

**A Casa Que Jack Construiu (2018):
Identificação e Análise de Metareferências em *Tableaux Vivants*¹**

Vitor Celso Melo de FARIA JUNIOR²

Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE

Paulo Matias de FIGUEIREDO JÚNIOR³

Universidade Federal de Campina Grande, Campina Grande, PB

RESUMO

Trata-se de uma análise fílmica com o propósito de investigar a presença e os diferentes modos de articulação de metareferências nos *Tableaux Vivants* apresentados no longa-metragem *A Casa Que Jack Construiu* (2018. Dir. Lars von Trier), cujo destaque é sublinhado a partir de paralelos pictóricos com a obra *A Barca de Dante* (1822) e sua intersecção com o testemunho narrado do protagonista, Jack, que oscila entre o território da ficcionalização e o da realidade. De modo a tornar possível o diálogo com o tema da metareferencialidade, cruzou-se bibliografias ligadas a seara da estética fotográfica e fílmica, das percepções teóricas sobre o imagético e do próprio campo de pesquisa com *Tableaux Vivants*.

PALAVRAS-CHAVE: *Tableau Vivant*; Metareferência; Lars von Trier; Acto Icónico; Esquema.

Compreendida por Metz (2007, p. 121) e Bredekamp (2015, p. 34) como linguagem, o quadro cinematográfico se expressa na seara semiológica a partir do seu potencial enunciatário e de locução, sublinhando nas extensões da imagem a presença e a indicação de múltiplos códigos, signos e símbolos. Essa faculdade dos sentidos, conforme Pethő (2011, p. 96), também se projeta como: “[...] uma porta de entrada da intermedialidade que se desloca entre os quadros perceptivos do cinema e de diferentes mídias e artes”⁴.

¹ Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho Estudos da Comunicação, evento integrante da programação do 21º Congresso de Ciências da Comunicação na Região Norte, realizado de 22 a 24 de maio de 2024.

² Graduado em Arte e Mídia (UFCG) e Mestrando em Comunicação (UFPE), e-mail: vitor.celso@ufpe.br

³ Professor do Curso de Arte e Mídia da UFCG, e-mail: paulo.matias@professor.ufcg.edu.br

⁴ Tradução dos autores. Texto no original: “[...]a gateway of intermediality shifting between the perceptual frames of cinema and those of different media and arts”.

Partindo das suas propriedades semiológicas e intemendiais, a imagem fílmica possibilita a articulação de sensações e percepções, operando a inscrição de significados em processos de recepção e fruição do espectador. “A imagem cinematográfica não é um objeto tal qual são a cadeira, a mesa ou a maçã. É algo que existe sobre um objeto (a luz e a tela), ou melhor, uma existência superior do objeto” (Coccia, 2010, p. 54). Dito isso, é possível compreender o domínio imagético e figurativo na condição inteligível, como: sequências de repasse e destinação de sentidos, em que apropriação e significação envolvem o reconhecimento do real e a inscrição, em nível *indiciário*, da referência simbólica sobre o estado material sensível.

[...] é, antes de mais nada, uma maneira de dar sentido ao universo “empírico” das ações obscuras e dos objetos banais [...] às modalidades da viagem pela paisagem dos traços significativos dispostos na topografia dos espaços, na fisiologia dos círculos sociais, na expressão silenciosa dos corpos. (Rancière, 2000, p. 55)

Entre os principais estudos ligados a esfera da imagem, um que se destaca é a *Teoria do Acto Icónico*, que compreende o potencial de presentificação da imagem a partir das suas dinâmicas de fruição e assimilação com o receptor: “[...] há que entender por acto icónico um efeito no plano do sentir, do pensamento e da accção, que dimana da força da imagem e da interacção com quem a olha, toca e também escuta” (Bredekamp, 2015, p. 34). Essa definição também se associa a outro conceito importante, o de *esquema*⁵, que foi investigado e discutido por Platão e engloba a ideia de presentificação da imagem através da impressão de atemporalidade e, sobretudo, da petrificação e monumentalização de corpos em tela.

