

O mais próximo da pele: corpo, *close-up* e as imagens hápticas em *Não me toque* (2018)¹²

Vitória Garcia Galhardo³
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”

Resumo

Diante das visualidades contemporâneas e na perspectiva dos estudos epistemológicos do cinema, temos que os recursos visuais e o corpo são responsáveis por tencionar as sensações e afetividade do espectador, tal como visto nos estudos do cinema de Laura U. Marks (2000) e Martine Beugnet (2007). Relaciono as imagens hápticas do corpo e o *close-up* como potencialidades que, assim como toda matéria visual e sonora, promove a relação entre sujeito e objeto. Para esta reflexão, focalizou-se, por meio da análise fílmica de algumas sequências, a corporeidade exposta nas imagens íntimas e explícitas de *Não me toque* (2018), filme de Adina Pintilie, tendo em vista sua relação entre a estética e o discurso. Este filme ainda proporcionou uma reflexão sobre a forma em que o corpo está configurado em novas experimentações do cinema contemporâneo.

Palavras-chave: Afeto; corpo; estética cinematográfica; imagem, sensação.

Introdução

O corpo nos estudos do cinema atua como uma potência da imagem, como podemos observar nos escritos de Gilles Deleuze (2005). Por meio da intersecção entre a apresentação humana e o contexto estético da imagem, podemos pensar a respeito das significâncias da narrativa do filme. Podemos refletir que é através dos elementos estéticos, como o espaço de encenação, o enquadramento, a luz e o som (DELEUZE, 2005, p. 227-231), que se torna possível entender a corporeidade como um elemento significativo, em constante relação com a imagem e suas visualidades.

¹ Trabalho apresentado no GP Estéticas, Políticas do Corpo e Gêneros, XX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Esse trabalho faz parte da pesquisa da dissertação de mestrado *O corpo e a abjeção no cinema sensual contemporâneo* (2020), sob orientação do Prof. Dr. Arlindo Rebecchi Junior, desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UNESP.

³ Mestranda no Programa de Pós-graduação em Comunicação (FAAC) da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” de Bauru – São Paulo. Email: vitoria.galhardo@unesp.br.

Elena del Río (2008), no estudo *Deleuze and the Cinemas of Performance Powers of Affection*, expõem a potência do corpo expresso nas narrativas cinematográficas. Segundo a autora, o corpo consegue afetar e contaminar o espectador através de seus gestos e materializa o na imagem. Esse fen meno corresponde em uma forma de considerar a performance do corpo (encena o) e as visualidades do cinema como expoentes que implicam e tencionam o afeto e a emo o do espectador. O corpo corresponde a um condutor, através das imagens cinematográficas, de transforma es e mudanças que implicam no espectador pensar o filme no âmbito do real de acordo com seus próprios limites e verdades cotidianas (DEL R O, 2008, p. 10).

O corpo durante a encena o evoca três no es complementares que correspondem a experiência cinematográfica: o afeto, a emo o e a performance. O afeto e a emo o correspondem respectivamente a forças ocasionadas ao espectador a partir de sua rela o com as imagens do corpo. Enquanto o afeto   um fen meno que corresponde ao espectador sentir através das imagens, a emo o acontece através das no es e nuances da narrativa, tanto ao que se diz às emo es do personagem e também a própria experiência aut noma do espectador - codificada pelo âmbito cultural, social, político e individual (*ibidem*, 2008, p. 13-17).

Através das rela es afetivas durante a experiência fílmica o espectador se v  em uma rela o emocional com o contexto no filme. Essas tensões relacionadas a afetividade funcionam em dinâmica ao olhar e pensamento do sujeito a respeito do contexto imagético. Mesmo sendo de condi o psicológica, a rela o com a imagem faz com que o corpo apresentado no filme seja um espaço de perceber o mundo intrínseco   própria forma de perceber a realidade, mas também, em suas novas possibilidades de enxergar o mundo através do filme (*ibidem*, 2008, p. 216).

Embora a presente explora o do corpo esteja em um chaveamento perceptivo e sensível nos estudos da experiência, podemos refletir através do pensamento de Jacques Aumont (2008), que o corpo também atua como um fragmento do pensamento a respeito da imagem cinematográfica, ou seja, um significante do contexto imagético empregado pelos diretores na est tica do filme⁴ (AUMONT, 2008, p. 28).

⁴ Embora Aumont (2008) entenda o corpo em um chaveamento est tico, com um certo afastamento dos estudos fenomenológicos do corpo no cinema, temos que suas considera es sobre o corpo como peça constituinte da est tica proporciona um pensamento material sobre a imagem e as novas transforma es das visualidades no cinema. Sendo assim, um dos encaminhamentos do cinema sensual de Martine Beugnet (2007).

