



OS CHISTES E AS RELAÇÕES DE SENTIDOS NO FILME NASCIDO PARA MATAR, DE STANLEY KUBRICK

Louise Emilie Nascimento Marques Pinto¹

O presente trabalho visa colocar em destaque as relações de sentidos e nonsense, que veem à tona por meio de chistes e tiradas humorísticas na obra cinematográfica *Nascido para matar* (1987), do diretor Stanley Kubrick. O trabalho toma como *corpus* de análise o recorte da primeira ocorrência humorada do personagem *Joker* (Matthew Modine) e as implicações do funcionamento do humor nos discursos de outros sujeitos-personagens na obra de ficção e o atravessamento interdiscursivo no fio do discurso.

A análise discursiva formulou-se tomando como base as teorias de Sigmund Freud (1856-1939), tratando os “ditos do espírito” enquanto efeito de linguagem, constituídos em dadas condições históricas e que engendram pelo trabalho do inconsciente. Foi privilegiado Michel Pêcheux (1938-1983) com suas formulações conceituais a respeito do discurso. E, por sua vez, o cinema foi analisado enquanto instrumento de ficção, interpelação e discurso a partir dos pressupostos de Ismail Xavier (1947).

Em um cenário de guerra, ambiente do filme em questão, o riso surge enquanto descarga da tensão vigente, uma descontinuidade no fio discursivo. A forma das tiradas humorísticas é aqui entendida como efeitos de sentidos e nonsense. Assim, a questão de análise está voltada para a seguinte pergunta: *por que o enunciado “É você, John Wayne? Sou eu?” causa incômodo e riso?*. A respeito do cinema, como obra de ficção, ele oferece a possibilidade do sujeito telespectador, já interpelado, reconhecer-se em alguma passagem dos personagens da obra, como sugere Ismail Xavier (2014). No desenrolar da trama, a figura do comandante se apresenta como potência agressiva e ordena pelo escárnio, preparando homens fortes, soldados incorruptíveis e destemidos para combater o grande mal, o outro.

Todo ritual de preparação para guerra exige que os sujeitos identifiquem-se enquanto “irmãos” de uma mesma Nação, o inimigo são os outros. A personagem do *Joker* funciona também como narrador da história, cadenciando as passagens de tempo e acontecimentos e dentro do mal-estar provocado pela Guerra do Vietnã (1955-1975), ele assume uma postura humorística, de tiradas ácidas sobre as matanças que a guerra tem provocado. Seu humor revela um posicionamento angustiado, que surge como contradição do discurso referente à “pátria amada”, em seu capacete apresenta o símbolo de paz acompanhado do dizer “nascido para matar”. É um duplo contraste de seu desejo pela paz e o alcance dela por meio da morte do inimigo, o que fora ensinado a fazer, a maneira como foi renascido, para matar. O assujeitamento do indivíduo à guerra causa relações distintas entre os sujeitos, é pelo viés do humor que o *Joker* distancia-se do ritual que foi ensaiado e

¹ Mestranda em Letras: Linguagens e Representações, pela UESC/Campus Ilhéus-BA. Bolsista pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). E-mail: louise_marques@hotmail.com. Trabalho realizado sob a orientação do Prof. Dr. Maurício Beck (UESC).



ensinado para repetir, é por meio do humor a descarga da tensão imposta, é o sujeito do inconsciente emergindo pelo discurso humorístico.

Sobre o interdiscurso, leva-se em consideração que as formulações teóricas propostas por Pêcheux e o grupo de intelectuais que faziam parte de seu círculo de estudos pretendem não mais uma perspectiva idealista, mas embasado pela materialidade própria da ideologia, do sentido e do discurso. Posto isso, o conceito de formação discursiva, primeiro relaciona o sentido das palavras e enunciados um caráter material, o sentido não é encontrado em si, é remetido aos processos históricos, determinados pelas posturas ideológicas em uma dada sociedade. Nesse caminho, as formações discursivas “determinam o que pode e que deve ser dito” (PÊCHEUX, 2014, p.147) de acordo com as formações ideológicas que atravessaram o discurso.

