, 2015). O orgasmo e o gozo não residem mais na cópula convencional, mas são extraídos das feridas abertas, do estilhaçar do vidro e da fricção violenta do metal (Cordeiro, 2001). Cronenberg forja uma tela cinematográfica onde a pulsão de destruição é, paradoxalmente, a engrenagem mais genuína para a afirmação da vida e do desejo contemporâneo (Bataille, 1987; Deleuze; Guattari, 2010; Nunes; Felix, 2015), em que

o sujeito passa a ser a máquina potente e cara que o capitalismo produz e reproduz em indústrias automobilísticas assépticas, inférteis e produtoras de desejo. (Deleuze; Guattari, 2010; Nunes; Felix, 2015).

2.2 EXISTENZ (1999) E O CORPO SEM ÓRGÃOS DELEUZEANO

Em eXistenZ (1999), David Cronenberg captura o espírito do tempo da virada do milênio, uma época irrevogavelmente marcada pela massificação dos celulares e computadores, pela expansão vertiginosa da internet e pela inserção popular dos videogames cada vez mais tecnológicos no cotidiano das residências no fim do século XX. Sob a ótica do capitalismo, essas tecnologias deixam de ser meras ferramentas utilitárias e convertem-se em próteses ontológicas indispensáveis; verdadeiros órgãos extracorpóreos que se acoplam intrinsecamente à arquitetura mental e afetiva dos indivíduos, ferramentas de trabalho, comunicação e transparência. O cinema de Cronenberg, ao diluir sistematicamente as fronteiras cartesianas entre o orgânico e o sintético, funde esses domínios em uma entidade simbiótica e perturbadora. O diretor eleva ao extremo a ambivalência de medo e fascínio suscitada por essas inovações, forjando um mundo no qual os arquitetos de realidades virtuais — encarnados na protagonista Allegra Geller e em seu rival Yevgeny Nourish — ascendem ao status de divindades demiúrgicas. Nesse horizonte de hiper-realidade, a membrana divisória entre a biologia e a computação se dissipa: a máquina anseia pela organicidade latejante da carne, enquanto o humano almeja transcender sua fragilidade biológica para converter-se em um fluxo imortal de códigos binários, assim como transforma a realidade em um espaço virtual que pode ser brutalmente alterado sem que os indivíduos que a habitam percebam.

Essa simbiose instaura um autêntico manifesto pós-orgânico e cyberpunk, um cenário em que a máquina não apenas habita o espaço físico, mas onde a própria realidade torna-se uma criação plástica, sujeita a potencialidades inexploradas. Diante desse panorama, o corpo sofre uma transmutação radical. Enquanto os consoles de videogame (os pods, organicamente cultivados a partir de óvulos de



anfíbios mutantes) adquirem texturas viscosas de carne, cartilagem e tecido vivo (Ferraz, 2010), o ser humano transmuta seus ossos e dentes em instrumentários biológicos — a exemplo da icônica pistola orgânica munida de dentes montada pelo protagonista. Para apreender a densidade filosófica dessa mutação, torna-se essencial recorrer ao conceito de "corpo sem órgãos", forjado de maneira seminal por Gilles Deleuze e Félix Guattari (2010). Em *eXistenZ*, o organismo deixa de ser compreendido como uma estrutura biologicamente estratificada e castrada por funções fisiológicas predeterminadas; ele se revela como uma superfície contínua de intensidades, um planalto onde as "máquinas desejantes" operam mediante cortes e conexões ininterruptas de fluxos materiais. O console, assemelhando-se a um cordão umbilical mutante, evolui ao parasitar o hospedeiro, transformando-se em um poço insondável de prazer hiperestimulante e fixando-se como parte ontologicamente indissociável do sujeito, tal qual a internet, celulares, tablets, videogames portáteis e redes sociais digitais nas quais trocamos afetos líquidos e armazenamos memórias.

Ao fetichizar esse acoplamento com o inanimado, Cronenberg propõe uma nova e intrincada dinâmica erótica, derivada fundamentalmente da dor, do medo e de uma curiosidade voraz. É a partir dessa premissa que se consolida a quebra violenta dos paradigmas de gênero, fenômeno minuciosamente trabalhado por Fernando Mascarello e Amadeu de Oliveira Weinmann em seu estudo sobre a feminização do homem heterossexual na obra do diretor (Mascarello; Weinmann, 2022). Os autores demonstram que a imersão na realidade simulada exige a implantação de uma "bioporta", um orifício cirurgicamente perfurado na base da coluna vertebral do protagonista masculino, Ted Pikul (Mascarello; Weinmann, 2022). Esse novo portal atua, de forma física e simbólica, como uma fenda vaginal deslocada ou um "novo ânus"; uma zona erógena inédita, marcadamente passiva e penetrável, capaz de reconfigurar e desestabilizar a epistemologia sexual da masculinidade hegemônica (Mascarello; Weinmann, 2022). A inserção do *UmbyCord* no console umbilical — que exige lubrificação com saliva pela parceira em um rito que oscila entre o cuidado terno e a brutalidade animalesca — encena um ato agudamente doloroso e, ao mesmo tempo, estranhamente orgasmático (Mascarello; Weinmann, 2022). Tal dinâmica remete à erotização contemplativa dos saberes tântrico e taoísta, onde a passividade masculina e as sensações ligadas à entrega e à interioridade assumem, subitamente, o protagonismo do desejo (Mascarello; Weinmann, 2022).

Essa imposição de vulnerabilidade ao protagonista masculino reverbera as reflexões de Debora Breder, que enxerga a câmera de Cronenberg como um verdadeiro escalpelo a dissecar o corpo e o gênero (Breder, 2013). Breder argumenta que a engrenagem fílmica do diretor age para borrar as tradicionais polarizações sexuais do organismo, inaugurando uma "nova carne" onde a barreira irrevogável entre o macho e a fêmea cede espaço a hibridismos permeáveis, amalgamando as



sensibilidades masculina e feminina de maneira vertiginosa (Breder, 2013). Essa profunda ambivalência corporal dialoga intimamente com a essência da transgressão postulada por Georges Bataille. Para o pensador, o erotismo encontra-se visceralmente amarrado à violência e à ruptura dos contornos do ser fechado e individual, fazendo a continuidade ininterrupta da vida emergir por meio da aniquilação efêmera provocada pela "pequena morte" do gozo. A sujeição de Pikul à penetração biotecnológica figura, portanto, como o sacrifício provisório de sua soberania estrutural, permitindo o acesso a um gozo transcendental e aterrorizante que dissolve a integridade do seu "eu".

