



ISSN: 2175-5493

X COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

28 a 30 de agosto de 2013

O CORPO E AS POSSIBILIDADES DISCURSIVAS NO GORE: ANÁLISE DE *TWO THOUSAND MANIACS* DE HERSCHELL GORDON LEWIS DE 1964

Ueslei Pereira de Jesus
(UESB)

Nilton Milanez
(UESB)

RESUMO

Este trabalho é resultado de reflexões realizadas dentro dos projetos *Materialidades do Corpo e do Horror* e *Análise do Discurso: discurso fílmico, corpo e horror*, onde usamos como referencial teórico os postulados de Michel Foucault para a análise do discurso, principalmente em sua *Arqueologia do Saber*. O corpus analisado é o filme *Two Thousand Maniacs*, dirigido por Herschell Gordon Lewis em 1964, onde olhamos para personagens descritos na sinopse, mostrados no cartaz e apresentados nas cenas, pensando seus posicionamentos e lugares institucionais, refletindo-os em suas possibilidades discursivas.

PALAVRAS-CHAVE: Horror. Discurso. Sujeito.

· Estudante de História na Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, campus de Vitória da Conquista. Integrante do Laboratório de Estudos do Discurso e do Corpo – Labedisco/UESB. Colaborador interno do projeto de iniciação científica *Materialidades do corpo e do horror* e o Projeto de Extensão *Análise do discurso: discurso fílmico, corpo e horror*.

· Professor Titular da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, campus de Vitória da Conquista, no Programa de Pós-Graduação em Memória, Linguagem e Sociedade e Programa de Pós-Graduação em Linguística. Coordenador do Laboratório de Estudos do Discurso e do Corpo/UESB, no qual desenvolve o Projeto de Pesquisa *Materialidades do corpo e do horror* e o Projeto de Extensão *Análise do discurso: discurso fílmico, corpo e horror*.



ISSN: 2175-5493

X COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

28 a 30 de agosto de 2013

INTRODUÇÃO

O presente artigo faz parte dos projetos *Materialidades do Corpo e do Horror* e *Análise do Discurso: discurso fílmico, corpo e horror*, ambos coordenados pelo Prof. Dr. Nilton Milanez no *Laboratório de Estudos do Discurso e do Corpo - Labedisco*, tendo como referencial a análise do discurso da maneira como é compreendida no Brasil, com enfoque nos postulados de Michel Foucault. O objetivo aqui é uma análise do filme *Two Thousand Maniacs*, dirigido por Herschell Gordon Lewis, tomando três enunciados que compõe a obra, Sinopse, Cartaz e Narrativa.

O filme conta a história de seis pessoas, que em uma viagem para a Flórida são desviados para uma cidade extinta e por eles desconhecida no sul dos Estados Unidos, quando ao chegar se deparam com a celebração de um centenário, comemoração esta que se transforma num evento onde o sangue, dor e morte (esta sempre de forma violenta) serão lançados sobre os personagens, elementos que elencados a outras estratégias compõem o filme *Gore*. Na análise presente, usaremos então o nosso referencial teórico para análise das possibilidades discursivas que compõe nosso corpus, encontrando os sujeitos que se dispersam e se localizam institucionalmente por discursos que atravessam seus corpos, compondo o próprio sentido de horror, estabelecendo normas de controle de si e dos outros, através de transgressões que estabelecem limites da norma, sempre pensando esses sujeitos como historicamente localizados.

Tomando os trabalhos de Michel Foucault e Nilton Milanez como principais referências, elaboramos perguntas que evidenciam os sujeitos históricos apresentados na narrativa: Quem fala? Porque tal enunciado apareceu e não outro em seu lugar? Que lugares institucionais ocupam tais sujeitos? E demais questões que chegam à pergunta fundamental para nossos estudos “Quem somos nós hoje?”.



ISSN: 2175-5493

X COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

28 a 30 de agosto de 2013

A sinopse enquanto enunciado que se dirige ao espectador como resumo do filme tem neste a sua razão de ser produzida, sendo assim, será composta por discursos que emergem na relação do sentido que aquele que fala, tem com o que podemos chamar de público-alvo e a história, tomamos então sua fala não como sua, ou seja, do autor, mas um conjunto de outras falas historicamente localizadas e que então encontram um momento para serem comunicadas e ouvidas, emergindo enquanto enunciado. Para a análise que aqui apresento tomo como referencial teórico os postulados de Michel Foucault para o campo de estudos em Análise do Discurso, da maneira como a praticamos aqui no Brasil:

