



## Corpo Erótico-Dionisíaco: Variações do Feminino no Cinema<sup>1</sup>

Ana Mery Sehbe DE CARLI<sup>2</sup>

Universidade de Caxias do Sul

### RESUMO

O corpo erótico-dionisíaco é parte da tese de doutorado em Comunicação e Semiótica – *O corpo no cinema : variações do feminino*, PUCSP, 2007. O objetivo é analisar o corpo feminino no cinema tendo em vista o levantamento de categorias-chave que apresentam sintonias com o imaginário coletivo, para cuja construção, a contribuição do cinema é primordial. Foram analisados 32 filmes, que apontam para sete categorias para o corpo feminino: fatal, fatal-fálico, erótico, erótico-dionisíaco, emergente, híbrido e voador. Para esse encontro será apresentado o corpo erótico-dionisíaco, aquele sem moderação que está na zona minada do desassossego, carente e desejanse, em êxtase e angustiado, vigoroso e desgastado. Esse artigo contribui com estudos do corpo como comunicação, considerando a revisão histórica, a análise cuidadosa e a categorização.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cinema; corpo; feminino; erótico-dionisíaco.

Morin (1997b) reconhece um outro Eros, além do mito grego que renasce para animar a cultura de massa e o consumo, a partir da segunda metade do século XX. Esse Eros é recorrente não só nos filmes, nos quadrinhos, nas revistas, nos espetáculos, mas no cotidiano. Insistem as pernas torneadas levantadas, os peitos estofados, as cabeleiras volumosas, os bumbuns arredondados, os lábios entreabertos, enfim a mulher desejável anuncia toda sorte de mercadorias, da pasta de dente ao eletrodoméstico, do cortador de grama ao pneu do automóvel. Os produtos em geral estão envolvidos num *sex appeal* para a venda. O erótico e o mítico personificam-se nas estrelas do cinema que alimentam o imaginário coletivo. O conjunto formado pelo erotismo no cotidiano da cultura de massa, incentivando o consumo, tem como resultado o *star system*, ou seja, o sistema das estrelas, que movimentou as sociedades ocidentais capitalistas nos anos 50/60.

O Eros da cultura de massa que é belo e bom, sexy e amoroso, é também moderado. O cinema como produto de consumo da indústria cultural se preocupa com a aceitação do mercado, com a audiência, com premiações e não pode extrapolar. Diz Morin num ensaio publicado em 1962 na França e traduzido mais tarde em edição brasileira:

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no NP Semiótica da Comunicação, do VIII Intercom – Encontro dos Núcleos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Doutora em Comunicação e Semiótica, PUCSP. Professora do Departamento de Artes da Universidade de Caxias do Sul. [sdecarli@terra.com.br](mailto:sdecarli@terra.com.br)



O erotismo da cultura de massa é, por si mesmo, ambivalente. Supõe tabus sexuais e a licença que corrói esses tabus. Desempenha seu papel de provocação permanente pelo fato de rondar em torno do tabu fundamental sem poder infringi-lo. [...] a nudez total e o coito sexual permanecem proibidos em imagens e sofrem múltiplas proibições na vida prática. Entre a pressão (religiosa, social, política) do tabu e a pressão libidinosa há um grau ótimo de erotismo. (1997b, p. 123).

A fala de Morin contém ecos do pensamento de Bazin (1983), publicados no *Cahiers du Cinéma*, em 1957. Lá ele referencia as ambivalências do erotismo no âmbito do cinema. Bazin diz que não interessa o que foi interdito pela censura, mas o que ela deixa passar, porque ali está a situação limítrofe, o insinuante, que indica uma ausência que será completada na imaginação do espectador. O permitido não é propriamente erótico. O erótico, então é o que se estabelece na zona nebulosa do conflito entre o tabu e a licença que corrói o tabu.

As observações acima vêm ao encontro à hipótese de Foucault, que levanta dúvidas a respeito da paixão e do rancor com que o homem ocidental fala da repressão sexual sofrida nos últimos três séculos. A questão que Foucault coloca não é: por que somos reprimidos, mas por que dizemos que somos reprimidos? O tabu, o mito, o interdito, a pressão religiosa, social e política, enfim o nome que se der ao fruto proibido, são ditos do poder que atuam como provocadores do fazer, funcionando como fonte renovadora da sexualidade humana, do erotismo, que se estabelece nessa zona ambígua de barganha.

Foucault afirma que nunca se falou tanto e em tantas esferas sobre sexo. Assim, a pastoral católica, confissão religiosa, a polícia do sexo, o decoro público, a medicina, a educação sexual nos colégios, a psiquiatria, a sociologia vem discutindo as permissões. Estas incentivam um outro discurso, que vem do desejo de saber, do prazer de experimentar sempre mais.

Assim, nas esferas diversas do saber (filosofia, sociologia, psicologia, arte, literatura, fotografia), verificou-se uma explosão de discursos sobre o corpo, o sexo e o erotismo. Esses discursos vão corroendo mais alguns tabus, vão infringindo mais algumas proibições, vão provocando crise das instituições.

Uma sociologia emergente: a sociologia do corpo é reconhecida por Le Breton (2006, p. 9-11), no fim dos anos 60. Como todas as sociologias nascem em zonas de rupturas, de turbulência, de falha das referências, enfim de crise das instituições, o corpo como instituição perde suas antigas legitimidades. Os gestos, as práticas, os costumes, as relações sociais que envolvem o corpo abrem novas perspectivas, modificam o



comportamento em sociedade. O feminismo, a revolução sexual, o homossexualismo, a expressão corporal, a *body art*, os esportes de risco, as altas performances, a quebra de escores nos esportes, a emergência de novas terapias, produtos químicos, próteses, cirurgias plásticas, etc. provocam o corpo, obrigando a redefini-lo com novos conceitos. Um novo imaginário do corpo, exuberante, que se auto-supera a cada instante invade a sociedade.

