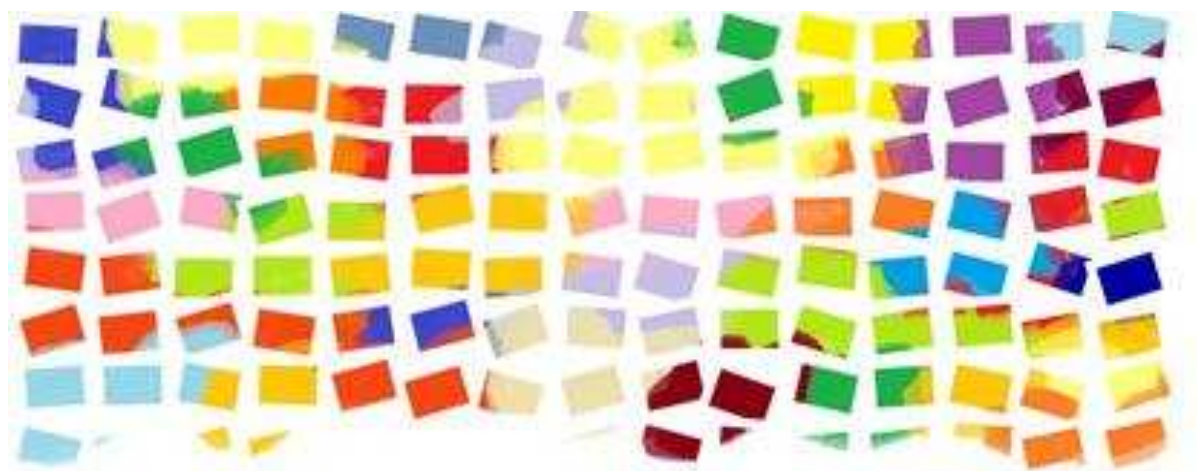




**III Colóquio Nacional e II Colóquio Internacional do  
Grupo de Pesquisa O Corpo e a Imagem no Discurso:  
GÊNEROS HÍBRIDOS**

Uberlândia - MG - Brasil  
16 e 17 de abril de 2015



## **ANAIS**

**Organizadoras:**

Simone Tiemi Hashiguti  
Taís Inis de Paiva  
Giselly Tiago Ribeiro Amado

- Ficha Catalográfica
- Comissão Organizadora do Evento
- Sumário

**Uberlândia  
UFU  
2015**

### III Colóquio Nacional e II Colóquio Internacional do Grupo de Pesquisa O Corpo e a Imagem no Discurso: *Gêneros Híbridos*

#### Realização:

Instituto de Letras e Linguísticas / ILEEL

Grupo de Pesquisa O Corpo e a Imagem no Discurso

#### Apoio:

Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais – FAPEMIG  
Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES  
Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos – PPGEL  
Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação – PROPP

Pró-Reitoria de Graduação – PROGRAD  
Pró-Reitoria de Extensão, Cultura e Assuntos Estudantis - PROEX  
Biblioteca Setorial Campus Santa Mônica – UFU  
Setor de Transportes – UFU  
Divisão de Recursos Áudio Visuais  
Prefeitura Universitária

**Arte:** Simone Tiemi Hashiguti

Os textos apresentados são de inteira responsabilidade de seus autores.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Sistema de Bibliotecas da UFU – MG, Brasil

---

C719n Colóquio Nacional e Internacional (16, 17 : 2015 : Uberlândia, MG)  
Anais / III Colóquio Nacional, II Colóquio Internacional do Grupo de Pesquisa O Corpo e a Imagem no Discurso : gênero híbridos, 16 e 17 de abril de 2015 em Uberlândia, Minas Gerais ; Organizadoras: Simone Tiemi Hashiguti, Tais Inis de Paiva, Giselly Tiago Ribeiro Amado. - Uberlândia : ILEEL, 2015.  
153 p. : il.

Inclui bibliografia.  
ISSN: 2317-9163.

1. Linguística -- Congressos. 2. Linguagem -- Congressos. I. Hashiguti, Simone Tiemi. II. Paiva, Tais Inis de. III. Amado, Giselly Tiago Ribeiro. IV. Universidade Federal de Uberlândia. V. Grupo de pesquisa O corpo e a imagem no discurso. VI. Título.

CDU: 801

---

**III Colóquio Nacional e II Colóquio Internacional do  
Grupo de Pesquisa O Corpo e a Imagem no Discurso  
*Gêneros Híbridos***

Uberlândia – MG – Brasil

16 e 17 de abril de 2015

**COMISSÃO ORGANIZADORA**

**Presidente da Comissão Organizadora**

Profa. Dra. Simone Tiemi Hashiguti (UFU)

**Vice-Presidente da Comissão Organizadora**

Prof. Dr. William Mineo Tagata (UFU)

**Secretaria Geral**

Giselly Tiago Ribeiro Amado (UFU)

**Membros**

Cristiane Thielmann Steigert (UFU)

Danilo Côrrea Pinto (UFU)

Dayse Bruna Gonzaga de Oliveira (UFU)

Débora Silva Costa (UFU)

Fabiene de Oliveira Santos (UFU)

Isabella Zaiden Zara Fagundes (UFU)

Janot Lellis Moura (UFU)

Luiz Sérgio Amaral Resende (UFU)

Maria Aparecida Viegas de Melo (UFU)

Maria Inês Paiva (UFU)

Mariana Rafaela Peixoto (UNICAMP)

Taís Iniz de Paiva (UFU)

