

Figura, figural: o cinema de Jean-Claude Brisseau¹

Brenda Valois²

Universidade Federal de Pernambuco - UFPE

RESUMO

O presente trabalho se propõe a analisar, partindo do método de análise figural, advindo das Artes Visuais, a progressão da ação de Figuras na poética do cineasta francês Jean-Claude Brisseau (1944-2019). A investigação se prostrará sobre o filme *O Som e A Fúria* (1988) e em como o cineasta fala, por meio de construções figurais, sobre a relação entre o sagrado e o profano no seu cinema, como essas duas esferas coexistem num mesmo plano material.

PALAVRAS-CHAVE

Jean-Claude Brisseau; figural; Figura; sagrado; profano.

CORPO DO TEXTO

Emergindo da plataforma do metrô, um garoto carrega uma mala de mão e uma gaiola com um canário. Traz consigo, no bolso do paletó, um mapa desenhado à mão que indica o caminho até o seu destino. Num jogo de campo e contracampo, vemos o local indicado no papel: trata-se de uma região residencial repleta de carros e prédios altos, os grandes conjuntos habitacionais do subúrbio parisiense. O garoto se abaixa e se dirige ao canário: “Não tenha medo, *Superman*. Chegamos”. Em seguida, num corte abrupto, presenciamos uma curiosa metamorfose: a pequena ave dá lugar a um desajeitado filhote de falcão se debatendo na gaiola de metal. A mudança é rápida, em um piscar de olhos a contorção do pássaro já foi substituída pelos brutos blocos brancos dos edifícios residenciais. A contenção de um voo. Assim tem início *O Som e A Fúria* (1988), de Jean-Claude Brisseau (1944 - 2019) — cineasta francês que tem as suas principais realizações entre as décadas de 1980 e 2000, mas que continuou fazendo filmes até a sua morte, em maio de 2019, tocando sempre em três pontos muito caros para o seu cinema: misticismo, sexualidade e brutalidade.

Na sua nova casa, Bruno (Vincent Gasperitsch) — o garoto — encontra uma singela homenagem na sala de jantar: enfeites de papel, velas vermelhas, luzes

¹ Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho Cinema e Audiovisual e Interdisciplinaridade, evento integrante da programação do 25º Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 26 a 28 de junho de 2025.

² Estudante de Graduação, 9º semestre, do curso de Bacharelado em Artes Visuais da UFPE, e-mail: valoisbrendaro@gmail.com

piscantes e um aparelho de som pronto para ser acionado. Na parede da sala, uma decoração de boas-vindas: “Bem-vindo meu pintinho”. Vê-se que a mesa foi posta para uma única pessoa — a tentativa de produzir uma atmosfera acolhedora no meio da hostilidade do conjunto habitacional. A câmera acompanha, com um movimento de pan, as ações de Bruno no ambiente: aloca a sua bagagem no cômodo, posiciona a gaiola do seu canário numa cadeira e fala ao telefone com a sua mãe. Na profundidade do campo se vê uma luz no fim do corredor do apartamento: um discreto azul coabita com a melodia calorosa do toca-fita. Quando Bruno termina a sua deambulação pelo cômodo, a câmera se concentra na luminosidade distinta, e ela, subitamente, revela uma Figura³ que antes não estava lá: uma mulher num longo vestido carmim com rufo branco, como se transportada de uma pintura romântica do século XIX, carrega um falcão. A Figura, enquadrada pela moldura da porta, encara Bruno e o espectador para depois seguir no corredor, saindo de plano.

A Figura — termo utilizado, aqui, com a inicial maiúscula — não implica a relação da imagem com o objeto ou com a ação do mundo natural que ela deve ilustrar, ou mesmo com outras imagens, como se dá no campo representacional (figurativo). A Figura não está relacionada à ilustração. Entretanto, pode-se dizer que ela ainda possui uma dimensão figurativa, pois ela ainda representa alguém ou algo, “ela ainda conta alguma coisa, mesmo que seja um conto surrealista” (Deleuze, 2007, p. 100). A Figura não se posiciona como um elemento completamente desconhecido ao espectador, pois ainda possui rastros figurativos na sua composição, contudo, ela se desvencilha de uma função ilustrativa, de uma mera condição legível. A Figura está vinculada a um deslocamento.

