



RELICI

IMERSÕES CRÍTICAS: CINEMA PÓS-NOIR E AS CONTRADIÇÕES DO SENSÍVEL¹

CRITICAL IMMERSIONS: POST-NOIR CINEMA AND THE CONTRADICTIONS OF THE SENSIBLE

Marcelo Eduardo Ribaric²

RESUMO

Este artigo examina como quatro filmes contemporâneos — *Drive* (2011), *The Handmaiden* (2016), *Nightcrawler* (2014) e *Under the Skin* (2013) — reformulam legados do cinema noir ao privilegiar a estética dos afetos. Partindo de uma reconceptualização do "pós-noir" como modo de produção sensível em vez de categoria genérica fixa, e fundamentado na fenomenologia de Merleau-Ponty e nas teorias do afeto (Massumi, Brennan, Sobchack, Marks, Ahmed), analisa-se como esses filmes deslocam o foco do enredo para atmosferas sensoriais que envolvem corpo, espaço e som. Argumenta-se que o pós-noir opera como "laboratório de percepção" onde a emoção é experimentada antes de ser interpretada, refletindo tensões entre imersão estética e condições de produção neoliberais. A análise comparativa evidencia estratégias distintas de mobilização afetiva: da contenção melancólica ao desconforto ético, do erotismo tátil à alienação cósmica.

Palavras-chave: atmosfera, cinema pós-noir, corporeidade, estética dos afetos; fenomenologia; neoliberalismo.

ABSTRACT

This article examines how four contemporary films — *Drive* (2011), *The Handmaiden* (2016), *Nightcrawler* (2014), and *Under the Skin* (2013) — reformulate noir legacies by foregrounding the aesthetics of affect. Departing from a reconceptualization of "post-noir" as a mode of sensory production rather than fixed generic category and grounded in Merleau-Ponty's phenomenology and affect theory (Massumi, Brennan, Sobchack, Marks, Ahmed), the study analyzes how these films shift focus from plot to sensory atmospheres engaging body, space, and sound. It argues that post-noir operates as a "laboratory of perception" where emotion is experienced before being interpreted, reflecting tensions between aesthetic immersion and neoliberal production

¹ Recebido em 13/03/2026. Aprovado em 11/04/2026. DOI: doi.org/10.5281/zenodo.21193968

² Universidade Tuiuti do Paraná/Universidade do Algarve. mrribaric@gmail.com



RELICI

conditions. Comparative analysis reveals distinct strategies of affective mobilization: from melancholic containment to ethical discomfort, from haptic eroticism to cosmic alienation.

Keywords: aesthetics of affect, atmosphere, embodiment, neoliberalism, phenomenology, post-noir cinema.

INTRODUÇÃO

O cinema noir clássico, consolidado nas décadas de 1940 e 1950 sobretudo em Hollywood, foi frequentemente interpretado como expressão estética das ansiedades do pós-guerra: desencanto urbano, instabilidade moral e desejo reprimido em sociedades marcadas por transformações sociais profundas. Como observaram Raymond Borde e Étienne Chaumeton em *Panorama du film noir américain*, o noir não se definia apenas por características estilísticas, mas por uma atmosfera específica — uma “inquietação estranha” produzida pela convergência entre fotografia expressionista, ambiguidade moral e narrativas de fatalidade. Elementos como o contraste luminoso extremo, a figura da *femme fatale* e as estruturas narrativas circulares não apenas configuravam convenções de gênero, mas modulavam afetos específicos no espectador.

Nas últimas décadas, contudo, a literatura sobre noir tem reconhecido que essas convenções se tornaram progressivamente instáveis. Conforme argumenta James Naremore (1998), o noir deixou de ser compreendido como categoria histórica delimitada para tornar-se referência intertextual e repertório estilístico mobilizado em diferentes contextos cinematográficos. Filmes como *Chinatown* (Roman Polanski, 1974) e *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982) já indicavam essa mutação, transformando o noir em linguagem citável, reconfigurada segundo novas condições culturais, tecnológicas e industriais.

No cinema contemporâneo, essa transformação adquire uma dimensão adicional. Mais do que reproduzir convenções narrativas ou visuais do noir clássico, diversos filmes recentes reorganizam a experiência cinematográfica em torno de atmosferas sensoriais e modulações afetivas que deslocam o eixo da narrativa para a



RELICI

percepção. Em vez de estruturas de enredo centradas na investigação ou na resolução moral, esses filmes constroem ambientes de intensidade sensorial nos quais cor, som e duração produzem estados afetivos que antecedem ou excedem a interpretação narrativa.

Partindo dessa constatação, este artigo propõe compreender o pós-noir não como subgênero ou etapa evolutiva do noir, mas como modo de produção sensível. Nesse regime estético, o legado do noir é reorganizado através de estratégias cinematográficas que privilegiam o ambiente, a corporeidade e a imersão perceptiva do espectador. O pós-noir contemporâneo funciona, nesse sentido, como um laboratório de percepção, no qual a experiência fílmica se estrutura menos pela causalidade narrativa do que pela modulação afetiva do corpo-espectador.