**Comitê Científico**

Profa. Dra. Cláudia Marinho Wanderley (UNICAMP)

Profa. Dra. Beatriz Maria Eckert-Hoff (UNICSUL/UDF)

Profa. Dra. Cristiane Carvalho de Paula Brito (UFU)

Profa. Dra. Ivânia Neves (UFPA)

Profa. Dra. Juliana Santana Cavallari (UNIVÁS)

Prof. Dr. Nilton Milanez (UESB)

Profa. Dra. Simone Tiemi Hashiguti (UFU)

Prof. Dr. William Mineo Tagata (UFU)

## SUMÁRIO

A CONSTRUÇÃO MIDIÁTICA DO ESTEREÓTIPO LULA NA MATERIALIDADE VERBO-VOCO-VISUAL .....	4
Clécio Luis Gonçalves de Oliveira; Grênissa Bonvino Stafuzza	
ANÁLISE DO DISCURSO E AUDIOVISUAL: MATERIALIDADES PLURAIS EM FUNCIONAMENTO.....	12
Welisson Marques	
A PATEMIZAÇÃO POR MEIO DO CORPO COMO ESTRATÉGIA ARGUMENTATIVA: O CASO DA ORGANIZAÇÃO CORDAID.....	20
Giselle Luz; Sabriny Santos	
CONDIÇÕES DE POSSIBILIDADES HISTÓRICAS NAS PRÁTICAS DISCURSIVAS DO TELEJORNALISMO PARAENSE.....	34
Arcângela Sena; Ivânia Neves	
CORPOS (IM) PERFEITOS E VERSÕES DO INFERNO EM CHUCK PALAHNIUK E JOHN HUGHES .....	48
André Pereira Feitosa	
LETRAS DE MÚSICA: O AMOR EM DIFERENTES ÉPOCAS .....	60
Mônica Lopes Névoa Guimarães	
O CORPO NO ESPAÇO DIGITAL: UM ESTUDO DISCURSIVO.....	70
Fabiane de Oliveira Santos; Simone Tiemi Hashiguti	
O DISCURSO ICÔNICO SOBRE A CORPORALIDADE MASCULINA: OS PROCESSOS DE HIBRIDIZAÇÃO E TRANSGRESSÃO .....	81
Maira Guimarães	
O HORROR FÍLMICO NA ORDEM DO CORPO E DA ESCRITA DO ACONTECIMENTO ....	95
Alex Pereira de Araújo, Nilton Milanez	
ONDE OS VELHOS/FRACOS NÃO TÊM VEZ: O ESTRANHO ATRAVÉS DO DUPLO .....	109
Solange Salette Tacolini Zorzo	
OS <i>BLACK BLOCS</i> NA <i>REVISTA VEJA</i> : O COMANDO DO CORPO, O (DES)MANDO DO DIZER.....	121
Maria Irenilce Rodrigues Barros	
PINTURAS RUPESTRES: UMA LINGUAGEM PARIETAL.....	135
Vera Regiane Brescovici Nunes	
POSIÇÕES DISCURSIVAS RELACIONADAS AO BEM E AO MAL NO FILME O SENHOR DOS ANÉIS: A SOCIEDADE DO ANEL.....	146
Cristiane Thielmann Steigert	

## O HORROR FÍLMICO NA ORDEM DO CORPO E DA ESCRITA DO ACONTECIMENTO

*Alex Pereira de Araújo*  
Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB)  
alex.scac@hotmail.com

*Nilton Milanez*  
Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB)  
niltonmilanez@gmail.com

### Resumo

Este trabalho empreende uma discussão a respeito do corpo como materialidade visível no dizível em duas produções cinematográficas de horror (*Frontières* e *À l'intérieur*), cuja ordem fílmica de horror lança mão das imagens referentes ao acontecimento do *Outubro de 2005*, o qual foi marcado pelas manifestações e confrontos violentos entre a polícia e os manifestantes nas principais cidades francesas. Esta forma de usar imagens referentes a acontecimentos políticos ou sociais é uma característica das produções cinematográficas americanas de horror dos anos de 1960 a 1970, da qual *O massacre da Serra elétrica* reconstrói seu roteiro sob a memória do caso de Ed Gein que aconteceu no Estado americano de Wisconsin nos anos de 1950. Nesta discussão, apresentamos uma análise, lançando mão da noção de intericonicidade para tratar das imagens que remetem a outras imagens e, ao mesmo tempo, retomamos a reflexão barthesiana “Como pode um acontecimento ser escrito?”, enunciada, em 1968, para refletir acerca do acontecimento do Maio daquele ano. Quanto ao corpo, tratamos deste objeto pelo prisma da ordem dos empreendimentos foucaultianos em que o corpo aparece como “um protagonista incontornável e multiforme”.

**Palavras-chave:** Horror Fílmico. Corpo. Acontecimento.

### Abstract

This work undertakes a discussion about the body as materiality visible on speakable in two film productions of horror (*Frontiers* and *Inside*), whose order of horror film makes use of the images contained in the event of October 2005, which was marked by demonstrations and violent clashes between police and protesters in major French cities. This approach to use images related to political or social events is a characteristic of cinematic horror of American productions of the years 1960-1970, of which *The Texas Chainsaw Massacre*, reconstructs your script in the memory of Ed Gein case of what happened in the State American Wisconsin in the 1950s this discussion is an analysis, roping hand intericonicidade notion to deal with images that refer to other images and at the same time, we resumed Barthes reflection "How can an event be written?" set out in 1968 to reflect on the events of May of that year. As for the body, we treat this object by the order prism of Foucault ventures in which the body appears as "an essential and multifaceted protagonist".