[...] os enunciados podem estar ligados uns aos outros em um tipo de discurso; tentamos estabelecer, assim, como os elementos recorrentes dos enunciados podem reaparecer, se dissociar, se recompor, ganhar em extensão ou em determinação, ser retomados no interior de novas estruturas lógicas, adquirir, em compensação, novos conteúdos semânticos, constituir entre si organizações parciais. (FOUCAULT, 2000, p.66)

O tipo de enunciado que aqui tomamos, a sinopse, possui uma singularidade, não constituindo, portanto mero resumo ou parte constituinte introdutória do filme, mas sim possuindo uma dimensão sócio-histórica e relações com os atravessamentos de discursos em dispersões que lhe são próprias. Ainda que se diferenciando em sua constituição enquanto somente escrita, tomamos como referencial para a observação de sua singularidade os estudos de Milanez com o *“Corpohorrífico do vampiro no Trailer”* no qual toma o Trailer como *“obra em si”*, aqui a sinopse enquanto enunciado, emerge em um lugar discursivo que lhe é próprio, sendo construído na relação desse sujeito que fala com o espaço e tempo que ocupa, podemos assim buscar entender porque este e não outro enunciado surgiu em seu lugar.



ISSN: 2175-5493

X COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

28 a 30 de agosto de 2013

A sinopse segue assim: ***** *Seis pessoas em viagem para a Flórida chegam a uma cidade que está comemorando seu centenário. Mas esta será uma festa diabólica, na qual os turistas serão vítimas de cruéis e sanguinolentos espetáculos.* Quando o autor coloca que são seis as pessoas que chegam à cidade, direciona o olhar do espectador para as possíveis vítimas, contando-as, localizando-as na narrativa, os protagonistas, estabelecendo uma estratégia de poder sobre o olhar daquele que vê o filme. Mas, quem são os seis personagens? O que os constitui? Em quais agrupamentos poderíamos colocá-los? Eles são seis, portanto par, mas não somente enquanto número, eles são pares de dois em dois, ou casais, sendo três homens e três mulheres, então são casais heterossexuais. Estabelecendo essas regularidades podemos pensar o que os torna diferentes. Quem são os casais em suas diferenças? E o que temos é um que é singular em um aspecto que aqui observamos, este não está consumado enquanto casal, e continuará a não estar até o fim da narrativa (ou seria antes do casamento?). Mas há outra regularidade observada nos seis, eles são do norte dos EUA, passando por uma cidade do sul em direção ao seu destino, a Flórida, onde serão vítimas, evocando memórias da guerra civil e de uma dicotomia Norte/Sul. A Flórida, no entanto evoca outras memórias, as suas praias, férias, jovens em direção a um lugar turístico.

Retorno então à sinopse, abandonando a narrativa momentaneamente. O autor (lembrando que estou tomando o autor como o sujeito que fala de um lugar discursivo) insere então a palavra *centenário*, que a cidade comemora no momento de chegada das vítimas possíveis. Aqui se coloca uma ideia de tradição, mas uma tradição em momento histórico específico e espaço específico, e chegam as perguntas, as quais ainda não me aprofundarei: cem anos de quê? Por que comemorar? E o que as vítimas são para esse centenário? E tomo os postulados de Michel Foucault, para me inserir enquanto analista com um critério de observação

***** Disponível em: <http://filmow.com/maniacos-t17775/>. Acesso em: 27/04/2013



ISSN: 2175-5493

X COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

28 a 30 de agosto de 2013

para o objeto específico de nosso estudo: “[...] o problema não é mais a tradição e o rastro, mas o recorte e o limite; não é mais o fundamento que se perpetua, e sim as transformações que valem como fundação e renovação dos fundamentos” (FOUCAULT, 2000, p.06)

Então, aparece um “*Mas*”, conjunção adversativa que nos prepara para uma virada na constituição da sinopse, logo em seguida a afirmação “*esta será uma festa diabólica*” insere um discurso religioso cristão *trazedor* de uma dualidade bem/mal, uma *festa* em comemoração a um *centenário* que se torna *diabólica*, na qual os personagens serão vítimas de “*sanguinolentos espetáculos*”, o sangue da morte, e morte como ação demoníaca, evocando o mandamento “*Não matarás*”(Êxodo 20:13). A cidade sulista, enquanto local de morte e espetáculos *cruéis e sanguinolentos*, além de *demoníacos* traz consigo a idéia do próprio lugar do mal, o inferno, lugar para onde também vão os pecadores, transgressores de uma moralidade cristã, não de uma moralidade sempre idêntica a si, mas que enuncia sua atualização num tempo e num espaço e as dispersões e posições possíveis que os sujeitos ocupam. No entanto os lugares do bem e do mal na própria narrativa podem ser intercambiáveis e os sujeitos dispersam-se e são atravessados por outros discursos, a cidade infernal é também a separação entre das vítimas entre os pecadores e não pecadores, os primeiros seriam mortos, os segundos não. O que encontramos aqui é um conjunto de enunciações no espaço da sinopse que possibilita uma possível lei, uma ordem, em que a cidade se apresenta como espaço de caráter triplo, o espaço de perigo ou escolha (a vida), o espaço de medição das escolhas (o purgatório) e o espaço do próprio castigo (o inferno). “Que encadeamento, que determinismo há entre uns e outros? Por que estes e não outros? Seria necessário encontrar a lei de todas essas enunciações diversas e o lugar de onde vêm”. (FOUCAULT, 2000, p.56).

