ISSN: 2358-8829

O SUJEITO MATÁVEL EM "O ENFORCAMENTO"

Alícia Beatriz Nascimento Lins[1]
Gleybson Kleber de Barros Luz[2]
Otávia Pinheiro Pedrosa Fernandes[3]

INTRODUÇÃO

O artigo analisa a representação do sujeito matável em "O Enforcamento", filme de 1968, dirigido por Nagisa Oshima. Em sua obra, o diretor japonês denuncia e provoca reflexões acerca dos crimes cometidos pelo Japão Imperialista durante a Segunda Guerra Mundial e Segunda Guerra Sino-Japonesa, nas quais a Coreia foi um dos países a tornar-se colônia, sofrendo uma tentativa de etnocídio. O texto expõe o contexto histórico como forma de elucidar a construção da vida nua no personagem R, o sujeito matável em questão.

O diretor provoca ainda reflexões mais abrangentes que podem ser associados e lidas à luz das concepções de sujeito para a Análise Dialógica do Discurso (ADD), como o sujeito socialmente e historicamente refratado, fruto de heterodiscursos, mas também gerador de novos discursos, podendo eles ser de resistência à realidade formada pelas superestruturas ideológicas. Além disso, propõe uma discussão que retoma às noções de vida nua e poder soberano como figuras elementares da biopolítica, questões filosóficas que também servirão como bases epistemológicas para compreender a manutenção desses sistemas.

METODOLOGIA

O presente texto investiga o filme "O enforcamento" à luz da Análise Dialógica do Discurso e da filosofia biopolítica proposta por Giorgio Agamben, de modo a elucidar a construção do sujeito despido de direitos, partindo de uma pesquisa qualitativa-indutiva, na qual pretende-se utilizar os conceitos teóricos supracitados para analisar a obra.

[1]Mestranda em Linguística pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco - UFPE, alicia.lins@ufpe.br;
[2]Graduando do Curso de Licenciatura em Letras-Português da Universidade Federal de Pernambuco - UFPE, gleybson.luz@ufpe.br;
[3]Otávia Pinheiro Pedrosa Fernandes: doutora, Universidade Federal de Pernambuco - UFPE, otavia.ppedrosa@ufpe.br.

ISSN: 2358-8829

REFERENCIAL TEÓRICO

História e cinema: a relação entre Japão e Coreia

Historicamente, a Coreia foi um território de disputas entre China e Japão e, apesar dos governantes coreanos assumirem uma posição politicamente amigável com a China, o território foi anexado ao Japão ao término da Primeira Guerra Sino-Japonesa. Segundo o historiador Mason (2017), essa anexação acarretou em uma colonização brutal que, durante as Segunda Guerra Mundial e Segunda Guerra Sino-Japonesa, se tornou ainda mais violenta, acarretando em episódios de genocídio, violência física e sexual contra cidadãos chineses e coreanos.

O povo coreano sofreu ainda com a mutilação de suas identidades, ao serem proibidos de utilizarem a língua coreana e forçados a utilizarem apenas a língua e sobrenomes japoneses (*ibidem*, 2017). Um processo de imigração por parte de cidadãos coreanos para o Japão em busca de melhores condições de vida e fuga da pobreza e desnutrição causadas pelo próprio colonizador tornou-se, durante todo esse período, inevitável.

O cinema japonês produzido nos anos 60 buscou romper total e escandalosamente com as produções pré-guerra e, apesar de possuir diretores com estilos e que trabalhavam com temáticas bem distintas, se caracterizavam pela perda da "fé cega na democracia" (2019, p. 129, tradução própria) e crença na sociedade como uma "farsa vazia" (*ibidem,* tradução própria), criticando-a cinicamente. A chamada *nuberu bagu* (ou *nouvelle vague* japonesa) abordou temas tabus diversos como a sexualidade, marginalização de grupos minoritários e juventude transviada, expondo a hipocrisia de uma sociedade conservadora.

