



ISSN: 2175-5493

X COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

28 a 30 de agosto de 2013

ENCARNAÇÃO DO DEMÔNIO: CORPOS E SABERES NA MATERIALIDADE FÍLMICA

Janaina de Jesus Santos
(UESB)

RESUMO

Este estudo investiga o funcionamento discursivo do efeito digital das cores na produção de subjetividade no filme *Encarnação do demônio* (Brasil, 2008) do diretor brasileiro José Mojica Marins. Enquanto na primeira parte, identificamos e descrevemos as sequências em que foi utilizado o efeito sobre algum elemento, distinguindo-o pela cor em oposição ao conjunto do fotograma; na segunda seção, interpretamos a unidade e a dispersão de discursos nos enunciados selecionados, a fim de compreendê-los como rede; e, na última, analisamos como a materialidade fílmica, especificamente a coloração, produz subjetividade que aponta para a constituição do horror.

PALAVRAS-CHAVE: Discurso. Materialidade fílmica. Sujeito.

INTRODUÇÃO

Acreditamos que a circulação atual de discursos na materialidade fílmica coloca ao campo dos estudos discursivos o desafio de examinar seus conceitos e sua metodologia na direção de materialidades imagéticas e sonoras. Tomamos o arcabouço teórico da Análise do Discurso, com contribuições de Michel Foucault, Jean-Jacques Courtine, Maria do Rosário Gregolin e Nilton Milanez a fim de problematizar *Encarnação do demônio* (Olhos de cão, Gullane Filmes e Fox Brasil) enquanto lugar em que discursos têm visibilidade e circulação por meio de enunciados imagéticos e sonoros.



ISSN: 2175-5493

X COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

28 a 30 de agosto de 2013

A noção de enunciado mobilizada está assentada sobre uma natureza que não é exclusivamente linguística, sendo pensada como função enunciativa (FOUCAULT, 2007). Nesse mesmo sentido, a partir das modalidades enunciativas, estudamos a materialidade fílmica construída pelo encadeamento de elementos narrativos e estratégias cinematográficas.

Consideramos a constituição mútua entre os discursos e as condições sócio-históricas na linguagem e que, diante da mudança daquelas, faz-se necessário refletir sobre o funcionamento discursivo da linguagem em sua circulação social e especificidade material (COURTINE, 2008). Desdobrando os estudos discursivos no Brasil, Gregolin (2008) reforça a necessidade de problematizar as imagens na sociedade contemporânea, ponderando tanto sua produção em rede enunciativa como sua circulação fluida e efêmera. Milanez (2011) discute a necessidade de confronto com novas formas de materialidade e da reflexão sobre novas ferramentas, tomando a subjetividade e o horror como ponto analítico.

Voltando nosso olhar sobre o objeto em estudo, situamos o diretor José Mojica Marins enquanto precursor e principal referência no cinema brasileiro de horror. A escolha desse filme está assentada sobre a intensa emergência e circulação de narrativas fantásticas na última década, o que indica a historicidade da irrupção dos discursos e a coexistência de enunciados (MILANEZ, 2011). *Encarnação do demônio* tem destaque no conjunto da obra de Marins pela filosofia agressiva que perpassa a narrativa, pela violência das imagens e, especialmente, por caracterizar uma presentificação do diretor brasileiro no cenário de produções cinematográficas de horror do século XXI.

Em *Encarnação do demônio*, Zé do Caixão (José Mojica Marins) é liberado da prisão após cumprir a pena máxima por assassinatos cometidos nos dois outros filmes que compõem a “trilogia de Zé do Caixão”, a saber: *À meia-noite levarei sua alma* (Cinematográfica Apolo, Brasil, Marins, 1964) e *Esta noite encarnarei no teu cadáver* (Ibéria Filmes, Brasil, Marins, 1967). O coveiro é recepcionado pelo seu fiel



ISSN: 2175-5493

X COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

28 a 30 de agosto de 2013

ajudante Bruno (Rui Rezende), que o conduz pela realidade paulistana, passados quarenta anos, e o abriga no macabro esconderijo no meio da favela.