**Keywords:** Horror Filmic. Body. Event.

## Introdução

“Como pode um acontecimento ser escrito?” Eis a questão principal que buscamos aqui retomar neste nosso estudo. Em termos foucaultianos, diríamos que a nossa reflexão é um comentário da discussão iniciada por Barthes em 1968, e, neste caso, é preciso estar atento porque “o novo não está no que é dito, mas no acontecimento de sua volta” (FOUCAULT, 1996, p.26). Também é preciso aceitar que “descrever o acontecimento implica que o acontecimento já foi escrito” (BARTHES, 1972, p. 161).

Outra missão que realizamos é buscar aproximar os empreendimentos realizados por Foucault com aqueles realizados por Barthes, isto porque eles insistiram mais e mais numa pragmática generalizada, a qual foi capaz de renovar a linguística, como constatou Deleuze (1992), subvertendo a linguagem por meio de suas várias faces.

Mas o que é o acontecimento, esta palavra que inquietou tanto os rebeldes estruturalistas como Derrida, Deleuze, Lyotard e mesmo os mais conservadores como Barthes, Sartre e Merleau-Ponty? De acordo com Foucault (2000), houve em nossa época três grandes tentativas para pensar o acontecimento: o neopositivismo, a fenomenologia e a filosofia da história; mas estas três filosofias fracassaram: “a primeira, a pretexto de que nada se pode dizer sobre está ‘fora’ do mundo, rejeita a pura superfície do acontecimento, e pretende encerrá-lo à força como um referente – na plenitude esférica do mundo” (FOUCAULT, 2000, p. 249). Já a segunda, “localiza o acontecimento fora e antes, ou dentro e depois, situando-o sempre em relação ao círculo do eu” (FOUCAULT, 2000, p. 249). Quanto à terceira, define sua identidade a partir do pretexto de que só há acontecimento no tempo, submetendo-o a uma ordem bem centrada.

Eis que Deleuze, em sua inquietude, parece subverter esta ordem na medida em que nos propõe um pensamento do presente infinitivo “para suspender a tripla sujeição em que o acontecimento, ainda em nossos dias, é mantido” por (FOUCAULT, 2000, p.249). Ao que parece, Foucault buscou trilhar este caminho, deixando isso bem claro em sua aula ritual de entrada no Collège de France.

É justamente em sua célebre aula inaugural no Collège de France que Foucault irá situar o acontecimento dentro da ordem do discurso, convidando-nos a refletir sobre a questão lançada anteriormente sobre o que seria o acontecimento, dizendo: “certamente o acontecimento não é nem substância nem acidente, nem qualidade nem processo; não é da ordem dos corpos” (FOUCAULT, 1996, p. 57). Mas o que Foucault quis dizer com isso? Talvez esta fosse uma possível resposta: “o acontecimento – a ferida, a vitória-derrota, a morte – é sempre efeito, inteiramente produzido por

corpos que se misturam ou se separam; mas esse efeito jamais é da ordem dos corpos” (FOUCAULT, 2000, p.246).

Ora, se o acontecimento não é da ordem dos corpos, é porque os corpos estão sob a ordem deste efeito, do acontecimento; dessa maneira “é sempre no âmbito da materialidade que ele se efetiva, que é efeito; ele possui seu lugar e consiste na relação, coexistência, dispersão, recorte, acumulação, seleção de elementos materiais; não é o ato nem a propriedade de um corpo”(FOUCAULT, 1996, p. 57). Em suma, “produz-se como efeito de e em uma dispersão material” (FOUCAULT, 1996, 57-58).

É justamente por esta via que vamos retomar a questão lançada por Barthes acerca do acontecimento do Maio de 68, atualizando a discussão com a análise que propomos neste estudo, ao supor que os filmes de horror também podem fazer parte da escrita de um acontecimento, como é o caso de *Frontière(s)* e *À l'interieur*, produções que trazem em sua ordem uma crítica acerca da causa da Crise do Outubro de 2005, acontecimento que ficou também conhecido como Crise dos Subúrbios.

É com os olhos de Foucault *sobre* o acontecimento *em* Deleuze que vamos retomar o empreendimento de Barthes para tratar do horror fílmico na ordem do corpo e da escrita do acontecimento da Crise dos Subúrbios de 2005, neste século, que talvez seja já deleuziano, mas sob o espírito inquieto e pirotécnico de Foucault e sob o olhar semiológico de Barthes.

### **A estrutura d’A escrita do acontecimento: o caso do Maio de 68**

Em 1968, quando Barthes escrevia sobre o acontecimento daquele Maio de 68, Foucault estava bloqueado na Tunísia, do outro lado do Mediterrâneo; de lá ele escreve “Daqui vemos Nanterre de cima” (FOUCAULT, 1999a, p. 27). Evocamos este fato para mostrar que Barthes entrou na ordem do acontecimento bem antes de Foucault comentar os dois livros de Deleuze (*Différence et Répétition* e *Logique du sens*), lançados em 1969; e, antes de assumir a cátedra História dos Sistemas de Pensamento, em 1970, no Collège de France.

A estrutura da escrita do acontecimento de Maio de 68, segundo Barthes, apresentou três níveis ou maneiras: a fala, o símbolo e a violência, “cuja conjunção poligráfica talvez forme sua originalidade histórica” (BARTHES, 1972, p. 161). Em Foucault, estes níveis ou maneiras seriam traduzidos como formas materiais pelas quais este acontecimento se efetivou.