Dentre os nomes mais promissores desse período, Oshima Nagisa destacou-se não apenas por trazer inovações técnicas, mas principalmente por críticas políticas, sendo pioneiro em abordar a questão dos residentes coreanos (2019, p. 135), tópico até então proibido nos filmes japoneses. Dentre suas obras de maior impacto, encontra-se O Enforcamento (1968), que retrata a discriminação sofrida pelos imigrantes coreano, assim como questões éticas e morais, filme a ser analisado neste texto.

O sujeito para a Dialogia

ISSN: 2358-8829

O sujeito, segundo a teoria dialógica, é um indivíduo que se constitui em um dado período de tempo e em relação ao outro, ou seja, é sócio-histórico. A teoria, que rejeita a ideia simplista de um sujeito formado exclusivamente pela sociedade ou totalmente apartado dela, compreende que é a partir da interação refratada que esse sujeito se constrói enquanto um ser ativo e responsivo que também forma o outro em uma cadeia contínua.

A questão do tempo e espaço no qual o sujeito se constitui é de suma importância para compreendê-lo em sua qualidade de sócio-histórico, pois, segundo Bakhtin, os atos (e o próprio sujeito) partem de um local e momento concretos (2017, p. 118), que também assumem uma unicidade (o cronotopo é irrepetível) dentro de uma multiplicidade concreta formada pelos diversos sujeitos (o outro) que são no mundo e produzem um ato em um determinado momento.

Bakhtin, ao explicar o conceito de sujeito formado no outro, abarca três questões principais: a alteridade, a empatia, e a exotopia. A primeira compreende a consciência que o sujeito tem em relação a si mesmo enquanto *eu* no mundo e a noção do outro enquanto *outro*, o compreendendo em seu lugar (2017, p. 104) e com a consciência de que como entende e lê o *outro* no mundo não é a mesma forma que se compreende ou que o *outro* visualiza o *eu*.

Já a empatia abarca o valor que o sujeito dá ao outro e como este valor influencia a forma como o sujeito compreende o outro, algo que o autor associa imensamente ao sentimento de amor. É através de um sentimento amoroso (ou de identificação) que o sujeito consegue perceber-se semelhante e assumir uma posição positiva em relação ao outro, sendo possível, por exemplo, compadecer-se da dor alheia, porém essa relação amorosa nunca alcança a fusão (2017, p. 132). A impossibilidade de fusão ocorre devido à exotopia (a visão excedente), que realiza um movimento inverso: é na contemplação do outro que o sujeito percebe-se "excluído do mundo dos outros homens" (ibidem, p. 140) e compreende também, ao comparar-se com o outro, as singularidades e a individualidade de si, sendo nessas diferenças que ocorre o "quebra-cabeça" do diálogo com o outro.

Mais que uma relação envolvendo a razão, o juízo que o sujeito atribui ao outro se encontra na valoração emotiva, ao que o autor explica: "O existir, isolado do centro emotivo-volitivo único da responsabilidade, é somente um esboço ou um rascunho, uma variante possível, não reconhecida, do existir singular" (2017, p. 102). Logo, o ato responsivo não se apoia unicamente na noção de existir. Ser no mundo, para Bakhtin, pressupõe admitir valor a algo no mundo.

Apesar do efeito da alteridade, o sujeito não pode deixar de ser ele mesmo nem se esconder no outro, pois é formado ainda por um "não-álibi" no qual ele se compreende em sua

ISSN: 2358-8829

unicidade, singularidade e, a grosso modo, individualidade, ao que o autor afirma "Cada um de meus pensamentos, com o seu conteúdo, é um ato singular responsável meu; é um dos atos de que se compõe a minha vida singular inteira como agir ininterrupto" (2017, p. 44). O sujeito, portanto, não pode se eximir de sua responsividade (e responsabilidade) por particularidades e escolhas refratadas em si, assim como os irrepetíveis atos (ibidem, p. 96) que produz no mundo e pelos quais afirma sua existência enquanto sujeito irrepetível e insubstituível.

