



ISSN: 2175-5493

X COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

28 a 30 de agosto de 2013

## DISCURSO, MEMÓRIA E CORPO: O CROMÁTICO DISCURSIVO E O DIRECIONAMENTO DO OLHAR EM *COLOR ME BLOOD RED*

Nilton Milanez\*  
(UESB)

Danilo Dias\*\*  
(UESB)

### RESUMO

Propomos uma análise do discurso fílmico materializado em *Color me blood red*, produção da década de 1960 que é caracterizada pela presença de sangue e de violência contra o corpo. Partimos então, com a análise da sinopse do filme, traçando alguns aspectos e elementos linguísticos discursivos que nos permite compreender o tipo de discurso que se produz, a que memória e a que campo podemos associar o corpo enquanto objeto discursivo. Para tanto, focamos nas questões cromático-discursivas pensadas por Milanez para tomar a cor vermelha como elemento discursivo, além da noção de materialidade repetível proposta por Foucault (2008) que coloca a ordem dos discursos fora da relação do espaço e do tempo e aponta mais para a ordem institucional possibilitando seu reaparecimento e sua reinserção em outros momentos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Discurso. Cor. Memória.

### INTRODUÇÃO

Este trabalho está vinculado ao projeto de pesquisa “Materialidades do corpo e do horror” e do projeto de extensão: “Análise do discurso: discurso fílmico, corpo e horror” pertencentes ao quadro de pesquisas do laboratório de estudos do discurso e do corpo (LABEDISCO/GRUDIOCORPO/UESB). Partindo então, da noção de memória discursiva apresentada por Jean Jacques Courtine (2006), que define a



ISSN: 2175-5493

X COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

28 a 30 de agosto de 2013

relação entre discursos como domínio de memória que possibilita ao sujeito o retorno a enunciados anteriores além do seu reagrupamento ou apagamento ou até mesmo esquecimento, sendo evidenciada a aparição de alguns discursos em detrimento de outros, além da exposição do corpo do discurso através da materialidade verbal, discutimos então sobre a sinopse do filme buscando em seus elementos linguístico-discursivos mostrar os lugares de inserção do sujeito dentro da materialidade apresentada, da sua forma de olhar para o objeto, tudo isso atrelado a um momento e a um lugar da história que será retomado através das nossas memórias. Buscamos também compreender de que forma a cor que aparece nos planos e os enquadramentos de algumas cenas da película produzem certo saber nesse discurso fílmico e a qual campo e memória se associam, focalizando a preponderância das cores que enunciam nos planos encadeados, assim como os dispositivos de cena, linguagem e imagens em movimento ou fixas, bem como as montagens visuais que estruturam oposições e que atribuem sentido às cores nas mais diversas formações discursivas. Para tanto, seguimos um método teórico-analítico, tendo como base o edifício teórico da Análise do Discurso, com ênfase na corrente de estudos desenvolvida no Brasil, a partir dos postulados de Michel Foucault e Michel Pêcheux, e dos trabalhos de Jean-Jacques Courtine (cf. COURTINE, 2006).

A Sinopse em seu nível narrativo fala de um pintor mediano que se torna uma referência no mundo das artes plásticas, pois utiliza sangue humano em meio às cores, produzindo uma cor vívida e destacada em meio às produções de suas obras.

Buscamos identificar as características que permitam esse tipo de discurso através do uso das palavras na formação do sujeito discursivo. Para tanto, trazemos aqui pelo menos quatro lugares de direcionamento do nosso olhar.

Primeiro: Tomando a materialidade linguístico-discursiva em questão, podemos observar que todo o processo linguístico-discursivo que a caracteriza



