



ISSN: 2175-5493

XI COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

14 a 16 de outubro de 2015

O CORPO MONSTRUOSO DO ZUMBI NO CINEMA: DISCURSO E BIOPOLÍTICA

Renata Celina Brasil Maciel*
(UESB)

Nilton Milanez**
(UESB)

RESUMO

Este trabalho apresenta enquanto proposta o levantamento de problemáticas referentes ao zumbi enquanto figura monstruosa constituída no interior da história, a partir dos estudos do discurso e do corpo. Sendo assim, sugerimos um percurso que passa por entender e analisar, a partir do cinema, como o zumbi é produzido discursivamente na imagem em movimento e como a anormalidade apresentada dá a ver as relações de saber/poder que a constituem em um quadro biopolítico, evidenciando as formas de governo que envolvem o corpo dos indivíduos.

PALAVRAS-CHAVE: corpo; zumbis; biopolítica.

INTRODUÇÃO

Este trabalho apresenta enquanto proposta o levantamento de problemáticas referentes ao zumbi enquanto figura monstruosa constituída no interior da história, a partir dos estudos do discurso e do corpo. Sendo assim, sugerimos um percurso que passa por entender e analisar, a partir do cinema, como o zumbi é produzido discursivamente na imagem em movimento e como a

* Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade da UESB. Pesquisadora do LABEDISCO/CNPq/UESB – Laboratório de Estudos do Discurso e do Corpo. Bolsista UESB – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia.

** 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 *Materialidades do discurso fílmico, corpo e horror*.



ISSN: 2175-5493

XI COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

14 a 16 de outubro de 2015

anormalidade apresentada dá a ver as relações de saber/poder que a constituem em um quadro biopolítico, evidenciando as formas de governo que envolvem o corpo dos indivíduos.

Para proceder a análise proposta, articularemos as maneiras como os recursos utilizados pelo dispositivo cinematográfico fazem ver e dizer o sujeito que então olhamos e, a partir da identificação das repetições das materialidades nesses filmes e da análise de suas modalidades enunciativas, poderemos pensar o lugar que esse sujeito ocupa e quais instituições falam nesse lugar. Para tal, utilizaremos recortes de três obras de George A. Romero: *Night of the Living Dead* (1968), *Dawn of the Dead* (1978) e *Day of the Dead* (1985). Além disso, serão identificadas as técnicas que o cinema utiliza para produzir discursivamente esse corpo monstruoso, tomando como referência para tal os estudos de Jacques Aumont e entendendo que os recursos audiovisuais efetuam produções de sentido que demarcam o zumbi na esfera da monstruosidade.

Uma das primeiras perguntas que podemos fazer é: os zumbis estão vivos, ou estão mortos? No entanto, não podemos atribuir essa pergunta exclusivamente aos zumbis, tendo em vista que, no cinema de horror, outros tipos de monstros que também se configuram enquanto cadáveres que possuem a capacidade de ação como se ainda vivos estivessem, por exemplo, as múmias e os vampiros.

DESENVOLVIMENTO

“Os zumbis são a massa plebeia do cinema de terror”, como afirma Russel (2010). Enquanto outros monstros, como os vampiros, os lobisomens e os assassinos seriais impõem respeito ao espectador, os zumbis, com toda a sua falta de *finesse*, são vistos por muitos como vilões de segunda categoria e é provável que um dos motivos para isso seja o fato de que não existe uma herança literária que sustente o aparecimento do zumbi como existe, por exemplo, os escritos de Bram



Stoker que impulsionaram a afirmação da figura do *Dracula* e os escritos de Mary Shelley que impulsionaram a grande circulação do monstro *Frankenstein*.

Os zumbis não ganharam grande popularidade imediatamente. Mesmo após todo o sucesso de *White Zombie*, os grandes estúdios não estavam interessados em produzir filmes que versavam a temática dos mortos vivos. Por isso, *Night of The Living Dead* é considerado por muitos como um divisor de águas. Quando foi lançado em 1968, a receptividade do público foi imediata.