A investigação fundamenta-se na fenomenologia da percepção de Maurice Merleau-Ponty — para quem a experiência sensível constitui forma primordial de relação com o mundo — e nas teorias contemporâneas do afeto desenvolvidas por autores como Brian Massumi, Teresa Brennan e Sara Ahmed. Em diálogo com as contribuições de Vivian Sobchack sobre a experiência cinematográfica encarnada e com o conceito de visualidade háptica proposto por Laura U. Marks, o artigo examina como determinados filmes contemporâneos reorganizam a relação entre imagem, corpo e ambiente.

Para explorar essa hipótese, realizamos uma análise comparativa de quatro filmes produzidos entre 2011 e 2016: *Drive* (Nicolas Winding Refn, 2011), *The Handmaiden* (Park Chan-wook, 2016), *Nightcrawler* (Dan Gilroy, 2014) e *Under the Skin* (Jonathan Glazer, 2013). O corpus foi selecionado por três razões principais: (1) diversidade geográfica e industrial, envolvendo produções dos Estados Unidos, da Coreia do Sul e da Europa; (2) variedade de estratégias afetivas mobilizadas pelos filmes; e (3) proximidade temporal, permitindo observar transformações recentes nas formas de circulação e produção do cinema contemporâneo.

Metodologicamente, o estudo adota uma abordagem fenomenológica comparativa baseada em análise detalhada de sequências fílmicas. Cada obra é



RELICI

examinada a partir de três dimensões formais principais: a modulação visual da atmosfera (cor, luz e enquadramento), a arquitetura sonora (trilha, silêncio e design sonoro) e o ritmo temporal (duração dos planos, suspensão narrativa e repetição). Esses eixos analíticos permitem observar como diferentes estratégias cinematográficas produzem regimes específicos de afeto e percepção no contexto do pós-noir contemporâneo.

Ao analisar essas obras, o artigo também considera as críticas dirigidas à chamada *affective turn*, particularmente aquelas formuladas por Ruth Leys e Margaret Wetherell, que alertam para o risco de reduzir processos culturais complexos a respostas corporais pré-discursivas. Em vez de compreender o afeto como esfera autônoma ou biologicamente determinada, propomos examiná-lo como fenômeno situado, atravessado por contextos históricos, industriais e culturais específicos.

O objetivo, portanto, não é celebrar a imersão sensorial como forma automática de resistência estética, mas investigar como diferentes filmes mobilizam a experiência afetiva do espectador em contextos marcados pela globalização cultural e pelas condições contemporâneas de produção audiovisual. A partir dessa perspectiva, argumenta-se que o cinema pós-noir oferece um campo privilegiado para compreender transformações recentes na organização do sensível no audiovisual contemporâneo.

RECONCEITUALIZANDO O PÓS-NOIR: MODO DE PRODUÇÃO SENSÍVEL

O termo *pós-noir* circula na crítica cinematográfica e na literatura acadêmica com significados frequentemente imprecisos. Em alguns contextos, designa simplesmente filmes contemporâneos que mobilizam elementos estilísticos associados ao noir clássico — iluminação contrastada, ambientes urbanos noturnos, figuras moralmente ambíguas. Em outros, funciona como rótulo histórico que marca uma suposta “evolução” do gênero para formas mais complexas ou autoconscientes (CONARD, 2007; BOULD et al., 2009). Em ambos os casos, entretanto, o conceito



RELICI

tende a permanecer dependente de uma lógica classificatória que procura delimitar continuidades ou rupturas em relação ao noir clássico.

Este artigo propõe deslocar essa perspectiva. Em vez de compreender o pós-noir como subgênero, fase histórica ou simples atualização estilística, sugerimos concebê-lo como modo de produção sensível. Nesse sentido, o pós-noir não se define prioritariamente por convenções narrativas ou iconográficas, mas por um regime estético que reorganiza a experiência perceptiva do espectador. Trata-se de um conjunto de estratégias cinematográficas que mobilizam o legado do noir — particularmente sua atmosfera de ambiguidade moral e inquietação existencial — para produzir experiências sensoriais intensificadas que deslocam o eixo da narrativa para o ambiente.

A expressão “modo de produção sensível”, neste artigo, não designa apenas as condições industriais de realização dos filmes, mas sobretudo o modo como determinadas obras organizam formalmente a experiência perceptiva do espectador por meio de cor, som, duração, atmosfera e corporeidade.

Essa perspectiva aproxima-se da compreensão proposta por James Naremore (1998), para quem o noir deve ser entendido menos como gênero fixo do que como repertório cultural em constante transformação. Contudo, ao enfatizar a dimensão perceptiva do fenômeno, a noção de “modo de produção sensível” permite examinar como determinados filmes contemporâneos reorganizam a relação entre imagem, corpo e atmosfera, deslocando a centralidade da causalidade narrativa para a modulação afetiva da experiência cinematográfica.

Nesse regime estético, a herança do noir não desaparece, mas é reconfigurada. As figuras narrativas do detetive, da *femme fatale* ou da cidade corrupta podem persistir, mas deixam de funcionar como motores estruturais da narrativa para tornar-se elementos de uma economia sensorial mais ampla. A atmosfera, a textura visual e o ritmo temporal passam a desempenhar papel decisivo na construção do sentido fílmico.