Zé persegue o intento de encontrar a mulher perfeita capaz de dar continuidade ao seu sangue superior por meio de um filho. Para tanto, ele submete várias mulheres a provações horripilantes e assassina aqueles que são empecilho a seus planos. Os irmãos coronel Claudomiro Pontes (Jece Valadão) e o capitão Oswaldo Pontes (Adriano Stuart) unem-se ao padre Eugênio (Milhem Cortaz) em uma perseguição vingativa contra Zé do Caixão. Como resultado, o coveiro mata os policiais e é assassinado pelo padre com um cajado ornado com uma cruz fincado no peito, num parque de diversões. Na sequência final, seu túmulo é visitado por sete belas mulheres grávidas, mostrando o êxito em dar continuidade ao sangue do sinistro coveiro.

Na contemporaneidade, os enunciados audiovisuais destacam-se como linguagem de grande circulação em nossa sociedade, de modo que os estudos do campo discursivo apontam para a necessidade de investigar essa materialidade. Pensamos que é importante tomar a materialidade da imagem em movimento sob enfoque discursivo e tentar compreendê-la como uma prática discursiva em que se relacionam imagens e sons determinados historicamente para produzir efeitos de sentido.

A Análise do Discurso investiga a produção e a circulação de discursos na busca de compreender os acontecimentos discursivos que possibilitaram o surgimento e cristalização de certos sentidos em nossa cultura. A compreensão da singularidade do surgimento do enunciado aponta para a espessura histórica e para a coexistência de enunciados e discursos. Dessa maneira, Gregolin (2008) faz eco aos pressupostos foucaultianos e afirma a necessidade de analisar os enunciados em sua dispersão e regularidade.

Para considerarmos a dispersão, observamos os enunciados constituídos em dinâmicas discursivas, sustentados pela ruptura e pela multiplicidade para



ISSN: 2175-5493

X COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

28 a 30 de agosto de 2013

produzir efeitos de sentido. Os enunciados valem-se de estratégias discursivas a fim de estabelecer as articulações entre a materialidade e a história, de maneira que a materialidade e o acontecimento se constituem mutuamente como condição de existência, não possibilitando a existência da linguagem em separado do percurso histórico.

Além da natureza histórica do enunciado, Foucault (2007, p. 100) destaca que ele é diferente da frase, proposição, ato de linguagem. Assim, o filósofo francês conceitua enunciado como “o que faz com que existam tais conjuntos de signos e permite que essas regras e essas formas se atualizem”, isto é, o enunciado é uma unidade que transcende os limites da língua.

Os enunciados compõem um conjunto e sua materialidade lhe constitui como característica intrínseca: “Ela é constitutiva do próprio enunciado: o enunciado precisa ter uma substância, um suporte, um lugar e uma data. Quando esses requisitos se modificam, ele próprio muda de identidade.” (FOUCAULT, 2007, p. 114). Trata-se de enunciados de materialidade repetível, mas cujos efeitos de sentidos são singulares.

Eles têm um regime de materialidade repetível, que possibilita tornar-se outro em uma nova ordem de emergência. Ou seja, o mesmo enunciado ganha outra historicidade e tem uma atualidade. Como um “nó em uma rede”, o acontecimento do enunciado pressupõe um campo enunciativo, uma vez que “Não há enunciado que não suponha outros” (FOUCAULT, 2007, p. 112). Esse campo faz com que enunciados agenciem a memória e que outros enunciados sejam atualizados.

Nessa esteira, Foucault (2007) propõe o discurso como uma prática que tem sua eficácia, seus resultados, seus efeitos e obedece a uma estratégia. Assim, o discurso é concebido dentro de um arquivo, o que se desdobra sobre o enunciado, visto em uma rede de outros enunciados, em que trabalham a memória e o esquecimento na produção de efeitos de sentido. Trata-se de enunciados



ISSN: 2175-5493

X COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

28 a 30 de agosto de 2013

efetivamente produzidos, que obedeceram “a lei do que pode ser dito, o sistema que rege o aparecimento dos enunciados como acontecimentos singulares” (FOUCAULT, 2007, p. 149) além de se referir às “regras de uma prática que permite aos enunciados subsistirem e, ao mesmo tempo, se modificarem regularmente” (FOUCAULT, 2007, p. 150)

Nessa perspectiva, o teórico francês Jean-Jacques Courtine afirma que é imprescindível que voltemos esforços teórico-metodológicos para investigar os enunciados imagéticos, tal como a Análise do Discurso dedicou-se quando enunciados verbais ocupavam lugar central na circulação de sentidos (COURTINE, 2008).