A responsabilidade do ato, no entanto, é "desindividualizada" quando se trata de uma responsabilidade política no sentido institucional posto em prática. Isso ocorre como modo de "aliviar o peso" da realização (2017, p. 113), tornando-a coletiva, podendo o sujeito, como forma de tentar burlar o "não-álibi", atribuir a responsabilidade (ou até a culpa) a um símbolo abstrato e não a um (ou uns) sujeito(s) responsivo(s) que, apesar de partirem de uma coletividade, não deixam em momento algum de serem sujeitos ativos no processo interacional, parte da força criativa de um ato político.

A vida nua

Ao descrever o conceito contemporâneo de sujeito em condição de vida nua, o *homo sacer*, Giorgio Agamben afirmou que ela é gerada a partir da exceção. Na sua concepção, essa exceção é a base do direito e é exercida por dois entes: o Poder Soberano e o Sujeito "matável" afetado negativamente. Os sujeitos à mercê do Estado, no entanto, estão imersos nas máximas criadas pelo Poder Soberano, sendo uma vida capturada por aquele sistema e devendo cumprir as normas ou sucumbir à culpa.

Essa culpa não é constituída pela moralidade ou pelo sentimento de culpa em si, mas sim pelo cumprimento ou descumprimento da norma vigente que o Estado institui (2010, p. 34), não sendo essa norma necessariamente atrelada ao descumprimento da legislação no sentido formal. Todos os sujeitos, portanto, são passíveis à culpa jurídica decidida pelo soberano, mesmo que desconheçam a norma ou não se sintam moralmente culpados.

É a partir da culpa que o sujeito é posto de bando, sendo convertido em *homo sacer*. O Poder Soberano o exclui enquanto sujeito possuidor de direitos, não sendo mais protegido pelo Estado, mas o inclui como sujeito passível à punição, um corpo sob o qual o Estado pode aplicar violência estatal, ou seja, uma vida nua. Essa vida, despida de direitos, também encontra-se em suspensão, porém, enquanto o soberano encontra liberdade neste estado de exceção, o sujeito está suspenso em relação à lei sobre homicídio (*ibidem*, p. 89). Logo, o

ISSN: 2358-8829

sujeito capturado pelo bando torna-se matável, porém sua morte não configura como homicídio ou sacrifício.

Considerando o que foi explanado acima, se todo sujeito é passível de culpa, então todos os sujeitos são possíveis *homines sacri* e todos os sujeitos que não o são assumem a posição de soberano (*ibidem*, p. 92) sobre a vida nua.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

A seguinte seção irá explorar excertos do filme O Enforcamento (de 1968, dirigido por Oshima Nagisa) em concordância com as teorias apresentadas no referencial, relevantes para compreender, por meio da arte, uma situação de conflito que atravessa gerações e até hoje possui controvérsias, as quais o diretor busca escancarar e criticar em sua obra.

Cinco minutos passados do enforcamento de R, o protagonista, e após uma sucessão de diálogos nos quais os oficiais da justiça questionam uns aos outros sobre o que fazer e alguns tentam esquivar-se, se recusando a fugir do que estava previsto como suas funções, outros decidem remover o protagonista da forca, dando início questionamentos sobre como proceder na situação (que escapou ao esperado) sem escapar ao que a lei prevê (1968, 0:9:56). Neste momento, observa-se a questão da ética moderna em prática, pois os sujeitos, assumindo uma posição de "sujeito comum" e não mais de uma representação do Poder Soberano, recusam-se a fugir da norma, denotando estarem totalmente inseridos, e não suspensos, à lei.

Surge então uma indicação regulamentada constando o que fazer quando ocorre um "erro" nessa função totalmente mecanizada: segundo o regulamento (1968, 0:10:28), a pena não pode ser aplicada se não houver consciência dos crimes (culpa). O que parecia ser uma solução, se apresenta como outro contrassenso: os agentes não podem ignorar o erro, mas também não podem simplesmente matar fora das normas que o Estado prevê.

Após acordar, não se recorda de sua própria identidade e os episódios recentes no seu entorno, o que faz com que os agentes presentes (dentre eles, policiais, um médico e um padre) iniciem uma empreitada para fazê-lo lembrar quem é e o evento que acarretou na sua pena, de modo que R se assuma responsável por seu crime e possa ser, novamente, sentenciado à morte (1968, 0:18:33). Durante toda a investida dos agentes, R se mantém apático, não reconhecendo a si mesmo ou aos próprios atos, não assumindo uma culpa que não conhece. Esta apatia pode ser interpretada como a morte do sujeito social, que não tem memórias de si mesmo e, portanto, segundo essa concepção, não pode *Ser* no mundo.