RELICI

Para evitar que o conceito se torne excessivamente aberto, propomos reconhecer o pós-noir através de três características estruturais recorrentes:

1. Reconfiguração atmosférica do espaço urbano, frequentemente representado como ambiente sensorial saturado por luzes artificiais, superfícies reflexivas e paisagens noturnas que transformam a cidade em campo afetivo mais do que em cenário narrativo.

2. Instabilidade ética e perceptiva, na qual as categorias morais do noir clássico — culpa, corrupção, fatalidade — são substituídas por estados de ambiguidade ou desorientação que deslocam a identificação espectral.

3. Centralidade da experiência sensorial, em que cor, som e duração operam como dispositivos de modulação afetiva capazes de produzir estados perceptivos que antecedem ou excedem a interpretação narrativa.

Esses elementos não constituem critérios taxonômicos rígidos, mas delineiam um regime estético recorrente no cinema contemporâneo, no qual a experiência sensível passa a ocupar posição estrutural na organização da narrativa fílmica.

Diálogo e distanciamento em relação ao noir clássico

O noir clássico, conforme sintetizado por Paul Schrader em seu ensaio *Notes on Film Noir* (1972), caracterizava-se por um conjunto relativamente estável de elementos formais e temáticos: fotografia de alto contraste, narrativas marcadas por fatalidade, personagens moralmente ambíguos e tematização recorrente do desejo proibido. Esses elementos articulavam-se a um contexto histórico específico — o pós-guerra norte-americano — no qual o cinema expressava tensões sociais relacionadas à urbanização acelerada, à instabilidade econômica e às transformações nos papéis de gênero.

No pós-noir contemporâneo, esses elementos persistem, mas são frequentemente deslocados ou reconfigurados. A fotografia expressionista, por exemplo, cede lugar a paletas cromáticas saturadas produzidas por tecnologias digitais de captação e pós-produção. A fatalidade narrativa típica do noir clássico é



RELICI

substituída por estruturas temporais fragmentadas ou por narrativas rarefeitas, nas quais a progressão causal perde centralidade diante da construção atmosférica.

De modo semelhante, a ambiguidade moral deixa de operar apenas como conflito dramático para tornar-se experiência perceptiva. O espectador não é simplesmente convidado a acompanhar personagens moralmente ambivalentes, mas a habitar ambientes sensoriais que produzem estados de suspensão ética e emocional. Nesse sentido, o pós-noir desloca o foco da narrativa para o campo da experiência.

Essa transformação pode ser compreendida à luz das teorias contemporâneas do afeto. Como argumenta Brian Massumi (2002), o afeto não se reduz à emoção individualmente reconhecida, mas refere-se a intensidades que atravessam o corpo antes de sua articulação discursiva. No cinema pós-noir, essas intensidades são produzidas através da modulação da imagem e do som, criando ambientes que afetam o espectador antes que a narrativa possa organizar plenamente sua interpretação.

Tecnologias contemporâneas do sensível

A emergência dessas estratégias está profundamente ligada às transformações tecnológicas e industriais do cinema contemporâneo. A digitalização dos processos de produção e pós-produção ampliou as possibilidades de manipulação cromática e sonora, permitindo a construção de ambientes visuais e acústicos altamente estilizados. Paletas de cor saturadas, iluminação artificial intensificada e trilhas sonoras eletrônicas tornam-se elementos recorrentes na produção de atmosferas afetivas.

No contexto do pós-noir, essas tecnologias operam como dispositivos de modulação sensorial. A cor deixa de funcionar como elemento mimético — representação da aparência do mundo — para tornar-se operador atmosférico capaz de produzir estados emocionais difusos. De maneira semelhante, o design sonoro



RELICI

passa a atuar não apenas como suporte narrativo, mas como arquitetura sensorial que envolve o espectador em campos de intensidade.

Essas transformações ocorrem em estreita relação com as condições contemporâneas de produção e circulação audiovisual. A globalização das indústrias culturais, a multiplicação de coproduções internacionais e a expansão das plataformas digitais reconfiguraram profundamente o modo como os filmes são produzidos, distribuídos e consumidos. O pós-noir emerge nesse contexto como forma estética que explora as potencialidades sensoriais dessas novas tecnologias enquanto dialoga criticamente com as condições culturais que as tornam possíveis.

Assim, compreender o pós-noir como modo de produção sensível permite articular três dimensões fundamentais da experiência cinematográfica contemporânea: as transformações tecnológicas da imagem e do som; as novas formas de circulação global do audiovisual; e a reorganização da experiência perceptiva do espectador. É nesse cruzamento entre estética, tecnologia e sensibilidade que se inscreve o campo analítico explorado nas seções seguintes.

FUNDAMENTAÇÕES: FENOMENOLOGIA, TEORIA DO AFETO E SUAS CRÍTICAS

Para analisar como o pós-noir produz imersão atmosférica, recorreremos a duas tradições teóricas — fenomenologia da percepção e teoria contemporânea do afeto —, articuladas com as críticas que receberam, de modo a evitar tanto o reducionismo biologista quanto o fetichismo da imersão.