O horror corporal manifesta-se de forma repulsiva e hipnótica, operando através do excesso visual de corpos abertos e vulneráveis. Nesse universo, a tecnologia converte-se no único vetor capaz de fazer o sujeito contemporâneo sentir o mundo genuinamente, superando a obsolescência letárgica da carne. Ao debruçar-se sobre o "devir-corpo" nesses personagens, Rosângela Fachel de Medeiros ressalta que as imagens abjetas e grotescas, fundamentadas na exposição sem pudor de fluidos e na violação da integridade física, trabalham ativamente para corroer os limites instáveis entre o "eu" e o "outro", assim como entre o interior e o exterior (Medeiros, 2016). Tal desconstrução elucida o modo como as amarras puramente biológicas são subvertidas em favor de uma ontologia cibernética. A hibridização autoriza o humano a encontrar o êxtase em instrumentos outrora confinados à utilidade prática. O desespero contemporâneo por um sentimento autêntico, atingido ironicamente através de um artefato sintético, confere a esse novo órgão multiplicidades eminentemente desejantes. Trata-se da superação definitiva das barreiras entre a espécie natural e a máquina, abrindo caminho para um conceito de vida radicalmente monstruoso, expandido e livre (Medeiros, 2016).

Portanto, o estofo filosófico da obra questiona de maneira implacável a substância daquilo que insistimos em nomear como "real". Se a realidade na qual imergimos pode não passar de uma simulação arquitetada para anestesiar o vazio existencial e a agonia do isolamento, a indagação central do longa ultrapassa a paranoia da ilusão platônica para instaurar um imperativo biopolítico: por que a realidade importaria, se penso, existo e a habito em um constante estado de disputa criativa? Apoiando-se no cruzamento entre corpo, política e tecnologias, Maria Cristina Franco Ferraz reflete sobre como os dispositivos midiáticos capturam a materialidade somática, enredando os sujeitos em teias de simulação empresarial e em um controle ostensivo da "cultura somática" (Ferraz, 2010). Ferraz adverte que o cineasta transcende o debate raso entre os defensores da pureza do "real" e os adeptos do "virtual", denunciando, em vez disso, o caráter programável da vida cultural e a incidência de novos biopoderes diretamente sobre as redes neurais da população (Ferraz, 2010). A odisseia dos personagens em busca de uma distopia visceral configura-se como a fuga desesperada de uma "realidade base" asséptica, hiper-realista e falida, incapaz de suprir a necessidade humana de afeto tátil ou de sentido



transformador (Ferraz, 2010). Extrapolando as telas, eXistenZ ergue-se como uma alegoria cortante — uma ode e um ódio declarados — aos simulacros que regem a sociabilidade contemporânea e silenciam a experiência autêntica. Corporações de dados, universos de realidade estendida e arquitetos do ciberespaço administram a farsa de uma rotina pautada pelo sucesso superficial e pela docilidade perante o status quo. Semelhantes aos avatares submissos da ficção, os indivíduos não apenas adentram esse jogo de forma compulsória, mas forjam o próprio simulacro que os aprisiona; são utilizados como força produtiva para saciar o algoritmo mercantil (Ferraz, 2010). O filme subverte as noções de realidade para que, sentindo a vertigem da ilusão, possamos desconstruí-la desde as suas fundações. Toda realidade previamente codificada impõe suas próprias diretrizes de repressão e amarras industriais, embaladas sob a retórica do entretenimento (Ferraz, 2010). O legado ético e estético de Cronenberg, aliado à filosofia da diferença, culmina em um imperativo vital: é preciso disputar o desejo e a imaginação. É urgente garantir que as "máquinas desejantes" operem de modo potente e autônomo, sem permitir que seus fluxos e devires sejam interrompidos ou domesticados pelo cordão umbilical biotecnológico que as acopla à mesma realidade estéril que as idealizou.

2.3 CRIMES DO FUTURO (2022) E O CORPO ADAPTATIVO ÀS CONSEQUÊNCIAS ANTROPOLÓGICAS

Em Crimes do Futuro (2022), David Cronenberg apresenta um horizonte distópico no qual a vasta maioria da humanidade foi despojada de sua capacidade biológica de sentir dor física, enquanto uma parcela de indivíduos desenvolve a bizarra aptidão de gestar novos órgãos de função desconhecida dentro de si. Sob a névoa do uso em massa de analgésicos e antidepressivos sintéticos, os humanos perseguem obstinadamente um corpo imune a qualquer tipo de sofrimento, seja ele físico ou emocional. Essa premissa narrativa encontra um eco profundo na teoria de Byung-Chul Han (2021), que diagnostica o nosso tempo como uma "sociedade paliativa", governada pela algofobia — um medo mórbido e generalizado diante da dor. Na contemporaneidade retratada pelo filósofo, e espelhada no futuro de Cronenberg, a dor perdeu qualquer dimensão de sentido, transcendência ou catarse, sendo reduzida a um escândalo médico que deve ser extirpado a todo custo (Han, 2021). A anestesia permanente torna-se, assim, a condição de sobrevivência de uma humanidade que, ao tentar banir o sofrimento, acaba por banir a própria vitalidade, transformando os indivíduos em seres anestesiados e apáticos à realidade que os cerca. Nesse cenário de esvaziamento existencial, a espetacularização da anatomia surge como um sintoma do capitalismo biopolítico tardio. O protagonista Saul Tenser (interpretado por Viggo Mortensen) subverte as mutações que ocorrem em seu interior, expondo a extirpação de seus novos órgãos em uma mesa de cirurgia mecanizada. Essas cirurgias, operadas por