Enquanto imagens vivas [...] estas devem permanecer imóveis, a fim de poderem cumprir a sua função de imagens vivas. A imobilidade deverá permitir-lhes adotar, através do cruzamento entre aparência viva e criação artística, uma impressão duradoura que, no entender de Platão, se há de entender como esquema. (Bredekamp, 2015, p. 78)

Deste paradigma imagético, Jacobs (2011) reconhece que a categoria *Tableaux Vivants* (Quadros-vivos) se destaca não só pelo modo com que articula a presença estética de corpos em tela, mas como se manifesta em múltiplos cenários midiáticos e narrativos/ficcionais: “No ponto nodal que une pintura, escultura e teatro, os tableaux

⁵ “Os esquemas são os modelos do decurso estereotipado de um movimento, em que os corpos se transformam em imagens” (Bredekamp, 2015, p. 25).

vivants são impuros por definição”⁶ (Jacobs, 2011, p. 94). Na seara audiovisual, o seu caráter plural também é sublinhado pela capacidade de atuar enquanto *metareferência*⁷, negociando simultaneamente diferentes dimensões, sentidos e representações intermedializadas: “[...] o tableau no filme é em si uma figura a-narrativa que, entretanto, se insere na ficção como metáfora, um segredo: uma representação que esconde outra”⁸ (Vidal, 2012, p. 120 *apud* Pethó, 2013, p. 73).

Atravessado o panorama bibliográfico, o propósito desse resumo expandido se projeta, na medida que busca investigar a presença e os diferentes modos de articulação de metareferências nos *Tableaux Vivants* apresentados no filme *A Casa Que Jack Construiu* (*The House That Jack Built*, 2018) do cineasta Lars von Trier. O trabalho surge a partir de inquietações sublinhadas por Drăgan (2021) a respeito da temática envolvida e da respectiva obra. Dito isso, o mesmo se diferencia pela compreensão, para além do âmbito essencialmente semiológico e estético, o uso do *Tableau* como possibilidade de ressignificação de obras pictóricas, como é o caso da recriação da pintura *A Barca de Dante* (1822) de Eugène Delacroix⁹, que é reconstruída sob a ótica e percepção do protagonista, Jack.

A história do filme, de modo geral, segue o arquiteto Jack (Matt Dillon) em sua jornada rumo ao inferno junto de Virgílio (Bruno Ganz), enquanto compartilha para esse relatos e causos da sua vida como *serial killer*.

Por hipótese, é possível indicar que o imaginário de Jack sobre a sua vida, que fora narrada para Virgílio, parte de uma condição de ficcionalização, na medida que a história é contada e visualizada pela janela do mesmo, justificando no decorrer da história os seus atos em vida e expressando-os em fotografias *post mortem*¹⁰. “E, assim, ao sensível, às imagens, que o homem pede o testemunho radical de seu próprio ser e de sua própria natureza” (Coccia, 2010, p. 56). Nesse sentido, toda a construção fílmica da

⁶ Tradução dos autores. Texto no original: “At the nodal point that joins painting, sculpture and theatre, tableaux vivants are impure by definition”.

⁷ “Como vimos, metalepse, mise en abyme, intertextualidade e referência intermedial são todos dispositivos autorreferenciais que - como a maioria das formas autorreferenciais em geral - têm um potencial para meta-referência” (Wolf, 2009, p. 63). Tradução dos autores. Texto no original: “As we have seen, metalepsis, mise en abyme, intertextuality and intermedial reference are all self-referential devices that - like most generally self-referential forms - have a potential for metareference”.

⁸ Tradução dos autores. Texto no original: “[...] the tableau in film is in itself an a-narrative figure which way, however, work its way into the fiction as metaphor, a secret: a representation that hides another”.

⁹ A obra também pode ser intitulada de *Dante e Virgílio nos infernos* (*Dante et Virgile aux enfers*, 1822).