Merleau-Ponty: corpo e mundo sensível

Maurice Merleau-Ponty, em *Fenomenologia da Percepção* (1945), propõe que o corpo não é objeto entre objetos, mas "meio geral de ter um mundo". A percepção não é ato intelectual de decodificação, mas estar-no-mundo pré-reflexivo. O corpo fenomenológico é "situado" — sempre já em relação com um ambiente que lhe é próprio e estranho simultaneamente.



RELICI

Essa noção é fundamental para compreender o espectador pós-noir: não sujeito distanciado que interpreta, mas corpo situado que responde a intensidades luminosas, sonoras, temporais antes de qualquer compreensão. A "carne do mundo" (*la chair du monde*) de Merleau-Ponty — essa reversibilidade entre o que toca e é tocado — encontra no cinema pós-noir sua atualização técnica: a imagem que toca o olhar, o som que penetra o corpo.

Teoria do afeto: Massumi, Brennan, Ahmed

Brian Massumi (2002) distingue afeto de emoção: enquanto a emoção é "contenção qualificada" do afeto em significação subjetiva, o afeto é "intensidade pura" — variação de potência do corpo em estado de suspensão. O pós-noir opera nesse registro pré-subjetivo: não nos diz o que sentir, mas modula nossa potência de existir através de ritmo, cor, som.

Teresa Brennan (2004), em *The Transmission of Affect*, propõe que afetos circulam entre corpos, não se limitando ao individual. O cinema pós-noir é máquina de transmissão: a atmosfera de *Drive* não é "do protagonista", mas ambiente compartilhado que envolve personagens e espectadores em mesmo campo de intensidades.

Sara Ahmed (2006), em *The Cultural Politics of Emotion*, complementa essa perspectiva ao mostrar que afetos orientam — direcionam corpos em espaço social e histórico. No pós-noir, a "orientação" afetiva é frequentemente desorientação: a imersão sensorial produz não pertencimento, mas estranhamento crítico. A cidade de *Nightcrawler*, por exemplo, orienta o espectador para certos fluxos (vitrines, rodovias, locais de crime) enquanto desorienta moralmente — não sabemos onde posicionar-nos eticamente diante de Bloom.

Cinema como experiência encarnada: Sobchack e Marks

Vivian Sobchack (1992), em *The Address of the Eye*, descreve a experiência cinematográfica como ato intercorpóreo: "Eu vejo do ponto de vista do filme, e o filme



RELICI

vê do meu". Essa reversibilidade fundamenta nossa abordagem: o pós-noir não representa mundos, mas corpo-a-corpo entre filme e espectador.

Laura U. Marks (2000), em *The Skin of the Film*, desenvolve o conceito de visualidade háptica: imagens que convocam o olhar a tocar, a perder-se em texturas, a operar em proximidade tátil em vez de distância óptica. O pós-noir é cinema háptico por excelência: a câmera que desliza sobre superfícies em *The Handmaiden*, os reflexos que dissolvem fronteiras em *Drive*, a neblina que dissolve a distinção sujeito-objeto em *Under the Skin*.

Críticas à affective turn: evitando o "afetivismo"

A "virada afetiva" não é consenso. É necessário registrar suas críticas para posicionar metodologicamente este artigo.

Ruth Leys (2011), em "The Turn to Affect: A Critique", argumenta que Massumi — ao definir afeto como processo não-intencional, anterior à significação — incorre em biologismo: reduz fenômenos complexamente mediados por discurso a respostas automáticas do corpo. Para Leys, não há afeto "puro" fora da intencionalidade e da interpretação; a distinção afeto/emoção é falsa dicotomia que priva o sujeito de agência.

Outros críticos identificam o risco de "afetivismo" (Wetherell, 2012): a fetichização da imersão sensorial como alternativa automática à crítica, como se sentir intensamente fosse, por si só, ato político de resistência. Isso levaria a uma estética da sensação pelo prazer da sensação, vazia de conteúdo crítico.

Como este artigo evita essas armadilhas:

Primeiro, não assumimos que imersão = resistência. Analisamos como cada filme mobiliza o corpo-espectador em condições específicas de produção e recepção. *Drive*, por exemplo, produz transe melancólico que pode tanto criticar a masculinidade tóxica (contenção emocional como patologia) quanto estetizá-la fascinantemente. O afeto é ambivalente, não automaticamente emancipatório.



RELICI

Segundo, mantemos a intencionalidade em suspensão, não a negamos. Seguindo Ahmed (2006), examinamos como afetos são orientados — direcionados cultural e historicamente —, não como emergem de biologia pura. A "intensidade" de Massumi é útil heurísticamente, mas sempre contextualizada em formações discursivas específicas (neoliberalismo, pós-feminismo, cultura digital).

Terceiro, articulamos afeto à contradição material. Os filmes analisados são commodities que circulam no mesmo sistema neoliberal que criticam. *Nightcrawler* denuncia espetacularização da violência enquanto participa dela; *Under the Skin* critica consumo de corpos enquanto consome o corpo de Scarlett Johansson como espetáculo. Essa contradição não é falha analítica a ser resolvida, mas condição de possibilidade do pós-noir contemporâneo — e nosso objeto de análise.