O primeiro nível descrito pelo semiólogo, a fala (*la parole*), diz respeito, sobretudo, aquelas emissões de rádio que, naquela ocasião, “a fala radiofônica era o próprio acontecimento”

(BARTHES, 1972, p. 162). Em sua ordem, a fala do Maio de 68 era regida pelas relações de força entre os diferentes grupos e partidos mais a fala estudantil que iniciou o movimento que fez o acontecimento eclodir.

Já no nível simbólico, Barthes observou que os símbolos “foram produzidos e consumidos com uma grande energia; e, sobretudo, fato surpreendente, foram *mantidos* por uma complacência geral, participante” (BARTHES, 1972, p. 165; grifo do autor). Estes símbolos formaram um campo simbólico que se articulou a um mesmo discurso simbólico que “parece ter marcado afinal integrantes e adversários da contestação: quase todos planejaram o mesmo jogo simbólico” (BARTHES, 1972, p. 166).

Nesta descrição analítica do acontecimento do Maio de 68, o semiólogo francês constatou que estes símbolos formavam um campo simbólico. Ele era composto principalmente pelo paradigma das três bandeiras (vermelha; preta e tricolor); pela barricada que “permitiu irritar e desmascarar outros símbolos; o da propriedade, por exemplo, com os franceses, a partir de então, vivendo mais nos automóveis do que nas casas”; e pelo “monumento (a Bolsa, o Odeon), a manifestação, a vestimenta, a ocupação, e, bem entendido, a linguagem, nos seus aspectos mais codificados (isto é, simbólicos, rituais)” (BARTHES, 1972, p.165).

Nestes termos, é preciso ter em mente que “um campo simbólico não é apenas uma reunião de (ou u antagonismo) de símbolos; ele é também formado por um jogo homogêneo de regras” (BARTHES, 1972, p. 166).

Quanto à violência, terceiro nível da escrita deste acontecimento, ela simbolizou de maneira concreta e depois verbalmente ‘nas ruas’, lugar da fala desencadeada, do contato livre, espaço anti-institucional, antiparlamentar e anti-intelectual, oposição do imediato aos possíveis ardis de todas as mediações. Desta maneira, “a esta escrita da violência (escrita eminentemente coletiva) não falta nem mesmo um código; qualquer que seja a maneira que se decida a analisá-la, tática ou psicanalítica, a violência implica uma linguagem da violência” (BARTHES, 1972, p. 167).

Como podemos observar na descrição analítica feita por Barthes, os três níveis ou maneiras do Maio de 68 funcionaram reciprocamente; mas, lembremos “mais uma vez que a presença (ou a postulação) do código não intelectualiza o acontecimento (ao contrário do que a mitologia anti-intelectualista anuncia sem cessar): o inteligível não é o intelectual” (BARTHES, 1972, p 167). O Maio de 68 na França subverteu a ordem da política mundial na medida em que as relações entre homens e mulheres, professor e estudantes, governo e cidadãos foram alteradas.

A escrita deste acontecimento descrita por Barthes foi orientada por dois postulados de alcance ainda mais polêmico. O primeiro destes postulados diz respeito à separação, com rigor, dos



conceitos de fala e escrita, “segundo a proposição de Derrida” (BARTHES, 1972, p. 167). Nestes termos, “o falar não é apenas o que se fala realmente, mas também o que se transcreve (ou antes, se transporta) da expressão oral, e o que se pode muito imprimir (ou reproduzir)” (BARTHES, 1972, p. 167). Ele, o falar, é a própria voz de toda reivindicação, mas não forçosamente da revolução. Está ligado ao corpo, à pessoa, à compreensão. Enquanto, “a escrita é, na sua totalidade, ‘o que está por inventar’, a ruptura vertiginosa com o antigo sistema simbólico, a mutação de toda uma fase da linguagem” (BARTHES, 1972, p. 167). Já “o segundo postulado consiste em não ter em vista o descrever escritural como uma ‘decifração’” (BARTHES, 1972, p. 168). Esta afirmação feita por Barthes tem a ver com aquilo que ele enunciou anteriormente acerca do inteligível não ser o intelectual, ou seja, “é preciso, pouco a pouco substituir a interpretação por um novo discurso, que teria por fim não o descobrimento de uma estrutura única e ‘verdadeira’, mas a fundação de um jogo de estruturas múltiplas: o próprio estabelecimento escrito” (BARTHES, 1972, p. 168).

### **A escritura da escrita do acontecimento na Arqueogenealogia**

Se Foucault tivesse deixado a militância na Tunísia em 1968 para descrever o Maio de 68, certamente ele apresentaria uma versão muito mais complexa que aquela que Barthes nos legou. Os três níveis apresentados por Barthes seriam, como vimos anteriormente, traduzidos como efeitos do acontecimento. E como tal, eles deveriam ser tratados ora como parte do conjunto do acontecimento discurso, no sentido amplo; ora como acontecimentos discursivos, no sentido restrito; considerando cada um em sua especificidade assim como fez Barthes ao descrevê-los separadamente; ou seja, em níveis diferentes.

Desta forma, sob a perspectiva arqueogenealógica, julgamos não ser preciso tratar daquilo que Barthes chamou de “desprendimento da verdade da fala”, uma vez que este nível será tomado como discurso, o qual, na perspectiva foucaultiana, “é essencialmente histórico” e constituído por “acontecimentos reais e sucessivos que não se pode analisá-lo fora do tempo em que se desenvolveu” (FOUCAULT, 1987, p. 226).