Ao considerar que cada filme emprega uma estética particular, cada investigação do corpo está relacionada a uma lógica heterogênea de exploração, mesmo que alguns elementos estilísticos das apresentações do corpo⁵ sejam aplicados em similaridade. As nuances imagéticas operam como um significante através da estética dos elementos visuais e sonoros. Com efeito, cada elemento explorado pelos diretores expõem uma materialidade particular do corpo e assim ressignifica a apresentação corpórea no filme, enquanto infere novos sentidos à imagem que potencializam a experiência (*ibidem*, 2008, p. 28-32).

Nessa ótica de pensamento, ao explorarmos as teorias de cinema de Laura Marks (2000) e Martine Beugnet (2007), podemos investigar o corpo como uma capacidade comunicativa e um elemento principal do filme que se transmuta em uma constante contaminação por meio da materialidade cinematográfica.

Beugnet (2007) expressa, que as imagens do corpo contaminam a forma do filme e dinamicamente obtém sentido através dos elementos estéticos: as imagens realistas, as expressões poéticas e as tensões causadas através do som e enquadramento provocam uma relação sensorial que aproxima o espectador dos contextos corpóreos apresentados nas imagens (BEUGNET, 2007, p. 2-10). Assim, os filmes com ênfase no corpo operam como uma potência que envolve o espectador como participante efetivo nas significâncias da imagem. Como podemos refletir em Marks (2000):

Por mais reproduzíveis que sejam, as artes midiáticas não podem ser concebidas separadamente dos conjuntos de espectadores que lhes dão significado [...] Estou argumentando que a reprodução mecânica não transforma necessariamente uma obra em um simulacro, infinitamente disponível para reinterpretação (MARKS, 2000, p. 20, tradução própria)⁶

O corpo e a experimentação da imagem passam a ser vistos como uma potência para as relações sensíveis do espectador, visto que alguns elementos estéticos do filme, como o *close-up*⁷, fazem com que o observador estabeleça uma maior proximidade com

⁵ Uso o termo ‘apresentação’ como perspectiva alternativa de me referir ao corpo, afim de um distanciamento da imagem corpórea como objeto meramente representacional.

⁶ Texto original: “Reproducible though they are, the media arts cannot be conceived of separately from the sets of viewers that give them meaning. Traces of other vie wings, of differently seeing audiences, adhere to the skin of these works. I am arguing that mechanical reproduction does not necessarily turn a work into a simulacrum, endlessly available for reinterpretation—at least not works like these, whose production and distribution is community bound”.

⁷ Beugnet (2007) descreve o primeiríssimo plano como um plano próximo do objeto e um dos elementos principais da “estética da sensação”, em que alguns recursos visuais e sonoros são responsáveis por potencializar a experiência do espectador com o filme e com a imagem do corpo.

a imagem e os contextos narrativos do filme. Seja a relação em uma forma ideológica ou sensível (BEUGNET, 2007, p. 23).

Assim, os filmes que enfatizam a corporeidade na imagem proporcionam a possibilidade de olharmos através de sua estética e entender como o corpo atua como capacidade sensível e em um espaço de dissolução de sentido dentro da matéria cinematográfica. Os elementos estéticos, como o primeiríssimo plano, passam a definir as visualidades do corpo e criar novas significações quando estão em constante contágio com a experimentação da imagem no cinema contemporâneo (*ibidem*, 2007 p. 58).

Visto que as apresentações do corpo na imagem cinematográfica estão configuradas em constante relações com as visualidades do filme, podemos explorar o filme *Não me toque* (2018)⁸, de Adina Pintilie, para discutir os principais aspectos do primeiríssimo plano, como um elemento responsável por tencionar as sensações do observador. O filme figura como uma exposição explícita e íntima das imagens do corpo e acompanha a vivência de Christian (Christian Bayerlein), Laura (Laura Benson) e Tomás (Tómas Lemarquis) durante suas enfermidades e descobertas sexuais. A narrativa é um reflexo das transformações do cinema contemporâneo, isso porque elenca elementos híbridos do cinema para proporcionar novas configurações do corpo na imagem.

Entre os aspectos ficcionais, documentais e experimentais do filme, a cineasta explora e conduz o corpo, através das imagens em *close-up*, em que os experimentos visuais proporcionam uma constante contaminação com a matéria visual e sonora. Com efeito, como exposto nos filmes abordados por Beugnet (2007), podemos explorar a dimensão corpórea no filme através da estética audiovisual que expõem corpo e como esses elementos se relacionam entre si, e através das expressões explícitas e íntimas do corpo podemos observá-los como uma potencialidade em afetar as sensações do espectador⁹ (BEUGNET, 2007, p. 149).