ISSN: 2358-8829

O protagonista ainda questiona, no decorrer do filme, “o que é um coreano?” (1968, 0:35:41), “o que é uma família?” (1968, 0:40:22), reforçando esse apagamento identitário, social e cultural — a morte do sujeito social coreano e a substituição por uma identidade marginal que encontra-se em um limbo no qual não pode ser coreano ou japonês. Essa concepção reforça ainda a ideia de que os crimes cometidos pelo homo sacer não são necessariamente crimes, o simples ato de nascer encarnado do Ser sujeito em um determinado cronotopo sendo o suficiente para pô-lo de bando, tornando-o matável.

Apesar de poder não ser evidente para consumidores estrangeiros que não foram expostos ao contexto imediato, as cenas remetem de forma clara aos telespectadores-alvos, sujeitos sócio e historicamente inseridos aos horrores que o Japão praticou contra a Coreia após anexar o país (Manson, 2017), sem que haja necessidade de explicar de forma direta, denotando o valor dialógico das trocas comunicativas realizadas entre autor e interlocutor. A vida nua de R fica ainda mais clara quando o Chefe da Educação questiona “você pensa que é humano?” (1968, 0:47:14) e, ao tentarem, em meio a toda atuação, captar uma reação agressiva de R, ao que o protagonista responde com atitudes que divergem do esperado, encontrando soluções racionais para as situações pícaras propostas.

Ao retornar de encenações propostas pelos agentes, R ainda não se reconhece enquanto R, porém consegue identificar-se um pouco mais com aquela realidade. O corpo da moça que o Estado tenta fazer R crer que assassinou, agora dentro de um caixão, oscila entre o cadáver de uma jovem estudante sem rosto, a mesma imagem com uma bandeira do Japão e, por fim, o corpo nu, com o rosto e seios cobertos por um pano branco. Logo, o corpo esquenta e se levanta, agora introduzindo a Irmã Coreana. Essa personagem, fundamental para a rememoração de R, representa, em suas diferentes facetas: a morte da opressão japonesa (o uniforme estudantil como uma representação da imposição ideológica que força a perda da identidade); dos símbolos nacionais (a bandeira da nação que invade e subjuga); o corpo que torna-se nu, puro, descabido de ideologias, para poder renascer como uma irmã mais velha que protege e acolhe, advogando pela causa de R.

O Chefe da Educação, enfurecido, afirma que R não tem uma irmã e que ela jamais deveria ter sido ressuscitada (1968, 1:15:10), reforçando o apagamento identitário. A irmã funciona aqui como signo ideológico e escudo de R, que rememora as raízes do personagem, permitindo que R a toque e junte-se a ela, podendo reconhecer-se enquanto sujeito refletido e refratado por um contexto histórico-social.

O fato da Irmã Coreana surgir do cadáver abusado também possui uma forte carga sígnica, pois uma das formas de tortura mais marcantes durante as duas Guerras

ISSN: 2358-8829

Sino-Japonesas foi a sistematização da violência sexual, sendo o episódio mais conhecido o Estupro de Nanquim. A escolha do diretor em trazer como crime imputado a R um abuso sexual seguido de assassínio não é leviana, mas uma provocação, um reflexo acerca dos atos do Japão. R não deve lembrar-se de quem realmente é para que possa ser descartado, mas sim para que possa haver uma consciência de classe e busca por mudança de sua realidade, a não aceitação à condição de vida nua que a sociedade forçou como inerente a ele.

Ainda em meio ao impasse, decidem por simplesmente enforcar R sem mais delongas, ao que a Irmã tenta impedir e é enforcada. A identidade de R, enquanto sujeito social coreano sofre, mais uma vez, uma tentativa de apagamento, de assassínio pelo Estado de exceção suspenso às leis. É nesse momento, com a câmera focada em R que, apesar de seguir apático, vê a si mesmo ao olhar a mulher enforcada, conseguindo, naquele instante, perceber-se enquanto sujeito. Ele então "ressuscita" ideologicamente e assume a identidade de R com toda significância de ser R, e não K.