Sendo assim, a previsão que Barthes faz, em *A escrita do acontecimento*, a respeito de uma nova teoria que pudesse dar conta do aparecimento do seu próprio objeto de estudo, ao investigar as regras desconhecidas do acontecimento, encontra seu lugar na arqueogenealogia de Foucault, este espaço teórico em que se tratou de diversas materialidades das quais citamos as pinturas (*Las Meninas*, *La Musique aux Tuileries*, *Argenteuil*, *L’Exécution de Maximilien* etc.), o Panóptico e filmes como *Hitler: un film d’Allemagne*.

Neste espaço arqueogenealógico, vamos encontrar uma maquinaria teórica bem diversificada que dará conta de objetos que pertencem exclusivamente ao domínio dos signos. O tamanho de cada ferramenta depende do empreendimento. Cada uma tem um desempenho performático próprio. O enunciado é uma destas ferramentas. Ele tem uma dimensão que vai do micro ao macrocosmo; isto é, o enunciado tem seus limites e sua independência; “trata-se, antes, de uma função que se exerce verticalmente, em relação às diversas unidades, e que permite dizer, a propósito de uma série de signos, se elas estão presentes ou não” (FOUCAULT, 1987, p. 98). Ou melhor, “é uma função de existência que pertence, aos signos, e a partir da qual se pode decidir [...] eles fazem sentido ou não” (FOUCAULT, 1987, p.99). No dizer de Deleuze (1992), esta ferramenta desenvolvida por Foucault “implicava numa pragmática da linguagem capaz de renovar a linguística. Aliás, é curioso como Barthes e Foucault insistirão mais e mais numa pragmática generalizada” (DELEUZE, 1992, p. 112).

É justamente neste ponto que acreditamos que o trabalho semiológico de Barthes pode se articular com os empreendimentos arqueogenealógicos de Foucault por conta desta pragmática de que fala Deleuze. Por esta via que podemos tratar das imagens do Maio de 68 como conjunto de acontecimentos discursivos, os quais fazem parte da escrita do acontecimento em si. Mas lembramos de que a posse da escritura desta escrita não tem dono. É de domínio público porque ela “não é de modo algum um fato burguês”, como lembrava Barthes (1972, p. 167).

### **Os feitos materiais e imateriais do acontecimento: corpos em transformações**

Imaginemos, com Foucault, “uma causalidade enlaçada; os corpos, ao se chocarem, ao se misturarem, ao sofrerem, provocam em sua superfície acontecimentos, que são sem densidade, mistura ou paixão e que, portanto, não mais ser causa: eles formam entre si uma outra trama” (FOUCAULT, 2000, p. 246). Se observarmos novamente a descrição de Barthes, veremos que não foi isso que aconteceu no Maio de 68? Os níveis que Barthes descreveu como sendo modos de escrita deste acontecimento, não mostram isso?

A fala radiofônica que se produzia de modo arrojante, dramático; as relações de força entre os diferentes grupos e partidos; e a fala estudantil que caracterizava bem a ambiguidade política do próprio movimento estudantil. A barricada de carros e a tomada da Bolsa e do Odeon, situados no nível simbólico, tudo sob a força da violência. Ela, que Barthes tratou como um dos modos da escrita do acontecimento, parece ter dupla face: corporal e, ao mesmo tempo, incorporeal na medida em que a violência que dilacera os corpos forma incessantemente o combate incorpóreo. Neste caso,

dirá Foucault, “a física se refere às causas; mas os acontecimentos, que são seus efeitos, não mais lhe pertencem” (FOUCAULT, 2000, p. 246).

Então, para conseguir observar os efeitos materiais do acontecimento e entrar em sua ordem será preciso tomá-los com acontecimentos discursivos e, neste caso, teremos um trabalho negativo a ser feito: “libertar-se de todo jogo de noções que diversificam, cada um à sua maneira, o tema da continuidade” (FOUCAULT, 1987, p. 23). Isto porque “as noções que se fundamentais que se impõem agora não são mais as da consciência e da continuidade (com os problemas que lhes são correlatos, da liberdade e da causalidade), não são também as do signo e da estrutura” (FOUCAULT, 1996, p. 56). Nesta perspectiva, “são as do acontecimento e da série, com o jogo de noções que lhes são ligadas; regularidade, causalidade, descontinuidade, dependência, transformação” (FOUCAULT, 1996, p. 56-57). Então, é na operação destas noções em conjunto que a análise do acontecimento poderá nos mostrar as materialidades na imaterialidade. Nesta ordem, as imagens que são registros materiais do acontecimento, o qual traz em sua escrita poligráfica o traça dos corpos em transformações e do devir que todo acontecimento instaura no risco dos corpos.



Fig. 1



Fig. 2



fig. 3

Imagens do Maio de 1968

Estas imagens são a mais pura tradução da ambiguidade intraduzível do Maio de 68. Na dispersão das ações e do próprio acontecimento, elas ainda estão em movimento, em termos da filosofia de Bérson, ainda que se trate de imagens fixas. Mas estamos interessados em outro movimento, ou seja, no próprio movimento dos corpos captados pelas câmeras cinematográficas. Talvez, Barthes não o tenha descrito em função da censura do governo sobre os canais de TV da época, como veremos mais adiante.