O recurso da imagem em *close-up* manifesta uma força quando está relacionada ao corpo, isso porque o recurso passa a mediar uma das nuances em que o espectador observa o corpo humano, desse modo com grande proximidade, e assim tenciona também seus entendimentos ao contexto narrativo. Como expressa Aumont (2008), os estudos do

⁸ Para esta exposição e análise foi elencada uma sequência de cerca de três minutos de duração.

⁹ Exploro essa nuance de “experiência sensual” e o termo “sensual” com base no estudo de Martine Beugnet (2007), que diz respeito, respectivamente, à experiência de proximidade do espectador e à matéria visual e sonora. Essa abordagem, ao explorar a estética de filmes franceses com noções transgressoras após o ano de 1990, proporciona um olhar aos filmes esteticamente transgressivos e corpóreos como sensuais. Essa colocação pode ser relacionada com publicações posteriores da autora (BEUGNET, 2011-2015).

corpo no cinema conquistaram importância quando a corporeidade começou a ser apresentada através do primeiríssimo plano, visto que o recurso suscitou reações vigorosas ao apresentar o ‘retalhamento’ da figura humana (AUMONT, 2008, p. 28).

O primeiríssimo plano passa a ser um elemento importante para pensar as potências do corpo nas visualidades cinematográficas, mas a experiência sensual que a imagem estabelece com o espectador é mediada por toda as variantes da matéria visual e sonora: os elementos que compõem a banda sonora, o ritmo da montagem, os enquadramentos, as composições visuais e as potencialidades hápticas da matéria visual, são responsáveis por transportar o espectador a uma relação íntima com a imagem.

O *close-up* corpóreo e as imagens hápticas

Pensando na potência afetiva que o recurso do primeiríssimo plano causa e no espaço subjetivo que o espectador estabelece com as imagens do corpo, José Carlos Suci Júnior (2016), no estudo *Gestos em close-up: por um desenho aproximativo*, também explora a relação de proximidade ocasionada pelo recurso do *close-up*. Em sua perspectiva, o recurso estético impulsiona o olhar a um espaço subjetivo através de duas noções: a quebra espaço-temporal e os primeiríssimos planos na cotidianidade que aproximam o espectador das intimidades dos personagens no filme.

O recurso visual subverte as noções do ambiente da encenação de modo que as imagens em primeiríssimo plano evocam a participação efetiva do espectador pela visão privilegiada da imagem (SUCI JÚNIOR, 2016, p. 32). Ao subverter o espaço da encenação em que o corpo é apresentado, o personagem fica mais próximo dos olhos do observador, e isso ocasiona na relação intimista com o sujeito:

Esse modo de filmar as cenas contribui para a tensão gerada pela situação destrutiva, na medida em que se fecha em poucos elementos e através de uma câmera subjetiva – o que a personagem vê, encara e com a qual se relaciona, nós, espectadores, igualmente vemos, encaramos e nos relacionamos (SUCI JÚNIOR, 2016, p. 33)

A imagem em *close-up* é intensificada quando está relacionada ao corpo, isso porque o corpo em sua encenação pode materializar uma noção cotidiana do real, ou seja, quando a narrativa expõe noções naturais da existência humana. À vista disso, o efeito do recurso estético ocasiona no espectador uma memória entre sujeito-corpo e faz com que o gesto e a corporeidade tenham uma grande potência de afetividade. E assim, a função

do plano detalhe sobrepõe uma ênfase a ação dramática durante a encenação e corresponde também, à montagem cinematográfica e a uma construção visual que carrega possíveis significações em seu contexto estético (*ibidem*, 2016, p. 41).

É possível observar nas considerações de Suci Júnior (2016), que embora o recurso do *close-up* possua potência sensível, passa a funcionar como um fragmento da construção poética e é, também, segmentado pelas noções estéticas do diretor. Assim, o enquadramento que apresenta o corpo e o gesto em primeiríssimo plano possui um contexto específico. Com efeito, o primeiríssimo plano gera, também, significâncias através do fazer audiovisual, visto que a construção fílmica é fundamental para constituir os efeitos e significâncias do corpo na configuração das imagens do filme (*ibidem*, 2016, p. 41).