Uma literatura abundante convida à libertação do corpo, bem como o corpo passa a ser estudo em várias áreas do conhecimento. Na medicina, os pesquisadores do Departamento de Obstetrícia e Ginecologia da Universidade de Washington, St. Louis, William Master e Virginia Johnson (1967), iniciaram sua pesquisa, *Resposta sexual humana*, em 1957, propondo o estudo fisiológico do complexo comportamento sexual humano. Eles consideravam que a psicologia e a sociologia sobre a sexualidade humana não davam conta das questões, era necessária a sustentação da fisiologia sexual básica. Cientes de que a inadequação sexual dos casais era um dos grandes motivos de divórcios nos EUA, eles se investiram da tarefa de melhorar o bem-estar de milhões de indivíduos, acabando com a ignorância em torno da resposta sexual humana, e para isso realizaram detalhado estudo da resposta sexual dos homens e das mulheres em prol da “eficácia fisiológica”. Os pacientes homens eram preocupados com a impotência, ejaculação precoce, enquanto as mulheres consultavam pela incapacidade de atingir o orgasmo. O resultado da pesquisa foi publicado em 1966 e traduzido para mais de trinta idiomas.

Aí, o novo estado da arte mostra o desejo do casal de dedicar-se à harmonia sexual, em favor do narcisismo individual e/ou conjugal, desligando o sexo do “dever conjugal” e do “dever de procriar”. O entendimento sexual torna-se parte importante nos valores do casamento e dos relacionamentos e passa a ser destaque nos mais variados meios de informação e comunicação, das escolas aos conselheiros matrimoniais, das revistas à televisão. As seculares normas religiosas entranhadas na cultura, como “as relações com a esposa devem ser moderadas”, “não há nada mais infame do que amar uma esposa como uma amante”, ou ainda “adúltero é o amoroso demasiado ardente com sua mulher”, entranhadas na cultura são revisitadas. (VINCENT, 1992, p. 253).

Enquanto Master e Johnson respondiam às necessidades de um sexo mais harmonioso, sua conterrânea, Dra. Shere Hite, dedicava-se ao estudo da sexualidade feminina, colocando o sexo num contexto histórico e cultural. Ela evitou estatísticas dadas e partiu para entrevistas, usando, na sua argumentação, citações fiéis das entrevistadas. Segundo



Hite: “Nossa intenção é tomar contato, compartilhar nossas experiências e sentimentos em relação à sexualidade e perceber mais claramente as nossas vivências, de forma a redefinir e fortalecer nossa identidade como mulheres.” Seu questionário, contendo 60 perguntas, foi respondido por 3.000 mulheres de todas as idades, classes sociais e atividades, durante quatro anos, nos EUA. (SEELING, 2000, p. 449). Em 1976, é lançado nos EUA o *Relatório Hite*. O grande trunfo do relatório foi a pesquisa diretamente na fonte, com perguntas ousadas para a época, a serem respondidas por mulheres, evitando o que tinha sido a prática até então, ou seja, falar sobre sexualidade feminina como resposta à sexualidade masculina ou, ainda, como resposta à relação sexual.

Hite lança a hipótese de que o sexo, como vem sendo geralmente vivido por homens e mulheres, é uma instituição que consagra a opressão da mulher. A luta pelos direitos da mulher desenvolveu-se em vários campos. No plano da sexualidade, o maior impacto, diz a revista *Veja* (dezembro de 1979, p. 69), foi obtido pelo livro da feminista Shere Hite, que vendeu mais de dois milhões de exemplares. Tanto sua pesquisa como as suas conclusões incitaram as mulheres a terem uma atitude mais ativa durante as relações sexuais, e a se conscientizarem de que o orgasmo não deve ser considerado uma dádiva do homem.

A abertura científica para o sexo, somada à pesquisa de campo sobre a sexualidade feminina realizada por Hite, é marco importante para discussões mais abertas sobre o assunto no seio da sociedade. A indústria cultural sabe aproveitar esse momento. No cinema e na TV, explodem produções com a temática, e são consideradas como marco da revolução sexual, que se processa no fim dos anos 60 e durante os anos 70.

Vincent (1992, p. 385) comenta que o ‘acontecimento’ na vida privada dos ocidentais, a partir dos anos 60/70, foi talvez o surgimento de um erotismo totalmente desvinculado do sistema cultural judaico-cristão. Para ele, o marco inicial desse processo foi a obra de arte *Auto-retrato se masturbando* de Egon Schiele (Viena, 1911). Salabert (2003, p. 203) destaca na série de auto-retratos de Schiele (nu, se masturbando, de pé e outros) não apenas a distinção carnal explicitada nas representações, mas o desejo do artista de dar às formas a qualidade preciosista de captar o olhar. “O voyeur em Schieler controla o pintor”, diz Salabert. Depois de Schiele, Klimt aborda o mesmo tema, que perturba ainda mais o expectador, porque se trata de masturbação feminina, na obra de arte *As tentações de Santo Antônio*, considerada indecente por seus contemporâneos. A arte sempre na dianteira, como um relógio adiantado em relação aos costumes.