sua parceira Caprice (Léa Seydoux), são convertidas em obras de arte de vanguarda consumidas por um público de elite. A famosa máxima do filme, "a cirurgia é o novo sexo", evidencia o colapso da epistemologia erótica. Segundo Renata de Oliveira Ramos (2025), esse erotismo cirúrgico está perversamente colado ao trauma e ao fechamento do sujeito em sua própria dor anestesiada. A autora aponta que a suposta vanguarda artística de Saul e Caprice revela-se, paradoxalmente, conservadora e irônica em seu antropocentrismo; eles fetichizam a evolução, tatuando e extirpando órgãos em performances de gozo narcísico, na tentativa de capturar a força impessoal da vida e domesticá-la sob a assinatura do artista (Ramos, 2025). Essa dinâmica corrobora a visão de Han (2021), para quem a sociedade paliativa sufoca a verdadeira arte — que deveria ferir, romper e dar acesso ao "inteiramente outro" — transformando-a em mero design e espetáculo consumível. Para além da metáfora fílmica, Cronenberg transcendeu a fronteira entre a própria carne e a obra de arte na vida real. Em abril de 2022, embalado pelo lançamento do filme, o cineasta colocou à venda 18 de seus próprios cálculos renais como um NFT (Token Não-Fungível) intitulado *Kidney Stones and Inner Beauty* (Pedras nos Rins e Beleza Interior) (France 24, 2022; O Globo, 2022). Forjadas em seu organismo através de agonizantes cólicas, as pedras foram poupadas do descarte laboratorial porque, aos olhos do diretor, possuíam uma estética mineral única; eram "bonitas demais para serem destruídas" (France 24, 2022). Listadas no mercado digital SuperRare com um lance inicial de 10 Ethereum — cerca de US\$ 30 mil à época —, a iniciativa materializou a hiper-exposição do corpo e sua mercantilização absoluta (BITMAG, 2022). A transação fracassada, não encontrando compradores para o alto preço estabelecido, atua como uma sombria extensão performática de *Crimes do Futuro*: a literal tentativa de capitalizar a dor purificada, transformada em ativo digital imutável em um sistema blockchain (O Globo, 2022). A busca por uma "beleza interior" calcificada ilustra a capacidade capitalista de encontrar sentido e lucro até mesmo nos resíduos da aflição orgânica. Enquanto a arte de Saul reflete a recusa em integrar-se verdadeiramente ao devir da natureza, o filme apresenta uma força adaptativa muito mais radical e perturbadora: a criança Brecken. A primeira cena do longa-metragem exhibe o menino em uma praia, sob a luz de um sol pálido — a única cena solar de toda a obra — rodeado pela carcaça de um navio encalhado (Ramos, 2025). Brecken possui o sistema digestivo geneticamente modificado e é flagrado mastigando lentamente uma lixeira de plástico. Ramos (2025) diagnostica essa condição como a manifestação do "Plasticoceno" (ou Antropoceno); uma era em que a vida, ecoando a Hipótese de Gaia, passa a metabolizar seus próprios resíduos tóxicos para manter a estabilidade do sistema biológico. Ingerindo microplásticos e sintéticos, o ser humano torna-se cada vez mais inorgânico, numa simbiose direta com o desastre ambiental que ele mesmo provocou. O corpo de Brecken converte-se, então, no campo de batalha político central da trama. Para sua mãe, que acaba



por assassiná-lo em um misto de horror e repulsa, e para o aparato governamental de registro de órgãos, a criança é uma aberração que ameaça a pureza biológica. Para o grupo de ativistas liderado por seu pai, Lang Dotrice (Scott Speedman), o menino é o futuro da evolução direcionada, a prova de que a humanidade pode prosperar consumindo os resíduos que asfixiam o planeta (Ramos, 2025). Ao extirpar a vida da criança, a sociedade retratada no filme recusa a simbiose com o ambiente em ruínas para refugiar-se nas assepsiadas galerias subterrâneas da arte fetichista de Saul. Como conclui Ramos (2025), o menino comendo plástico não simbolizava o fim do mundo, mas sim o início de um mundo onde o ser humano, tal como classicamente o concebemos, deixa de ser o centro intocável. Ao eliminar a criança da narrativa e focar na extração dos órgãos dos protagonistas, a humanidade recusa o que realmente importava: a capacidade ecológica e pós-humana de continuar existindo com o mundo, processando suas toxinas, em vez de atuar como um espectador ileso e anestesiado apesar dele. O corpo em *Crimes do Futuro* (2022) é, portanto, o atestado de um abismo: de um lado, a assepsia de uma sociedade paliativa e narcisista que mercantiliza a própria anatomia; do outro, o chamado grotesco, sublime e implacável da natureza, exigindo que o corpo humano se adapte, através das entranhas, às ruínas que ele mesmo semeou.

2.4 DAVID CRONENBERG E O CINEMA COMO CORPO, PELE E MÁQUINA

A anatomia como território político e a subversão da carne A espinha dorsal da cinematografia de David Cronenberg ergue-se sobre a premissa fundamental de que a anatomia humana transcende a mera biologia para converter-se no epicentro das intensas disputas de controle, poder, potência e transformação existencial (Barbosa, 2014; Medeiros, 2008). A câmera do diretor atua como um verdadeiro "escalpelo" impiedoso que disseca a ilusão de um organismo fechado, inviolável e "sagrado" — um ideal clássico forjado e ferozmente defendido pela classe hegemônica como mecanismo essencial para padronizar as identidades e domesticar o devir do sujeito (Barbosa, 2014; Medeiros, 2008). Em obras inaugurais e seminais que subverteram as fronteiras do horror e da ficção científica, como *Calafrios* (Shivers, 1975), *Enraivecida na Fúria do Sexo* (Rabid, 1977), *Scanners - Sua Mente Pode Destruir* (Scanners, 1981), *Videodrome - A Síndrome do Vídeo* (Videodrome, 1983) e *A Mosca* (The Fly, 1986), o que assistimos é o colapso visceral e irreversível dessa assepsia moral imposta pela sociedade de consumo (Medeiros, 2008; Rahmeier, 2014). Nesses espaços diegéticos, a exposição dilacerada da carne escandaliza não por um sadismo gratuito, mas porque revela que o corpo físico é, indiscutivelmente, um território ocupado, colonizado e vigiado pelos mecanismos de poder (Barbosa, 2014). A transgressão de Cronenberg expõe como as instâncias de controle social operam através de microfísicas do poder que ditam o que é esteticamente aceitável e o que deve ser banido