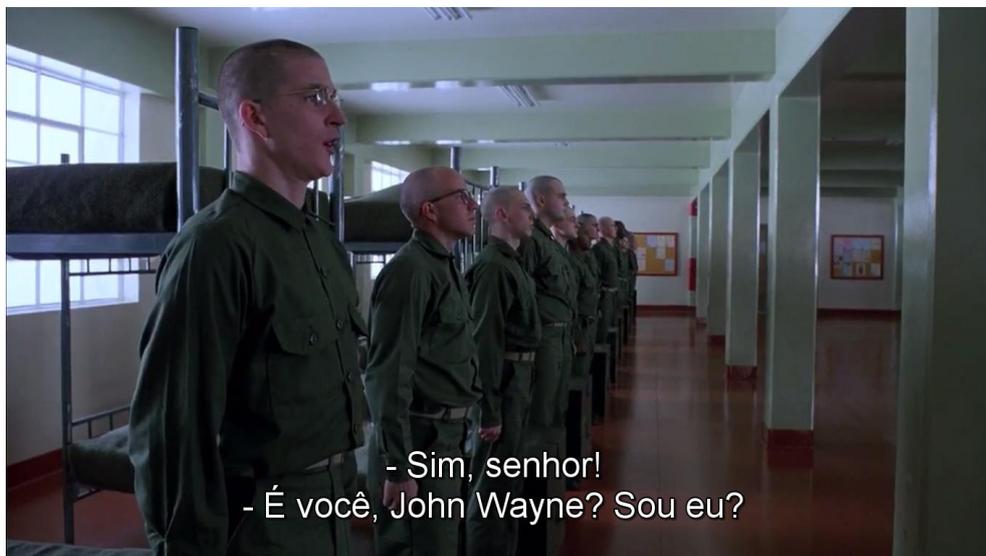
Tomando as bases teóricas apresentadas acima, o enunciado do personagem *Joker* representa o atravessamento de outros discursos que implicam em rompimento do discurso autoritário do comandante. É a piada que irrompe na seriedade de um quartel, onde homens são treinados à guerra. Desconfigura, dessa forma, o cinema tradicional de guerra, que exige particularidades sérias e binárias de marcação entre os “bons moços” e os “caras maus”. Trata-se de delinear esse discurso cinematográfico em torno da guerra, onde a ambientação é esse estado caótico de luta direta de tomada de poder, disputa bélica. E sob esse pano, o deslineamento discursivo, o irrompimento do humor em torno do mal-estar bélico.

Há uma regularidade nos filmes de guerra em que no primeiro momento é privilegiado o processo de transformação dos sujeitos civis em sujeitos para guerra. É o assujeitamento às condições do ambiente hostil, que configura, em primeira instância, a determinação de uma nova designação ao sujeito. Seu novo nome de deboche delinea e determina o papel da autoridade imposta e essa interpelação engendra-se no reconhecimento/identificação desse sujeito consigo mesmo e com os outros sujeitos, que o identificam como tal. Para Leite (2006, p. 49), “uma renomeação identifica diferentemente o nomeado ao estabelecer predicções variantes.”

Retomemos o riso e para George Minois (2003, p. 16), ele “pode expressar tanto a alegria pura quanto o triunfo maldoso, o orgulho ou a simpatia. É isso que faz sua riqueza e fascinação ou, às vezes, seu caráter inquietante”. A partir das propostas teóricas postas em questão, será colocado as sequências de imagens em que o “Soldado Joker” enuncia pela primeira vez, cortando a fala do Sargento com outro personagem e, em seguida, o direcionamento e a punição do sargento a enunciação “espirituosa” do personagem.



Figura 1



Fonte: Print Screen do filme Nascido para matar (1987), dirigido por Stanley Kubrick. Tempo: 03'08''

Figura 2



Fonte: Print Screen do filme Nascido para matar (1987), dirigido por Stanley Kubrick. Tempo: 03'48''

É na relação entre enunciado e enunciação que vai se desenrolando o percurso do sujeito, sua constituição enquanto significante. São as possibilidades discursivas heterogêneas, segundo Lacan, o diálogo entre língua e fala, aquilo que se pretende dizer e o que é dito, permite validar a noção de discurso (DUNKER *et all*, 2016). É na estrutura da língua, o real da língua, como posto por Ferreira (2000), que surgem as possibilidades de sentidos na compreensão e na formação do fio discursivo. Assim, para pensar as possibilidades de sentidos no recorte enunciativo da obra cinematográfica em análise, há dois sujeitos em dada memória discursiva cujo nome e condições históricas atravessam o fio discursivo enunciado pelo soldado, mobilizando o interdiscurso no



intradiscurso. Trata-se de um John Wayne (1907-1979), ator hollywoodiano de filmes referentes ao velho oeste e o John Wayne Gacy (1942-1994), conhecido como Palhaço Assassino, condenado à prisão perpétua e pena de morte pelo assassinato de diversas crianças em Illinois, Chicago, Estados Unidos da América, na década de 1980. Embora o filme seja da década de 80, a história é de antes. Desse modo, o palhaço em questão pode ser atualizado pela memória discursiva do espectador, mas para verossimilhança da história o personagem só poderia estar aludindo ao primeiro.

Trata-se do atravessamento discursivo, à luz do que Pêcheux aborda em *O discurso: estrutura ou acontecimento* (1990),

[...] os enunciados não estão evidentemente em relação interparafrástica; esses enunciados remetem ao mesmo fato, mas eles não constroem as mesmas significações. O confronto discursivo prossegue através do acontecimento. (PÊCHEUX, 1990, p. 20).