ISSN: 2175-5493

X COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

28 a 30 de agosto de 2013

provém de narrativas que se entrecruzam no tempo e na história e marcam um tipo de sujeito historicamente constituído. Como nos diz Milanez (2009, p. 18) *“Toda relação no discurso é marcada por uma existência histórica, que se constrói sobre procedimentos de controle, coagindo-nos a excluir posições em detrimento de outras no momento de uma escolha”*. Para o desenvolvimento desse posicionamento, faz-se necessário compreender o que é sujeito discursivo. Como observa Milanez (2011), *o sujeito se dá na relação de um “eu” com um “nós”,* ou seja, para que se tenha a formação e o reconhecimento de um sujeito no discurso, precisamos considerar que este sujeito só existe em relação ao outro, em relação ao coletivo, pois, para que o sujeito aqui mencionado exista e produza determinado discurso, é imprescindível a relação com o outro. Dentro dessa concepção, quando falamos de sujeito, não falamos de um “eu”, por mais que tenhamos uma individualidade. O que caracteriza um sujeito não está relacionado com o que caracteriza um indivíduo, mas em relação ao que se produz de sentido entre esse indivíduo e o meio que o cerca, em relação a história que é resgatada. Nesse sentido, segundo Milanez (2011), estamos falando da constituição de um “nós”, ou seja, o sujeito é clivado por suas relações entre indivíduos, entre o social e o institucional. O sujeito do discurso aqui aparece a partir de uma delimitação do espaço discursivo produzido neste momento e nesse lugar histórico, que é suscitado logo no início da sinopse quando diz: *“Pintor mediano torna-se um respeitável nome no mundo das artes plásticas”*. É esta enunciação que traz uma memória do sujeito do discurso, bem como do lugar institucional do qual este faz parte. As palavras *mediano, respeitável* são a chave para o desencadeamento e produção de sentidos da maneira como entendemos aqui, da nossa sujeição diante de um direcionamento que devemos tomar e que nos é colocado de maneira específica no campo discursivo que nos possibilitará mais adiante reforçar as evidências que são contrárias a estas qualidades, colocando-nos em um lugar onde devemos situar no momento e na história. Isso se encontra em um campo e um



ISSN: 2175-5493

X COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

28 a 30 de agosto de 2013

espaço que, de certa forma, pré-estabelece um posicionamento e mais que direcionar propõe um controle para o nosso olhar. Então, a relação do “eu” com o “nós” se dá justamente no conjunto de características iniciais referidas ao pintor, um “eu”, mas cujas referências de *mediano* e *respeitável* são constituídas por meio de suas relações sociais e históricas em um lugar determinado que é o *mundo das artes*. A busca pela referência desse “nós” do sujeito se constitui em uma relação de exterioridade sócio-histórica entre quem enuncia e aquilo que enuncia em um momento determinado.

Segundo: Levando em conta a concepção de sujeito abordada, é possível analisar que há um entrecruzamento da materialidade linguística com as questões sócio-históricas que propiciam ao lugar do discurso. Na materialidade linguística em discussão podemos perceber que de imediato não há utilização de um artigo, de um determinante para referir-se ao indivíduo retratado na sinopse e que isso nos situa em uma rede discursiva diante das características específicas atribuídas ao pintor de telas, que também podem ser características atribuídas a nós, permitindo uma generalização, um maior número de intervenções e conseqüentemente um mergulho do indivíduo na constituição e formação do sujeito. A memória das palavras passa a ser relacionada diretamente com um tipo de prática da história daquele momento, mobilizando então um cruzamento entre a atualidade e a memória que se produz na interpretação e na descrição desse enunciado, mudando assim o direcionamento de olhar do leitor ou espectador.

Terceiro: Trazemos uma discussão importantíssima em torno do controle, do direcionamento do olhar e isso é por nós observado através do corpo do discurso que é o possuidor de toda a construção e orientação das possibilidades discursivas. *A cor vívida, o sangue humano* serão então os elementos que formam esse corpo dentro da sinopse e que vai a todo tempo controlar o discurso, mesmo que com algumas oposições de sentido e significação dentro do próprio objeto, como por exemplo, a função estética da cor vermelha do sangue utilizada para



ISSN: 2175-5493

X COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

28 a 30 de agosto de 2013

compor as obras em contraposição com a sua forma de captação e a própria utilização na criação das telas, conseqüentemente produzindo na nossa maneira de olhar, uma busca pelo controle, pela ordem, através da desordem das coisas. Nessa ideia de corpo, Milanez (2008, p. 147) coloca que o corpo é “uma construção simbólica, um verdadeiro corpo fictício, que se constrói meio a redes de poder e resistências, orientado historicamente e, por isso, apresentando tipos de saberes, memórias e arquivos, que colocam em imagens a nossa maneira de ver e viver”. Este corpo então é uma técnica linguístico-discursiva utilizada pela sinopse que relaciona a produção das pinturas das telas com o efeito de sentido que deve recair sobre nós dentro de todo este conhecimento trazido pela memória do discurso que diz respeito a uma inserção dos enunciados historicamente constituídos. Assim, temos uma formação discursivo-corpórea caracterizada pelo uso da linguagem verbal e pela dispersão dos enunciados que a caracteriza. Como destaca (COURTINE, 2006, p. 79) “*A função interdiscursiva como domínio de memória permite ao sujeito, portanto, o retorno e o reagrupamento de enunciados assim como o seu esquecimento ou apagamento*”. As possibilidades de retorno e reagrupamento de enunciados que está imbricado nessa função discursiva busca através de uma rede de outros discursos possíveis um posicionamento através de um assujeitamento, ou seja, de um condicionamento do sujeito a determinadas situações que são estabelecidas pelos lugares e pelas instituições. O lugar do produtor de artes em nossa sociedade é marcadamente constituído por valores que modificam o ser e o torna de certa forma exemplo de admiração e de cobiça. O *status* que tem um artista e sua posição social é formado com base na memória que é retomada por nós desse lugar social. A produção de identidades por meio do corpo discursivo em questão depende também da produção de ideias, dos contextos que estão internos e externos à materialidade da língua.