Santaella (2004, p. 60-71) diz que, dos anos 60 para cá, a sociedade do espetáculo tratou de superexpor o corpo no espaço público e, como consequência, há a hipervalorização da aparência física. As estrelas, os modelos, os ídolos para essa aparência são dados pela mídia com imagens de *top models*, *pop stars*, dos astros hollywoodianos e da TV, ídolos do esporte. E, nos anos 70, grande parte das manifestações da arte estão voltadas para a questão do corpo. Aí, em destaque, aparecem as mulheres artistas alimentadas pela força libertária dos discursos feministas da época. As mulheres irreverentes caracterizam suas obras de arte com movimentos reacionários de duplo protesto contra: 1) a servidão da arte ao mercado; 2) a aceitação das mulheres aos prefixados papéis de gênero na sociedade. Segundo Licht (apud SANTAELLA, 2004, p. 69), a *body-art* é primariamente pessoal e privada. Seu conteúdo é autobiográfico, e o corpo do artista passa a ser o próprio suporte da arte; portanto, ele é sujeito e meio de expressão estética. Segundo Santaella, as precursoras são as artistas do grupo *fluxus*, como Shigeko Kubota, Yoko Ono e Alison Knowles; e as radicais são Carolee Schneemann e Cindy Sherman.

As fotografias de moda também não escapam à tendência das representações dos anos 70. Helmut Newton, fotógrafo alemão, tornou-se muito famoso por conseguir artisticamente reunir moda e sexualidade. Como muitos fotógrafos de moda daquela época, ele passa a explorar tabus da sexualidade como *voyeurismo*, homossexualismo, transexualismo, sadomasoquismo. Diz Fraser (1992 p. 7) que a exploração do motivo é para enfrentar a competição das revistas de moda, que disputavam o olhar do leitor saturado pelo bombardeio de editoriais e comerciais de moda pouco atraentes; porém, mesmo minimizando o apelo comercial das fotos eróticas, é de reconhecimento geral da intelectualidade que a sexualidade, o erotismo, é um assunto e tendência forte na época. (DE CARLI, 2002, p.129).

Na literatura, o erotismo tem desempenhado um papel cada vez mais importante na literatura moderna e tem invadido também os romances, especialmente os mais comerciais. Não vamos aqui entrar nessa seara porque ela merece um conhecimento e um tempo especial. No entanto, citam-se apenas os títulos que serão depois objeto de estudo e que migraram da literatura erótica para o cinema: *Último tango em Paris*



(1973) de Robert Alley, *Emanuelle* (1974), escrito por Emmanuelle Arsan<sup>3</sup> e a obra *O Amante*, de Marguerite Duras (vencedor do prêmio *Concourt*, 1984).

Como se viu, o erotismo permeia todas as formas de expressão, mas Bazin (1983, p. 136) insiste que ele aparece como um projeto e um conteúdo fundamental só no cinema. Não como o único conteúdo, é evidente, mas talvez como o essencial. E sua afirmativa ainda busca como apoio a frase sentenciada por Lo Duca, ainda em 1956: “Há meio século o pano das telas porta em filigrana um motivo fundamental: o erotismo.” Além disso, há duas questões a mais que considerar sobre cinema e erotismo. Bazin fala que a fonte do erotismo cinematográfico é a “afinidade entre o espetáculo do cinema e o do sonho”. A psicologia do espectador se identifica com a psicologia do indivíduo que sonha, e a censura (ou interdito) é essência e constituição de ambos. No plano onírico, o superego é o censor e, no plano do espectador, a censura vem, *a priori*, dos guardiões da moral. Para Bazin, o negativo do sonho está naquilo que é censurado, enquanto o positivo do sonho é a transgressão das proibições. Mais uma vez a ambigüidade, o jogo de empurra-empurra entre o limite e o excesso, a censura e a transgressão, completa a rede emaranhada do erotismo, quer no cinema, quer no sonho, quer em outras formas de representação.

O panorama mostrado até agora pretende evidenciar a importância que os assuntos relacionados ao corpo assumiram no cotidiano das sociedades ocidentais capitalistas no século XX, acentuando-se na segunda metade. Trata-se de uma mostra de estudos, de artistas e de imagens, sem pretensão nenhuma de esgotar, que tiveram repercussões no cotidiano, que foram assunto nas mídias de massa, por isso, capazes de influenciar o pensamento do homem comum em relação ao corpo, ao sexo, ao erotismo.

O Eros do amor e da beleza, a mulher desejável envolvida num *sex-appeal* de bem representaram o erotismo no cotidiano da cultura de massa. Vieram por um lado para purificar a beleza e a sensualidade feminina, como evidenciou Lipovetsky (2000), e, por outro, para incentivar o *star system*, o consumo erótico-mítico, segundo Morin. (1997b). Passada a fase da desculpabilização do corpo, do brilho irresistível das *pin-ups*, adentra-se nova fase que é o erotismo da transgressão. Toda a transgressão pressupõe a existência de uma norma, proibição, tabu, mito, interdito que a antecede. A transgressão

---

<sup>3</sup> Emmanuelle Arsan, pseudônimo de Marayat Andriane, romancista francesa de origem tailandesa, nascida em 1940 em Bangkok. Ela casou-se aos 16 anos com um diplomata francês, foi atriz de cinema encenando em “La Canonnière du Yang-Tse” (*The sand pebbles*) ao lado de Steve McQueen. Mas se tornou celebre como escritora com o romance *Emmanuelle*, escrito em 1959, que foi proibido de ser publicado, até que foi adaptado para o cinema. (Disponível em: [wikipedia.org/wiki/Emmanuelle\\_Arsan](http://wikipedia.org/wiki/Emmanuelle_Arsan). Acesso em: 28 set. 2007).



quando efetivada empurra, alarga, esgarça os limites da norma, do interdito, etc. Esse fenômeno é processo que parece não ter fim. Erotismo é provocação permanente, diz Morin. (1997b). Lembrando, na versão de Platão, o mito Eros é filho de Pênia (pobreza) de quem herda a eterna sensação de carência, insaciabilidade.

