
O DISCURSO FÍLMICO DE HORROR FRANCÊS E A QUESTÃO “DO QUEM SOMOS NÓS HOJE”: UM LUGAR PARA MEMÓRIA DO CORPO

Alex Pereira de Araújo⁴⁵

(UESB)

Nilton Milanez*

(UESB)

RESUMO

Este artigo busca adentrar pelas questões relacionadas à biopolítica do corpo, sobretudo, daquelas ligadas à estatização do biológico e do racismo do Estado, que aparecem nos trabalhos de Michel Foucault e que aqui evocamos para analisar o corpo enquanto objeto discursivo analisável dessa biopolítica em duas produções francesas de horror, - *Frontière(s)* e em *À l'intérieur* – que exibem imagens dos tumultos de *Outubro de 2005*, acontecimento marcado pelos protestos contra a política de perseguição aos *sans-papiers* que vitimou três jovens de origem africana. É a partir daí que retomaremos a discussão do “quem somos nós”, em Foucault, para refletir sobre o sujeito, a menoridade e a liberdade na estatização do corpo, um lugar da memória nacional.

PALAVRAS-CHAVE: Discurso fílmico; Corpo; Biopolítica.

INTRODUÇÃO

O surgimento do cinematógrafo no século XIX tem possibilitado ao homem contemporâneo registrar fatos e acontecimentos do seu *modus vivendi* num percurso de movimentos de corpos que são exibidos

⁴⁵ Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia.

Doutor em Linguística pela UNESP e pós-doutor pela Sorbonne Nouvelle, Paris III – França.

na grande tela. Este fato de certa forma acabou transformando o cinematógrafo numa espécie de escrita feita com corpos em planos que seguem os movimentos da câmera e do próprio corpo filmado, os quais se relacionam em um espaço possível para a História. Daí, pode-se tomar este registro como lugar de discurso à medida que, na produção cinematográfica, os corpos do presente se tornam imediatamente, na imagem, corpos do passado (BAEQUE, 2008) e isso possibilita, pelo prisma de uma certa arqueologia, tomar essa inscrição como discurso porque é “essencialmente histórico” e, com efeito, “não se pode analisá-lo fora do tempo em que se desenvolveu” (FOUCAULT, 1997, p. 226).

Dessa maneira, as incursões que nos interessam a respeito da problemática do discurso são aquelas ligadas ao trabalho realizado por Michel Foucault, filósofo francês contemporâneo que buscava através de sua *Arqueologia do saber* (1969[1997]) propor outros caminhos bem diferentes daqueles usados pelos estruturalistas acerca dessa problemática e da do sujeito, à medida que buscava “livrar o discurso de todas as suas referências antropológicas e tratá-lo como jamais tivesse sido formulado por alguém, como se nunca tivesse nascido em circunstâncias particulares, como se não fosse atravessado por representações, como se não dirigisse a ninguém” (FOUCAULT, 1997, p. 226). Dessa forma, na obra de Foucault, o corpo vai aparecer como objeto discursivo analisável, artefato indispensável, dentro de uma ordem chamada por ele de biopolítica (FOUCAULT, 1999, p.289). Conhecer o lugar do corpo nessa biopolítica é o caminho para compreender o *modus vivendi* do homem contemporâneo em que o culto ao corpo tem gerado consequências importantes nas concepções subjetivas e sociais, as quais estão ligadas ao discurso corpo na medida em que o domínio e a consciência do corpo têm relação com o poder que constrói toda uma simbologia do corpo para o corpo (cf. MILANEZ, 2009a, 2009b; 2011). Assim, com base nessa arqueologia proposta por Foucault e com as questões sócio-históricas lançadas pelos analistas do

discurso, aqui em foco, é que buscamos sob essa tríade corpo-poder-memória pensar nas questões relacionadas ao poder e à estatização do corpo (biopolítica) as quais envolvem autorização da circulação do discurso do corpo/sobre o corpo na materialidade fílmica em escavações arqueológicas, conforme nos lembra Gaspar (2010, p. 158).