ANÁLISES DE CASO: QUATRO ESTRATÉGIAS DO AFETO PÓS-NOIR

Para examinar como o pós-noir contemporâneo reorganiza a experiência perceptiva do espectador, analisamos quatro filmes produzidos entre 2011 e 2016: *Drive* (Nicolas Winding Refn), *The Handmaiden* (Park Chan-wook), *Nightcrawler* (Dan Gilroy) e *Under the Skin* (Jonathan Glazer). Em vez de tratar essas obras como exemplos homogêneos de um subgênero, a análise busca identificar estratégias formais distintas de modulação afetiva, observando como diferentes combinações de imagem, som e duração produzem regimes perceptivos específicos.

A análise concentra-se em sequências-chave de cada filme, examinadas a partir de três dimensões formais principais: modulação visual da atmosfera (cor, luz e enquadramento); arquitetura sonora (trilha musical, silêncio e design sonoro); e ritmo temporal (duração do plano, suspensão narrativa e repetição).

Esses eixos permitem observar como o afeto emerge não apenas como tema narrativo, mas como efeito da organização sensorial da imagem e do som.



RELICI

Drive (Nicolas Winding Refn, 2011): contenção e melancolia urbana

Em *Drive*, o afeto pós-noir manifesta-se através de uma estratégia de contenção emocional e suspensão narrativa. O protagonista, identificado apenas como “Driver”, é caracterizado por uma economia extrema de palavras e gestos, produzindo uma subjetividade que se expressa menos através da linguagem do que por meio de micro-movimentos corporais e silêncios prolongados.

Essa contenção é amplificada pela construção visual do espaço urbano. A Los Angeles noturna é representada através de uma paleta cromática saturada, dominada por tons de azul e magenta que transformam a cidade em ambiente emocional mais do que em cenário narrativo. A iluminação neon e os reflexos metálicos criam superfícies luminosas que envolvem o espectador em atmosfera de melancolia suspensa.

Uma sequência exemplar dessa estratégia ocorre na cena do elevador, na qual Driver e Irene compartilham um momento de proximidade antes de um confronto violento. A sequência organiza-se em três movimentos perceptivos: aproximação silenciosa, ruptura súbita da atmosfera e explosão breve de violência. A mudança abrupta da iluminação — com a invasão da luz vermelha no interior do elevador — opera como modulação afetiva que transforma instantaneamente o clima da cena.

O design sonoro reforça esse processo. A trilha sintetizada de Cliff Martinez não acompanha diretamente a ação, mas estabelece um campo atmosférico que prolonga o estado emocional da sequência. Em vez de enfatizar a intensidade da perseguição ou da violência, a música sustenta uma sensação de melancolia que atravessa o filme inteiro.

Nesse contexto, o pós-noir de *Drive* produz uma experiência de imersão hipnótica, na qual a atmosfera urbana e a duração dilatada dos planos convidam o espectador a experimentar o filme como estado emocional prolongado.



RELICI

The Handmaiden (Park Chan-wook, 2016): erotismo e arquitetura sensorial

Enquanto *Drive* explora o afeto através da contenção, *The Handmaiden* organiza sua experiência sensorial em torno da expansão tátil do espaço cinematográfico. A narrativa estruturada em múltiplas perspectivas é acompanhada por uma mise-en-scène que enfatiza superfícies, texturas e proximidades corporais.

A mansão onde grande parte da narrativa se desenrola funciona como dispositivo espacial de modulação afetiva. Corredores sinuosos, portas deslizantes e salas interligadas produzem uma arquitetura que transforma o movimento da câmera em gesto exploratório. A câmera fluida percorre os ambientes enfatizando detalhes materiais — tecidos, papéis, objetos — que adquirem dimensão sensorial.

Essa estratégia torna-se particularmente evidente nas cenas em que Sook-hee ensina Hideko a ler. A câmera aproxima-se das mãos, das páginas e dos objetos, enquanto o design sonoro amplifica ruídos mínimos como respiração, atrito de tecidos ou o som de instrumentos de escrita. O resultado é uma forma de visualidade háptica, na qual o olhar parece tocar as superfícies da imagem.

A dimensão erótica do filme emerge dessa organização sensorial. O desejo entre as protagonistas não é construído apenas através da progressão narrativa, mas pela intensificação gradual da proximidade corporal e da atmosfera espacial. A câmera, nesse sentido, participa da construção do desejo ao habitar o intervalo entre o olhar voyeurístico e a experiência sensorial compartilhada.

Dessa forma, *The Handmaiden* reconfigura elementos do noir clássico — especialmente a figura da *femme fatale* — ao deslocar o eixo do desejo para uma experiência sensorial que envolve tanto personagens quanto espectadores.

Nightcrawler (Dan Gilroy, 2014): desconforto ético e espetáculo urbano

Em *Nightcrawler*, o regime afetivo do pós-noir assume configuração distinta, baseada na produção de desconforto ético. O protagonista Louis Bloom transforma a captura de imagens de crimes e acidentes em empreendimento econômico, explorando a lógica espetacular da mídia televisiva.