## **O ERÓTICO- DIONISÍACO**

O corpo erótico-dionisíaco é o corpo erótico sem moderação, é o que está nessa zona minada do desassossego, carente e desejanse, em êxtase e angustiado, vigoroso e desgastado.

Dionísio, para Freyre (1997), é o deus grego da exuberância, da liberdade, da licença de expressão “em comportamentos, em artes, em modos de sorrir, de rezar, de andar, de cantar, de amar”. Apolo, por sua vez, é digno, é discreto, é equilibrado, um modelo ideal de pensar. Segundo Freyre, o dionisíaco (romântico) e o apolíneo (clássico) podem se manifestar na sua forma pura ou mesclar-se. Aqui, neste trabalho, a mescla fica por conta do erótico-dionisíaco.

Nietzsche, o filósofo que tudo contradiz, aconselha aos desprezadores do corpo (filósofos, espiritualistas, moralistas) dizer adeus ao seu corpo e se calar. Esses racionais, a qualquer custo, que desejam a vida moderada, espiritualizada, consciente e sem instintos, em contraste com os instintos enganam-se porque isso é renegar a própria natureza humana, é uma “forma de doença” e nunca a maneira de enfrentar a *décadence*, ou o retorno à virtude, à saúde, à felicidade (apud REALI; ANTISERI 1991, p. 427). Nietzsche não só despreza quem despreza o corpo, como diz que Sócrates esteve longamente doente por desprezar o corpo e aí seu “não à vida”, quis morrer. Nietzsche afirma: “Eu sou todo corpo, alma é somente uma palavra para alguma coisa do corpo [...] O ser próprio que mora no corpo é o corpo, e também os sentidos e espírito.” Ele combate a disjunção corpo/espírito, e a prevalência do último, dizendo que o corpo é multiplicidade.

Nietzsche (1991, p. 426) evoca a Grécia pré-socrática, lembrando “o vigoroso sentido do trágico, que se sustenta sob três pilares”: a aceitação extasiada da vida, a coragem diante do destino e a exaltação dos valores vitais. A tragédia *Ática* (pré-socrática) é um corajoso e sublime sim à vida. Nietzsche identifica isso no espírito de Dionísio. Ele é a imagem da força instintiva e da saúde; é embriaguez criativa; é paixão sensual; é o símbolo de uma humanidade em plena harmonia com a natureza. Ao lado do dionisíaco,



na arte da tragédia *Ática*, está o apolíneo, que é visão de sonho e tentativa de expressar o sentido das coisas na moderação, explicitando-se em figuras equilibradas.

A visão de Bataille sobre erotismo é muito considerada a partir da segunda metade do século XX, por isso não pode estar fora deste trabalho. Ele não evoca nenhum deus grego e já considera, por um lado, as ambigüidades da transgressão à lei, por outro, a ambigüidade instalada entre o natural da força vital do sexo e o cultural do erotismo. A ambigüidade assombra o homem com a besta humana criada pelas proibições religiosas, políticas e sociais. Uma das definições de Bataille para erotismo diz:

O erotismo é, de forma geral, infração à regra dos interditos: é uma atividade humana, mas ainda que ele comece onde termina o animal, a animalidade não deixa de ser o seu fundamento. Desse fundamento a humanidade se desvia com horror, mas ao mesmo tempo o conserva. A animalidade é mesmo tão bem conservada no erotismo que o termo animalidade ou bestialidade não deixa de lhe estar ligado. Foi por exagero que a transgressão do interdito ganhou o sentido de volta à natureza, de que o animal é a expressão. (1988, p. 88).

Bataille, considerado amoral pela burguesia francesa e, ao mesmo tempo, tido como o guru daqueles que transgridem as barreiras sexuais, escreveu em 1957 um ensaio sobre o erotismo, que põe alguns pontos nos is para esclarecer a conversa, mesmo sem eliminar as ambigüidades. A concepção elementar para entender o erotismo, segundo Bataille (1987, p.11-15), é diferenciá-lo da atividade sexual. A atividade sexual de reprodução é comum aos animais e aos homens, mas, aparentemente, “só os homens fizeram de sua atividade sexual uma atividade erótica”. O erotismo é uma procura psicológica independente da procriação.

Mas, a complexidade do erotismo não reside na sua diferença com o ato sexual, senão na fórmula, aparentemente simples, dada por Bataille: “O erotismo é a aprovação da vida até na morte.” Essa fórmula que merece a atenção máxima do autor no livro, envolve a interação de três formas de erotismo: “o erotismo dos corpos, o erotismo dos corações e o erotismo sagrado”. Nessas formas está sempre em questão “a substituição do isolamento do ser, a sua descontinuidade, por um sentimento ou desejo de continuidade profunda”. A continuidade profunda é o ponto de fusão de dois seres, quando as individualidades se perdem e se fundem; esse é o fundamento do erotismo dos corpos que tangencia o erotismo sagrado. Neste trabalho, não cabe analisar a teoria do erotismo de Bataille, mas rever as considerações que cruzam com a análise do corpo erótico-dionisíaco.