para a marginalidade e para a abjeção (Barbosa, 2014). O controle sobre a "pele" e a "carne" manifesta-se na aversão ao que escapa da norma: a ausência ou o excesso de roupas, a presença de uma tatuagem que profana o invólucro carnal concebido como imaculado, os procedimentos estéticos não autorizados, as variações morfológicas de seios, glúteos ou membros, o uso subversivo de piercings, e até o crescimento não domesticado de pelos pelo corpo (Barbosa, 2014; Medeiros, 2008). Esse incômodo profundo gerado pelas intervenções autônomas ou pelas formas naturais não padronizadas expõe o abismo da intolerância de uma classe dominante que persegue, com sanções físicas ou violência psicológica, qualquer indivíduo que desvie de sua utilidade estética. O rigor dessa formatação corporal agrava-se ou atenua-se cruelmente a depender das vulnerabilidades interseccionais de raça, gênero e classe social, provando que a exigência da pureza biológica atua como uma ferramenta direta de subjugação sociopolítica e exclusão (Barbosa, 2014). Diante desse cerco disciplinar asfixiante, as mutações viscerais encenadas pelo cineasta canadense funcionam como táticas emancipatórias, verdadeiras "linhas de fuga" — na acepção filosófica de Deleuze e Guattari — que permitem ao corpo escapar de sua estratificação opressora (Barbosa, 2014). O organismo cronenberguiano, que secreta fluidos, que abre novos orifícios e que sofre mutações grotescas, recusa veementemente a passividade e a docilidade esperadas pelo mundo administrado (Barbosa, 2014; Medeiros, 2008). Ao desconstruir a anatomia fechada, o cinema de Cronenberg atua como uma força de choque que instaura uma nova epistemologia sexual, revolucionária, fluida e essencialmente pós-humana (Barbosa, 2014; Souza, 2023). O gozo e o desejo são violentamente descentralizados dos genitais tradicionais e do coito meramente reprodutivo para passarem a habitar feridas abertas, cicatrizes traumáticas, dobras maquinicas e anomalias biológicas híbridas, fundindo o prazer à dor e à própria mortalidade de uma maneira que estraçalha as sensibilidades puritanas e os binarismos de gênero (Barbosa, 2014; Souza, 2023; Zafra, 2021). Essa reconfiguração radical subverte as antigas hierarquias de poder e biopolítica, provando que a fragilidade humana, em toda a sua viscosidade e imprevisibilidade, opera como uma engrenagem produtora de desejos que jamais se sacia em um estado inerte, puro e fixo (Barbosa, 2014). Pelo contrário, a carne se reinventa e se adapta continuamente em oposição aos grilhões morais de seu tempo, revelando que a verdadeira monstruosidade não reside no corpo que se transforma em prol de sua sobrevivência cibernética ou animal, mas nas instituições normativas que tentam, a todo custo, mantê-lo aprisionado sob os ditames inibidores do capital e do controle (Barbosa, 2014; Medeiros, 2008).

A desconstrução da anatomia clássica no cinema de Cronenberg deságua em uma reflexão profunda sobre a intrincada relação orgânica entre o ser humano e a tecnologia. Distante de adotar uma postura puramente tecnofóbica ou tecnofílica, o diretor investiga a "maquinização do homem" e a



"humanização da máquina" como processos biológicos simultâneos e complementares (Barbosa, 2014). Em seu universo criativo, a máquina nunca é um objeto estéril, metálico e distante; ela assume o papel de uma entidade visceral, pulsante e desejante, capaz de fundir-se à carne para forjar um corpo híbrido. Essa hibridização atinge seu ápice conceitual em obras como Videodrome (1983), onde o aparelho televisivo e as fitas cassetes alteram a neurologia e a fisiologia do protagonista, e Crash: Estranhos Prazeres (1996), em que o metal retorcido dos automóveis acidentados e as cicatrizes humanas tornam-se extensões uns dos outros, inaugurando uma nova e perturbadora dimensão estética e existencial, assim como um objeto de fetiche (Medeiros, 2016; Rahmeier, 2014). Esse hibridismo atualiza e, em certa medida, subverte a célebre máxima de Marshall McLuhan de que as mídias operam como extensões do homem. Para Cronenberg, na contemporaneidade, o corpo humano tornou-se, ele próprio, uma extensão maleável das mídias (Souza, 2023). No romance Consumidos (2014), por exemplo, os jornalistas Naomi e Nathan vivenciam uma "descorporificação" crônica: seus smartphones, gravadores digitais e câmeras fotográficas funcionam como verdadeiras próteses ontológicas indispensáveis, que não apenas substituem seus sentidos primários, mas mediam de forma absoluta todas as suas interações afetivas, apresentando deste modo uma metáfora hodierna onde os smartphones, tablets, computadores e redes sociais são máquinas inteligentes que o mundo capitalista neoliberal tornou progressivamente uma extensão de nossa memória e itens mediadores das relações humanas cada vez mais líquidas e efêmeras (Cronenberg, 2014; Souza, 2023). O outro deixa de ser um sujeito palpável para converter-se em um duplo digital, uma imagem técnica desenhada para ser consumida implacavelmente por meio de telas. Essa dinâmica expõe a profunda fragilidade das relações humanas modernas, nas quais a intimidade é inteiramente filtrada por dispositivos e fluxos de dados, gerando um estado de "pornografia pop", cenário no qual o espaço interior psicopatológico, os fetiches e até as doenças terminais são espetacularizados e devorados publicamente pelo olhar mediado e voraz da câmera (Zafra, 2021). A partir desse contágio irrevogável entre a biologia, a cibernética e o capital, emerge o que podemos definir como uma nova epistemologia sexual. O erotismo cronenberguiano liberta-se ostensivamente das amarras da reprodução normativa e da genitália convencional para colonizar novos orifícios, fendas cirúrgicas e superfícies intensivas (Breder, 2013). A penetração de consoles vivos (os pods) nas "bioportas" espinhais, encenada em eXistenZ (1999), é o exemplo cabal de uma sexualidade que feminiza e vulnerabiliza o corpo orgânico, desestabilizando a rígida solidez da identidade do homem heterossexual hegemônico e inaugurando um gozo que brota simultaneamente do trauma, da invasão e da curiosidade visceral (Mascarello; Weinmann, 2022). O sexo converte-se em uma prática essencialmente plástica e transmutável, na qual plugar-se a uma máquina viva ou excitar-se com a mutilação e o metal representa uma busca



desesperada por sentir algo inegavelmente real dentro de uma sociedade cada vez mais dormente, administrada por algoritmos, imagens e simulações confundidas com o real (Ferraz, 2010). Sendo assim, o corpo híbrido e pós-humano idealizado por Cronenberg não se apresenta como uma promessa cintilante de imortalidade asséptica, mas sim como um testemunho sombrio da vulnerabilidade humana frente ao abismo tecnológico que ela mesma arquitetou. Ao consumir vorazmente o outro por intermédio de lentes fotográficas, redes virtuais imateriais e feridas abertas, os personagens desvelam um medo ontológico subjacente do futuro, do tédio opressor e da própria mortalidade orgânica. O capitalismo tardio, em sua inesgotável capacidade predatória de transformar até mesmo o horror, a doença degenerativa e as mutações corporais em fetiches e mercadorias — a exemplo dos procedimentos estéticos bizarros e das doenças sexualmente transmissíveis raras, minuciosamente investigadas em *Consumidos* —, empurra a existência humana para um limite extremo. Trata-se de um platô onde a carne e a máquina agonizam e gozam em uníssono, disputando, a cada nova mutação, o que ainda resta de humanidade pulsante em suas engrenagens conjuntas (Barbosa, 2014; Souza, 2023).

