
DISCURSO, MEMÓRIA E CORPO: O FILME GORE AMERICANO NA DÉCADA DE 60¹³¹

Danilo Dias*
(UESB)

Nilton Milanez**
(UESB)

Ciro Prates***
(UESB)

RESUMO:

Este trabalho traz uma análise do discurso filmico materializado em *Collor Blood Red* de Herschell Gordon Lewis (1965) uma produção caracterizada pela mistura de horror *gore* com comédia de humor negro do mestre do cinema sangrento. Nessa produção, permeada de absurdos maravilhosos, como o fato do sangue manter-se em cor vívida sem coagular, o mestre Gordon Lewis ilustra o filme de vermelho. Para a nossa análise, focaremos nas questões cromático-discursivas quando tomaremos a cor vermelha como elemento discursivo que se apresenta em planos da película em quase todas as tomadas. E aí questionamos qual o efeito de sentido disso?

PALAVRAS-CHAVE: Discurso filmico; Horror *gore*; Cromático.

INTRODUÇÃO

¹³¹Faz parte do Projeto de pesquisa *Materialidades do Corpo e do Horror*, coordenado pelo Prof. Dr. Nilton Milanez.

*Graduando em Letras Vernáculas da *Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – UESB*.

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

***Mestrando do *Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade* da UESB/CAPES.

A questão da cor enquanto elemento *cromático-discursivo* ainda é algo da ordem do “*a ser desvendado*” pelo campo teórico da Análise do Discurso, sobretudo, dos trabalhos realizados a partir dos postulados de Michel Foucault, seja no Brasil, seja na França. É com esse desafio que analisamos aqui o filme *Collor me Blood Red*, roteiro e direção de Herschell Gordon Lewis, produzido em 1964, com lançamento em 1965 quando buscaremos (re)iniciar algumas discussões que surgem ali e acolá. Assim, a produção cinematográfica, escolhida para esta análise, é um lugar para pensarmos nos sentidos e na memória da cor. O filme *Collor me Blood Red* faz parte do que os fãs do diretor deram apelido de “Trilogia *The Blood*”, incluindo *Blood Feast* (1963) e *Two Thousand Maniacs* (1964). Um filme traz cenas *gore*¹³² caracterizado pela presença de sangue e de violência contra o corpo, além de cores que ao longo de seu desencadeamento vão servir como prenúncio a toda a produção do discurso, trazendo para os enquadramentos das cenas uma materialidade fílmica que se repete e que fazem associações de modo heterogêneo. De acordo com Milanez (2012), as cores então ocupam um lugar além do ambiente estético e da produção cenográfica, fazendo relações internas e externas na produção discursiva. Há na associação das cores com o ambiente e dos planos que seguem a exibição das cenas, uma produção de sentidos que se materializa e se evidencia de maneira distinta e que trazem o discurso da transgressão e do horror através da produção de arte.

¹³² Um subgênero de filme de terror.

MATERIAIS E MÉTODOS

O objeto filmico em questão é observado em sua materialidade, quando descreveremos alguns aspectos de sua materialidade filmica. Dessa maneira, faremos um recorte de quatro extratos que exemplificam o que abordamos aqui: o “cromático-discursivo”, conforme verificamos em Milanez (2012), ao assinalar que “a forma que as cores utilizam para enunciar um posicionamento estão ao mesmo tempo presas a um campo de memória que dita sua compreensão e que abre brechas para a construção de novos campos de dizeres”. Assim, nosso objetivo será investigar de que maneira as cores produzem um certo tipo de saber dentro desse discurso filmico aqui em questão, no qual a memória e o campo podemos associar essa ideia, focalizando a preponderância das cores que enunciam nos planos encadeados, assim como os dispositivos de cena, linguagem e imagens em movimento ou fixas, bem como as montagens visuais que estruturam oposições e que atribuem sentido as cores nas mais diversas formações discursivas. Para tanto, seguimos um método teórico-analítico, tendo como base o edifício teórico da Análise do Discurso, com ênfase na corrente de estudos desenvolvida no Brasil, a partir dos postulados de Michel Foucault e Michel Pêcheux, e dos trabalhos de Jean-Jacques Courtine (cf. COURTINE, 2006).

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Nos créditos iniciais, podemos notar que as letras que aparecem são amarelas, representando o fogo que queima o quadro e destrói a pintura e que se junta ao vermelho do sangue utilizado para pintar as telas. Tomamos, portanto, a noção de Foucault (2000, p.56), que nos incita a “Questionar porque apareceu esse enunciado e não outro em

seu lugar e entender que muitas coisas podem nos ser ditas sem necessariamente estarem sendo pronunciadas.” O que gostaria de ressaltar aqui é que durante todo o movimento do filme, percebemos que o vermelho aparece para anunciar algo, seja esse sinal bom ou ruim. O vermelho em alguns momentos nos remonta a ideia de sedução, de desejo, de agradabilidade, de beleza e em outros momentos de espanto, repulsa e horror. O sentido da cor, portanto, não está cristalizado (MILANEZ, 2012). O corpo torna-se lugar de transgressão, produzindo-se aí o discurso do horror que se materializa na jovem morta e que o pintor retira das vísceras dela todo o sangue para usar como tinta, não olhando para o corpo como algo desejável. Há uma produção de sentidos que mesmo parecendo se misturarem, são delimitadas e separam os discursos produzidos pelo sangue e pelo corpo. Todo o conteúdo do filme e seus recortes selecionados servem exclusivamente para sustentar essa posição do olhar assumida pelo sujeito telespectador frente ao que será mostrado como anomalia, monstruosidade, ou seja, frente à construção do discurso acerca do sujeito, das cores, do sangue conforme verificamos em Milanez (2012).

CONCLUSÕES

Em suma, como podemos perceber nessa análise, a cor não está colocada simplesmente na produção fílmica. Ela enquanto materialidade fílmica faz parte do discurso fílmico, portanto é um elemento a ser desvendado pelo analista. Dessa forma, nosso objeto de trabalho buscou contribuir para ampliar as discussões acerca da questão da cor enquanto lugar de memória que traz consigo sentidos e, conseqüentemente, um lugar na história para esse sujeito discursivo sem fazer associações e entrecruzamentos com outros “campos associativos” que nos permita afirmar um posicionamento teórico que

se incide dentro do objeto estudado conforme verificamos nos estudos foucaultianos.

REFERÊNCIAS

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

_____. O corpo anormal: história e antropologia culturais da deformidade. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges (Org). **História do corpo:** as mutações do olhar: o século XX. Tradução e revisão de Ephraim Ferreira Alves. - Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2008. V. 3, p. 253-340.

FOUCAULT, Michel. **Arqueologia do Saber.** Tradução de Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

MILANEZ, Nilton. A “Casa de Usher” de Roger Corman o campo de memória e o cromático-discursivo no discurso fílmico. In: SOARES, Leonardo Francisco; RIBEIRO, Ivan Marcos (Org.). **Letras & Letras.** Uberlândia: EDUFU, v. 27, n. 2, 2012.

_____. Corpo Cheiroso, Corpo Gostoso: unidades corporais do sujeito no discurso. In: **Acta Scientiarum Language and Culture.** .Maringá: EDUEM. v. 31, n. 2, p. 215-222, 2009.

FILMOGRAFIA

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