Quarto: Então dentro dessa ideia de memória discursiva, que se baseia na repetição dos acontecimentos que estão intimamente relacionados à ordem do



ISSN: 2175-5493

X COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

28 a 30 de agosto de 2013

discurso, ao que é pré-construído em nossas mentes a partir de uma série de interligações, pegamos aqui uma citação de Courtine (2006, p.79) que diz: *“a função interdiscursiva como domínio de memória permite ao sujeito, portanto, o retorno e o reagrupamento de enunciados assim como o seu esquecimento ou apagamento”* temos aí então, uma formação discursiva baseada nas relações de associação entre os mais diversos enunciados; o vermelho do sangue que aparece nas telas torna-se elemento de discurso na relação com o pintor, como por exemplo, quando aparece no corpo do objeto em análise a seguinte materialidade linguística: *“ele utiliza sangue humano em meio à tinta”*, esse enunciado irá de certa forma consolidar a identidade do sujeito subversivo, desregrado, que produz o efeito do horror, da transgressão às leis que regem a harmonia das coisas produzindo então o discurso do horror, ao mesmo tempo em que o discurso do belo e do harmonioso da produção artística aparecem. Há uma *“tríplice funcionalidade histórica do enunciado, do arquivo, de uma sequência de enunciados significativa do itinerário de um assunto, da formação de um conceito e da organização de um objeto”*. Este objeto de análise então se torna uma sequência significativa que ao mesmo tempo em que coloca os conceitos que produz um efeito de possibilidades e descontinuidades nos faz entender por que temos essa forma de organização do objeto e não outra. A produção de belas artes produz a objetivação de um desempenho de excelência, pela qualificação do diretor como um ser mais que especialista, um mestre, que através de um elemento discursivo que é a cor vermelha, possibilita este tipo de análise. Esse é um conceito básico do trajeto que devemos percorrer na busca da formação de um sentido, tanto nas questões referentes à língua, quanto a varias possibilidades de localização do corpo no discurso.

Através da análise de imagens da película, apresentamos aqui a noção de materialidade repetível trazida por Foucault (2008, p. 116) que diz que “O regime de materialidade a que obedecem necessariamente os enunciados é, pois, mais da

ordem da instituição do que da localização espaço-temporal; define antes possibilidades de reinscrição e de transcrição (mas também limiars e limites) do que individualidades limitadas e percíveis”. Com isso, mostraremos no plano selecionado e na sequência de imagens escolhidas, uma retomada dos discursos, partindo então de uma imagem dos créditos iniciais que em seu nível narrativo, esses créditos mostram o carregamento de uma tela por um admirador das artes, levando-a para fora da galeria e colocando-a no chão de modo a não permitir vermos qual a imagem que se apresenta no quadro. Em seguida o sujeito lança gasolina por todo o corpo do quadro e atea fogo na obra. Este fogo começa a consumir toda a pintura e surge em meio ao fogo o escorrimento de um líquido vermelho e viscoso que é o sangue humano utilizado nas pinturas. A partir dessa observação, buscamos ver essa retomada de discurso na sequência fílmica selecionada.



Fotograma 1

A imagem exibida aqui e o seu recorte neste plano traz uma cena que compõe um dos momentos dos créditos iniciais do filme, que trata de uma pintura sendo destruída por um admirador das artes e que esta ao ser posta fogo faz surgir em seguida um líquido viscoso e de cor vermelha vibrante que entendemos como

sangue. Trazemos então a discussão em torno do nosso objeto para possíveis discursos dentro da análise do discurso, sem que isso esgote as possibilidades de dizeres e de saberes dentro dessa materialidade fílmica. Esta imagem selecionada inicialmente propiciará a todo o lugar do discurso da arte, do controle, justamente em contraposição ao discurso da desordem e da fuga das normas em torno dos valores que são suscitados dentro do objeto ao qual analisamos. A produção de sentidos da maneira como entendemos aqui é mais da ordem da instituição, do lugar do sujeito dentro de um espaço e de um tempo que permitirá esse direcionamento e o entendimento de quem somos nós nesse lugar social e de quem somos nós hoje. O discurso que se inicia então é o da destruição e da anormalidade que vai relacionar-se aqui com a transgressão colocada por Foucault (2001). A obra de arte passa então a caminhar para uma visibilidade de desordem, de incômodo pela condição em que se encontra sendo destruída, queimada e com mancha de sangue. Seguido da observação do sangue, surgimos então com o discurso da beleza, do belo, do agradável aos olhos que trará essa dimensão justamente na cor do sangue, que propicia a este lugar do discurso e que será retomado nas pinturas.