Para problematizar as imagens, faz-se necessário considerar sua especificidade material e reorientar os conceitos outrora voltados para a palavra (GREGOLIN, 2008). Isso aponta para o conceito de enunciado na concepção da Arqueologia foucaultiana, cuja natureza não é exclusivamente linguística (FOUCAULT, 2007).

Deste modo, o método arqueológico foucaultiano elege o discurso como objeto de análise, como campo em que enunciados lutam entre si pela existência material. Os enunciados, por sua vez, são as unidades elementares dos discursos. É preciso sublinhar que a análise arqueológica interessa-se pelos enunciados efetivamente materializados, vez que o aparecimento deles se dá no exercício de uma função enunciativa e determina que outros enunciados não tenham irrompido neste mesmo lugar. Os enunciados são, portanto, estudados no limite que os separa do que não está dito e são compreendidos na circunstância de exclusão de outros enunciados.

A compreensão do modo como se dá a produção dos efeitos de sentido vinculados aos enunciados requer do analista um gesto interpretativo que se movimenta da unidade de análise ao interdiscurso e deste novamente ao objeto. É



ISSN: 2175-5493

X COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

28 a 30 de agosto de 2013

nesse espaço entre o intradiscursos e o interdiscursos que há a produção e atualização dos sentidos.

Os suportes materiais e tecnológicos, as estratégias e as práticas discursivas são alguns dos elementos que consideraremos ao analisar a materialidade fílmica. Igualmente, em se tratando de uma constituição recíproca entre imagens e sons, interessam-nos no filme as articulações estabelecidas entre esses elementos em sua historicidade.

Portanto, para investigar as imagens é necessário compreender como elas são produzidas e como circulam na sociedade, a maneira como elas funcionam e significam e, pois, sua espessura histórica. As imagens não são tomadas em si mesmas como estrutura fechada, mas sim no processo discursivo: não é suficiente descrever como os elementos compositivos das imagens se relacionam, é necessário analisar os efeitos de sentido produzidos pela composição.

Neste trabalho, pensamos o cinema como uma prática discursiva na busca de apreender as diversas posições do sujeito contemporâneo, marcadas pela história. Acreditamos que, ao filmar esses sujeitos, o cinema evidencia os saberes da vida moderna e, a seu modo, presentifica algo de sua historicidade. Embora esta sociedade esteja em uma condição de representação, ajuda-nos a refletir sobre os efeitos de sentido produzidos e os lugares construídos para os homens contemporâneos.

Além de acreditarmos na importância da produção e circulação de enunciados audiovisuais na contemporaneidade, pensamos que é imprescindível que os tomemos em sua especificidade e consideremos a construção composicional das estratégias cinematográficas. Para refletirmos sobre os saberes na imagem em movimento sob enfoque arqueológico, voltamos a Foucault (2007, p. 217) quando pensa na relação entre o saber da pintura e as práticas discursivas e assevera que interessa investigar “se o espaço, a distância, a profundidade, a cor, a luz, as proporções, os volumes, os contornos” tornaram-se prática discursiva e se o saber



ISSN: 2175-5493

X COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

28 a 30 de agosto de 2013

decorrente foi “inserido em teorias e especulações, em forma de ensino e em receitas, [...] em processos, em técnicas e quase no próprio gesto do pintor”.

Valendo-nos desse olhar arqueológico, presumimos que as estratégias cinematográficas são práticas que perpassam por escolhas de plano, movimento de câmera, enquadramento, sons entre outras e são imbuídas de saberes historicamente determinados. Em outros termos, a construção dos enunciados audiovisuais é atravessada por poderes e saberes que permitem certa maneira de dizer/mostrar, tornando-se “uma prática discursiva que toma corpo em técnicas e em efeitos” (FOUCAULT, 2007, p. 217).

Pensando na singularidade da maneira como a materialidade fílmica apresenta os discursos, retomamos os questionamentos foucaultianos: por que essa estratégia e não outra em seu lugar? Por que esse plano e não outro? Por que esse ângulo e não outro? Por que esse enquadramento e não outro? Por que essa cor e não outra? Desse modo, pensamos que as estratégias cinematográficas materializam discursos, pois dizem/mostram gestos de posicionamento e saberes no tempo e no espaço.