Observamos então que na construção do enunciado é selecionado um público, aquele que quer ver os espetáculos de crueldade e sangue, e o texto é



ISSN: 2175-5493

X COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

28 a 30 de agosto de 2013

construído a partir de um discurso no qual a *crueldade* é atravessada por um discurso religioso de dualidade entre bem e mau, investigando o lugar e momento histórico em que surge o enunciado, chegamos a um discurso cristão, em relação a outros discursos e à construção do horror. O que aqui identificamos enquanto horror são as transgressões que supõe limites das normas, identificando-as, normas estas que atravessam o corpo, impondo-lhe uma pedagogia do existir e cuidados de si, ou seja, o que identificamos como horror não supõe que os encadeamentos de cenas ou que os elementos que constituem sinopse e narrativa fílmica tragam em si o horror ou capacidade de horrorizar, mas que esses enunciados na sua relação com outros enunciados e com os discursos que os atravessam emergem no interior de estruturas lógicas enquanto elemento transgressor, horrorífico, respondendo à pergunta do por que este e não outro apareceu em seu lugar.

Mas ainda temos sangue, e aliado à categoria à qual o filme se insere, O Gore, temos um discurso onde esse sangue não é o sangue são, o *sangue da vida*, mas sim o sangue coagulado, derramado, o sangue que traz consigo as memórias da morte, e a morte aqui está no lugar do mau, a morte cruel, portanto diabólica. A construção do horror na sinopse do filme se alia então não somente a um discurso religioso, mas também um discurso do corpo, corpo esse que na maneira como é tratado foge aos padrões estabelecidos de tratamento, o sangue derramado trás consigo o emblema do mau e da memória da morte, o horror é construído por sangue derramado, num momento histórico em que também significa maldade, diabólico, num momento histórico específico em que o cristianismo predomina enquanto religião cujos conjuntos de normas são amplamente divulgados nas igrejas, através da leitura da Bíblia, no interior das conversas e outras formas de comunicação, relacionando-se com outras enunciações no conjunto de uma sociedade localizada historicamente, os Estados Unidos de 1964.

O cartaz



+++++

O cartaz do filme trás diversos elementos, aliando instrumentos de punição com morte, sensualidade feminina, a cor vermelha e textos em vermelho ou negro. O elemento mais constante é a mulher sensual, uma mulher loira, magra, trajando roupas sensuais em tons vermelhos, expressando os cuidados com o corpo, inseridas num discurso construído historicamente, o corpo inserido num espaço e tempo, trazendo a memória da paixão, expressada no vermelho, o vermelho do

+++++ Disponível em: <http://filmow.com/maniacos-t17775/>. Acesso em: 27/04/2013



ISSN: 2175-5493

X COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

28 a 30 de agosto de 2013

batom, em duas dessas fotos da mulher ela está sendo coagida por homens, trazendo um discurso patriarcal onde a mulher é tomada como o *sexo frágil*, expressando seu lugar de resistência através do corpo e a paixão que desperta, sua arma, mas arma diabólica a sedução feminina, no interior de uma sociedade cristalizada pelo cristianismo. Seria então a força uma punição? Expição de seu pecado, a paixão? O discurso do corpo ao qual se insere, do corpo saudável, sensual, construído historicamente sobre sua imagem enquanto fetiche é atravessado por um discurso religioso, o do pecado.