RELICI

A cidade de Los Angeles é representada como rede de fluxos luminosos e superfícies refletoras, dominada por luzes artificiais de painéis publicitários, faróis e equipamentos de filmagem. Diferentemente da atmosfera melancólica de *Drive*, a iluminação de *Nightcrawler* produz sensação de frieza e artificialidade que expõe a cidade como espaço de circulação mercantil das imagens.

O design sonoro reforça esse efeito. Ruídos mecânicos de câmeras, sirenes e motores criam ambiente acústico inquietante que impede qualquer forma de imersão confortável. A trilha musical, quando presente, acentua a tensão entre espetáculo e horror, transformando cenas de violência em eventos midiáticos.

Uma sequência emblemática ocorre quando Bloom registra um acidente de carro antes da chegada das autoridades. A câmera aproxima-se do local do crime com precisão quase clínica, enquanto o protagonista organiza o enquadramento das imagens para maximizar seu valor comercial. O espectador é colocado diante de uma experiência ambígua: a mesma lógica visual que denuncia a exploração da violência participa de sua espetacularização.

Nesse sentido, *Nightcrawler* mobiliza o pós-noir para investigar a relação entre imagem, mercado e ética na cultura audiovisual contemporânea.

Under the Skin (Jonathan Glazer, 2013): alienação e dissolução perceptiva

Se os filmes anteriores exploram diferentes formas de imersão sensorial, *Under the Skin* leva o experimento perceptivo ao limite da dissolução narrativa. A história de uma alienígena que seduz homens para capturá-los é apresentada através de uma estrutura narrativa fragmentada que privilegia a experiência sensorial sobre a explicação causal.

A representação da paisagem urbana e natural da Escócia enfatiza atmosferas de estranhamento. Neblina, iluminação difusa e paisagens desaturadas produzem sensação de deslocamento perceptivo que aproxima o espectador da perspectiva alienígena da protagonista.



RELICI

A trilha sonora de Mica Levi desempenha papel central nesse processo. Composta por texturas sonoras dissonantes e microtonais, a música não orienta emocionalmente o espectador, mas intensifica a sensação de estranhamento. Em vez de guiar a interpretação da narrativa, o som prolonga a experiência de alienação.

A sequência da praia ilustra esse regime sensorial. Enquanto uma família enfrenta uma situação de risco no mar, a protagonista observa a cena com distanciamento absoluto, ignorando o sofrimento humano. A câmera mantém uma distância que impede identificação direta com qualquer personagem, criando experiência de observação inquietante.

Nesse caso, o pós-noir aproxima-se de uma forma de cinema que investiga os limites da própria percepção humana. A figura da predadora urbana, herdada do noir clássico, é deslocada para um contexto no qual a distinção entre humano e não humano se torna instável.

As análises revelam que o pós-noir contemporâneo não constitui estilo uniforme, mas campo de experimentação sensorial no qual diferentes estratégias cinematográficas reorganizam a experiência do espectador.

Enquanto *Drive* constrói uma atmosfera de imersão melancólica, *The Handmaiden* explora a dimensão tátil do espaço cinematográfico, *Nightcrawler* mobiliza o desconforto ético e *Under the Skin* radicaliza a alienação perceptiva. Em todos os casos, entretanto, a narrativa cede centralidade à construção de ambientes sensoriais capazes de modular a experiência afetiva do espectador.

Essas variações demonstram que o pós-noir contemporâneo funciona menos como gênero delimitado do que como regime estético no qual imagem, som e duração reorganizam a relação entre cinema e experiência sensível.

Regimes Afetivos do Pós-Noir: uma proposta analítica

A comparação entre os quatro filmes analisados permite avançar além da descrição de casos individuais e propor um modelo interpretativo para compreender as diferentes formas pelas quais o pós-noir contemporâneo reorganiza a experiência



RELICI

sensorial do espectador. Em vez de constituir um estilo uniforme ou um conjunto fixo de convenções narrativas, o pós-noir pode ser entendido como um campo de regimes afetivos, isto é, modos específicos de modulação perceptiva produzidos pela combinação de imagem, som e duração.

O conceito de regime afetivo, aqui proposto, refere-se ao conjunto de estratégias formais através das quais um filme organiza a experiência sensorial do espectador e orienta sua relação com o espaço, o tempo e os corpos representados. Esses regimes não correspondem apenas a temas narrativos, mas a configurações perceptivas que determinam como o espectador experimenta o mundo fílmico.

A análise do corpus permite identificar quatro regimes afetivos recorrentes no pós-noir contemporâneo.

Regime da imersão melancólica

Esse regime caracteriza-se pela construção de atmosferas sensoriais que suspendem a progressão narrativa e convidam o espectador a habitar o espaço emocional do filme. A experiência cinematográfica assume forma quase hipnótica, marcada por ritmos temporais dilatados, paletas cromáticas saturadas e trilhas sonoras atmosféricas.