O romance *Consumidos* (2014) escancara esse abismo ao mostrar como o afeto, o desejo e até o luto são engolidos pela voracidade das mídias (Cronenberg, 2014). Fotografar, postar e deletar a imagem do ser amado — ou mesmo de um cadáver — torna-se o estágio terminal e assombroso do fetichismo de mercadoria e a normalização da hiperexposição (Souza, 2023). O medo de um futuro incerto faz com que os indivíduos se isolem em suas próteses tecnológicas para anestesiar a própria vulnerabilidade com dopaminas pobres. Nessa dinâmica, a fragilidade dos laços humanos é mascarada por avatares e aparatos, irrompendo de forma violenta na angústia de corpos que já não sabem se tocar ou amar sem o intermédio de um algoritmo, de uma tela ou de um bisturi (Souza, 2023; Zafra, 2021). Frente ao absurdo de uma realidade hipertecnológica muitas vezes esvaziada de sentido, os personagens cronenberguianos encontram na mutação carnal a sua única e desesperada âncora existencial. É nesse ponto fundamental que a cinematografia do diretor canadense dialoga com uma profunda densidade filosófica e psicanalítica. Se aceitarmos a célebre premissa de que não sabemos do que um corpo é capaz, Cronenberg a leva às últimas consequências biopolíticas. A carne, em seus filmes, não é um limite ou uma condenação, mas um território plástico de experimentação que desafia a ordem simbólica (Barbosa, 2014). O corpo monstruoso, doente ou cibernético irrompe nas telas como uma manifestação visceral do Real lacaniano — aquilo que é insuportável, indizível, traumático e que resiste furiosamente a qualquer tentativa de padronização estética ou moral imposta pela hegemonia burguesa (Barbosa, 2014; Breder, 2013). A busca incessante por uma nova epistemologia sexual e a aceitação sombria da condição pós-humana convergem para uma denúncia feroz das crises



geradas pelo próprio sistema que as originou (Medeiros, 2016). O mesmo capitalismo que promete longevidade, produtividade e beleza artificial, por meio de injeções sintéticas e procedimentos cirúrgicos, asfixia o psiquismo (Medeiros, 2016; Rahmeier, 2014). Gera sujeitos que, entorpecidos pela apatia moderna, precisam recorrer à dor, à mutilação ou à fusão mecânica para se sentirem genuinamente vivos e potentes (Medeiros, 2016). O "novo órgão" que nasce do trauma não é um erro biológico, mas um grito literal de sobrevivência da espécie. Em síntese, o cinema de David Cronenberg recusa-se a ser enquadrado como mero entretenimento, escapismo ou horror gratuito. Ele opera, essencialmente, como um organismo vivo em si mesmo. A tela de projeção torna-se a pele vulnerável; a lente e o projetor são a máquina implacável; e a narrativa é o próprio sangue que pulsa através de um corpo cinematográfico em constante devir (Barbosa, 2014; Medeiros, 2008). Ao dissecar as políticas de dominação, a revolução dos instintos, a maquinização do humano e a humanização da máquina, Cronenberg nos oferece o diagnóstico da nossa época: a tragédia e a beleza fascinante de uma humanidade que, para não desaparecer no vazio, está disposta a consumir a si mesma e a transmutar-se naquilo que mais teme (Barbosa, 2014; Ferraz, 2010).

3 METODOLOGIA

3.1 DELINEAMENTO DA PESQUISA

Em sua essência, esta pesquisa desenha-se como um estudo de natureza qualitativa, de viés exploratório e analítico. Para trilhar esse caminho, o percurso metodológico ancora-se na observação fílmica e cinematográfica, tecendo um diálogo íntimo com uma densa revisão bibliográfica de caráter interdisciplinar. A intenção é mergulhar nas obras selecionadas, dissecando-as sob as lentes cruzadas da filosofia, da sociologia e da teoria do cinema. Desse modo, busca-se investigar como o cineasta David Cronenberg articula a construção de uma nova epistemologia sexual, o desmantelamento da anatomia clássica e a inelutável simbiose entre o corpo humano e a máquina.

3.2 CORPUS FÍLMICO E LITERÁRIO

O terreno de observação e análise repousa sobre um conjunto de obras que habitam as fronteiras porosas entre a ficção científica, o body horror e o drama psicológico. Esse acervo foi estruturado em um eixo central de investigação e em uma constelação de obras que oferecem estofos contextual e estético.

➤ **Corpus Cinematográfico Principal:**

- Crash: Estranhos Prazeres (1996)
- eXistenZ (1999)



- Crimes do Futuro (2022)
- **Corpus Cinematográfico Secundário (Apoio Histórico e Estético):**
- Calafrios (1975)
- Enraivecida na Fúria do Sexo (1977)
- Scanners: Sua Mente Pode Destruir (1981)
- Videodrome: A Síndrome do Vídeo (1983)
- A Mosca (1986)
- Gêmeos - Mórbida Semelhança (1988)
- **Corpus Literário:**
- Consumidos (2014): Único romance de autoria do próprio David Cronenberg, convocado aqui como uma ferramenta essencial para expandir e aprofundar a análise das temáticas do fetiche, da mutilação orgânica e do impacto do consumo mediado por mídias tecnológicas.

3.3 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICO-FILOSÓFICA

Para sustentar as reflexões propostas, a pesquisa arquiteta uma interlocução direta com teóricos indispensáveis à compreensão das teias de poder, da mecânica do desejo e da subjetividade na era pós-humana. Destacam-se nesta trama:

- Michel Foucault (1999): Cuja teoria do biopoder atua como um farol para iluminar o modo como as instituições gerenciam e normatizam a vida, os corpos e a sexualidade.
- Gilles Deleuze e Félix Guattari (2010): Convocados para descentralizar a leitura edipiana do inconsciente, introduzindo e dando fôlego às noções de "máquinas desejantes", de "devir" e do "corpo sem órgãos".
- Georges Bataille (1987): Que oferece o alicerce para enxergar o erotismo para além da mera sexualidade, compreendendo-o como uma busca violenta e transcendental pela continuidade do ser até a beira da morte.
- Donna Haraway (2009) e Tomaz Tadeu (2009): Autores essenciais para a conceitualização da figura do ciborgue, permitindo a subversão e a quebra das fronteiras puristas que insistem em separar gênero, biologia e tecnologia.
- Theodor Adorno e Max Horkheimer: Mobilizados pelo conceito de "mundo administrado", chave indispensável para desvelar os processos de confinamento e alienação dos sujeitos aprisionados na sociedade capitalista e industrial.
- Byung-Chul Han (2021): Cujo diagnóstico da "sociedade paliativa" e da algofobia (o medo



mórbido do sofrimento e da dor) oferece a base para analisar o isolamento entorpecido dos personagens, em especial nas paisagens distópicas de Crimes do Futuro.