## **As imagens em movimento no movimento do acontecimento**

O Maio de 68 talvez seja o primeiro grande acontecimento de dimensões revolucionárias, nascido de movimentos estudantis e operários, a ser registrado pelas lentes das câmeras no século XX. Ainda que as emissoras de televisão na França não tivessem tanta difusão como as emissoras de rádio e tivessem sob o controle do governo do general De Gaulle, já que não havia emissoras de TV clandestinas como as de rádio que surgiram naquele momento, o Maio de 68 contou com esta nova tecnologia em seu registro poligráfico. Nos dias de hoje, estas imagens são difundidas pelo mundo via internet dada a importância e singularidade deste acontecimento que eclode pela via do movimento estudantil, transformando depois em greve geral que paralisou um país e sacudiu os quatro cantos do planeta.

Os efeitos deste acontecimento ainda continuam no infinitivo do presente, na medida em que os corpos do agora são fragmentos da revolução de Maio de 68; ou seja, os corpos de hoje são efeitos dos anseios dos corpos daquele momento histórico em que fez acontecer o Maio de 68. Diríamos que o Maio de 68, que reorganizou os sentidos da biopolítica liberal na França, continua ainda a regular e reordenar, por meio de sua memória, o agora, no tempo presente. Suas imagens continuam sendo usadas para atualizar os acontecimentos posteriores como, por exemplo: a Crise dos Subúrbios de 2005 que foi chamado em uma das edições do *Le Monde* de “Pequeno Maio de 68 dos Subúrbios” (cf. MOIRAND, 2010, p. 38).

Estas imagens da *Crise dos Subúrbios de 2005* na França são o registro do movimento dos efeitos dos corpos que lutam pelos sentidos da liberdade dos corpos; ou seja, elas são o registro de corpos em choque com outros corpos. Elas também são o registro de falas descompassadas, dispersas, enunciadas em confronto com os ruídos de gritos, dos passos daqueles que correm seja para enfrentar a polícia armada, seja para fugir dela. Estas imagens são o registro de corpos em desordem. Com efeito, elas são o registro dos olhares, são a memória auditiva e visual do caos. São o registro da violência que se escreve e, ao mesmo tempo, aciona a memória de outros acontecimentos que são retomados pelas mídias (cf. ARAÚJO; MILANEZ, 2012; ARAÚJO, 2014a; 2014b).

É com estas memórias dos corpos sob os efeitos do acontecimento, com sua escrita violenta, anti-institucional, antiparlamentar e anti-intelectual que se fez renascer uma estética fílmica de horror com vistas para as críticas sociais e políticas; com efeito, temos a volta do acontecimento se efetivando na dispersão material dos corpos no horror fílmico, como veremos mais adiante.

## **O corpo adolescente na escrita crítica do social e da política nos filmes de horror**

A estética fílmica de horror que se desenvolveu nos anos de 1960 até a década de 70 nos Estados Unidos se caracterizou pelo empréstimo de referências políticas e de crítica social, como podemos constatar nos filmes: *Night of the Living Dead* (A noite dos mortos vivos) de 1968, produção dirigida por George Andrew Romero, em que aparece no final da trama a morte de Martin Luther King; e *The Hills Have Eyes* (*Quadrilha de Sádicos*), de Wes Craven, filme lançado em 1977 e que faz uma crítica à Guerra do Vietnã (cf. CHEVALIER-CHANDEIGNE, 2014).

Este período que vai dos anos de 1960 até os anos de 1970 é marcado por uma série de crises que atinge a economia líder do bloco capitalista. O país está mergulhado na desesperança causada pela Guerra do Vietnã, o escândalo do caso Watergate que levou a renúncia do presidente Richard Nixon, os conflitos raciais e a crise de energia.

É certamente neste cenário que George Andrew Romero e Wes Craven vão se tornar os “dois principais símbolos de uma contestação e de uma reflexão de ordem política realizadas sobre o terreno de filmes de horror” (CHEVALIER-CHANDEIGNE, 2014, p. 108; tradução nossa). Os filmes assinados por estes dois diretores vão alimentar o imaginário de uma geração de jovens cineastas franceses como Julien Maury, Alexandre Bustillo, Xavier Gens que vão reinventar esta estética na primeira década do século XXI.

Estes três cineastas franceses vão produzir dois filmes de horror, *À l'intérieur* e *Frontière(s)*, que serão lançados em 2007, os quais trazem em suas estruturas cinematográficas referências da crise política e social que atingiu a França em 2005. Esta crise, como nós dissemos anteriormente, foi chamada de Crise dos Subúrbios ou Outubro de 2005, ou ainda os Tumultos de 2005.

Este acontecimento começou com os protestos pela a morte de dois adolescentes Zyed Benna, de 17 anos, e Bouna Traoré, de 15 anos, ambos de origem estrangeira, que morreram eletrocutados em uma estação da *Electricité de France* (EDF) quando fugiam do controle da polícia local. Mas, ao que parece, a crise teria começa com o crescimento da extrema-direita francesa nas presidenciais de 2002, como revela o diretor de *Frontière(s)*, Xavier Gens, em uma de suas entrevistas sobre seu filme:

A ideia do filme me veio em 2002, no momento das eleições, quando a extrema direita passou para o segundo turno. Então, tomei consciência da extrema gravidade da situação de que isto me fez ter um medo profundo. Eu queria tentar retraduzir essa ansiedade através de um cenário. Sendo um grande fã de filmes de gênero (como *Massacre da Serra elétrica*), eu disse a mim mesmo que o melhor veículo para traduzir essa história seria uma metáfora para a ansiedade através da fuga de um bando de jovem, todos representativos da juventude de hoje. Mas, enquanto tentavam escapar desta nova política, eles acabam caindo na armadilha de uma ideologia ainda mais duvidosa (GENS, 2007 *apud* LEMAIRE, 2007; tradução nossa).