Em *Drive*, esse regime manifesta-se na combinação entre iluminação neon, longos momentos de silêncio e trilha eletrônica melancólica. A cidade noturna torna-se ambiente emocional que envolve o espectador em estado de contemplação suspensa. O afeto emerge menos da ação narrativa do que da experiência prolongada de tempo e atmosfera.

Regime da proximidade tátil

Nesse regime, o afeto é produzido através da intensificação da relação sensorial entre corpos, objetos e espaço. A câmera enfatiza texturas, superfícies e gestos mínimos, aproximando o espectador da materialidade do mundo fílmico.



RELICI

The Handmaiden exemplifica esse regime ao construir uma mise-en-scène baseada na exploração sensorial da arquitetura e dos objetos. A câmera móvel percorre corredores e superfícies enquanto o design sonoro amplifica ruídos íntimos como respirações e movimentos de tecido. O resultado é uma forma de visualidade háptica que transforma o espaço cinematográfico em ambiente sensorial compartilhado.

Nesse contexto, o desejo não é apenas representado narrativamente, mas produzido pela própria organização sensorial da imagem.

Regime do desconforto ético

Diferentemente dos regimes anteriores, que convidam à imersão sensorial, esse regime mobiliza o afeto através da produção deliberada de inquietação e desconforto. A experiência perceptiva do espectador é marcada por tensões entre atração e repulsa, implicando-o nas dinâmicas morais do mundo representado.

Em *Nightcrawler*, essa estratégia aparece na representação da cidade como circuito de circulação de imagens violentas. A iluminação artificial fria e o ritmo acelerado da câmera produzem sensação de artificialidade que expõe a lógica mercantil do espetáculo midiático.

O espectador é colocado em posição ambígua: ao mesmo tempo em que acompanha a ação através do olhar do protagonista, é confrontado com a exploração ética que esse olhar implica.

Regime da alienação perceptiva

O quarto regime identificado no corpus desloca o pós-noir para um território mais radical, no qual a experiência sensorial produz estranhamento profundo em relação ao mundo representado. A identificação com personagens ou narrativas torna-se instável, e o espectador é convidado a experimentar o filme como experiência perceptiva estrangeira.



RELICI

Under the Skin exemplifica esse regime ao adotar uma perspectiva próxima à da protagonista alienígena. A trilha sonora dissonante, a iluminação difusa e a narrativa fragmentada produzem sensação contínua de deslocamento perceptivo. A experiência cinematográfica torna-se investigação sobre os limites da própria percepção humana.

Nesse caso, o pós-noir aproxima-se de uma forma de cinema que explora não apenas a ambiguidade moral herdada do noir clássico, mas também a instabilidade ontológica da experiência sensorial.

Modelo analítico

A tipologia proposta pode ser sintetizada no seguinte esquema interpretativo:

Regime afetivo	Estratégia formal dominante	Efeito perceptivo
Imersão melancólica	Atmosfera cromática e suspensão temporal	Transe contemplativo
Proximidade tátil	Visualidade háptica e espacialidade sensorial	Intensificação do desejo
Desconforto ético	Estética do espetáculo e frieza visual	Implicação moral do espectador
Alienação perceptiva	Estranhamento sensorial e narrativa rarefeita	Deslocamento ontológico

Esse modelo não pretende estabelecer classificação rígida dos filmes contemporâneos associados ao pós-noir, mas oferecer ferramenta analítica para compreender como diferentes obras reorganizam a experiência afetiva do espectador. Em vez de definir o pós-noir exclusivamente através de elementos narrativos herdados do noir clássico, essa abordagem enfatiza a dimensão perceptiva da forma cinematográfica.

Assim, o pós-noir pode ser entendido como campo de experimentação estética no qual diferentes regimes afetivos exploram as possibilidades sensoriais do cinema contemporâneo, articulando atmosfera, corpo e percepção de maneira central para a experiência fílmica.



RELICI

CONVERGÊNCIAS E DIVERGÊNCIAS: O PÓS-NOIR COMO VARIAÇÃO

A comparação entre os filmes analisados demonstra que o pós-noir contemporâneo não constitui um modelo estético homogêneo, mas um campo de variações no qual diferentes regimes afetivos reorganizam o legado do noir clássico. Em todos os casos, a narrativa perde centralidade relativa em favor da construção de atmosferas sensoriais que modulam a relação entre imagem, corpo e percepção. O que distingue essas obras não é a adesão a convenções fixas, mas a forma como cada uma mobiliza dispositivos visuais, sonoros e temporais para produzir experiências perceptivas específicas.

A tipologia proposta na seção anterior permite compreender essas diferenças não como dispersão conceitual, mas como modos distintos de organização afetiva do sensível. Assim, o pós-noir pode ser entendido menos como gênero fechado do que como regime estético variável, capaz de articular imersão, erotismo, desconforto e alienação em configurações formais diversas.