3.4 REVISÃO BIBLIOGRÁFICA E MAPEAMENTO ACADÊMICO

A fim de assegurar o rigor científico e a densidade interdisciplinar exigidos pelo tema, a metodologia abraça um mapeamento abrangente e criterioso da produção acadêmica contemporânea. Esse escopo abarca teses, dissertações, livros, capítulos de coletâneas e publicações em periódicos científicos, organizados nas seguintes instâncias de debate:

➤ **Teses e Dissertações:**

- Herbert Julián Perdomo Rubio (2015): Na obra David Cronenberg: cuerpo y tecnología en sus primeras películas (O corpo e a tecnologia em seus primeiros filmes, em tradução livre) (Benemérita Universidad Autónoma de Puebla), o autor dissecar a simbiose originária entre o humano e as extensões sintéticas.
- Antonio Candido Silva da Mata (2023): Em A linguagem como Vírus: uma leitura do Experimento Xenotexto... (Universidade de Brasília - UnB), a pesquisa mapeia com precisão o regime farmacopornográfico que rege a sociedade de controle.
- Rosângela Fachel de Medeiros (2008): Através da tese Cinema e Identidade Cultural: David Cronenberg questionando limites (Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS).
- Alex Santos Barbosa (2014): Com a dissertação O Neohumano: Corpos e virtualidades no cinema de David Cronenberg (Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ).

➤ **Artigos em Revistas Científicas e Periódicos Acadêmicos:**

- Revista ALCEU: A exploração do terror carnal, das deformações pictóricas e da supressão das polarizações sexuais ganha fôlego através dos estudos de Eliska Altmann (2007) (O corpo-máquina de Cronenberg sob a luz pictórica de Bacon) e de Debora Breder (2013) (A câmera como escalpelo: corpo e gênero segundo David Cronenberg).
- Revista FAMECOS: A análise da fluidez da carne, pensada a partir dos conceitos do abjeto e do grotesco, alicerça-se nas pesquisas de Rosângela Fachel de Medeiros (2016) (O devir-corpo dos personagens de David Cronenberg).
- Revista Devires: A virtualização e a desintegração do corpo via conexões inorgânicas encontram base no artigo de Maria Cristina Franco Ferraz (2010) (Corpo, tecnologias, política: Mistérios e Paixões e eXistenZ).
- Revista Colineares: O fetiche em torno do aparato automotivo e a ruptura da exaustão normativa em Crash são destrinchados por Jonathas Martins Nunes e José Carlos Felix



(2015) (Pulsão de morte, colisões automobilísticas, fissuras e ambivalência sexual...).

- Psicologia Política: A desestabilização da masculinidade hegemônica tradicional nas hiper-realidades é magistralmente sustentada por Fernando Mascarello e Amadeu de Oliveira Weinmann (2022) (A feminização do homem hétero em eXistenZ).
- Terra Roxa e Outras Terras (Revista de Estudos Literários): A leitura da extensão protética do ser humano mediada por gadgets na literatura de Cronenberg escora-se nas reflexões de Gustavo Ramos de Souza (2023) (As mídias como extensões do corpo: duplos, próteses e descorporificação em Consumidos).
- TECCOGS (Revista Digital de Tecnologias Cognitivas): O horizonte de um humanismo não-antropocêntrico e especulativo é estruturado no artigo de Luca Scupino Oliveira et al. (2024) (Trans:humanismo (h-) e audiovisual: imagem, mente e teoria quântica nas fronteiras do humano).
- Revista Hatari!: O mapeamento clínico e anatômico apoia-se nas análises viscerais propostas por Yasmin Rahmeier (2014) (Corpos em mutação no cinema de David Cronenberg).
- Revista Oceánide: A espetacularização e o consumo das patologias por meio da mídia são observados através das formulações de Juan Varo Zafra (2021) (Pornografía pop: del espacio interior al espacio enmarcado en "Consumidos").

➤ **Estudos Acadêmicos, Livros e Coletâneas:**

- As tensões em torno da erótica das cicatrizes e a perturbação das barreiras corpóreas em Crash são nutridas pelo estudo sensível de Paula Cordeiro ([s.d.]), Uma metáfora chamada "crash": A inquietação do corpo - o erótico, anti erótico (Universidade do Algarve).
- As obras mais recentes do cineasta ganham um suporte crítico e atualizado através da coletânea Cadernos de Crítica Vol. 7, organizada por Daniel Serravalle de Sá (2023) — Pós-humanismo: interdisciplinaridade no cinema (UFSC). Desse compêndio, integram e enriquecem ativamente a pesquisa os ensaios de Alyne Michelle Botelho (2023) (Saúde, nutrição e alimentação em Crimes do Futuro...) e de Bianca Scliar (2023) (Crimes do Futuro, quando o corpo é a realidade).

Ao estabelecer uma triangulação contínua e dinâmica entre a decupagem fílmica meticulosa dos longas-metragens selecionados e a revisão rigorosa de todo o acervo teórico, filosófico e literário aqui elencado, esta metodologia garante o rigor científico necessário. É esse alicerce que nos permite investigar e atestar como a obra de David Cronenberg formula, de maneira sistemática e profunda, uma nova epistemologia sexual que é indissociável das experiências pós-humanas e das hibridizações que existem entre o corpo humano e a máquina.



4 CONCLUSÃO

As tessituras teóricas e analíticas desenvolvidas ao longo desta pesquisa evidenciam que a cinematografia de David Cronenberg transcende a mera provocação visual. Com êxito, o diretor ergue uma nova epistemologia sexual e existencial, respondendo à urgência do nosso tempo ao expor como a colisão — e a posterior fusão — entre a carne e a tecnologia estilhaça as normatividades contemporâneas. Sua engrenagem artística atua como uma sucessão de linhas de fuga que, de forma insaciável, arruinam os padrões estéticos e morais vigentes. Em sua poética, o corpo deixa de ser apenas um invólucro biológico para se tornar o palco definitivo e a metáfora central das violentas transformações do mundo sob o capitalismo tardio. Ao amalgamar a biologia à máquina — apropriando-se exatamente da estrutura tecnológica concebida, a princípio, para oprimir, padronizar ou aniquilar o humano —, o cineasta esculpe um novo corpo e instaura um modo inédito de existir. A "nova carne" comprova-se, assim, não como uma distopia inalcançável, mas como uma realidade visceral e latente que, embora constantemente reprimida pelas instâncias de poder, encontra nas telas de Cronenberg o seu espaço de absoluta exposição e transmutação contínua.