Tomando o cinema como dispositivo que traz o sujeito do seu foco à visibilidade e ao (re)conhecimento através dos seus regimes de saber e poder, entendemos que os recursos audiovisuais efetuam produções de sentido que demarcam o zumbi na esfera da monstruosidade, fixando e mantendo a sua composição através da repetição e multiplicação de discursos, verbais e não verbais. Estamos tomando o entendimento de monstro teorizado por Michel Foucault em *Os Anormais* (1974-1975) para pensar a monstruosidade do zumbi nos filmes de horror enquanto uma contradição da lei. É a infração das leis naturais levada ao ponto máximo. O monstro em questão, esse *morto-vivo*, “constitui, em sua existência mesma e em sua forma, não apenas uma violação das leis da sociedade, mas uma violação das leis da natureza. Ele é, num registro duplo, infração às leis em sua existência mesma” (FOUCAULT, 2010, p.47).

Para compreender o zumbi enquanto figura monstruosa, tomaremos as análises propostas por Michel Foucault (2010) a respeito da anomalia e compreenderemos, inicialmente, a lei como o contexto de referência do monstro tendo em vista que a noção de monstro é uma noção jurídica no sentido amplo do termo, pois, violando não apenas as leis da sociedade, as leis da natureza também são violadas, “ele é, num registro duplo, infração às leis em sua existência mesma” (FOUCAULT, 2010, p.47). O monstro, tendo o seu corpo transformado para atender os seus desejos, pode aquilo que nós não podemos (MILANEZ, 2011). O contexto de referência do monstro humano é a lei.



ISSN: 2175-5493

XI COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

14 a 16 de outubro de 2015

O horror – não como um gênero, mas como um lugar de produção de discurso – encontra respaldo para o seu acolhimento histórico nas necessidades, anseios e temores do sujeito contemporâneo, como afirma Milanez (2011). Esses sentimentos fazem parte de um movimento histórico que diz respeito ao nosso cotidiano/presente e o horror brota muito mais de uma prática do que de uma estética.

Tendo em vista que, de certo, os fantasmas que assustam uma sociedade enunciam ordens sociais que a sustentam, não são por acaso a circulação e a emergência das imagens de horror, considerando que o horror não se configura como apenas um gênero cinematográfico, mas como “um lugar de produção de discurso, do qual fazem parte uma coleção de figuras distintas baseadas em tabus dos quais estamos proibidos de falar” (MILANEZ, 2011, p.30).

O entendimento da anomalia enquanto uma combinação do impossível com o proibido, nos leva a pensar que o zumbi, na sua monstruosidade, demonstra a sua capacidade de produzir inquietação, tendo em vista que viola a lei ao mesmo tempo em que a deixa sem voz. O monstro, sendo o modelo de todas as pequenas discrepâncias, é também o princípio de inteligibilidade de todas as formas da anomalia, esta que promove a emergência da norma – o considerado como normal – através da transgressão dela mesma, como ainda nos propõe Foucault (2010). Esse ponto de vista leva à ideia de que nós, diante do zumbi enquanto contradição da lei – assim como diante de outras figuras presentes nos filmes de horror –, além de sermos colocados frente ao pavor da possibilidade de degradação do corpo, também somos colocados frente a enunciados que muito podem dizer a respeito das marcas históricas e jurídico-sociais do nosso mundo, já que a produção da anomalia em filmes que causam efeitos de horror pode ser um registro dessas mudanças, como analisa Nilton Milanez, ao também afirmar que

[...] se produzem, de um lado, discursos de exclusão e intolerância, baseados na representação da desordem instaurada por monstros, demônios e vampiros; de outro, determina-se uma



ISSN: 2175-5493

XI COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

14 a 16 de outubro de 2015

ordem a ser seguida, mostrando em negativo como devemos ser e nos portar socialmente (MILANEZ, 2011, p. 32).