Ao mesmo tempo, esses regimes afetivos não operam fora das condições materiais do audiovisual contemporâneo. Os filmes analisados participam das mesmas estruturas industriais e circuitos de circulação global que frequentemente tematizam criticamente. Essa tensão entre experimentação estética e inserção mercantil não enfraquece o conceito de pós-noir, mas constitui uma de suas condições históricas de possibilidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo propôs compreender o cinema pós-noir contemporâneo como um modo de produção sensível no qual a experiência cinematográfica é reorganizada em torno da modulação afetiva da percepção. Em vez de tratar o pós-noir como subgênero ou continuidade histórica do noir clássico, argumentamos que ele opera como regime estético que privilegia a construção de atmosferas sensoriais capazes de envolver o espectador em estados de intensidade perceptiva.



RELICI

A análise comparativa de *Drive*, *The Handmaiden*, *Nightcrawler* e *Under the Skin* demonstrou que esse regime sensível se manifesta através de estratégias formais distintas. Em alguns casos, como em *Drive*, a atmosfera produz uma forma de imersão melancólica baseada na suspensão temporal e na saturação cromática. Em outros, como em *The Handmaiden*, o afeto se organiza através da expansão tátil do espaço cinematográfico e da centralidade do corpo. Já em *Nightcrawler*, o pós-noir mobiliza o desconforto ético como forma de implicar o espectador na lógica espetacular da violência. Por fim, *Under the Skin* leva esse processo ao limite ao dissolver parcialmente a narrativa em uma experiência de alienação perceptiva.

Essas variações demonstram que o pós-noir contemporâneo não constitui uma forma estética homogênea, mas um campo de experimentação que explora as relações entre imagem, corpo e atmosfera. Em todos os casos analisados, a experiência fílmica desloca-se da centralidade da narrativa para a construção de ambientes sensoriais capazes de produzir afetos que antecedem ou excedem a interpretação racional da história.

Ao articular fenomenologia da percepção e teoria contemporânea do afeto, o estudo procurou mostrar que a experiência cinematográfica pode ser compreendida como processo encarnado no qual o espectador participa ativamente da construção do sentido fílmico. Nesse contexto, o cinema pós-noir funciona como laboratório estético onde as transformações tecnológicas e culturais do audiovisual contemporâneo tornam-se visíveis na própria organização sensorial da imagem e do som.

Entretanto, a estética afetiva do pós-noir não está livre de tensões. Os filmes analisados participam das mesmas estruturas industriais e econômicas que frequentemente tematizam criticamente. A imersão sensorial pode operar tanto como forma de reflexão crítica quanto como experiência estética consumível dentro da economia cultural contemporânea.

A contradição central do pós-noir contemporâneo reside justamente nesse duplo movimento: ao mesmo tempo em que intensifica a experiência sensível como



RELICI

possibilidade crítica, também converte essa mesma intensidade em valor estético circulável no mercado audiovisual global. Essa ambivalência não constitui falha analítica, mas característica central das formas audiovisuais produzidas no contexto das indústrias culturais globalizadas.

Compreendido sob essa perspectiva, o pós-noir revela-se um campo privilegiado para investigar as transformações do sensível no cinema contemporâneo. Ao deslocar o foco da narrativa para a atmosfera, essas obras exploram novas formas de articulação entre percepção, afeto e imagem em movimento, contribuindo para repensar o papel do cinema na organização da experiência estética no mundo contemporâneo.

REFERÊNCIAS

- AHMED, Sara. *The Cultural Politics of Emotion*. 2. ed. New York: Routledge, 2006 [2014].
- BORDE, Raymond; CHAUMETON, Étienne. *Panorama du film noir américain (1941-1953)*. Paris: Gallimard, 2006 [1955].
- BOULD, Mark et al. (eds.). *Neo-Noir*. London: Wallflower Press, 2009.
- BRENNAN, Teresa. *The Transmission of Affect*. Ithaca: Cornell University Press, 2004.
- CONARD, Mark T. (ed.). *The Philosophy of Neo-Noir*. Lexington: University Press of Kentucky, 2007.
- GORFINKEL, Elena. *Aesthetic Strike: Cinemas of Exhaustion*. Durham: Duke University Press, 2023.
- HIRSCH, Foster. *The dark side of the screen*. Cambridge: Da Capo Press. 1981.
- KIM, Kyung Hyun. *Virtual Hallyu: Korean Cinema of the Global Era*. Durham: Duke University Press, 2017.
- LEYS, Ruth. "The Turn to Affect: A Critique". *Critical Inquiry*, v. 37, n. 3, p. 434-472, 2011.



RELICI

MARKS, Laura U. *The Skin of the Film: Intercultural Cinema, Embodiment, and the Senses*. Durham: Duke University Press, 2000.

MASSUMI, Brian. *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*. Durham: Duke University Press, 2002.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da Percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1999 [1945].

MULVEY, Laura. "Visual Pleasure and Narrative Cinema". *Screen*, v. 16, n. 3, p. 6-18, 1975.

NAREMORE, James. *More than Night: Film Noir in Its Contexts*. Berkeley: University of California Press, 1998.

SCHRADER, Paul. "Notes on Film Noir". *Film Comment*, v. 8, n. 1, p. 8-13, 1972.

SOBCHACK, Vivian. *The Address of the Eye: A Phenomenology of Film Experience*. Princeton: Princeton University Press, 1992.

WETHERELL, Margaret. *Affect and Emotion: A New Social Science Understanding*. London: Sage, 2012.