Como exploram Amorim e Speglich (2018), seguindo o pensamento de Martine Beugnet (2007), as imagens do corpo em primeiríssimo plano são uma potência que ocasiona rupturas espaciais, figurativas, temporais e perceptivas, como discutimos anteriormente. E por esse motivo, os deslocamentos na narrativa proporcionados pelo recurso tem um objetivo principal, que concerne em causar a relação entre a imagem e o espectador (AMORIM; SPEGLICH, 2018, p. 63). A proximidade do corpo na ação dramática intensifica os discursos e potenciais sensíveis nas imagens do filme:

O *close-up* desloca o objeto do olhar, fragmenta-o e esculpe-o fora de seu meio [...] o *close-up* leva a uma parada no fluxo da narrativa, gerando uma imagem quase estática [...] combinado com o efeito de isolamento e abstração do impacto da escala na tela do cinema, o *close-up* é dotado de uma força de interpelação, ele insiste, chama e direciona a atenção do espectador (BEUGNET *apud* AMORIM; SPEGLICH, 2018, p. 67)

Assim, a materialidade do primeiríssimo plano objetiva o olhar do espectador, assim como toda a composição visual e sonora que também são empregadas ao filme, e possibilita novos desdobramentos comunicativos¹⁰ (subjetivos). Com efeito, o *close-up* funciona como uma das possibilidades do espectador estabelecer visões heterogêneas e sensoriais que proporcionam novas formas de pensar o sentido das apresentações imagéticas e ressignificar as imagens do corpo no filme (*ibidem*, 2018, p. 63).

¹⁰ A autora discorre através do conceito de Gilles Deleuze (2010) na possibilidade de explorar os efeitos que as imagens do corpo em primeiríssimo plano afetam o espectador em termos comunicativos e sensoriais.

Como expressa Mary Ann Doane (2003), no texto *The close-up: scale and detail in the cinema*, o primeiríssimo plano tem um efeito de transformar o observador através de sua relação com o filme, pois o recurso objetiva e também subjetiva a imagem da figura humana (DOANE, 2003, p. 90). O plano detalhe passa a criar desdobramentos da percepção do espectador quanto às imagens, devido a intensidade representativa ocasionada pela visão privilegiada:

O *close-up* transforma o que quer que seja filmado em algo quase tangível, produzindo uma intensa experiência fenomenológica da presença e, no entanto, simultaneamente, essa entidade profundamente experimentada se torna um sinal, um texto, uma superfície que exige ser lida. Isto é, dentro ou fora do cinema (DOANE, 2003, p. 94, tradução própria)¹¹

O *close-up* é um elemento estético inerente às evoluções cinematográficas e tem extrema importância para pensar o modo em que o cinema afeta o observador aos níveis culturais da sociedade. A proximidade do corpo ocasionada pelo recurso, oferece ao espectador uma relação iminente e encarna uma visão realista do corpo representado no filme. E assim, através do modo que a corporeidade é apresentada no filme, tece significâncias nas camadas culturais da sociedade, visto que seu olhar se associa a sua própria intimidade por meio das narrativas e às visualidades do corpo (*ibidem*, 2003, p. 89-110).

A corporeidade e as expressões humanas através do *close-up* causam no espectador uma relação intimista e sensorial que ultrapassam o meio cinematográfico sendo uma das visualidades determinantes que dão um valor sensível às imagens corpóreas. Como Beugnet (2007) alude, o espectador pode estabelecer uma relação crítica e íntima com as imagens do corpo e se apropriar das representações imagéticas as transpondo em relação à sua própria realidade. Assim, o propósito da imagem em primeiríssimo plano nos filmes sensuais é transportar o espectador, através do recurso visual, a uma visão objetiva e realista do corpo na narrativa. O primeiríssimo plano permite um olhar privilegiado sobre o corpo de modo que o espectador possa se relacionar intimamente com a imagem e, assim, ele terá a “capacidade de recorrer às mais poderosas pulsões: escopofilia [prazer estético], curiosidade, o desejo infinito de ver e conhecer” (BEUGNET, 2007, p. 91, tradução própria).

¹¹ Texto original: “The *close-up* transforms whatever it films into a quasi-tangible thing, producing an intense phenomenological experience of presence, and yet, simultaneously, that deeply experienced entity becomes a sign, a text, a surface that demands to be read. This is, inside or outside of the cinema”.

No estudo, *The Skin of the Film: Intercultural Cinema, Embodiment, and the Senses*, de Laura Marks (2000), podemos observar que as imagens corpóreas produzem significância intrínseca às imagens, mas também tenciona o espectador através do seu efeito afetivo e faz com que o espectador sinta e pense a respeito das nuances do corpo do personagem. Essa consideração tátil da imagem expressa que algumas imagens do corpo são tão íntimas que fazem com que o espectador possa experimentar o filme através das suas sensações. É como se o observador pudesse tocar a imagem com seus olhos e sentir, através das imagens corpóreas, sensações em seu próprio corpo material: em outras palavras, sentir através de seu próprio corpo as realidades corpóreas representadas na imagem (MARKS, 2000, p. 31).