Entendendo que a produção de discurso em toda a sociedade é controlada, selecionada e organizada pelos procedimentos que conjuram poderes (FOUCAULT, 2013), assumimos a orientação foucaultiana de que, em toda análise,

é preciso estar pronto para acolher cada momento do discurso em sua irrupção de acontecimentos, nessa pontualidade em que aparece e nessa dispersão temporal que lhe permite ser repetido, sabido, esquecido, transformado, apagado até nos menores traços (FOUCAULT, 2013, p. 31).

O discurso se dá a partir de um conjunto de enunciados que têm seus princípios de regularidade em uma mesma formação discursiva e é construído segundo regras e condições para o aparecimento de um objeto de discurso, o que depende das relações estabelecidas entre instituições, processos econômicos e sociais, formas de comportamentos, sistemas de normas etc.

[...] em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade. (FOUCAULT, 2012, p.8-9)

Essa forma de compreensão nos remete àquilo que nos interessa que é, portanto, o fato de que alguma coisa foi dita por alguém em um determinado momento e qual função se pode atribuir a essa alguma coisa, tendo em vista que os acontecimentos discursivos mantêm relações com os acontecimentos pertencentes às instituições, ou ao campo econômico, ou ao campo político (FOUCAULT, 2010), o problema em questão é, então, o problema do discurso enquanto um acontecimento como os outros que nos situa automaticamente na dimensão da história.

O discurso obedece a regras de funcionamento comuns e designa um conjunto de enunciados que podem pertencer a diferentes campos. Essas regras



ISSN: 2175-5493

XI COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

14 a 16 de outubro de 2015

não são somente linguísticas ou formais, mas produzem cisões historicamente determinadas como, por exemplo, a oposição ente razão e desrazão. Assim, essa ordem do discurso possui “uma função normativa e reguladora e coloca em funcionamento mecanismos de organização do real por meio da produção de saberes, de estratégias e de práticas” (REVEL, 2005).

Essa ordem do discurso possui “uma função normativa e reguladora e coloca em funcionamento mecanismos de organização do real por meio da produção de saberes, de estratégias e de práticas” (REVEL, 2005). O campo dos acontecimentos discursivos se configura como um conjunto finito de sequências linguísticas construídas segundo regras. Esse conjunto é tratado de forma que se compreenda o enunciado na estreiteza e singularidade de sua situação, determinando as condições de sua existência, mostrando-se porque não poderia ser outro discurso naquela situação. O discurso é, então, um “espaço de exterioridade em que se desenvolve uma rede de lugares distintos” (FOUCAULT, 2013), cujo regime de enunciações não é definido não pelas palavras, nem pelas coisas, nem pelo recurso a um sujeito transcendental e nem pelo recurso a uma subjetividade psicológica.

Essas questões se inserem no quadro de discussões sobre as formas de governo que envolvem o corpo dos indivíduos em um quadro biopolítico. Por biopolítica, Judith Revel (2005) explica que se trata de uma maneira pela qual o poder tende a se transformar, “a fim de governar não somente os indivíduos por meio de um certo número de procedimentos disciplinares, mas o conjunto dos viventes constituídos em população” (REVEL, 2005, p.26). Assim, como ainda aponta Revel (2005), a biopolítica se ocupará, por meio dos poderes locais, da gestão da população na medida em que as preocupações referentes à população se tornaram preocupações políticas, por exemplo, a gestão da saúde, da higiene, da sexualidade etc.



O CORPO DO ZUMBI NO CINEMA

Esse corpo monstruoso para o qual olhamos não será considerado apenas no seu sentido biológico/anatômico enquanto um conjunto de ossos, músculos, sangue etc., mas como um acontecimento discursivo que está no centro da produção da imagem. Tomando o corpo como uma linguagem, podemos compreendê-lo como materialidade inscrita no campo do discurso, um objeto discursivo.