MATERIAL E MÉTODOS

É sob este prisma das escavações arqueológicas feitas por Foucault desde *As palavras e as coisas* (1966) e pelos trabalhos situados no campo das teorias da cinematografia, a exemplo dos realizados por Michel Chion em sua *Audio-visão* (1990), por Jacques Aumont em *Estética do filme* (2009) e n'A *estética da montagem*, trabalho realizado por Vincent Amiel (2010) que podemos ver em *Frontière(s)* e em *À l'intérieur*, produções lançadas em 2007, um discurso fílmico do corpo (MILANEZ, 2009a; 2009b; 2011) em que aparece a questão de um discurso nacional que nos leva a refletir a princípio a problemática do que é ser francês hoje e isto nos remete a problemática levantada por Foucault (1994) em *Qu'est-ce que les Lumières*⁴⁶ quando coloca a questão “*quem somos nós*” ao retomar a discussão feita por Kant (1784[2012]) em *Beantwortung der Frage: “Was ist Aufklärung?”* para refletir de forma provocante acerca daquilo que chamamos de *liberdade* e, ao mesmo tempo, pensar na questão do sujeito. Tal reflexão, aliada aos dispositivos da arqueologia foucaultiana vai nos permitir pensar nas questões ligadas a ordem do biopoder nessas duas produções francesas de horror, lançadas em 2007, e analisá-las enquanto discurso que evoca imagens do corpo produzidas pelo Estado que busca controlar o corpo dos indivíduos, sobretudo,

¹ A expressão tanto em alemão como em francês pode ser traduzida ora como “o que são as luzes?”, ora como “o que é o iluminismo?”.

daqueles de origem estrangeira como podemos ver nas imagens de *Frontière(s)*. Com as imagens do outubro de 2005, “acontecimento discurso”, no dizer de Moirand (2010, p. 35), presentes tanto em *Frontière(s)* quanto em *À l’interieur*, vão fazer surgir questões sócio-históricas que serão lançadas por nós, enquanto analistas desse discurso, para mostrar qual o lugar do corpo no discurso (ultra)nacionalista que põe em risco a memória de uma França enquanto lugar da liberdade, da fraternidade, sobretudo, da igualdade. Dessa maneira, podemos dizer que enquanto lugar para a exibição de suplícios, os dois filmes de horror vão mostrar corpos sitiados como num campo de concentração onde a violência apresentada nesse discurso traz em si, de um lado, a ideia de perigo que o corpo nacional corre frente ora ao ultranacionalismo, ora aos ideais de liberdade, fraternidade e igualdade enquanto memória do discurso revolucionário, o qual reaparece sempre com execução do hino nacional da França (*La Marseillaise*).

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Portanto, é a partir da questão que Foucault traz à tona em “*quem somos nós*” no texto “*Qu’est-ce que les Lumières*” em resposta ao texto “*Was ist Aufklärung?*” de Kant que buscamos refletir sobre o “quem somos nós franceses hoje?” na análise desse discurso fílmico, inscrito nessas duas produções cinematográficas, para pensarmos nos deslocamentos de sentidos da ideia de pátria/nação enquanto corpo materno, enquanto utopia num espaço de heterotopias para os corpos, num espaço discursivo que (im)põe um certo posicionamento para o sujeito nacional. E daí, podemos pensar sobre: Qual o papel do Estado na construção da subjetividade dos indivíduos? Como o corpo se inscreve no espaço nacional? Qual o posicionamento dado aos sujeitos

nesse discurso? De um lado, estas questões têm a ver com aquilo que Foucault chama de formação das modalidades enunciativas; e, do outro lado, elas se articulam àquelas propostas por nós enquanto analistas desse discurso, a saber: O que se quer fazer pensar com as imagens do outubro de 2005 tomadas dos telejornais? O que estas imagens colocadas num plano querem dizer? As repostas a estas questões nos levaram a outros caminhos onde nos deparamos com questões ligadas a um discurso (ultra)nacionalista e um outro mais humanista, ou seja, “De que fronteira(s) nós estamos falando? Quem está na(s) fronteira(s)? Ainda há fronteira(s)? E quem está no interior da nação? É preciso fechar o país ao outro? Quem é esse outro que ameaça os filhos da nação?”

A problemática do “quem somos nós franceses hoje” que levantamos aqui, de certa forma também tem a ver com a discussão sobre “o que é ser francês” feita por outro filósofo contemporâneo, nascido na Argélia, mas de cidadania francesa, Jacques Derrida em *O monolinguismo do outro ou a prótese da origem*. (DERRIDA, 1996). Nesse texto, Derrida apresenta a sua própria história como caso para se refletir sobre a questão da cidadania francesa ou daquilo que faz de um indivíduo francês. Nascido na Argélia quando o país ainda pertencia à França, Derrida era de origem judia e tinha como língua materna o francês. Certa ocasião, conta ele, sua cidadania foi suspensa por causa de sua origem judia e com isso impedido de frequentar a escola, e de falar o francês, a sua língua, e isso o fez refletir: “tenho apenas uma língua e ela não me pertence”, neste caso, então como classificá-lo? Qual a sua nacionalidade? A problemática trazida à tona por Derrida nos coloca diante da questão do como se define a nacionalidade de alguém? O caso relatado por Derrida em seu *monolinguismo do outro* como um relato autobiográfico nos levar a pensar no filme *Frontère(s)* quando jovens franceses de origem mulçumana surgem logo após um plano em que aparecem imagens do *Outubro de 2005*, dá-se então início a perseguição da “polícia do Sarkozy”, e isso traz a memória dos dois jovens mortos