Habitamos, sobretudo após a virada do século XX, uma sociedade de consumo de viés marcadamente pornográfico. É um cenário de transparência assustadora, onde as relações, os produtos e a própria psique dos sujeitos são hiperepostos e translúcidos, e onde as respostas para os mais profundos dilemas existenciais acabam progressivamente pasteurizadas em fórmulas fáceis e utilitárias. Em um contraponto frontal a essa superficialidade letárgica, a obra cronenberguiana opera uma verdadeira — e dolorosa — autópsia da condição humana. O diretor empunha a câmera como um bisturi, forçando-nos a olhar para as nossas próprias entranhas e a confrontar o abismo que nos constitui. Esse olhar, despido de pudores, provoca simultaneamente o terror diante daquilo que nos habita e um fascínio hipnótico diante das potencialidades múltiplas do humano. A introdução de objetos-fetiches e anomalias — seja uma fita *VHS* orgânica e pulsante no interior de um abdômen, bioportas espinhais que atuam como novos orifícios erógenos para a penetração em realidades virtuais, órgãos cultuados em museus ou o erotismo transcendental e mortífero mediado pelo trauma automobilístico — escancara a violência de um consumo que nos seduz ao mesmo tempo em que decreta o nosso fim.

É através dessa lente que Cronenberg captura o espírito do seu tempo. O próprio materializa as ansiedades mais sombrias, as melancolias crônicas e os medos paralisantes da pós-modernidade em imagens propositalmente grotescas, repugnantes e, por vezes, excitantes. Em sua arquitetura visual e narrativa, o organismo perde qualquer aura de sacralidade intocável para revelar-se como matéria eminentemente plástica: um polímero maleável, frágil e transbordante de infinitos devires. O diretor



foge radicalmente das binaridades estruturais que aprisionam a sociedade, sobretudo ocidental. Em seu cinema, caem por terra as fronteiras estanques entre homem e mulher, bem e mal, sintético e orgânico, o zero e o um, o XX e o XY. Ele nos convoca a habitar o "entre", essa zona turva e permeável de continuidade e hibridização das formas. A incerteza cortante, a melancolia e a repulsa que seus filmes frequentemente causam no público não são frutos do acaso; derivam do choque insuportável de reconhecermos, projetados na tela, os desejos mais inconfessáveis que a própria humanidade abriga e persegue no escuro do seu inconsciente. Isto posto, a presente pesquisa não designa um ponto final nas obras fílmicas analisadas e tampouco na contribuição cinematográfica de David Cronenberg. Há ainda muitos filmes do diretor que não foram citados e analisados que podem portanto estimular comentários no âmbito do cinema e da sociedade contemporânea que está em constante transformação. Em relação a análise teórica sobretudo a partir da lente filosófica de Deleuze, Guattari e Haraway, ainda existem na sociedade atual inúmeros sujeitos maquínicos e ciborgues em várias áreas do corpo social moderno, particularmente no momento histórico em que estamos quanto sociedade assistindo a evolução progressiva das inteligências artificiais generativas de imagem, vídeo, texto e áudio adaptadas ao cotidiano, tecnologias que buscam ainda mais se amalgamar ao corpo humano que por sua vez mostra-se cada vez menos orgânico e ilusoriamente dependente das artificialidades para estabelecer seus afetos.

Atravessados por uma cultura somática imposta de maneira ditatorial por um sistema capitalista neoliberal — um autêntico produtor de esquizofrenias —, os sujeitos absorvem as contradições do seu meio. Diante desse cerco, a saída desenhada pelas narrativas do diretor não reside na adaptação dócil ou na aceitação passiva da crise forjada pelo próprio sistema, mas na transmutação radical do indivíduo. O humano converte-se em uma verdadeira máquina de guerra deleuzeana, um pólo de resistência vibrante em busca de novas e potentes formas de existência. O cinema de David Cronenberg consolida-se, portanto, como a subversão máxima — ao mesmo tempo sublime, erótica e trágica — da realidade binária e rígida que nos asfixia. Ao caminhar em direção ao cerne da subjetividade humana, abraçando suas monstruosidades, belezas e potências inexploradas, a arte de Cronenberg cumpre o seu propósito mais profundo: fundamentar uma nova epistemologia sexual e existencial, absolutamente fora e liberta dos padrões burgueses, normativos e biologicamente deterministas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALTMANN, Eliska. O corpo-máquina de Cronenberg sob a luz pictórica de Bacon: fábulas do devir-outro. **Revista ALCEU**, v. 7, n. 14, p. 41-54, jan./jun. 2007. Disponível em: https://revistaalceu-acervo.com.puc-rio.br/media/Alceu_n14_Altmann.pdf. Acesso em: 10 jun. 2026.



BARBOSA, Alex Santos. **O Neohumano**: Corpos e virtualidades no cinema de David Cronenberg. Dissertação (Mestrado em Artes e Cultura Contemporânea) - Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: <https://www.bdtd.uerj.br:8443/bitstream/1/17103/2/Disserta%c3%a7%c3%a3o%20-%20Alex%20Santos%20Barbosa%20-%202014%20-%20Completa.pdf>. Acesso em: 12 jun. 2026.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Tradução de Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.

BITMAG. NFT: Por que essas pedras de rins valem uma fortuna?. **Bitmag**, 2022. Disponível em: <https://www.bitmag.com.br/nft-por-que-essas-pedras-de-rins-valem-uma-fortuna/amp/>. Acesso em: 24 jul. 2026.

BOTELHO, Alyne Michelle. Saúde, nutrição e alimentação em Crimes do Futuro. In: SÁ, Daniel Serravallo de (Org.). **Pós-humanismo**: interdisciplinaridade no cinema (Cadernos de Crítica Vol. 7). Florianópolis: UFSC, 2023. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/252559/LIVRO%20-%20VF%202023-12-07.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 14 jun. 2026.

BREDER, Debora. A câmera como escalpelo: corpo e gênero segundo David Cronenberg. **Revista ALCEU**, v. 13, n. 26, p. 27-43, jan./jun. 2013. Disponível em: https://revistaalceu-acervo.com.puc-rio.br/media/artigo2_26.pdf. Acesso em: 11 jun. 2026.

CORDEIRO, Paula. **Uma metáfora chamada "crash"**: A inquietação do corpo - o erótico, anti erótico. [s.d.]. Artigo (Estudos de Comunicação e Cultura) - Universidade do Algarve. Disponível em: <https://arquivo.bocc.ubi.pt/pag/cordeiro-paula-crash.pdf>. Acesso em: 10 jun. 2026.

CRONENBERG, David. **Consumidos**. Tradução de Cássio de Arantes Leite. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O Anti-Édipo**: capitalismo e esquizofrenia 1. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2010.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia, vol. 3. Tradução de Aurélio Guerra Neto et al. São Paulo: Editora 34, 1996.