É uma propriedade do zumbi afirmar-se como monstro: ele combina o impossível com o proibido, explica em si mesmo todos os desvios que dele podem derivar e é, paradoxalmente, um princípio de inteligibilidade (FOUCAULT, 2010). Dessa forma, entendemos que o campo de aparecimento do monstro – zumbi – é um domínio que pode ser considerado como jurídico-biológico, já que o zumbi viola, ao mesmo tempo, as leis sociais e as leis naturais. Essa desorganização nos conduz à natureza própria do horror (MILANEZ, 2011): estamos diante do pavor da degradação do corpo e, simultaneamente, diante do desmantelamento de seu arsenal simbólico de poder. Em suma, o zumbi pode aquilo que nós não podemos.

Consideramos, também, o horror como um lugar de produção de discurso, podendo pensar, como aponta Milanez (2011), que o acolhimento histórico de tal vertente se encontra nas necessidades, nos anseios e nos temores do sujeito contemporâneo, de maneira que esses tipos de sentimentos não provém de motivações metafísicas, mas fazem parte de um movimento histórico do cotidiano. Dessa forma, esse posicionamento nos guia à decifração das instituições, valores, julgamentos, modelos de corpo, vestimentas, gestos, que promovem uma ressignificação da condição do corpo monstruoso e de suas relações com os horrores da vida no processo de encadeamento narrativo da imagem em movimento (MILANEZ, 2011).

Identificando e agrupando as materialidades fílmicas e sua produção discursiva enquanto *repetições* (FOUCAULT, 2013), compreendemos que a produção do

discurso fílmico pode ser entendida como um domínio no qual coexistem outros enunciados e outras materialidades que nos indicam regras de passagem para novas possibilidades e reutilizações na construção dos sentidos. Assumimos, assim, a orientação foucaultiana de que, em toda análise,

[...] é preciso estar pronto para acolher cada momento do discurso em sua irrupção de acontecimentos, nessa pontualidade em que aparece e nessa dispersão temporal que lhe permite ser repetido, sabido, esquecido, transformado, apagado até nos menores traços (FOUCAULT, 2013, p. 28).

Para que possamos (re)elaborar a identificação do monstro zumbi, o seu corpo é materializado de maneira que podemos compreender aquilo que ele tem de mais particular. Pensando, primeiramente, na maneira como o seu rosto se dá a ver, podemos identificar materialidades que nos remetem a um mesmo conjunto de enunciados. O reconhecimento desses corpos nos coloca diante das seguintes materialidades: o semblante do zumbi é caracterizado, principalmente, pelo seu olhar vazio, suas olheiras extremamente marcadas, o seu aspecto apodrecido e a sua aparência ameaçadora.

Nos fotogramas abaixo, extraídos de *Night of the Living Dead* – fotogramas 1, 2 e 3 –, *Dawn of the Dead* – fotogramas 4, 5 e 6 – e *Day of the Dead* – fotogramas 7, 8 e 9 – percebemos o *close* sendo utilizado para levar o espectador a uma *proximidade psíquica* e uma *intimidade* (AUMONT, 2011) com o monstro, acentuando a superfície da imagem e o volume imaginário do objeto filmado.



Night of The Living Dead – Fotogramas 1, 2 e 3



Dawn of the Dead – Fotogramas 4, 5 e 6



Day of the Dead – Fotogramas 7, 8 e 9

Aumont (2011) traz a noção de como o tamanho de uma imagem projetada no cinema torna-se perturbadora, principalmente quando se mostra corpos humanos vistos de muito perto. Os primeiros planos enquadrando o busto e a cabeça produziram uma grande rejeição durante muito tempo, já que o irrealismo dessas ampliações era percebido como algo monstruoso. Algum tempo depois, o *close* se torna reconhecido como um efeito estético específico.

Assim, somos colocados diante da irrupção de uma série de elementos corporais visíveis que ocasionam um choque perceptivo, pois a incorporação fantasiada da deformidade causa a perturbação da imagem da integridade corporal



ISSN: 2175-5493

XI COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

14 a 16 de outubro de 2015

do espectador (COURTINE, 2011). A partir do uso do *close*, é possível visualizar com proximidade a deformidade do rosto zumbi.