Neste ínterim, R reflete sobre os seus crimes, afirma que encontrou a Irmã (1968, 1:41:14) — seu senso identitário, desejo por abandonar sua condição e talvez vingança —, porém demonstra arrependimento, imagina que sua Irmã poderia ser uma de suas vítimas, encarando as vítimas como, nesse contexto, iguais a ele (*homines sacri*), e não parte do poder que oprime. No fim, R enxerga a Nação (1968, 1:54:26) e, comprimido pela pressão do Estado (representada por um clarão e um ruído intenso), retorna à forca. Ele afirma, vendado, porém encarando o espectador, que continua sendo inocente (1968, 1:56:23), ao que o promotor afirma que, com este pensamento, não pode continuar vivendo. R compreende tudo e, em suas palavras finais, diz para a audiência "Por todos os R, incluindo você, admitirei ser R e morrerei" (1968, 1:56:44). O alçapão se abre, R é enforcado. No piso inferior, não há corpo. A corda pende enquanto agradecem a presença de todos nesta execução, o espectador incluso.

No fim, R nunca teve a chance de romper com a sua condição de *homo sacer*, sendo permitida apenas uma falsa esperança de possibilidade de defesa de que está inserido em um processo democrático. A venda posta durante todo o diálogo final pode ser interpretada não apenas como uma representação do assassínio da justiça, representa também R como um sujeito e signo ideológico, e não [puramente] como um indivíduo socialmente despido sendo julgado. Ele figura toda uma etnia que a nação japonesa tentou apagar. No enquadramento final, o corpo de R não carrega mais vida, mas ele não foi morto naquela forca. Seu discurso e seu ato refletem e refratam na resistência dos povos oprimidos.

ISSN: 2358-8829

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste texto, é perceptível que o autor opta por trazer uma problemática pertinente para a sua realidade, fazendo críticas ao Japão imperialista durante esse período e às marcas que ficaram e que devem, porém, ser rechaçadas. A crítica à crise, no entanto, não se limita àquele cenário e pode ser aplicada a diversas outras crises humanitárias e suas consequências sociais em diversos momentos históricos, inclusive os atuais. A rememoração e reflexão acerca das atrocidades de guerra tornam-se ainda mais importantes nestes momentos, devendo haver movimentos, por parte do Estado, para educar a população acerca desses crimes de modo a evitar que se repitam e para puni-los quando necessário.

Apesar de parecer um movimento inofensivo que se resume a agressões morais, verbais e agressões físicas de proporções pequenas, grandes crimes contra humanidade nascem do ovo da serpente que o Estado e a Sociedade permitiram rachar, nascendo e crescendo um mal devastador. É rememorando esses heterodiscursos e assumindo uma atitude responsiva não-permissiva em relação a falas intolerantes que se evita a repetência de um passado nefasto.

Palavras-chave: Linguística, Análise Dialógica do Discurso, Homo Sacer, Cinema.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **Homo sacer**: o poder soberano e a vida nua I. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

BAKHTIN, Mikhail M. **Para uma filosofia do ato responsável**. Tradução de Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. 3. ed. São Carlos: Pedro & João Editores, 2017.

DEATH by hanging. Direção: Nagisa Ōshima. Japão: Toho, 1968. 117 min

MASON, Colin. **Uma breve história da Ásia.** Petrópolis: Vozes, 2017.

QUATRINI, Francesco (ed.). Homo Sacer. Il potere sovrano e la nuda vita. In: **SacriFiles: Sacrifice in early modern world.** Bologna: Università di Bologna, 1995. Disponível em: https://sacrifiles.unibo.it/document/agamben_4070. Acesso em: 27 set. 2026.

YOMOTA, Inuhiko. **What is Japanese cinema? A History.** Traduzido por Philip Kaffen. Nova York: Columbia University Press, 2019.