Mas quem pune os pecados? Quem é o carrasco? Temos então os outros elementos, os homens que riem diante da dor, o riso que trás a memória do louco, aquele que ri diante da dor e da morte, do *maníaco* que vê prazer no sangue e, portanto na morte, além disso, temos o texto escrito, em vermelho ou negro, vermelho que se insere enquanto paixão, mas também enquanto sangue, e o negro que trás consigo a memória do luto e, portanto da morte, mas o texto vai além, trás consigo também a proposta do filme, seleciona seu publico, guia seu olhar, estabelece o lugar de onde fala, o lugar de quem está mostrando o corpo fora de sua normalidade, o lugar marginal dos filmes Gore. E cada frase escrita no cartaz trás o sinal de '!', o impacto, o susto, nos chama atenção, "*Brutal... mal... medonho inacreditável!*", "*Uma cidade inteira banhada em pulsante sangue humano*", aquilo que vamos ver é um espetáculo, mas um espetáculo de sangue e morte, o mal punindo as paixões, é o demônio quem pune os pecadores, representados nas paixões, emerge um discurso religioso que atravessa o corpo. "Não há enunciado que não suponha outros: não há nenhum que não tenha, em torno de si, um campo de coexistências, efeitos de série e de sucessão, uma distribuição de funções e de papéis." (FOUCAULT, 2000, p.112)

A punição pouco a pouco deixou de ser uma cena. E tudo o que pudesse implicar de espetáculo desde então terá um cunho negativo; e como as funções da cerimônia penal deixavam pouco a pouco de ser compreendidas, ficou a suspeita de que tal rito que



ISSN: 2175-5493

X COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

28 a 30 de agosto de 2013

dava um "fecho" ao crime mantinha com ele afinidades espúrias: igualando-o, ou mesmo ultrapassando-o em selvageria, acostumando os espectadores a uma ferocidade de que todos queriam vê-los afastados, mostrando-lhes a freqüência dos crimes, fazendo o carrasco se parecer com criminoso, os juízes aos assassinos, invertendo no último momento os papéis, fazendo do supliciado um objeto de piedade e de admiração. (FOUCAULT, 1973. p.12-13)

O sujeito discursivo é evidenciado a partir do posicionamento que ocupa numa sociedade localizada historicamente, ele constitui-se múltiplo, disperso e descontínuo segundo o modo como tomamos os pressupostos teóricos foucaultianos para a análise do discurso “Na análise proposta, as diversas modalidades de enunciação, em lugar de remeterem à síntese ou à função unificante de um sujeito, manifestam sua dispersão: nos diversos status, nos diversos lugares, nas diversas posições que pode ocupar ou receber quando exerce um discurso, na descontinuidade dos planos de onde fala” (FOUCAULT, p.61) Seu corpo se inscreve então como materialidade discursiva e o revela enquanto um campo de saberes e poderes, possibilitando que seja analisado.

No corpus em questão, o filme *Two Thousand Maniacs* de Herschell Gordon Lewis, o chamado “pai do Gore” busco evidenciar a partir de como os corpos se posicionam, são cortados, desmembrados, massacrados e das expressões diante da morte, esta sempre violenta, enunciam discursos que os atravessam principalmente quanto à questão da construção do horror, trespassada por um discurso jurídico e um discurso da morte, sempre em relação a um discurso do corpo, a partir dessas discussões buscamos as cadeias de sentido, as organizações possíveis para a análise de um discurso do horror no nosso *corpus*.

A sinopse do filme, assim como seu cartaz, não esquecendo que estes enunciados possuem estruturas próprias de funcionamento (não se subordinando à



ISSN: 2175-5493

X COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

28 a 30 de agosto de 2013

narrativa propriamente dita), sugere (ou mesmo guiam) um olhar para a tela, criam uma expectativa, uma estratégia de poder sobre o olhar do espectador, seus olhos esperam cenas de sangue e crueldade no espetáculo que virá da poltrona de um cinema ou do sofá de sua sala ele espera uma cidade inteira de pessoas “más” loucas de desejo pelo sofrimento e morte de outras, o espectador se confunde com os próprios “maníacos” nesse sentido, ele também deseja morte nas próximas cenas.

Mas então o filme começa e no decorrer de suas cenas chegamos a nossa primeira pergunta: “quem fala?” (FOUCAULT, 2000a, p.57), quem no decorrer das cenas está autorizado a falar? Quem está autorizado a matar e distribuir funções no filme? Quais são as relações de poder que emergem nos discursos dos corpos que os enunciam? E chegamos assim a evidencia de uma soberania do Estado, a distribuição dos cuidados de si revela no corpo do Estado a distribuição de seus poderes. Mas onde está localizada a soberania no corpo desse estado enquanto discurso? No povo, “*e em seu nome será exercido*”, o discurso que emerge é um de um Estado de democracia representativa, localizado num espaço, os EUA e num tempo, o tempo em que o enunciado surge e que possibilita esse e não outro em eu lugar, o ano de 1964, a figura do prefeito da cidade aparece enquanto síntese das vontades da população da cidade, suas roupas, mais formais que a do restante dos “cidadãos” o investe de autoridade sobre os corpos. Isso pode ser observado na cena do barril, em que os olhares são direcionados à figura do prefeito e sua voz autoriza a morte que se seguirá, o sangue e morte que se seguem anunciam um poder do estado sobre os corpos, só ele está autorizado a ordenar a crueldade e a brutalidade, como observamos no fotograma abaixo.