Esta declaração do cineasta Xavier Gens nos coloca diante de dois acontecimentos: um diz respeito ao renascimento da estética fílmica de horror voltada para as críticas políticas e sociais e, o outro, ao próprio acontecimento fílmico que traz a memória da crise iniciada em 2002 e que culminou em Outubro de 2005; ou seja, ao tornar-se comentário, em termos foucaultianos, *Frontière(s)* também se tornou parte da escrita poligráfica da Crise dos Subúrbios de 2005, assim como *À l'interieur*.

Estas duas produções cinematográficas, que trazem de volta o acontecimento da Crise dos Subúrbios (*banlieues*), são, a nosso ver, já outra forma de escrita desta crise que se transformou em acontecimento. Ao fazerem uso das imagens deste acontecimento e ao inserirem-nas em suas respectivas tramas fílmicas, estas produções acabam, com efeito, se tornando acontecimentos discursivos para uma certa história operar e para a filosofia do acontecimento, ou ainda, talvez, uma semiologia, em termos da concepção de Barthes.



Fig. 4 (*Frontières*, 2007)



Fig. 5 (*Frontières*, 2007)



Fig. 6 (*À l'interieur*, 2007)



Fig. 7 (*À l'interieur*, 2007)

Estas são algumas imagens da Crise dos Subúrbios que aparecem no preâmbulo de *Frontière(s)* (fig. 4 e 5) e as duas últimas na segunda cena de *À l'interieur* (fig. 6 e 7). Elas parecem demonstrar que os jovens de hoje continuam ainda sendo indesejáveis como no Maio de 1968; mas, entre os jovens de hoje estão os indesejáveis estrangeiros.



Imagens do líder estudantil Daniel Marc Cohn-Bendit em 1968

Cartaz com o rosto do líder estudantil em face com a CRS

É interessante notar que os filmes de horror têm atingido com bastante frequência um público de jovens, talvez pelo fato de que “o adolescente, que logo será adulto, tem sido a vítima dos filmes de horror, visto que é para ele que o filme de horror se endereça por várias razões diferentes” (CHEVALIER-CHANDEIGNE, 2014, p. 110-111; tradução nossa). O espaço fílmico de horror, por ser considerado um gênero menor, acabou se tornando um lugar onde tudo se pode dizer; onde tudo se pode fazer, ou seja, o cinema de horror se tornou um lugar para o visível dizer tudo que os outros gêneros cinematográficos não podem dizer; ou seja, o cinema de horror vai recuperar as imagens excluídas do cinema (em geral) por causa de um interdito moral (a decência) (cf. DUFOUR, 2006:46). Daí que “antiga contracultura é hoje uma cultura dominante” (DUFOUR, 2006). Por ela “se exorciza também a angústia simétrica, isto é, o temor de fazer ou gostar de fazer o mal a outrem, o medo de sermos nós mesmos o monstro” (CHEVALIER-CHANDEIGNE, 2014:95, tradução nossa). No caso destas duas produções, ao que parecem, elas estão mais comprometidas com a liberdade, ou seja, com aquilo que mais identificou os jovens depois do Maio de 68. Sobre a liberdade, Foucault nos lembra de que ela “é algo que se fabrica a cada instante” (FOUCAULT, 2008, p.88). É com este olhar que olhamos as imagens da Crise dos Subúrbios de 2005 na França, um olhar que ver nos filmes de horror, um lugar para expressão da liberdade em uma forma de escrita que traz o político e o artístico como social.

## Considerações finais

Nesta nossa reflexão, nós buscamos atualizar o olhar de Barthes sobre a escrita do acontecimento pelo olhar de Deleuze atualizado pelo de Foucault, que por sua vez, atualizamos com as nossas leituras sobre a sua arqueogenealogia com sua análise dos discursos cuja engrenagem “permite introduzir na raiz mesma do pensamento o *acaso*, o *descontínuo* e a *materialidade*” (FOUCAULT, 1996, p. 59; grifos do autor). Em suma, buscamos entrar na ordem do acontecimento, pensado pelo prisma das noções de regularidade, causalidade, descontinuidade, dependência e transformação, onde o corpo tem um lugar: o de se transformar com o acontecimento, e, para demonstrar isso, usamos duas produções francesas de horror que retomam a Crise dos Subúrbios de 2005, como forma de traduzir o medo coletivo com o avanço político da extrema-direita francesa nas presidenciais de 2002, o que significaria a volta do conservadorismo que sufoca as liberdades.