naquele *événement*, e esse fato nos coloca diante da problemática abordada por Derrida sobre cidadania e nacionalidade, ou seja, “o nascimento, a nacionalidade pelo nascimento, a cultura natal, não este aqui nosso assunto?” (DERRIDA, 1996, p. 30).

E o “quem somos nós” de Foucault? Não era disso que falávamos antes? Enquanto as questões colocadas por Derrida abrem o caminho para pensarmos no nacional e daí retomarmos a discussão sobre as imagens do corpo nacional na *Marseillaise* (Hino Nacional da França), a questão evocada por Foucault e Kant nos leva a refletir acerca da liberdade e do sujeito pensados dentro do sistema de pensamento moderno, das ideias do Iluminismo, da razão de ser do ser moderno, da relação entre razão e história, e, sobretudo, na questão da minoridade, quando os indivíduos ainda estão sob a tutela do outro. Tanto Foucault quanto Kant nos colocam diante do instante presente para pensarmos o momento agora, o hoje, ou seja, pode se traduzir o “*Was ist Aufklärung*” como “O que é que se passa nesse momento?” ou “Que nos acontece?” ou ainda como “Qual é este mundo, este momento preciso no qual vivemos?” (GROS, 1995, p.177) que Foucault traduziria como “quem somos nós?” Como podemos perceber até aqui, essas questões nos levam a caminhos para pensar nesse discurso fílmico, em questão, da nação, da pátria, da cidadania e na história, pensar na relação mãe-pátria logo no preâmbulo dos filmes com imagens de um bebê no ventre materno. Essa associação de imagens, comum às produções cinematográficas, pode ser vista enquanto lugar para uma certa arqueologia da imagem (intericonicidade) (cf. MILANEZ, 2009a; 2009b; 2010) sob a qual podemos perceber que, além da ideia de mãe-pátria, a ideia de círculo/cerco não estão apenas associadas ao Outubro de 2005, mas a dois clássicos do horror, *Ringu* (filme japonês de 1998) e *The ring* (filme americano de 2002) e isso tem a ver com aquilo que Vincent Amiel (2010, p. 7) diz que “parece interessante comparar e especificar as diferentes formas com que os cineastas ordenaram os fragmentos de filmes, as escolhas que puderam fazer no sentido de os

opor, de os articular ou mesmo de associar aleatoriamente.” Nesse sentido, é possível pensar na ordem do discurso fílmico e nos poderes internos e externos desse discurso, conforme se vê nas pesquisas do Grudiocorpo do LABEDISCO/UESB.

CONCLUSÕES

Em guisa de uma conclusão possível, a análise aqui apresentada percebeu que o discurso fílmico de horror pode se tornar um espaço para a difusão do discurso político em que as imagens-memórias, daquilo que é tido como corpo nacional, aparecem no discurso fílmico de horror e, com isso, tornar-se um espaço próprio para se refletir as questões da biopolítica pensada por Foucault à medida que “o cinema registra a vida de corpos” (BAEQUE, 2008, p. 484) que, por sua vez, está sujeito a uma ordem do corpo, a um discurso corpo e a própria ordem do discurso fílmico. Como tentamos demonstrar aqui, também se optou pela arqueologia desenvolvida pelo filósofo francês que apresenta o discurso como algo constituído de “acontecimentos reais e sucessivos, e que não se pode analisá-lo fora do tempo em que se desenvolveu” (FOUCAULT, 1997, p. 226). Os movimentos da análise estão ligados aqui às questões sócio-históricas propostas pelos analistas, as quais ultrapassam o universo da linguagem verbal articulada em termos estruturais. De posse das imagens do Outubro de 2005 na França, partimos para um corpo a corpo com a questão do “quem somos nós”, para pensar no corpo enquanto discurso para o nacional que pode ser refletido pelas questões do biopoder de que pensou Michel Foucault.