No entanto, a soberania do Estado representativo só poderia ser aplicada enquanto justa, entende-se justiça aqui enquanto síntese das vontades do povo, ele que investe seu poder no estado democrático, essa vontade do povo tomada como discurso no corpo estatal, não enquanto vontade prática do povo. Mas o que torna justo o massacre de pessoas? O massacre? O modo como os corpos são tratados e a morte cheia de sangue e cenas nauseantes? A justa vingança do povo que um dia fora também massacrado, é a expiação dos pecados ou dos crimes que sofrera, “*sangue por sangue*”.

Ao observarmos tais mecanismos que constroem o corpo como discurso, destacando sua existência material, teremos, antes de mais nada, a pergunta: que tipo de conhecimento vai produzir o corpo no discurso? Quais práticas discursivas entrelaçam essa materialidade corpóreo-discursiva? Que artes do existir essa prática corporal discursiva coloca em evidência? Quais materialidades e jogos podem constituir uma identidade no discurso? (MILANEZ, 2010, p.216)

Temos aqui então uma materialidade repetível aplicada ao discurso do corpo, a *Lei de Talião* (Olho por olho, dente por dente), o que é passível de



ISSN: 2175-5493

X COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

28 a 30 de agosto de 2013

observação ao pegarmos a cena da lapide, um *Lugar de memória* onde são explicitados os motivos da vingança, os cidadãos inocentes foram massacrados por pessoas do norte, e então juntamos às cenas de morte no filme, pegamos então a cena do desmembramento pelos quatro cavalos, cada um arrancando um membro do corpo do personagem, temos então a materialidade da vingança, que nos remete às memórias da *Lei de Talião*, aprendida nas escolas nos estudos sobre civilizações antigas, e reafirmada no discurso cristão de expiação dos pecados, o *inferno vingará a morte dos bons*, temos que ter em conta, no entanto, que esses discursos podem ressurgir, mas que já não são os mesmos, estão atravessados por outros discursos no tempo em que ressurgem, estão atravessados por seu lugar em um tempo histórico e novos significados, atualizados em *novas estruturas lógicas*.

[...] os enunciados podem estar ligados uns aos outros em um tipo de discurso; tentamos estabelecer, assim, como os elementos recorrentes dos enunciados podem reaparecer, se dissociar, se recompor, ganhar em extensão ou em determinação, ser retomados no interior de novas estruturas lógicas, adquirir, em compensação, novos conteúdos semânticos, constituir entre si organizações parciais. (FOUCAULT, 2000, p.66)

Tudo pareceu justo na construção da análise ate aqui, então o que nos causa horror? Ou ainda, no que se constituía o horror e a indignação e demais sensações nos espectadores do filme? Como se fazia? Como se construía o horror? E aqui observamos que esses modos de tratamento dos corpos que enunciavam sentidos e discursos são também atravessados por outros discursos, revelando assim sujeitos históricos e respondendo perguntas como “*quem fala?*” e “*quem somos nós?*”. Proponho então a minha análise sobre construção do horror no nosso corpus em questão a partir de um discurso sobre as formas jurídicas de tratamento dos corpos e também a partir de um discurso e memórias sobre a morte, vamos expor uma por vez me apoiando em Milanez quando cita Foucault:



ISSN: 2175-5493

X COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

28 a 30 de agosto de 2013

Talvez a resposta não exija um porquê, mas a elaboração de um percurso que faça emergir um enunciado em detrimento de outro, imprimindo singularidade a um acontecimento pelo fato de excluir tantos outros. Tal movimento acaba por construir a identidade do enunciado que se constrói discursivamente por meio dos enunciados com os quais se relaciona ou não. Portanto, “a identidade de um enunciado está submetida a um segundo conjunto de condições e de limites (FOUCAULT, 2000a, p. 119)

O momento em que emergem os enunciados, transmitidos em nosso corpus, o filme, nos possibilita afirmar que, uma das formas em que se constitui o horror em suas cenas está localizada em formas jurídicas, que não permitem mais, e me apoio em Foucault para tal afirmação, um tipo de punição que sugira um *espetáculo*, um *espetáculo de sangue*, não se permite dentro do discurso jurídico em que surge o filme, e que ainda é atual, que se toque no corpo *físico* do criminoso, os massacres não são comemorados, não há gritos de viva à justiça diante de uma cena de morte cruel, diante dos desmembramentos os cidadãos não comemorarão senão enquanto transgressão, este é o momento histórico em que os direitos do homem têm evidência nos meios de comunicação. Identificamos mais uma vez a cena do cavalo, semelhante a que Michel Foucault nos trás para análise no início Vigiar e Punir e demonstra como num novo discurso jurídico do corpo aquela cena não seria mais possível senão enquanto transgressão das normas, e se no filme esse espetáculo é mostrado enquanto transgressão, e, portanto horrífico, no entanto ele está identificando os limites, afirmando a norma e guiando o olhar do espectador ao dizer que esse é um filme em que o proibido será mostrado.