## Referências

- A L'INTERIEUR.** Direção: Julien Maury. Produção: Priscilla Bertin, Vérane Frédiani, Rodolphe Guglielmi, Frederic Ovcarić, Teddy Percherancier e Franck Ribière. Paris: La Fabrique du Film, 2007; Pathé 2008. DVD. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ptd6-c73TM>> Acesso jan. 2015.
- APRÈS MAI.** Direção: Olivier Assayas. Elenco: Clément Métayer, Lola Creton, Félix Armand. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=Hn70A9NF3t8>>. Acesso em março de 2015.
- ARAUJO, A. P. Heterotopias e utopias na construção de corpos no cinema francês contemporâneo de horror: lugares de memória para uma arqueologia do medo In: GARCÍA, F.; PINTO, M. O.; FRANÇA, J. (org.). **As arquiteturas do medo e o insólito ficcional**: comunicações em simpósios e Livres do XII Painel Reflexões sobre o insólito na narrativa ficcional / IV Encontro Regional O Insólito como Questão na Narrativa Ficcional / VI Fórum Estudos em Língua e Literatura Inglesa / Rio de Janeiro: Dialogarts, 2014a - p. 240-253.
- \_\_\_\_\_. Utopias e heterotopias no interior e nas fronteiras do discurso-corpo no cinema francês de horror contemporâneo. In: MILANEZ, N.; GHAMA-KHALIL, M.; PESSOA-BRAZ, A. (org.). **Outros corpos, espaços outros**. Vitória da Conquista, Labedisco, 2014b.
- ARAUJO, A. P.; MILANEZ, N. O discurso filmico de horror francês e a questão “do quem somos nós hoje”: um lugar para memória do corpo. In: **VII SPEL**, 2012, Vitória da Conquista - BA. Anais do VII SPEL. Vitória da Conquista - Bahia, 2012.
- \_\_\_\_\_; \_\_\_\_\_. O corpo como espaço e como posição em Foucault. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=0P7wNwGRHMo>> Acesso em: dez. 2013.
- CHEVALIER-CHANDEIGNE, O. **La philosophie du cinéma d'horreur**: effroi, éthique et beauté. - Paris: Ellises, 2014.
- DELEUZE, G. **Conversações**. Tradução de Peter Pál Pelbart. – Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- DUFOUR, E. **Le cinéma d'horreur et ses figures**. - Paris: PUF, 2006.



BARTHES, R. **Elementos de semiologia**. Tradução de Izidoro Blikstein. – São Paulo: Cultrix, 1971.

\_\_\_\_\_. A escrita do acontecimento. In: TODOROV, T. et al. **Semiologia e linguística** (seleção de ensaios da revista Communications). Tradução de Lígia Maria Pondé Vassallo e Moacyr Cirne - 2ª edição - Petrópolis - RJ: Vozes, 1972.

COURTINE, J-J. MILANEZ, N. **Intericonicidade: entre(vista) com Jean-Jacques Courtine**. Registro audiovisual, 2005. Disponível em: <<http://www.grudiocorpo.blogspot.com/>>. Acesso em: 11 nov. 2012.

\_\_\_\_\_. **Decifrar o corpo: pensar com Foucault**. Tradução de Francisco Morás. – Petrópolis, RJ: 2013

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

FOUCAULT, M. **O nascimento da clínica**. Tradução de Roberto Machado. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1977.

\_\_\_\_\_. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. Tradução de Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1981.

\_\_\_\_\_. **Arqueologia do Saber**. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. - 3ª Ed. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

\_\_\_\_\_. **A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France: pronunciada em 2 de dezembro de 1970**. Tradução Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 1996.

\_\_\_\_\_. **Resumos do Collège de France: (1970-1982)**. Tradução de Andrea Daher. - Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

\_\_\_\_\_. Cronologia. In: **Ditos e escritos I – Problematização do Sujeito: psicologia, psiquiatria e psicanálise**. MOTTA, Manoel Barros da (Org.). Tradução de Vera Lúcia Avelar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999a.

\_\_\_\_\_. **Em defesa da sociedade: curso do Collège de France (1975-1976)**. Tradução de Maria Ermantina Galvão. – São Paulo: Martins Fontes, 1999b.

\_\_\_\_\_. *Theatrum philosophicum*. In: **Ditos e escritos II - Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento**. MOTTA, Manoel Barros da (Org.). Tradução de Elisa Monteiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

\_\_\_\_\_. Outros espaços. In: **Ditos e escritos III - Estética: Literatura e pintura, música e cinema**. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. - Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001, p. 411-422.

\_\_\_\_\_. **O nascimento da biopolítica: curso dado no Collège de France**. Edição estabelecida por Michel Senellart; sob a direção de François Ewald e Alessandro Fontana; tradução Eduardo Brandão; revisão da tradução Cláudia Berliner. - São Paulo: Martins Fontes, 2008.

GENS, X. **Frontières: interview du réalisateur Xavier Gens**. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=RFmZTITo\\_88](https://www.youtube.com/watch?v=RFmZTITo_88)> Acesso em acesso nov. 2012.

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

\_\_\_\_\_. **Discurso e imagem em movimento: o corpo horrorífico do vampiro no trailer**. – São Carlos-SP: Claraluz, 2011b.

\_\_\_\_\_. Intericonicidade: funcionamento discursivo da memória das imagens. In: **Acta Scientiarum: Language and Culture**, Maringá v. 35, n. 4, p. 345-355, Out.-Dez., 2013.

Disponível em <<http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/ActaSciLangCult/article/view/20232/pdf>>. Acesso em out 2013a.

\_\_\_\_\_. Foucault e a história da análise do discurso: olhares e objetos. In: CONTI, M. A.;

FERNANDES, C. A.; MARQUES, W. **Michel Foucault**: aportes teóricos e metodológicos. Uberlândia: Edufu, 2013b.

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.

**QUAND LA FRANCE S'EMBRASE** : Enquête sur le maintien de l'ordre. Direção e produção de David Dufresne et Christophe Bouquet. Documentaire français diffusé sur France 2 le 18 octobre 2007. Disponível : <<https://www.youtube.com/watch?v=ja511kBvULA>> Acesso maio 2015.