Fotograma 2      Fotograma 3      Fotograma 4      Fotograma 5  
(LEWIS, Herschel Gordon. **Color me Blood Red**. 1965. 5 fotografias).

Atentos à noção de materialidade repetível aqui abordada e partindo da observação do fotograma um que trata dos créditos iniciais do filme, observaremos os quatro fotogramas seguintes que funcionam como uma sequência no tempo, evidenciando o momento da atuação do artista plástico em uma de suas pinturas em que ele utiliza do próprio sangue para compor as cores que mais produzem a





ISSN: 2175-5493

X COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

28 a 30 de agosto de 2013

admiração da obra. Dentro dessa sequência retomamos os discursos que se repetem e se ressignificam nos créditos iniciais, provocando assim um retorno às imagens que antecedem essa produção reinscrevendo os discursos e retomando os sentidos, observando que mesmo que se trate de outros planos, de outras imagens, teremos aqui uma materialidade repetível como nos é apresentada por Foucault (2008). No fotograma dois, que é onde se inicia uma ordem sequencial na disposição das imagens, retomamos o discurso da arte, evidenciado pelo foco que é dado à pintura pelo plano. O comportamento do pintor com os seus alvos, o seu desejo de usar o sangue nas pinturas é o que o move e com isso trazemos então uma recolocação do sujeito retomando lugares e instituições que observamos nessa análise. O lugar da desordem então é retomado nos planos através desse comportamento do pintor que ocupa o lugar institucional do transgressor, do louco, do monstro. Nos fotograma três e quatro ao observarmos que ele utiliza o próprio sangue para a pintura, mudamos então o direcionamento do nosso olhar, sendo transformada a imagem da obra em algo repulsivo e de horror provocando a nós espectadores uma grande aflição, diferentemente da sensação que o próprio artista desfruta naquele momento que é a da euforia e do desejo em conseguir obter aquela cor vívida em suas composições. O resultado de toda a formação discursiva aqui propiciada será revelado para “nós” como um belo produto das artes plásticas alcançado através de métodos naturalmente considerados monstruosos.

## CONCLUSÕES

A desordem, a fuga ao politicamente correto, o desrespeito às normas sociais serão então os enfoques aqui propostos que produzirão o discurso do controle, do direcionamento do olhar, tudo isso atrelado a uma memória do discurso que nos possibilita o reconhecimento de nós enquanto sujeitos na



ISSN: 2175-5493

X COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

28 a 30 de agosto de 2013

atualidade, no presente, trazendo então a reinserção do sujeito do discurso na busca pela constituição do “eu” do discurso.

## REFERÊNCIAS

COURTINE, Jean-Jacques. **Metamorfoses do discurso político**: derivas da fala política. Tradução e organização de Nilton Milanez e Carlos Piovezani Filho. – São Carlos: Claraluz, 2006.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

MAURICE, Halbwachs. **A memória coletiva**. Trad. Laurent Léon Schaffter. Traduzido do original francês LA MÉMOIRE COLLECTIVE (2 edição). PressesUniversitaires de France – Paris, França, 1968.

MILANEZ, Nilton. O corpo é um arquipélago. In: NAVARRO, Pedro (org.). **Estudos do texto e do discurso**. Mapeando conceitos e métodos. São Carlos: Claraluz, 2006.

\_\_\_\_\_. Materialidades e sentidos do sujeito. In: **Memória Conquistense**. Revista do Museu Regional de Vitória da Conquista, v. 8, n. 9. Vitória da Conquista: Edições UESB, 2009.

\_\_\_\_\_. O nó discursivo entre corpo e imagem. Intericonicidade e Brasilidade. In: TFOUNI, Leda Verdiani; CHIARETTI, Paula; MONTE-SERRAT, Dionéia Motta. (Org.). **A Análise do discurso e suas interfaces**. 1ed. São Carlos: Pedro & João, 2011, v. 1, p. 147-.

**COLLOR ME BLOOD RED**. Direção de Herschell Gordon Lewis (1965). Produção de David F. Friedman. Elenco: Gordon Oas-Heim (como Don Joseph) CandiConder Elyn Warner Pat Lee (como Patrícia Lee) e Jerome Eden. Studio Box Office Spectaculars, 1965.