Marks (2000) nos encaminha através de elementos que contribuem com esse fenômeno. A capacidade háptica da imagem (através das noções táteis, de cheiro e paladar) são determinadas através das próprias características do espectador, em sua forma de ver o mundo e observar as imagens corpóreas. A nuance principal, que proporciona a possibilidade do espectador em ‘sentir’ as imagens, está em sua memória, porque é através dela que ele cria conexões com a imagem que observa. Suas memórias reais sobre cheiros, gostos e toque são tencionadas quando está de frente com a matéria visual, e isso acontece através dos afetos relacionados à experiência com a imagem (ibidem, 2000, p. 243)

É o que podemos observar na exploração da autora sobre a identificação do espectador com a imagem e sua diferença da imagem ótica (experiência da imagem apenas em termos da visão e olhar ao objeto imagético em uma perspectiva ilusória). A imagem ótica e háptica caminham em constante relação, mas a imagem tátil é responsável por transportar o espectador a relações diretas e íntimas com o filme, onde suas sensações também proporcionam uma relação à sua forma de experimentar o filme sensorialmente:

Enquanto a percepção óptica privilegia o poder de representação da imagem, a percepção háptica privilegia a presença material da imagem. Com base em outras formas de experiência sensorial, principalmente tato e cinestésica, a visualidade háptica envolve mais o corpo do que a visualidade óptica. O toque é um sentido localizado na superfície do corpo: pensar no cinema como tátil é apenas um passo para considerar as maneiras como o cinema atrai o corpo como um todo (MARKS, 2000, p. 163, tradução própria)¹²

¹² Texto original: “While optical perception privileges the representational power of the image, haptic perception privileges the material presence of the image. Drawing from other forms of sense experience, primarily touch and kinesthetics, haptic visuality involves the body more than is the case with optical

Podemos dizer que a hapticidade da imagem do corpo também está relacionada ao *close-up*, criando novas nuances de efeito da imagem durante a experiência do espectador (ibidem, 2000, p. 168). Com efeito, a estética do cinema sensual experimenta recursos que tencionam o espectador a uma relação direta e próxima com o filme, onde a estética estabelece uma conexão ao uso das imagens e inferem o efeito sensorial e figurativo, significâncias do corpo como potencial da experiência e das expressões discursivas que transpassam o corpo, apresentados na narrativa:

A dramatização e a organização narrativa, as relações entre tiro/contra tiro e causa e efeito, todas trabalharam para suprir as lacunas abertas pelo *close-up*, restabelecendo a impressão ilusória de corpos e identidades unificados, promovendo a identificação do personagem ao espectador (BEUGNET, 2007, p. 92, tradução própria)¹³

Assim, as imagens do corpo em primeiríssimo plano apresentadas na narrativa encarnam a potência do corpo através da imagem e do som. A encenação com foco no corpo proporciona ao espectador uma relação de proximidade sensível e significativa, isso porque o corpo e os elementos estéticos que caracterizam a imagem (o enquadramento, *close-up*, composição sonora, o ritmo da montagem e toda visualidade imagética) afetam o espectador e potencializam as apresentações da figura humana.

O primeiríssimo plano em *Não me toque* (2018)

Na sequência apresentada durante a metade do percurso narrativo, décima quarta sequência, de *Não me toque* (2018) podemos observar uma das nuances experimentais na estética do filme. A transição da imagem apresenta Tomás sozinho deitado sob os lençóis brancos da cama. O plano médio e horizontal revela a imagem da mão que toca o peito entre as inúmeras pintas espalhadas sobre a pele. A câmera se movimenta como um mergulho contínuo sob o corpo, enquanto a voz calma e sussurrante de Mona (Irmena Chichikova) ecoa sob nossos ouvidos. A voz off expressa um diálogo que fica sobreposto através das apresentações corpóreas de Tomás. Na imagem, agora mais próxima, através

visuality. Touch is a sense located on the surface of the body: thinking of cinema as haptic is only a step toward considering the ways cinema appeals to the body as a whole”.

¹³ Texto original: “Dramatisation and narrative organisation, shot/counter-shot and cause-and-effect links, all worked towards suturing the gaps opened by the *close-up*, re-establishing the illusory impression of unified bodies and identities, promoting character identification and the spectator as omniscient observer”.

do plano sequência, permanecem a revelar as nuances do corpo de Tomás: as pintas, pequenas manchas, mamilo e uma mão que descansa sob peito desnudo.

Um primeiríssimo plano preenche a tela sob o tecido corpóreo, seguido de um descanso através dos movimentos do corpo causados pela respiração de Tomás. Assim, o primeiríssimo plano no corpo de Tomás expressa elementos sensórios significativos para as potencialidades do corpo.