O monstro e seu corpo servem como um modelo de transgressão para um retorno ao controle com as amarras da normalização (MILANEZ, 2011), construindo-se sobre uma ironia da disciplina que nos diz para ultrapassar as fronteiras, ao mesmo tempo nos mostrando que também existirá uma punição da intemperança dos costumes com a volta à normalidade.

Enquanto, em nossa sociedade, convivemos com os ideais de beleza e de juventude e com o crescente avanço das técnicas estéticas de rejuvenescimento – o normal – em que o corpo é moldado a partir do desejo de quem possui alguma característica corporal que se tornou insuportável de se carregar, o zumbi se configura como uma exceção que confirma a regra. O desfile da monstruosidade/anormalidade do zumbi nos convida a reconhecer a normalidade.

Essa anormalidade é ainda mais colocada em evidência quando cinema utiliza de planos que colocam a câmera na posição em que é possível estabelecer o desfile da monstruosidade/anormalidade do zumbi nos convidando a reconhecer a normalidade no *espelho deformador do anormal* (COURTINE, 2011).

A seleção de ângulos é de extrema importância na construção de um filme e “o ângulo da câmera determina tanto o ponto de vista do público quanto a área abrangida pelo plano” (MASCELLI, 2010, p. 17). Nos fotogramas a seguir – fotogramas 10, 11 e 12, respectivamente de *Night, Dawn e Day* – a câmera não vê o fato pelos olhos do ator, ele vê o fato da perspectiva do ator como se estivesse ao lado dele num “ângulo objetivo, uma vez que se trata de um observador oculto não envolvido na ação” (MASCELLI, 2010, p.29). Esses planos são utilizados quando é desejável envolver o espectador mais profundamente no acontecimento, permitindo que o acontecimento seja vislumbrado de uma maneira mais íntima.



Fotogramas 10, 11 e 12

O espelho do normal/anormal é evidenciado através de ângulos em que o normal e anormal são colocados frente a frente e o espectador é colocado diante da irrupção de uma série de elementos corporais visíveis que ocasionam um choque perceptivo.

CONCLUSÕES

O controle no governo da biopolítica se dá a partir da identificação da diferença, da desordem e da irregularidade, ou seja, do anormal. Assim, concordando com Milanez (2011), o monstro e seu corpo servem como um modelo de transgressão para um retorno ao controle com as amarras da normalização.

Ao agrupar os extratos fílmicos das produções de horror referentes ao zumbi, podemos problematizar o modo como agimos e pensamos tanto em relação ao sujeito na projeção fílmica quanto em relação a nós mesmos já que o cinema, a partir da construção do corpo monstruoso do zumbi, evidencia os sistemas de normatização do corpo que apoia-se, também, sobre um suporte institucional. O corpo passa a ser objeto de governo, e em decorrência disso, toda a política passa a ser biologizada de alguma forma.



ISSN: 2175-5493

XI COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

14 a 16 de outubro de 2015

REFERÊNCIAS

- AUMONT, Jacques. **A imagem**. Campinas, SP: Papyrus, 2011.
- COURTINE, Jean-Jacques. **O corpo anormal: história e antropologia culturais da deformidade**. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. História do corpo: as mutações do olhar. O século XX. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2011.
- FOUCAULT, Michel. **Arqueologia do Saber**. 8ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.
- _____. **Os anormais**. São Paulo: Martins Fontes - SP, 2010.
- _____. **A Ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 2012.
- MASCELLI, Joseph V. **Os Cinco Cs da cinematografia: técnicas de filmagem**. São Paulo: Summus Editorial, 2010.
- MILANEZ, Nilton. **Discurso e imagem em movimento: o corpo horrorífico do vampiro no trailer**. São Carlos: Claraluz, 2011.
- REVEL, Judith. **Michel Foucault: conceitos essenciais**. São Carlos: Clara Luz, 2005.
- RUSSELL, Jamie. **Zumbis: o livro dos mortos**. São Paulo: Leya Culti, 2010.