Retomando o erotismo, Bataille dá mais uma definição: erotismo é uma procura psicológica, ou um dos aspectos da vida *interior* do homem; mesmo que ele procure





*fora* o objeto de desejo, esse objeto responde à interioridade do desejo. O desejo interiorizado no ser se lança para fora em busca do objeto desejado, na aventura da experiência erótica, que é sempre ambígua, porque coloca em conflito: atração e medo; cultura e natureza; diluição e fusão; interdito e desejo. Sem contar a profunda “cumplicidade da lei e de sua violação”, que reside na transgressão e desnorteia o ser em questão. Diz Bataille (1987, p. 29): O erotismo [...] é aos meus olhos o desequilíbrio em que o próprio ser se põe conscientemente em questão. Em certo sentido, o ser se perde objetivamente, mas nesse momento o indivíduo identifica-se com o objeto que se perde.

O Eros em conflito, o Eros que se perde na fusão com o outro, o Eros que perde a moderação apolínea, tentado pela explosão de vitalidade de Dionísio, é o corpo erótico-dionisíaco que encontramos nos filmes “Último tango em Paris” (1972) e “9 ½ Semanas de amor” (1986).

### **O CORPO ERÓTICO-DIONISÍACO NO CINEMA.**

A revista *Veja* (26 de dezembro de 1979) afirma que o cinema dos anos 70 direcionou seu foco para o público. Abandonando os marginalismos, o cinema mostrou sua competência e perseguiu o sucesso como qualquer indústria lucrativa. O resultado disso foi a produção de muitos filmes, que fizeram sucesso artístico e de bilheteria, que revelaram novos atores e jovens diretores, explorando erotismo, ficção científica, catástrofe, sobrenatural, violência e lançando moda das reprises. Um dos primeiros ciclos a estourar comercialmente foi o do erotismo, que passou a competir no mercado oficial e, ao menos duas divas podem ser citadas: Linda Lovelace protagonista de “Deep Throat” e Sylvia Kristel, de “Emmanuelle”. Cabe salientar que o filme “Emmanuelle” alcançou notoriedade nos meios culturais, porque, quando lançado na França, bateu todos os *records* de bilheteria, 149.000 espectadores em uma semana.

Bertolucci também é citado como o mais importante cineasta da década; “Último tango em Paris” figura entre outros sucessos seus, como “O conformista”, “1900” e “Luna”. Da mesma forma, Marlon Brando é apontado como um fenômeno do cinema que se reinventa, e nos anos 70, protagoniza os sucessos “Último tango em Paris”, “Apocalypse now” e “O poderoso chefão”.

Os filmes “Último tango em Paris” (1972) e “9 ½ Semanas de amor” (1986) contam histórias de relacionamentos temporários, mas intensos, no que se refere às novas



experiências sexuais heteroeróticas e homoeróticas. Uns são adultos maduros, tidos como *experts* ou dominadores na relação erótica, outros mais jovens, tidos como iniciantes. Eles se relacionam sem ao menos conhecerem suas identidades, embrenham-se em experiências sexuais apartadas de práticas socialmente aceitas. A idéia é a busca máxima do prazer erótico sem preconceitos de ordem moral, social ou religiosa. O sexo é desvinculado do casamento, e o sexo no casamento está desvinculado do “dever conjugal” e do “dever de procriar”. A pílula anticoncepcional permite-lhe o controle sobre a natureza, e o descontrolo sobre o erótico. Excitar o desejo e buscar sua satisfação é a temática. Nem sempre as práticas têm o comum acordo dos parceiros; algumas relações são de dominação, ou seja, importa o prazer individual de um, em detrimento da submissão do outro. A mulher está sempre na região nebulosa entre medo e desejo. O erotismo é tratado como um conhecimento, uma arte que pode ser aprimorada. O interesse está em experimentar o erotismo apartado do amor, do casamento, da moral, dos limites. Não é a volta à natureza, à animalidade, pois essa aterroriza o homem, mas como diz Bataille o erotismo começa onde termina o animal, mas a animalidade é o seu fundamento.

### **O GESTO ERÓTICO-DIONISIÁCO**

Cabe salientar que existe um *gap* de 14 anos entre os filmes “Último tango em Paris” e “9 ½ Semanas de amor”. Independentemente da diferença temporal, os filmes apresentam o que denominamos de gesto erótico-dionisiáco. Lembrando: o que faz a diferença entre um corpo erótico e um corpo erótico-dionisiáco é que, no primeiro, existe uma reconciliação entre a beleza feminina e a bondade, entre o erotismo e a generosidade de sentimentos; é um corpo desculpabilizado e exaltado pelo cinema. Já no segundo, o corpo erótico-dionisiáco, além do erótico, assume o excesso, a licença de expressão nos comportamentos, a força instintiva, a embriaguez criativa, a paixão sensual, a harmonia com a natureza, a aceitação de um risco trágico que poderá advir do gozo de uma vivência intensa.

A protagonista de o “Último tango em Paris” Jeanne (Maria Schneider) tem a aparência *hippie*, é espontânea e liberal; entrega-se submissa aos desejos estranhos do estranho Paul (Marlon Brando). Receosa, mas disposta às novas explorações sexuais, não tem intenção de recuar. Então, os primeiros encontros, longe de serem eróticos, parecem mais descarga de tensão sexual, como necessidade da mesma natureza que se alimentar, dormir, defecar, etc. Muitas vezes, eles praticam o ato sexual com roupas, desabotoando



as calças, levantando a saia e rasgando a calcinha, enfim livrando apenas o necessário. Essa atitude bruta intenta retirar a aura de valores positivos que envolveram a purificação do sexo, ou o clichê do sexo amoroso, belo e bom, vivido no mito da *pin-up* e na pele das célebres Marilyn Monroe, Brigitte Bardot, Andrew Hepburn, Jane Fonda. A relação amorosa exageradamente, apolínea, necessita o esboroamento com as impurezas do fundamento da animalidade do homem. Credita-se a mesma origem à insistência de Paul (Marlon Brando) em não haver apresentações. Quando eles chegam a um acordo sobre uma apresentação formal, os grunhidos de animais entram no lugar dos nomes Paul e Jeanne.