A imersão da imagem através de um *close-up* contínuo sobre a pele estabelece significâncias relacionadas aos estudos de Beugnet (2007) e Marks (2000), onde os fragmentos do corpo na imagem funcionam como figurativos, no contexto da apresentação corpórea. O primeiríssimo plano impulsiona o corpo no filme além de sua materialidade simbólica, devido ao recurso de interagir com as noções sensíveis do observador.

A expressividade dos planos da pele de Tomás evoca a nudez erótica como um elemento intenso da apresentação do corpo, isso porque é através dessa configuração do corpo que o espectador estabelece uma relação erótica com a imagem¹⁴. Dimensão que acontece através de sua individualidade e por sua memória (MARKS, 2000, p. 24-76).

A pele em *close-up*, na nudez, ocasiona sensações no espectador ao pensar as nuances e vivências de Tomás, como se conseguissem sentir as imagens através de seus próprios corpos. Com efeito, a pele passa a evidenciar no primeiríssimo plano a sensação de sentir como se pudesse tocar o corpo dos personagens com os próprios olhos (BEUGNET, 2000, p. 42).

A movimentação da câmera performa uma imersão no corpo dos personagens e faz com que o observador evoque a identificação com o corpo, entre empatia e desconforto, devido à pele nu ser apresentada em sua maior proximidade. Assim, a presença de Tomás e Mona na imagem de extremo *close-up* atua de forma visual, figurativa e discursiva. De modo que a exposição do corpo nu, na configuração explícita de Lindsay Anne Hallam (2012) possa estabelecer valores críticos, devido às imagens explícitas e íntimas dos personagens estabelecerem um pensamento crítico ao espectador (HALLAM, 2012, p. 188-190).

A nudez erótica opera como uma potência, ela evidencia o corpo nos aspectos íntimos dos personagens durante a sequência da imagem (BEUGNET, 2007, p. 106).

¹⁴ A autora diz que devido às imagens hápticas tencionarem o corpo do espectador a relações sensíveis e miméticas, todas as apresentações do corpo são eróticas.

Figura 1 - Nudez, mão e pele em *close-up*



Frames de “*Não me toque*” (2018), dirigido por Adina Pintilie

A mão disposta sob o peito de Tomás, no enquadramento, assim como o figurativo do corpo nu e da pele atuam como uma sensação de toque (imagem háptica). A presença das mãos proporciona a visão tátil, uma sensação que evoca a competência de contato no espectador. A imagem das mãos sobre o corpo intensifica a corporeidade como um objeto palpável; pelas mãos que se tencionam os sentidos, como a memória de tocar, sentir e apalpar um objeto. Pode-se dizer que “as mãos parecem evocar o sentido do tato por meio da identificação, seja com a pessoa de quem são as mãos ou com as próprias mãos” (MARKS, 2000, p. 171, tradução própria).

As imagens em primeiríssimo plano apresentam os corpos de Mona e Tomás em uma constante relação com o som. Enquanto observamos o corpo, ouvimos a contaminação sonora através da trilha e o diálogo em voz off dos personagens. Trata-se de um *close-up* sonoro, já que o som também pode ser configurado em seu primeiríssimo plano quando exposto a ruídos, experimentações sonoras e às trilhas que criam conexão direta com o contexto da imagem (BEUGNET, 2007, p. 91). Com efeito, o som da sequência passa a potencializar as imagens e os fragmentos corpóreos.

O som demonstra os instrumentos de percussão e sons de vocábulos exalantes da trilha sonora, que expressam a potência dos corpos. A trilha experimental atua como o *close-up* sonoro, expresso por Beugnet (2007), que contamina o diálogo íntimo dos dois personagens e faz com que as imagens do corpo tenham maior expressividade. Assim, o som potencializa a imagem, ele torna as apresentações do corpo mais significativas, visto que as sonoridades da trilha podem remeter a própria materialidade do corpo (MARKS, 2000, p. 91).

A trilha sonora da banda alemã *Einstürzende Neubauten*¹⁵ traz à cena uma tensão incorporada através da imagem em primeiríssimo plano. Os elementos sonoros

¹⁵ Banda de música experimental/instrutrial alemã. As músicas presentes no filme são: *5 Uhr 48/Tier*, *Die Befindlichkeit des Landes* e *Wir sind gekommen die Geschenke abzuholen*.

experimentais, presentes na música, oferecem uma experiência potencializada. Os cânticos informes encarnam o corpo como uma única entidade material. Isso porque a banda trabalha os elementos com vocábulos excêntricos que se mesclam as melodias obtidas através de tubos de aço, molas de suspensão, sons de guitarra e a percussão improvisada¹⁶.