É desta ordem, a do acontecimento que o enunciado em questão está posto. A opacidade do enunciado representa a marca temporal que atravessa o discurso. Embora Pêcheux falasse sobre o enunciado “on a gagné [Ganhamos]”, sua formulação teórica implica em perceber o discurso enunciado, não estabelecido em sua forma evidente, mas remetido às produções históricas. As significações estabelecidas pelos sentidos dispostos no enunciado são da contradição, de que o soldado, nascido para matar, extermina em série em nome da universalização de amor e proteção à Pátria e torna homogêneas as subjetivações de sujeitos-soldados. Assim, funciona a identificação dos sujeitos nacionais ao Sujeito-Nação, sob a evidência de que os tempos de paz dependem da vitória na guerra.

Diante da contradição dos sentidos emergidos do enunciado em questão, o homicídio por um suposto prazer subjetivo, narcísico, como o do *palhaço assassino* e a morte do inimigo em guerra, a posição do personagem *Joker* significa uma postura escarnecedora do real-ficcional representado em cena, com os cortes, montagens e a sequência de planos narrados por imagens em movimento. Para Xavier (2014),

(...) a imagem e o som não se combinam com o objetivo de mostrar algo mas com objetivo de significar algo; o que implica na apresentação do fato, não como um ato de testemunho (eu denuncio que tal situação particular existe), mas em nome de uma compreensão do seu significado histórico. (XAVIER, 2014, p. 67).

A partir disso, são novas relações sociais e uma nova designação ao sujeito, dado pelo outro, e que irrompeu no fio de seu discurso, o humor. Um ato performativo, como sugere Pêcheux, de definição contra-hegemônica do enunciado espirituoso que surge na fala do personagem e desautoriza a autoridade. É a fala que incomoda e corta a linearidade do discurso ideológico de caráter militar e interpela os sujeitos em uma formação discursiva, “o que pode e deve ser dito”, de que se deve matar pelo bem da pátria amada. A representação do *Joker* perpassa pela figura do bobo da Idade Média, com o pressuposto de fazer rir transita entre os espaços sociais e carrega as informações que convêm para a exaltação do poder, mas também é um cínico – no sentido antigo, de Diógenes, que não está preso as ordens sociais e tudo fala sem grandes temores – diz ao rei o



proibido de sua condição, escarnece a miséria do povo e torna a verdade tolerável, sob a máscara do riso. Para Minois (2003, p. 229), “(...) no jogo de cartas, o bobo é o *Joker*, o curinga, parente próximo do *trickster*, aquele que trapaceia, transgride as regras, perturba o jogo”.

Assim posto, é pela perturbação que o humor provoca, pela tirada que simboliza a oposição, o mal-estar, que caracteriza “o instante de uma vitória do pensamento do estado nascente” (PÊCHEUX, 2014, p. 280). É a retomada, no discurso cinematográfico em questão, da troça bufa, a expressão da verdade cínica e zombeteira. E se, para Pêcheux (2014, p. 281), não há possibilidade de dominação sem resistência, o humor irrompe funcionando como forma de resistência/oposição do personagem ao assujeitamento, a evidência e repetição de que todos são os Estados Unidos da América, estão ameaçados, “é guerra!”.

REFERÊNCIAS

DUNKER, Christian Lenz; PAULON, Clarice Pimentel; MILÁN-RAMOS, J. Guillermo. Análise Psicanalítica de Discurso: perspectivas lacanianas. Rio de Janeiro: Estação das Letras, 2016.

FREUD, Sigmund. [1894]. Os chistes e sua Relação com o Inconsciente. [1905] Tradução sob a direção de Jayme Salomão. In Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Vol. VIII. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1996.

LEANDRO FERREIRA, Maria Cristina. Da ambiguidade ao equívoco: da resistência da língua nos limites da sintaxe e do discurso. Porto Alegre: Ed.UFRGS, 2000.

LEITE, Cláudia Aparecida de Oliveira. A dança dos nomes : Análise de um nome próprio na cena de Faroeste Caboclo. Revista Conexão Letras, volume 2, número 2, 2006. Disponível em : <<http://seer.ufrgs.br/index.php/conexaoletras/article/view/55646/33820>>. Acesso em 19/08/2017.

PÊCHEUX, Michel. Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio. Tradução: Eni Puccinelli Orlandi et al. - 5ª ed. - Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2014.

PÊCHEUX, Michel. O discurso: estrutura ou acontecimento. Tradução: Eni Puccinelli Orlandi. Campinas, SP: Pontes, 1990.

MINOIS, Georges. História do Riso e do Escárnio. Tradução Maria Elena O. Ortiz Assumpção. – São Paulo: editora UNESP, 2003.

XAVIER, Ismail. O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência. 6ª Ed. Paz e Terra. São Paulo, 2014.