Essas características são elencadas por Georges Didi-Huberman (2013, p. 46), em *Diante da Imagem*, como um caráter visual do objeto. Esse caráter concebe o valor de figurabilidade e a eficácia de conexões múltiplas entre esferas heterogêneas, o que torna os objetos visuais, ou elementos visuais, em “operadores luxuriantes de deslocamentos e de condensações” (*Ibidem*). Sabendo que a Figura se porta como esse organismo que não executa uma função exatamente legível, pode-se se dizer, então, que pelo seu caráter visual, ela produz, ao mesmo tempo, saber e não-saber — o que é diferente de uma ininteligibilidade. Ela adquire uma apresentação polimorfa nas suas

³ Creditada no filme como “Aparição” e interpretada por Lisa Heredia (pseudônimo de María Luisa García).

aparições, possibilitando um funcionamento polidirecional (*Ibidem*). O filósofo (*Ibidem*, p. 33), então, define a figurabilidade como a “imagem de tudo [que] nos devora na evidência dos sonhos”. Assim, a atuação da Figura se dá na esfera da visualidade que difere do visível sem se opor a ele — na verdade, fazendo ainda parte dele.

Didi-Huberman (1998, p. 21) ainda pontua, no seu texto *O saber-movimento (o homem que falava com borboletas)* — sobre o pensamento do historiador da arte Aby Warburg —, que a “imagem não é o campo de um saber fechado. É um campo turbilhonante e centrífugo. Talvez nem sequer seja um ‘campo de saber’ como outros. É um movimento que requer todas as dimensões antropológicas do ser e do tempo”. Então, quando se fala de Figura, ou ainda de uma construção figural, está-se falando de um caos operado na representação, uma desorganização do ilustrativo, uma deformação, um deslocamento, um processo dentro de uma economia — aqui, imagética.

Pode-se apontar, então, que o cinema de Brisseau toca no que Inês Gil (2012, p. 197-198) — na sua pesquisa sobre o sagrado no cinema — chama de “mistério de espessura da realidade”. Os filmes do diretor francês são uma eterna investigação de como “sondar o insondável” (Andrade, 2014-2015), de como inserir o misticismo dentro de imagens de um regime representativo. As imagens do cineasta tratam “de uma valorização do mundo espiritual, não deflagrado pela superfície” e versam que “a salvação [está] na reconciliação com o mundo interior [...] no reencontro com certa dimensão espiritual de cada um” (Faissol, 2018, p. 186-187). O próprio cineasta já dizia que “falar de santidade ou de misticismo no cinema é radicalmente perturbador” (Brisseau [1983], 2014-2015). Essa perturbação é despertada, justamente, pelo trabalho da *mise en scène* de como conceber uma dimensão material para o imaterial, de falar de uma esfera em que o sagrado e o profano coexistem.

A produção acadêmica sobre o cinema de Jean-Claude Brisseau é bastante escassa. Numa pesquisa realizada, em março de 2025, nos Anais da ANPAP (2020-2024), nas revistas Valise, Cartema, ARS (São Paulo), Rebeca e Imagem, no Periódicos Capes e no Google Acadêmico só foram encontrados três trabalhos, em português, sobre o cineasta Jean-Claude Brisseau: *A aventura de Jean-Claude Brisseau:*

ensaio sobre a economia e a insubordinação dos fatos materiais em um cineasta trágico, de André Vichara Barcellos (2017), *Janelas sem horizonte: uma análise iconográfica da Anunciação no cinema*, de Pedro Faissol (2018), e *Perturbar e dirigir o ator iniciante: o método de Brisseau*, de Laurie Deson-Leiner (2014). Para além desses trabalhos, os estudos sobre o cineasta também foram pautados na leitura da 6ª edição da FOCO - Revista de Cinema, dedicada ao cinema de Brisseau, e na dissertação de mestrado da pesquisadora argentina Dana Najlis: *La Máquina Infernal: Aparición, simulacro y erotismo en el cine de Jean-Claude Brisseau* (2020). Ao invés de tomar como objeto o filme por inteiro e fazer uma leitura sistemática, foi escolhida a utilização de cenas específicas de *O Som e A Fúria* para a construção do trabalho, possibilitando um maior direcionamento para as Figuras apresentadas na película.