Assim como a trilha, a voz off no diálogo íntimo dos personagens, transformam a trilha e as imagens corpóreas em uma única unidade, todas passam a funcionar como uma forma de evidenciar as intimidades das personagens Mona e Tomás. Como podemos observar através de um fragmento do diálogo:

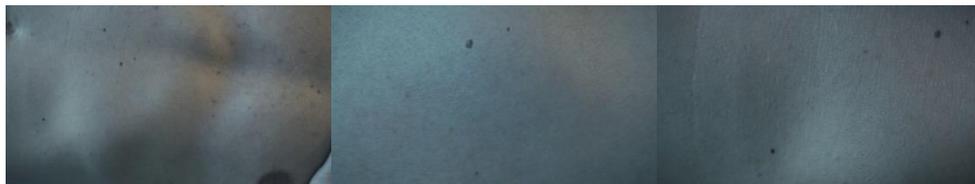
MONA: Qual era a cor do seu cabelo?

TOMAS: Loiro. Foi difícil pra mim. Passei do menino bonito, ao cara esquisito [...]

MONA: E agora como você se sente? Se sente confortável com a sua pele? [...]
(NÃO ME TOQUE, 2018)

Com efeito, a melodia grave, intimista e o diálogo em voz off encarnam um efeito para que o espectador reconheça os amantes, o que eminentemente infere atenção às nuances dos corpos apresentados na imagem. É um pensamento em similaridade à análise estética de *Les invisibles* (2005), de Thierry Jousse, realizada por Beugnet (2007), em que os corpos se transformam através da mistura sonora e ocasiona uma força a experiência, além de atuar como uma unidade discursiva da imagem (BEUGNET, 2007, p. 75).

Figura 2 - Pele em primeiríssimo plano



Frames de “*Não me toque*” (2018), dirigido por Adina Pintilie

Após a contemplação da pele e do som em sua visão privilegiada, o fade ilusório troca o corpo dos amantes e a câmera inicia novamente a abertura da imagem, após um leve movimento novos aspectos da pele são apresentados, sendo, dessa vez, o corpo de

¹⁶ WRAY, Daniel. ‘They’d greet us with fire extinguishers!’: the wild times of Blixa Bargeld. In: *THE WRAP*. [S. l.], 18 maio 2020. Disponível em: <https://www.theguardian.com/music/2020/may/18/blixa-bargeld-interview-einsturzende-neubauten>. Acesso em: 12 set. 2020.

Mona. A imagem retorna ao plano médio inicial onde, deitada sob a cama, é exposta à luz azulada e esmaecida que contamina a sua pele. O corpo se encontra na mesma posição em que Tomás foi apresentado no início da sequência e a trilha sonora de experimental ressoa na cena. As envergaduras da pele e as texturas da coluna apresentam a corporeidade esguia de Mona: um momento em que o *close-up* aprofunda o espectador na cena e depois exhibe sua completude - onde a proximidade do corpo através da imagem eleva a potência dos discursos e figurativos corpóreos na cena.

Com tudo, esse é o recurso imagético mais expressivo mediado pela imagem em *close-up* utilizado na sequência. No momento em que a imagem chega ao limite da pele, como se a lente da câmera pudesse tocá-la, os corpos dos personagens são trocados por um fade ilusório. Esse primeiríssimo plano intenso na pele manifesta a possibilidade de relativizar, esteticamente, as apresentações do corpo entre o masculino e o feminino, a emoção e o sentimento através da intimidade.

Figura 3 – Transição dos corpos após o fade e *close-up* da pele



Frames de “*Não me toque*” (2018), dirigido por Adina Pintilie

Figurativamente, o recurso expresso na sequência expressa a alteridade do corpo entre os personagens e o espectador, visto que durante a sequência em *close-up* e o diálogo entre os personagens, expressa as nuances da doença de Tomás. Se explorarmos o recurso visual abordado pela cineasta em uma perspectiva afetiva, podemos pensar que a imagem possui um tom simbólico e poético, na esfera do estudo de Elena del Ríó (2008). Através da memória e da emoção o espectador pensa no contexto imagético, que passa a ser responsável por proporcionar um entendimento da vivência dos personagens na esfera do real (DEL RÍO, 2008, p. 4), e desse modo o observador passa a refletir e experienciar às individualidades do corpo Tomás e sua relação com a alopecia. Com efeito, discursivamente, a imagem do corpo e sua contaminação visual atuam como uma forma de exteriorizar o processo de autoaceitação perante as condições físicas e íntimas de Tomás, expondo a corporeidade do personagem como uma noção sensível.