O erótico-dionisíaco de “Último tango em Paris” vem ao encontro da cena do coito anal que escandalizou os espectadores na época. O ato se dá na seqüência do lanche de Paul (Marlon Brando). Jeanne é a protagonista do rito de iniciação, que é comandado por ele. A iniciativa é sempre dele, mesmo que seja para violar seu próprio corpo. Por um momento, ela toma a iniciativa e se masturba na frente dele, de bruços com a calça jeans aberta. Seguidamente, os seios e os fartos pêlos pubianos estão à mostra. A cumplicidade e a dependência entre os desconhecidos se sustenta num apartamento compartilhado para o erotismo do presente passageiro, sem passado e sem perspectivas de futuro. Como diria Nietzsche (apud REALE; ANTISERI, 1991, p. 426), no “vigoroso sentido do trágico” ou “na coragem diante do destino”.

Bertolucci, o diretor do filme, em entrevista concedida a Philippe Piazzo, em 3 de dezembro de 2003, no *Le Monde*, diz, estabelecendo uma comparação entre dois dos seus filmes, um de 72, “Último tango em Paris” e outro recente “Os sonhadores”:

Quando repenso “O último tango” (1972), tenho a lembrança de uma sexualidade trágica, pesada e emocionante, ditada por um homem que usa toda sua energia para a destruição. Quando revejo “Os sonhadores”, o erotismo me parece feliz, cheio de vitalidade. É um erotismo que ignora seu lado oculto: a morte. Porque é o erotismo de três jovens. Eles se provocam, enquanto o “Eros” de Marlon Brando era inteiramente invadido por “Thanatos”. Muito mais do que “*O último tango...*”, este filme “Os sonhadores” é obcecado pelo elemento líquido, que marca o final da adolescência: o esperma, o sangue, a urina... o líquido que segue ao desejo; e é um desejo que procura se impor a qualquer preço. O desejo, aos 20 anos, é imperativo. (BERTOLUCCI, Internet, 2007).

Com outras palavras, Bertolucci fala do erótico, imperativo da adolescência, ávido de vida, de descobertas do próprio corpo, que se passa em “Os sonhadores”, em oposição ao erótico-dionisíaco de “Último tango em Paris”.



Carlos Von Schmidt (2003) também comenta a cena que celebrizou “Último tango em Paris”, quando Paul, Marlon Brando, usa manteiga para sodomizar Jeanne, Maria Schneider:

Não me lembro de nenhuma outra cena, de nenhum outro filme tão comentada e tão popular. Mas, o filme de Bertolucci não se resumia a uma cena de sexo anal. É muito mais do que isso! Entre quatro paredes, em Paris, em um apartamento para alugar, Paul e Jeanne encontram-se. Amor e morte, Eros e Thanatos, confrontam-se. A música pungente do argentino Gato Barbieri realçava os conflitos emocionais dos personagens. Ambos vivendo momentos difíceis e extravasando sentimentos, nem sempre conscientizados, através do sexo. (SCHMIDT, Internet 2007).

Como visto anteriormente, são três as formas de erotismo para Bataille: o erotismo do coração, do corpo e do sagrado. As violências que acontecem nos filmes “Último tango em Paris” e “9 ½ semanas de amor” relacionam-se ao erotismo do corpo que, no seu ato, pressupõe violência. Bataille questiona: o que significa o erotismo dos corpos senão uma violação do ser dos parceiros, uma violação que confina com a morte, que confina com o assassinio? Ele mesmo responde com todas as letras:

Toda a concretização do erotismo tem por fim atingir o mais íntimo do ser, no ponto em que o coração nos falta. A passagem do estado normal ao desejo erótico supõe em nós a dissolução relativa do ser constituído na ordem descontínua. [...] No movimento de dissolução dos seres, a parte masculina tem, em princípio, um papel ativo, enquanto a parte feminina é passiva. [...] Mas para um parceiro masculino a dissolução da parte passiva só tem um sentido: ela prepara uma fusão onde se misturam dois seres que ao final chegam juntos ao mesmo ponto de dissolução. Toda a concretização erótica tem por princípio uma destruição da estrutura do ser fechado que é, no estado normal, um parceiro do jogo. [...] os corpos se abrem para a continuidade através desses canais secretos que nos dão o sentimento da obscenidade. A obscenidade significa a desordem que perturba o corpo fechado em si [...] permitindo o desapossamento para o renovar da fusão. (1987, p. 16).

Analisando a idéia de Bataille, primeiro descarta-se a distinção, provavelmente absorvida de Freud, que o masculino é o ativo e o feminino é o passivo. O essencial da citação acima é entender a possibilidade do erotismo como a perda da individualidade na fusão dos corpos, num *continuum* onde o “coração nos falta”, mais poeticamente: “O erotismo é a aprovação da vida até na morte.”