REFERÊNCIAS

-
- AMIEL, V. **A estética da montagem**. Tradução de Carla Bogalheiro Gamboa. - Lisboa: Texto e Grafia, 2010.
- AUMONT, J.; *et al.* **A estética do filme**. Tradução de Marina Appenzeller; revisão técnica de Nuno Cesar P. de Abreu. 7ª ed. - Campinas-SP: Papirus, 2009.
- BAECQUE, A. O corpo no cinema. In: COUBIN, ALAIN; COURTINE, J-J. *et al.* **História do corpo: as mutações do olhar: o século XX**. Tradução e revisão Ephraim Ferreira Alves. - Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.
- BERCKER, A. Extermínios: o corpo e os campos de concentração. In: COUBIN, ALAIN; COURTINE, J-J. *et al.* **História do corpo: as mutações do olhar: o século XX**. Tradução e revisão Ephraim Ferreira Alves. - Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.
- CHION, M. **L'Audio-vision**. - Paris: Nathan, 1990.
- DERRIDA, J. **Le monolinguisme de l'autre ou la prothèse d'origine**. Paris: Éditions Galilée, 1996.
- FOUCAULT, M. *Le sujet et le pouvoir*. In : _____. **Dits et écrits**. Vol. IV. -Paris: Gallimard, 1994.
- _____. **A ordem do discurso**. : aula inaugural no *Collège de France*, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. - São Paulo, Edições Loyola, 1996.
- _____. **Arqueologia do Saber**. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. - 5ª Ed. - Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.
- _____. **Em defesa da sociedade**: curso do Collège de France (1975-1976). Tradução de Maria Ermantina Galvão. - São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- _____. Outros espaços: **Estética: literatura, música e cinema**. - Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. [Ditos e Escritos v. III, org. e seleção de texto de Manoel de Barros Mota.]

GASPAR, N. Uma ordem no discurso audiovisual. In: MILANEZ, Nilton; _____. (Org.). **A (des)ordem do discurso**. 1 ed. São Paulo: Contexto, 2010, v. 1, p. 157-170.

GROS, F. Foucault e a questão do quem somos nós? **Tempo Social**; Rev. Sociol. USP, São Paulo, 7(1-2): 175-178, outubro de 1995.

KANT, I. Beantwortung der frage: was ist Aufklärung ? In: **Berlinische Monatsschrift**. Dezember-Heft 1784. S. 481-494. Disponível em:

<http://www.uni-potsdam.de/u/philosophie/texte/kant/aufklaer.htm>:

Acessado em agosto de 2012.

MILANEZ, N. A possessão da subjetividade Sujeito, Corpo e Imagem. In: SANTOS, João Bosco Cabral dos. (Org.). **Sujeito e subjetividade: Discursividades Contemporâneas**. - 1 ed. Uberlândia: UFU, 2009a, v. 1, p. 251-259.

_____. Corpo cheiroso, corpo gostoso: unidades corporais do sujeito. In: **Acta Scientiarum. Language and Culture**. – Universidade Estadual de Maringá, v. 31, n. 2. Maringá: Eduem, 2009b, p. 215-222.

_____. O nó discursivo entre corpo e imagem: intericonicidade e brasilidade. In: TFOUNI, L. V.; CHIARETTI, P.; MONTE-SERRAT, D. M. (Org.). **A análise do discurso e suas interfaces**. São Carlos: Editora Pedro e João, 2011.

MOIRAND, S. Le choc des discours dans la presse française: de la crise des banlieues à celle des universités. In: **Explorations and Encounters in French**. Londre: University of Adelaide Press, 2010, p. 35-77. Disponível em:

<http://www.adelaide.edu.au/press/titles/explorations/Explorations-Ebook.pdf>. Acessado em 30 de julho de 2012.

FILMOGRAFIA

A L'INTERIEUR. Direção: Julien Maury. Produção: Priscilla Bertin, Vérane Frédiani, Rodolphe Guglielmi, Frederic Ovcacic, Teddy

Percherancier e Franck Ribièrè. Paris: La Fabrique du Film, 2007; Pathé 2008. DVD.

FRONTIÈRES. Direção: Xavier Gens. Produção: Luc Besson, Hubert Brault, Eric Garoyan, Rodolphe Guglielmi, Bertrand Ledélézir, Noël Muracciole, Frederic Ovcaric, Teddy Percherancier e Laurent Tolleron. Paris: Cartel Productions, BR Films, EuropaCorp e Pacific Films, 2007.