Ao escolhermos o filme, ao saber a qual gênero pertence, o Gore, já temos uma ordem do olhar, uma estratégia de poder sobre o olhar do espectador que se alia ao tempo histórico em que o enunciado é emitido, e as possibilidades discursivas nas quais ele surge enquanto possibilidade histórica, a carne cortada,



ISSN: 2175-5493

X COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

28 a 30 de agosto de 2013

os membros arrancados, o canibalismo, o sangue derramado e as entranhas dos corpos físicos sendo expostas estão aqui localizados na ordem do horror.

A punição pouco a pouco deixou de ser uma cena. E tudo o que pudesse implicar de espetáculo desde então terá um cunho negativo; e como as funções da cerimônia penal deixavam pouco a pouco de ser compreendidas, ficou a suspeita de que tal rito que dava um "fecho" ao crime mantinha com ele afinidades espúrias: igualando-o, ou mesmo ultrapassando-o em selvageria, acostumando os espectadores a uma ferocidade de que todos queriam vê-los afastados, mostrando-lhes a frequência dos crimes, fazendo o carrasco se parecer com criminoso, os juízes aos assassinos, invertendo no último momento os papéis, fazendo do supliciado um objeto de piedade e de admiração. (FOUCAULT, 1973. p.12-13)

[...] não há enunciado que não suponha outros: não há nenhum que não tenha, em torno de si, um campo de coexistências, efeitos de série e de sucessão, uma distribuição de funções e de papéis. (FOUCAULT, 2000, p.112)

Mas e a morte? No nosso corpus em questão o que ela é? O que ela enuncia enquanto discurso que atravessa os corpos na materialidade fílmica? Quais formas de controle ela sugere sobre o como agir diante dela, mostrá-la, pensá-la, falar dela, representá-la, etc.? “Quem fala? Quem, no conjunto de todos os sujeitos falantes, tem boas razões para ter esta espécie de linguagem?” (FOUCAULT, 2000, p.56), quem está autorizado a falar ou agir de determinada maneira sobre a morte? A morte atravessa os corpos físicos, age implacavelmente sobre eles, mas enquanto analistas do discurso não nos interessa nesse momento as funções orgânicas dos corpos, mas o corpo discursivo, e nesse momento um discurso do corpo atravessado por discursos da morte.

Na materialidade fílmica em questão, um filme *Gore*, gênero fílmico em que o sentimento de náusea diante dos tratamentos transgressivos com a morte do corpo são objetivos primordiais, temos constituído um lugar de “*quem fala?*”, na



ISSN: 2175-5493

X COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

28 a 30 de agosto de 2013

sala de cinema ou de casa ao escolhermos esse gênero, estamos autorizados à “transgressão”, podemos assim desejar a morte dos personagens e que essas sejam *brutais*, assim como o cinema está autorizado em seu lugar discursivo, a mostrar os tratamentos com dos corpos de tal maneira, temos estabelecido um lugar de poder.

No entanto, se o filme em questão, dentro de um gênero, o que supõe formas de poder sobre o que se diz, é demarcado o lugar da transgressão, sugere também o tabu, o lugar da norma, de como os sujeitos devem se guiar diante da morte, morte essa que atravessa um discurso do corpo, sugere uma prática pedagógica dos *cuidados de si e dos outros*, “*não há enunciado que não suponha outros*” (FOUCAULT, 2000, p.112). A cena em que a personagem é metodicamente esmagada por uma pedra, morte *brutal*, evoca memórias da morte, causa náusea diante do sangue em que a vida se extingue, a morte não é lugar para a alegria, há então não somente uma ordem de como olhar para a morte, mas também de como se portar diante dela, e quando personagens riem não somente diante dela, mas também após sua execução, assumem um comportamento transgressivo diante das normas de comportamento, estabelecendo também o lugar da regra, do tabu, *o riso é para as alegrias da vida e não para as tristezas da morte*, são evocadas também num campo associativo as memórias do riso, da alegria, uma prática pedagógica dos *cuidados de si*, de quando se devem trazer para a superfície determinadas expressões faciais.