É necessário deixar claro o significado de “ser constituído na ordem descontínua”. Esse é o indivíduo em seu estado normal, único em sua constituição, distinto e inigualável. O contrário é o ser “dissolvido na continuidade”, ou seja, na concretização do erotismo, onde masculino e feminino chegam ao mesmo ponto de dissolução, onde a destruição da estrutura do ser fechado em si dá a abertura para a fusão. Então a “violação que confina com a morte”, para Bataille, não é a morte física, mas a quebra da descontinuidade, a



destruição da estrutura do ser fechado, quando na intensidade do erotismo os corpos se abrem para a continuidade, para renovar a fusão.

É impossível não ver certa semelhança na descrição do estado de continuidade dos amantes na concretização erótica, de Bataille, com o CsO – o Corpo sem Órgãos de Deleuze e Guattari. Bataille bebe em Deleuze e Guattari, que, em novembro de 1947, escrevem o ensaio *Como criar para si um corpo sem órgãos*. Para Deleuze e Guattari, o CsO escapa de qualquer forma, estrutura, organicidade. O CsO está nas experiências lúgubres do drogado, do masoquista, do esquizofrênico, mas também pode estar nas experiências boas, no corpo pleno de alegria de êxtase, de dança; no corpo dos amantes. Deleuze diz que, para criar o CsO, a organização fisiológica do corpo, precisa ser desfeita; a subjetivação do sujeito psicológico deve ser eliminada; os fantasmas da cultura, interiorizados em cada um, devem ser expulsos. Depois de tudo retirado resta o corpo sem órgãos, aberto para conexões que supõem conjunções, distribuição de intensidades.

Para Deleuze e Guattari, a conjunção dos amantes é campo de imanência do desejo, pode, portanto, constituir um tipo de CsO que se metamorfoseia, que se revela na “conexão de desejos, conjunção de fluxos, contínuo de intensidade”. Para Bataille: a intensidade da concretização erótica dissolve o ser descontínuo em favor da continuidade dos amantes, até a fusão.

Em “9 ½ semanas de amor”, Kim Basinger vive Elizabeth, cidadã da metrópole, charmosa, pouco maquilada, correspondendo aos critérios de uma estética *clean*; separada, independente fiel à atitude norte-americana dos anos 80. Anda com desenvoltura, tem o bumbum arrebitado, é magra, tem peitos, curte a boa conversa. Elizabeth, no terreno erótico, tem uma atitude parecida com a de Jeanne, a personagem de Maria Schneider em “Último tango em Paris”: é passiva e age como se fosse a protagonista num rito de iniciação. Sente medo, mas fica extasiada pelas novas experiências sexuais; desconfiada, mas sem intenção de recuar.

A expressão do medo e o próprio medo das mulheres, tanto em “Último tango em Paris” quanto em “9 ½ Semanas de amor”, confirmam a fala de Bataille (1987, p. 34): o interdito (aquilo que é restrito pela moral, pela religião ou pelas normas sociais), observado fora do medo, fica esvaziado de desejo que é sua razão mais profunda. Interdito, medo e desejo funcionam numa relação recursiva no plano do erotismo.

Os jogos, no início leves e divertidos, em “9 ½ Semanas de amor”, foram se tornando mais pesados até chegar à violência e à humilhação. Pode-se levar em conta o que



Bertolucci diz de Marlon Brando em “Último tango em Paris” sobre o personagem masculino: Ele era inteiramente invadido por Thanatos. Ou o que o crítico de arte Von Schmidt disse sobre “Último tango em Paris”: Amor e morte, Eros e Thanatos, confrontam-se.

Ou, ainda, Bataille diz que o erotismo do corpo trabalha na violação do parceiro, na dissolução do ser constituído na ordem da descontinuidade. Uma violação que confina com a morte, não a morte física, mas a morte do ser individualizado, “descontínuo”, pois o ápice do erotismo é a fusão, a continuidade de um ser no outro. Toda a concretização erótica tem por princípio a destruição da estrutura do ser fechado.

Muitos estudiosos de cinema, entre eles Morin, Jameson e Featherstone confirmam a dialógica cultural entre o cinema e a sociedade. È Jameson (1996, p. 01) quem enfatiza que “o ser é acima de tudo visível, e que os outros sentidos derivam da visão”; diz ainda que o cinema é um lugar privilegiado, pois sob o domínio do olhar e da riqueza do objeto visual passam as lutas de poder e de desejo da sociedade. O imaginário do cinema bebe nas ideologias, nos desejos, nas frustrações e transgressões das pessoas, e elas, por sua vez, identificam-se com as fabulações.

## REFERÊNCIAS

- ARSAN**, Emmanuelle. *Emmanuelle: a virgem*. Rio de Janeiro: Artenova, 1974.
- BATAILLE**, George. *O erotismo*. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- BAZIN**, André. *A margem de O erotismo no cinema*. In: XAVIER, Ismail (Org.). *A experiência do cinema*. Rio de Janeiro: Graú; Embrafilme, 1983.
- BÄUMER**, Angelica. *Gustav Klimt: women*. New York: Rizzoli, 1987.
- BLONSKY**, Marshall. What Newton’s pornography means. In: HELMUT, Newton: *Private property*. Alemanha: Schimer’s, 1990.
- CASTILHO**, Kathia. *Moda e linguagem*. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2004.
- DE CARLI**, *O sensacional da moda*. Caxias do Sul: Educs, 2002.
- DELEUZE**, Gilles; **GUATARI**, Felix. *Mil platôs*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995. v. 1
- \_\_\_\_\_. *Mil platôs*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995. v. 2.
- \_\_\_\_\_. *Mil platôs*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996. v. 3.
- \_\_\_\_\_. *Conversações*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- FEATHERSTONE**, Mike. *Cultura de consumo e pós-modernismo*. São Paulo: Nobel, 1995.
- FREUD**, Sigmund; **STRACHEY**, James. *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Vol. XI, XXI, XXII. Rio de Janeiro: Imago (1970-1996).
- FREYRE**, Gilberto. *Modos de homem & modas de mulher*. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- FOUCAULT**, Michel. *História da sexualidade: vontade de saber*. 16ed. Rio de Janeiro: Grall, 1988.
- \_\_\_\_\_. *História da sexualidade 2: o uso dos prazeres*. 10. ed. Rio de Janeiro: Grall, 2003.
- GUTNER**, Howard. The 100 greatest stars of all time. Revista *Entertainment*, 1997.
- HAMILTON**, Edith. *Mitologia*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- HITE**, Shere. *O relatório Hite*. 11. ed. São Paulo: Difel, 1981.
- JAMESON**, Frederic. *Pós-Modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 1996.