O diretor José Mojica Marins destaca-se no panorama do cinema nacional como precursor do gênero de horror, em que se misturam o macabro e a crueldade. Consideramos a especificidade do cinema de horror pensando no processo de sua constituição por meio de elementos que formam a construção composicional.

Inicialmente, voltamos nosso olhar sobre estudiosos do horror, como Cherry (2009) que o concebe como um guarda-chuva que engloba diferentes categorias de filme de horror ligadas por sua capacidade de horrorizar. Nesse mesmo sentido, Botting (2008) pensa o elemento horrífico como um tipo de fantasia que apresenta elementos da realidade misturados a fantasmas, mortes e escuridão.

Por outro lado, Carrol (1999) busca os elementos concretos de reação ao horror e define o horrífico como conjunto de técnicas, regras e funcionamentos que estão ligados biologicamente ao corpo, conduzindo à aceleração de batimentos cardíacos e ritmo de respiração. Igualmente, Morgan (2002) ressalta uma biologia do horror que estaria relacionada a uma fisicalidade diante do estranho, do sobrenatural e do horrífico que apontaria para sensações de dor e morte.

Percorrendo os filmes *À meia-noite...*, *Esta noite...* e *Encarnação...*, mapeamos várias semelhanças no que diz respeito à temática, à narrativa, ao cenário, aos personagens etc. Entretanto, interessa-nos buscar no dito o não-dito que é dito e resta sempre a dizer (FOUCAULT, 2007). Nesse sentido, selecionamos uma cena do filme *Encarnação...*, considerando-a dentro de um conjunto de regularidades discursivas concretizadas na materialidade cinematográfica, como podemos notar nos fotogramas abaixo:



Figura1. Zé do Caixão sonha com preso assassinado por ele.

Tomamos o filme *Encarnação...* e destacamos uma cena ocorrida pouco depois da chegada de Zé do Caixão à favela. Aconchegado em seu novo esconderijo, Zé do Caixão dorme e, repentinamente, vê a tampa de um caixão se abrindo. Ele aproxima-se lentamente e arregala os olhos. Vemos sair do caixão um homem com uma faca fincada na boca. Após, abrir o caixão, levantar-se e sair, vemos o homem



ISSN: 2175-5493

X COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

28 a 30 de agosto de 2013

puxar a faca da boca. Em primeiro plano e de perfil, o homem é visualizado sob pouca luz que evidencia seu rosto e sua mão com a faca. Observando-o, distinguimos que suas cores são preto e branco. Zé do Caixão permanece olhando horrorizado.

Num plano de fundo escuro, o homem levanta e marcha contra o coveiro com a faca em punho. Ele caminha em direção à câmera, mostra seus olhos anormais e negros até que o foco é perdido. Nesse momento, ouvimos o grito horrífico de Zé do Caixão e o corte nos revela sua face trêmula e horrorizada. Ele sonhara com um companheiro de cela, brutalmente assassinado por ele.

A ênfase da cena está na materialidade imagética e nos mostra a intensidade da escuridão em oposição aos milimétricos movimentos do espectro e do coveiro. Vemos um plano conjunto que situa a cena no cenário horrífico. Logo depois, os cortes revelam o espectro e o coveiro, respectivamente. A câmera se desloca lentamente, detendo-se em zoom in para expor os detalhes da face dos sujeitos personagens. Nesse encadeamento imagético, somos assombrados pela materialidade sonora presa, um horrível grito.

Na trilogia, Zé do Caixão é mostrado dentro da moldura de sentidos de ameaça escondida na escuridão e revelada por um singelo feixe de luz. Sua caracterização é marcada pelo inusitado tanto por ficar na escuridão, como por provocar horror. Ele define-se como elemento perigoso que deve ser temido, quer seja observando sua fama ou suas atitudes ao longo do filme.

Em oposição à moldura de sentidos criada para o coveiro, vemos desvelar diante de nossos olhos Zé do Caixão horrorizado. Ele sonhou consigo mesmo testemunhando o retorno de uma de suas vítimas, colocando-se no lugar de alvo do elemento horrífico. E, no conjunto da narrativa, vemos o coveiro assombrado por suas lembranças, isto é, pelo retorno de suas vítimas para vigar-se.