Com efeito, essa ilusão ótica da imagem possibilita sentir as intimidades dos personagens, o que tenciona o pensamento crítico a respeito dos discursos engendrados às imagens do corpo. Através do recurso de troca dos corpos, o primeiríssimo plano é favorável para transgredir a estética do filme, e assim evocar a memória do espectador para experienciar o corpo de Tomás e Mona. O corpo e sua relação com a estética do filme trazem novas significâncias porque está em constante dinâmica com o observador:

Trazemos para o cinema nossa própria organização pessoal e cultural dos sentidos, e o cinema nos traz uma organização particular dos sentidos, o próprio sensorio do cineasta é refratado pelo aparato cinematográfico (MARKS, 2000, p. 153, tradução própria)¹⁷

Assim, os recursos imagéticos e sonoros se relacionam às imagens corpóreas, permeiam a percepção do espectador e os impulsiona a confrontar a realidade íntima e violenta retratada na narrativa. E, desse modo, podemos considerar que as encenações explícitas e íntimas do corpo através do recurso do *close-up* na imagem, trabalham junto dos outros elementos estéticos como figurativos do corpo na narrativa, assim como as considerações de Beugnet (2007). Com efeito, a estética do filme é responsável por direcionar o olhar do espectador a uma relação de proximidade com o filme: é através do cinema que ele pode sentir a potência das imagens e dos discursos íntimos e transgressivos encarnados na sociedade e ao seu próprio senso de realidade.

Feitas as considerações sobre a estética do filme, demonstrada através dessa sequência, é possível dizer que a conexão entre o corpo e o recurso do primeiríssimo plano atua como uma força para expressar as pluralidades corpóreas perante as imagens hápticas e os demais recursos visuais e sonoros. Através da capacidade tátil das imagens do corpo na sequência, podemos pensar em um contexto estético e discursivo do filme. Assim, o uso do primeiríssimo plano cria potencialidades hápticas às imagens de *Não me toque* (2018), e é expressivo para apresentar os corpos dos personagens e manifestar os discursos que constituem a figura humana em uma esfera íntima no filme.

Visto que as visualidades contemporâneas proporcionam novas configurações estéticas, o *close-up* e as imagens hápticas do corpo transportam o espectador a uma relação sensoria direta com o contexto do filme. E assim, proporciona uma experiência

¹⁷ Texto original: “We bring our own personal and cultural organization of the senses to bring our own personal and cultural organization of the senses to cinema, and cinema brings a particular organization of the senses to us, the filmmaker's own sensorium refracted through the cinematic apparatus”.

sensual onde o observador, através de seus afetos, tem a possibilidade de conhecer e reconfigurar pensamentos a respeito dos corpos nas imagens do cinema. Assim como identificar corpos em seus aspectos íntimos, explícitos e plurais.

Referências bibliográficas

AUMONT, Jacques. Pode um filme ser um ato de teoria?. **Educação & Realidade**, v. 33, n. 1, p. 21-34, 2008.

BEUGNET, Martine. **Cinema and Sensation: French Film and the Art of Transgression**. 1. ed. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007. 208 p.

_____; MULVEY, Laura. Film, corporeality, transgressive cinema: A feminist perspective. **Feminisms: Diversity, Difference and Multiplicity in Contemporary Film Cultures**, p. 187-202, 2015.

_____. The Wounded Screen. In: HORECK, Tanya; KENDALL, Tina. **The New Extremism in Cinema: From France to Europe**. 248. ed. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2011. cap. 1, p. 29-42.

DELEUZE, Gilles. **A imagem-tempo: cinema 2**. São Paulo: Brasiliense, 2005. 332 p.

DEL RÍO, Elena. **Deleuze and the Cinemas of Performance: Powers of Affection**. 1. ed. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2008. 240 p.

DOANE, Mary Ann. The close-up: scale and detail in the cinema. **Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies**, v. 14, n. 3, p. 89-111, 2003.

HALLAM, Lindsay Anne. **Screening the Marquis de Sade: Pleasure, Pain and the Transgressive Body in Film**. 2. ed. London: McFarland & Company, 2012. 219 p.

MARKS, Laura. **The Skin of the Film: Intercultural Cinema, Embodiment, and the Senses**. 1. ed. United States of America: Duke University Press, 2000. 320 p.

SPEGLICH, Érica; DE AMORIM, Antonio Carlos Rodrigues. Cinema e intensidades: *close-up* e esgotamento. **Leitura: Teoria & Prática**, v. 36, n. 72, p. 59-72, 2018.

SUCI JÚNIOR, José. **Gestos em close-up: por um desenho aproximativo**. 2016. 76 p. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2016.

Filmografia

LES invisibles. Direção: Thierry Jousse. Produção: François Marquis. França: Pierre Grise/1000 Films, 2005. DVD.

NÃO me toque. Direção: Adina Pintilie. Produção: Adina Pintilie, Philippe Avril. Romênia, Alemanha, República Tcheca, Bulgária, França: Manekino Film, 2018. DVD.