- LE BRETON**, David. *A sociologia do corpo*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2006.
- MASTER**, William H.; **JOHNSON**, Virginia E. *Respuesta sexual humana*. Buenos Aires: Intermédica S.A.I.C.I., 1967.
- MAUSS**, Mauss. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- METZ**, Christian. *A significação do cinema*. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- MORIN**, Edgar. *O Método IV: sua natureza, vida, hábitat e organização*. Portugal Europa-América, 1991.
- \_\_\_\_\_. *O cinema ou o homem imaginário*. Portugal: Relógio D' Água, 1997a.
- \_\_\_\_\_. *Cultura de massas no século XX*. 9. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997b..
- NIETZSCHE**, Friedrich. *Assim falou Zaratustra*. São Paulo: Martin Claret, 2006.
- OVÍDIO**. *Metamorfoses*. São Paulo: Martin Claret, 2004.
- PEREIRA**, Maria Ruth Gonçalves. *O significado psicológico da polaridade afetiva: o mito de Eros*. 1982. Dissertação – PUC/SP, São Paulo, 1982.
- REALE**, Giovanni. *Corpo, alma e saúde: o conceito de homem de Homero a Platão*. São Paulo: Paulus, 2002.
- REALE**, Giovanni; **ANTISERI**, Dario. *História da filosofia*. São Paulo: Paulinas, 1990. v. 1, 2.
- \_\_\_\_\_. *História da filosofia*. São Paulo: Paulinas, 1991. v. 3.
- SALABERT**, Pere. *Pintura anêmica, cuerpo suculento*. Barcelona: Laertes AS., 2003.
- SANTAELLA**, Lúcia. *Cultura e artes do pós-humano: da cultura das mídias*. São Paulo: Paulus, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Corpo e comunicação: sintoma da cultura*. São Paulo: Paulus, 2004.
- SANT'ANNA**, Denise (Org.). *Políticas do corpo*. São Paulo: Estação Liberdade, 1995.
- SEELING**, Charlotte. *O século dos estilistas 1900-1999*. Itália: Könemann, 1999.
- SCHMITT**, Jean-Claude. A moral dos gestos. In: **SANT'ANNA**, Denize B. (Org.). *Políticas do corpo*. São Paulo: Estação Liberdade, 1995.
- STEELE**, Valerie. *Fetiché: moda sexo e poder*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- \_\_\_\_\_. Femme fatale: moda e cultura visual na Paris de *Fin-de-Siècle*. *Fashion Theory – A Revista da Moda, Corpo e Cultura*. São Paulo: Anhembi Morumbi. V. 3. nº 3, Set. 2004.
- REVISTA VEJA**. Edição 1629, nº 51. Ano 32. Ed Abril, 22 dez. 1999.
- VILLAÇA**, Nízia; **GÓES**, Fred (Org.). *Em nome do corpo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- VINCENT**, Gerard. Uma história do segredo. In: **PROST**, Antoine; **VINCENT**, Gerard. (Org.). *História da vida privada*. São Paulo: Cia. das Letras, 1992. V. 5.
- XAVIER**, Ismail. Cinema: revelação e engano. In: **NOVAES**, A. (Org.). *O olhar*. São Paulo: Cia. das Letras, 1988.
- \_\_\_\_\_. (Org.). *A experiência do cinema*. Rio de Janeiro: Graú; Embrafilme, 1983.

## SITES

- BERTOLUCCI**, Bernardo. *Bertolucci: “Meus jovens terríveis”*. Disponível em: <http://www.artesdoisPontos.com/natela.php?tb=natela&id=6>. Acesso em: 20 jun. 2007.
- SCHMIDT**, Carlos Von. *Os sonhadores*. Disponível em: <http://www.artesdoisPontos.com/natela.php?tb=natela&id=5>. Acesso em: 20 jun. 2007.
- [www.mundodosfilosofos.com.br/nietzsche.html](http://www.mundodosfilosofos.com.br/nietzsche.html), 2007.
- [www.wikipedia.org/wiki/sigmundfreud](http://www.wikipedia.org/wiki/sigmundfreud). Acesso em: 22 jan. 2007.
- [www.adorocinema.com](http://www.adorocinema.com), 2007.

## FILMOGRAFIA

- BERTOLUCCI**, Bernardo. *Último tango em Paris (Ultimo Tango a Parigi)*. França, 1972.
- JAECKIN**, Just. *Emmanuelle*. França, 1974.
- KESHISHIAN**, Alek. *Madonna: blond ambition world tour*. EUA, 1990.
- LYNE**, Adrian. *9/1 semanas de amor (9 1/2 weeks)*. EUA, 1986.