Trata-se de analisar o embate entre o mundo real e o sobrenatural sob o olhar do incrédulo coveiro materializado no filme. Enquanto primeiro nos é



ISSN: 2175-5493

X COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

28 a 30 de agosto de 2013

apresentado em suas cores naturais e comprova sua existência dentro do que é reconhecido; o mundo sobrenatural espreita o natural por uma pequena fresta e se revela em sua anormalidade materializada no contraste do preto e branco.

O sobrenatural escapa daquilo que conhecemos e se coloca no lugar do inusitado, com aparência e aparição surpreendentes num leque de opções infinito. Nesse sentido, ele manifesta-se horrífico tanto na aparição em si, como no movimento lento, nos olhos negros e na coloração preto e branco.

A investigação da narrativa, enquanto produção discursiva, indica o lugar específico do sujeito Zé do Caixão como aquele que faz emergir discursos sobre a monstruosidade e o horror por meio de práticas transgressoras à ordem moral. Entretanto, vemos o reverso do sujeito horrífico movido pelo corpo anormal do espectro. Esses sentidos são enunciados por meio das estratégias cinematográficas, a exemplo da composição das cores, reforçando as marcas da anormalidade nos fotogramas em que se contrastam elementos coloridos e outros em preto e branco. A regularidade da transgressão da materialidade fílmica nas cores coloca em evidência a transgressão da visibilidade de espectros das vítimas do coveiro, construindo os monstros do monstro e desestabilizando o lugar centralizado da monstruosidade.

Assim, analisamos o encadeamento dos elementos narrativos e do efeito da coloração na produção da subjetividade de Zé do Caixão, que é desdobrada no confronto com outros monstros dispersos como rastros na materialidade fílmica considerada como conjunto de enunciados. Em Marins, a constituição do horror está assentada tanto na filosofia do Zé do Caixão como nas estratégias da imagem, a exemplo do efeito de cor em descontinuidade com o fotograma para os espectros.

Nosso exercício analítico aponta para o funcionamento discursivo do efeito digital de cores em consonância com a narrativa, na produção de subjetividades que transgridem a ordem entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos,



ISSN: 2175-5493

X COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

28 a 30 de agosto de 2013

mostrando imagens de monstros que produzem o horror no jogo entre ordem e medo.

REFERÊNCIAS

- BOTTING, F. *Limits of horror. Technology, bodies, gothic*. Manchester University Press: Manchester and New York, 2008.
- CARROLL, N. *A filosofia do horror. Ou Paradoxos do Coração*. Tradução de Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papyrus, 1999.
- CHERRY, B. *Horror*. USA/Canada: Routledge London and New York, 2009.
- COURTINE, J.-J. Discursos sólidos, discursos líquidos: a mutação das discursividades contemporâneas. In: SARGENTINI, Vanice; GREGOLIN, Maria do Rosário. *Análise do Discurso: heranças, métodos e objetos*. São Carlos: Claraluz, 2008, p. 11-19.
- FOUCAULT, M. *Arqueologia do saber*. 7 ed. Trad. bras. Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.
- GREGOLIN, M. R. J.-J. Courtine e as metamorfoses da Análise do Discurso: novos objetos, novos olhares. In: SARGENTINI, Vanice; GREGOLIN, Maria do Rosário. *Análise do Discurso: heranças, métodos e objetos*. São Carlos: Claraluz, 2008, p. 21-36.
- MILANEZ, N. *Discurso e imagem em movimento: o corpo horrorífico do vampiro no trailer*. São Carlos: Claraluz, 2011.
- MORGAN, J. *The biology of horror. Gothic Literature and Film*. Southern Illinois University: Illinois, 2002.
- À MEIA-NOITE levarei sua alma*. Direção: José Mojica Marins. Argumento e roteiro: José Mojica Marins. Diretor de produção: Nelson Gaspari. Brasil: Indústria Cinematográfica Apolo, 1964, DVD (81 min.); preto e branco.
- ESTA NOITE encarnarei no teu cadáver*. Direção: José Mojica Marins. Argumento e roteiro: José Mojica Marins. Diretor de produção: Antônio Fracari. Brasil: Indústria Cinematográfica Apolo, 1967, DVD (107 min.); preto e branco/ colorido.
- ENCARNAÇÃO do demônio*. Direção: José Mojica Marins. Argumento e roteiro: José Mojica Marins e Dennison Ramalho. Diretor de produção: Fabiano Gullane. Brasil: Gullane Filmes e Olhos de Cão Produções Cinematográficas, 2008, DVD (94 min.); colorido.