¹⁰ Representações de “[...] pessoas falecidas, fotografadas em seus leitos de morte ou em caixões de madeira” (Soares, 2007, p. 57).

obra, partindo do viés personalista de Jack, incorpora ideias e discussões presentes no âmbito estético-artístico sobre a *Ilusão Estética*¹¹ e as tensões entre testemunho e ficção: “A revolução estética transforma radicalmente as coisas: o testemunho e a ficção pertencem a um mesmo regime de sentido” (Rancière, 2000, p. 57). Compreendida essa dinâmica, o *Tableau Vivant* se apresenta como projeção do discurso autorreferencial de Jack sobre a sua própria condição de morto, atravessando, em diferentes níveis de metareferência (em ligação à pintura original e às novas significações), os conceitos de presentificação e monumentalização: “A oscilação inerente do Tableau entre movimento e imobilidade é, portanto, frequentemente usada como uma metáfora para a tensão entre a vida e a morte”¹² (Jacobs, 2011, p. 96).

A seleção do *Tableau Vivant* para reforçar a ideia e percepção de morte também se fundamenta, para além da estilização dos corpos, pelo modo como que se constrói a sensação de atemporalidade e imobilidade pela supressão da montagem fílmica: “A edição [...] incorpora, com sua força de montagem, o poder de moldar o que chamamos de ‘emoção’ [...]. Ainda assim, a força da edição, a prisão, também contém o poder de liberar o movimento. A imagem em movimento supera a morte da fotografia ‘parada” (Bruno, 2002, p. 33).

Conforme foi indicado ao longo do percurso bibliográfico e da sua respectiva hipótese, o trabalho atravessa bibliografias ligadas a estética fotográfica e fílmica (Pethő, 2011; 2013), a semiologia e *metareferencialidade* (Wolf, 2009; Metz, 2007), aos *Tableau Vivant* (Bredenkamp, 2015; Jacobs, 2011; Drăgan, 2021), além das percepções sobre o imagético (Bruno, 2002; Coccia, 2010; Rancière, 2000).

REFERÊNCIAS

BREDEKAMP, Horst. **Teoria do acto icônico**. Tradução de Artur Morão. Lisboa: KKYM, 2015.

BRUNO, Giuliana. **Atlas of emotion**. Londres: Verso, 2002.

¹¹ “A ilusão estética consiste predominantemente em um sentimento de intensidade variável, em um estado imaginativo e emocionalmente imerso em um mundo representado e em vivenciar esse mundo de uma forma semelhante (mas não idêntica) à vida real” (Wolf, 2009, p. 52). Tradução dos autores. Texto no original: “Aesthetic illusion consists predominantly of a feeling, of variable intensity, of being imaginatively and emotionally immersed in a represented world and of experiencing this world in a way similar (but not identical) to real life”.

¹² Tradução dos autores. Texto no original: “The tableau’s inherent oscillation between movement and stillness is therefore often used as a metaphor for the tension between life and death”.

COCCIA, Emanuele. **A vida sensível**. Florianópolis: Cultura e barbárie, 2010.

DRĂGAN, Cristian Eduard. Decoding tableaux vivants: the metareferential potential of painterly references in cinema. **Film and media studies**. Transilvânia, RO. v. 19, p. 99-116, 2021.

JACOBS, Steven. **Framing pictures: film and the visual arts**. Edimburgo, SLD: Edinburgh University Press, 2011.

METZ, Christian. **A significação do cinema**. Trad. Jean-Claude Bernardet. São Paulo: Perspectiva, 2007.

PETHŐ, Ágnes. **Cinema and intermediality: the passion for the in-between**. Newcastle upon Tyne, UK: Cambridge Scholars Publishing, 2011.

PETHŐ, Ágnes. The vertigo of the single image: from the classic narrative “glitch” to the post-cinematic adaptations of paintings. **Film and media studies**. Transilvânia, RO. v. 6, p. 65-90, 2013.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**. São Paulo: Editora 34, 2000.

SOARES, Miguel Augusto Pinto. **Representações da morte: fotografia e memória**. 2007. 149 p. Dissertação (Mestrado em História). Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

WOLF, Werner. Metareference across media: the concept, its transmedial potentials and problems, main forms and functions. In: WOLF, Werner; BANTLEON, Katharina; THOSS, Jeff (Ed.). **Metareference across media: theory and case studies**. Nova York, EUA: Rodopi B.V, 2009.