Mas o corpo morto, banhado em sangue sobre o vestido branco que o destaca, olha para o espectador, e o olhar traz consigo tristeza, sofrimento, dialoga com suas próprias memórias diante da morte, ele vê sangue, ele vê olhos e os olhos dizem, e o corpo mesmo morto ainda traz uma identidade, os olhos em si mesmo não dizem nada senão associados às memórias que evoca em relação ao discurso, a disposição dos quadros na sequência da cena guiam o olhar do espectador, peguemos, no entanto, um único fotograma em que a garota em questão está

vestida de branco, mostrando somente parte de seu tronco e sua cabeça, e uma pequena parte dos braços que sugere braços abertos, estendidos.



Vamos aos detalhes: um vestido branco, quais memórias ele evoca? O branco sugere em nossas memórias a pureza, limpeza, paz, a inocência, numa relação de intericonicidade (busco em Milanez a referencia para usar tal conceito) recordamos o espírito santo, o santo sudário, o pedido de paz de exércitos que tanto vemos em filmes épicos, o lugar do Bem, que evoca uma dualidade com o Mau. Temos então os olhos azuis que nos olham e a boca entreaberta, em relação de intericonicidade o que temos é uma imagem que supõe outra imagem, a da virgem Maria, traçada em moldes europeus, seus seios salientes e as outras características relatadas anteriormente, no entanto traz também a associação com o sexo, virgem só pode estar em relação com o sexo, uma relação de tabu, ou de passagem. Então aparece o sangue, esse que é pulsão da vida é também o lugar da *desvirginização*, assim como no filme Gore o sangue é o lugar da morte e da passagem. O sangue aqui é o elemento de passagem da pureza, da inocência, do bem, para o lugar outro, o lugar do proibido, do mau e da morte, não como uma passagem bem-vinda, mas como uma passagem indesejada, triste, o sangue é



ISSN: 2175-5493

X COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

28 a 30 de agosto de 2013

aquele que delimita o lugar entre a transgressão e a norma, num dado momento da história e num lugar específico.

[...] aquilo que vemos nos filmes é determinado por leis próprias do dispositivo cinematográfico, que compõem as materialidades do que podemos ver e que, posteriormente, apresentarão as formações que se enunciam de um lugar dado por sujeitos que olham de posições específicas. (MILANEZ, p.04)

Alguns poderiam perguntar em que lugar a morte não seria triste, e fazendo um gracejo poderia eu responder se não conheceram nenhum viking por aí dizendo das glórias da morte heroica, mas para além do absurdo dessa colocação temos uma discussão aberta sobre uma materialidade, sobre os enunciados que evocam a figura da morte, nos denunciando enquanto sujeitos num tempo, num espaço e em relação a discursos que nos atravessam e atravessam nossos corpos, falo do corpo enquanto corpo discursivo, repito. Sim já estabelecemos que o discurso que permeia a morte e o corpo e os atravessam no enunciado em questão, trazendo o sangue enquanto elemento limite de um tabu coloca a morte no lugar do proibido, do *mau*, nesse discurso e nas praticas pedagógicas que o permeiam deveríamos agir de certa forma, a forma da seriedade e da tristeza, temos então na cidade *2000 maníacos*, que riem diante da presença da morte, e no fotograma abaixo (figura 1) temos no plano dois personagens, estado (o prefeito) e povo (ou policia se olharmos de outro ângulo), que riem diante da expectativa de da morte que se seguirá a seus planos, diante do bando de sangue e mistura de entranhas que a conduzirá, eis o lugar da transgressão e do horror diante da visão daqueles que ultrapassam as normas, o filme gore não quer arrancar risos, nem os espectadores querem rir, mas os atores (vilões) devem rir diante dela, ainda que todos desejem as mortes somente os que encenam o mal podem rir, ou seus espectadores seriam também *maníacos* (no discurso em questão), se observarmos o decorrer do filme e retomarmos sua sequência tomaremos isso como uma

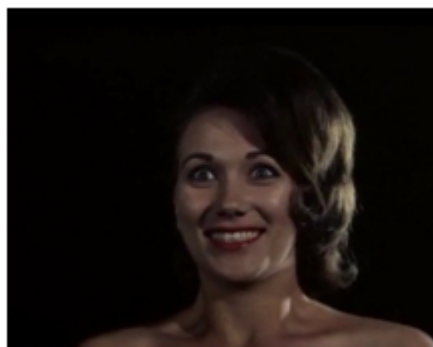
regularidade no corpus em questão, então colocarei alguns fotogramas dispersos no filme com risos diante da morte ou de sua expectativa a título de ilustração (figuras 2 e 3).