FERRAZ, Maria Cristina Franco. Corpo, tecnologias, política: Mistérios e Paixões (Naked Lunch) e eXistenZ, de David Cronenberg. **Devires**, Belo Horizonte, v. 7, n. 2, p. 70-85, jul./dez. 2010. Disponível em: <https://bib44.fafich.ufmg.br/devires/index.php/Devires/article/view/316/177>. Acesso em: 12 jun. 2026.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I**: A vontade de saber. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 13. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1999.

FRANCE 24. Horror master Cronenberg makes art from 'beautiful' kidney stones. **France 24**, 21 abr. 2022. Disponível em: <https://www.france24.com/en/live-news/20220421-horror-master-cronenberg-makes-art-from-beautiful-kidney-stones>. Acesso em: 24 jul. 2026.

HAN, Byung-Chul. **Sociedade paliativa**: a dor hoje. Tradução de Lucas Machado. Petrópolis: Vozes, 2021.



HARAWAY, Donna J. Manifesto ciborgue: Ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: TADEU, Tomaz (Org.). **Antropologia do ciborgue**: as vertigens do pós-humano. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009. p. 33-118.

MASCARELLO, Fernando; WEINMANN, Amadeu de Oliveira. A feminização do homem hétero em eXistenZ, de David Cronenberg. **Psicologia Política**, v. 22, n. 55, p. 700-718, 2022. Disponível em: <https://pepsic.bvsalud.org/pdf/rpp/v22n55/v22n55a13.pdf>. Acesso em: 13 jun. 2026.

MATA, Antonio Candido Silva da. **A linguagem como Vírus**: uma leitura do Experimento Xenotexto de Christian Bök e sua intersecção com a arte de David Cronenberg. Dissertação (Mestrado) - Universidade de Brasília (UnB), Brasília, 2023. Disponível em: <https://www.repositorio.unb.br/handle/10482/50929>. Acesso em: 15 jun. 2026.

MEDEIROS, Rosângela Fachel de. **Cinema e Identidade Cultural**: David Cronenberg questionando limites. Tese (Doutorado em Letras / Literatura Comparada) - Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, 2008. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/16861/000706688.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 10 jun. 2026.

MEDEIROS, Rosângela Fachel de. O devir-corpo dos personagens de David Cronenberg. **Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia**, Porto Alegre, v. 23, n. 2, maio/ago. 2016. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/4955/495553927006.pdf>. Acesso em: 11 jun. 2026.

NUNES, Jonathas Martins; FELIX, José Carlos. Pulsão de morte, colisões automobilísticas, fissuras e ambivalência sexual: a dissolução do corpo orgânico diante do mundo administrado na adaptação Crash: Estranhos Prazeres (1996). **Revista Colineares**, v. 2, n. 1, p. 45-60, 2015. Disponível em: <https://periodicos.apps.uern.br/index.php/RCOL/article/view/108/72>. Acesso em: 12 jun. 2026.

O GLOBO. Diretor de 'A Mosca', David Cronenberg vende NFT de seus cálculos renais. **O Globo**, Rio de Janeiro, 2022. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/diretor-de-mosca-david-cronenberg-vende-nft-de-seus-calculos-renais-1-25483361?versao=amp>. Acesso em: 24 jul. 2026.

OLIVEIRA, Luca Scupino et al. Trans:humanismo (h-) e audiovisual: imagem, mente e teoria quântica nas fronteiras do humano. **TECCOGS - Revista Digital de Tecnologias Cognitivas**, n. 28, p. 10-25, 2024. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/teccogs/article/view/70658/47314>. Acesso em: 13 jun. 2026.

PRECIADO, Paul B. Eu sou o monstro que vos fala. **Cadernos PET Filosofia**, Curitiba, v. 22, n. 1, p. 278-331, 2021 (2022). Tradução de Sara Wagner York. Disponível em: <https://www.studocu.com/pt-br/document/universidade-estadual-do-parana/psicologia/eu-sou-o-monstro-que-vos-fala/64047799?sid=4ad911b6-5635-4bde-aa78-f5ca743cce9a1784908035>. Acesso em: 14 jun. 2026.

RAHMEIER, Yasmin. **Corpos em mutação no cinema de David Cronenberg**. Hatari!, p. 31-34, 2014. Disponível em: https://scholar.google.com/scholar?hl=pt-BR&as_sdt=0%2C5&q=RAHMEIER%2C+Yasmin.+Corpos+em+muta%C3%A7%C3%A3o+no+cinema+de+David+Cronenberg.+Hatari%21%2C+p.+31-34%2C+2014.+Dispon%C3%ADvel++em&btnG=. Acesso em: 15 jun. 2026.



RAMOS, Renata de Oliveira. A arte de Gaia e o corpo obsoleto: uma leitura de Crimes do futuro. **Revista Insólita**, São Paulo, v. 5, n. 2, p. 153-155, jul./dez. 2025. Disponível em: https://www.revistas.intercom.org.br/index.php/insolita/pt_BR/article/view/5189/3468. Acesso em: 23 jul. 2026.

RUBIO, Herbert Julián Perdomo. **David Cronenberg**: cuerpo y tecnología en sus primeras películas. Dissertação (Mestrado em Estética e Arte) - Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Puebla, México, 2015. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12371/8066>. Acesso em: 10 jun. 2026.

SÁ, Daniel Serravalle de (Org.). **Pós-humanismo**: interdisciplinaridade no cinema (Cadernos de Crítica Vol. 7). Florianópolis: UFSC, 2023. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/252559/LIVRO%20-%20VF%202023-12-07.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 14 jun. 2026.

SCLIAR, Bianca. Crimes do Futuro, quando o corpo é a realidade. In: SÁ, Daniel Serravalle de (Org.). **Pós-humanismo**: interdisciplinaridade no cinema (Cadernos de Crítica Vol. 7). Florianópolis: UFSC, 2023. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/252559/LIVRO%20-%20VF%202023-12-07.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 14 jun. 2026.

SOUZA, Gustavo Ramos de. As mídias como extensões do corpo: duplos, próteses e descorporificação em Consumidos, de David Cronenberg. **Terra Roxa e Outras Terras: Revista de Estudos Literários**, Londrina, v. 43, n. 1, p. 10-22, jun. 2023. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/terraroxa/article/view/46512/48944>. Acesso em: 15 jun. 2026.

TADEU, Tomaz (Org.). **Antropologia do ciborgue**: as vertigens do pós-humano. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

ZAFRA, Juan Varo. Pornografía pop: del espacio interior al espacio enmarcado en "Consumidos" de David Cronenberg. **Oceánide**, n. 14, p. 58-66, 2021. Disponível em: <https://oceanide.es/index.php/012020/article/view/67/198>. Acesso em: 16 jun. 2026.