Figura



Figura



Figura



ISSN: 2175-5493

X COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

28 a 30 de agosto de 2013

Ainda num campo associativo e relação à memória da morte e produção do riso, *retomando que não há enunciado que não suponha outros*, fazemos uma analogia do nosso corpus em questão, o filme de Herschell Gordon Lewis e outras enunciações em relação à morte e a produção do riso presentes no desenho animado *Papa-léguas*, enquanto o primeiro supõe um riso dos personagens diante da morte brutal e sanguinolenta que causa horror aos que o assistem (num dado momento da história), o outro supõe que se ri diante do planejamento e da brutalidade das mortes (apesar de que o Papa-léguas e o coiole sempre voltam, suas mortes estão nos planos), mas o que essas diferenças e semelhanças dizem sobre quem somos em um tempo e um espaço? Sobre quais são os poderes estabelecidos e os lugares possíveis de se ocupar em relações discursivas que atravessam o corpo?

Primeiramente temos em conta quem fala e de onde fala, temos um lugar que expus para o filme gore, o desenho animado em questão ocupa outro lugar, que estabelece outras relações discursivas, que também são atravessadas por outras, o que temos aqui são dispersões, o Papa-léguas é um desenho que é feito para provocar o riso, uma comédia, que satiriza o “*real*” e ridiculariza-o e acaba num *final feliz*, o coiole não morre mesmo com a morte violenta (soa contraditório é óbvio), assim como o papa-léguas não morre. Eis um lugar em que se pode rir diante da morte, diante dos desmembramentos, das fraturas expostas e das mutilações aplicadas sobre o corpo, quem está autorizado a tratar a morte de tal forma? (figura 4) Aqui é o desenho animado, o lugar que satiriza o “*real*”.



Figura

A morte ainda é o outro lado, os modos violentos de passagem através do sangue e da brutalidade, tratamentos sobre os corpos, os leva a uma via antinatural, portanto transgressora estabelecendo a norma: o horror diante da morte, da qual buscamos o afastamento em tratamentos clínicos, na paz como cuidado de si e dos outros, em direção à velhice, no branco em direção à pureza, ao bem e salvação de cada indivíduo.

CONCLUSÕES

Retomando as discussões que tivemos ao longo do texto, onde tomamos como objeto três formas de enunciação: sinopse, cartaz e narrativa, que compunham o nosso corpus, podemos enfim empilhar as enunciações em que os sujeitos evidenciados, falam dentro de suas possibilidades discursivas e no interior de seus lugares institucionais compondo uma estrutura lógica de funcionamento dos enunciados aqui analisados, localizando-os historicamente. O que podemos aqui evidenciar são falas que surgem no interior de um discurso cristão,



ISSN: 2175-5493

X COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

28 a 30 de agosto de 2013

atravessado por um discurso de governo democrático, assim como o de uma morte enquanto local do proibido, assim como a evidencia de um discurso jurídico de tratamento dos corpos, evidenciando memórias e normas do cuidado de si e dos outros, compondo um discurso do horror como o lugar do proibido, evidenciando no mesmo momento aquilo que é o limite da norma e trazendo para a superfície uma possível resposta para a pergunta “*Quem somos nós hoje?*”.

REFERÊNCIAS

- FERNANDES, Cleudemar Alves. **Análise do discurso: Reflexões introdutórias**. 2ª ed. Claraluz, São Carlos, 2008.
- FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. 6ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.
- _____. **A verdade e as formas jurídicas**. Trad. Roberto Cabral de Meio Machado e Eduardo Jardim Morais. 2ª ed. Rio de Janeiro, 2001.
- _____. **Vigiar e punir**. Trad. Raquel Ramalhete. 29ª ed. Vozes. Petrópolis, 2004.
- AUMONT, Jacques & MARIE, Michel. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. Trad. Eloísa Araújo Ribeiro. 2ª Ed. Campinas, SP: Papyrus, 2006.
- MILANEZ, Nilton. **Corpo cheiroso, corpo gostoso**. In: Acta Scientiarum: Language and Culture, v.31, n 2, 2009
- _____. **Pistas e traços do corpo suspeito: Jailton: o estuprador de Itambé**. In: GREGOLIN, Maria do Rosário F.V.; KOGAWA, João Marcos M. (Org.). **Análise do discurso e semiologia: problematizações contemporâneas**. – Araraquara: FCL-UNESO Laboratório Editorial; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012.
- _____. **Análise do Discurso Fílmico: a repetição da língua, cor e imagem em “Amor só de Mãe”**(Grudiocorpo/ C NPq-Labedisco/UESB), 2012.
- _____. **Discurso e imagem em movimento: o corpo horrorífico do vampiro no trailer**. Clara Luz, São Carlos, 2011.
- Bíblia Online. Disponível <<http://www.bibliaonline.com.br/acf/ex/20/13+>>. Data de acesso: 27/04/2013.