Voltando à sequência inicial de *O Som e A Fúria*, Bruno é atraído pela Figura da mulher e atravessa o corredor para se aproximar dela. Antes da câmera seguir o garoto ela revela, com um *insert*, que o canário não está mais na gaiola. A deformação que a Figura provoca na imagem parece estar relacionada com a presença e o desaparecimento do pássaro. No início do filme, a ave sofre uma metamorfose se transformando no filhote de falcão. Esse mesmo filhote reaparece nos braços da mulher com as vestes românticas, concomitantemente à evaporação do canário dentro da gaiola. No cinema de Brisseau, um encadeamento invisível está firmado entre o que se apresenta e o que se dissipa na câmera. O canário sofre uma alomorfia para dar lugar ao filhote de falcão, e este, por sua vez, puxa o véu que apresenta a Figura para o espectador.

A mulher de vermelho acaricia o rosto de Bruno e, em seguida, num simples corte seco, passamos a vê-la nua sobre a cama. Ela se apruma com suavidade, remodelando a sua postura e estufando o peito: realiza movimentos que se assemelham aos de um pássaro que deseja evidenciar a sua plumagem – no caso, a sua própria nudez, a vestimenta mais poderosa no cinema de Jean-Claude Brisseau. A Figura posa para a câmera e, com o levantar do braço, chama Bruno ao seu encontro. O chamamento é um convite. Mas, um convite a quê? Ao sonho? Ao divino? À morte?

Antes de ater-se a essas respostas, trata-se de um convite à uma passagem. Passagem, esta, que se dá aos poucos, ao longo da trama, através, justamente, da contaminação realizada pela Figura na diegese — pela sua presença e pelo seu toque. A sua infestação no real parece obsedar o garoto, apoderar-se do seu espírito. Bruno não esboça nenhuma reação quando a Figura procede em retirar o seu cachecol e puxá-lo para si, beijando-o. Ou ainda, quando, em seguida, a mulher guia a mão do garoto pelo seio dela, passando pela barriga e indo até o início das coxas. Bruno, ao tentar seguir tocando o corpo da Figura de forma autônoma, é atacado pela ave que estava fora de plano. O falcão ressurgue voando na imagem e arranha a bochecha de Bruno.

O machucado se trata de um ferimento na carne provocado pelo sagrado, uma contaminação, um rastro da marca do divino. Se a Figura não existe, se foi tudo um sonho de Bruno, como é possível enxergar os seus vestígios no “real”? Maxime Renaudin (2014-2015), no seu texto *Jean-Claude Brisseau, o poder da imaginação*, já falava que os fantasmas em Brisseau “não deixam apenas traços, pois são de carne, de sangue e de luz”. A persistência do machucado nas cenas decorrentes, sem a presença da mulher quimérica, confirma a instabilidade da divisão entre o que é real e o que não é. O corte no rosto de Bruno acontece como um elemento perturbador, como algo que, para Renaudin (*Ibidem*), tomando a forma de contágio “envenena o real e força o questionamento das imagens. É aí que intervém o fantástico” Não há, para Brisseau, “uma realidade social que não seja composta por fantasmagorias, pelo absurdo, que não lide com uma concepção de mundo em que o corriqueiro ou está atravessado pelo onírico ou por forças maiores que se cristalizam em imagens sublimes e grotescas” (Reis, 2014-2015). O machucado deixado pelas garras do falcão parece ser provocado menos no rosto do garoto do que na própria diegese. Fala-se de uma transfiguração na realidade a partir de um rastro hierático, de um rastro sagrado.

Esse desarranjo provocado pelo sintoma hierático, em *O Som e A Fúria*, resulta em algo similar ao que Didi-Huberman (2013, p. 246) descreve por uma “imagem que não valeria mais (como aparência) mas que revelaria (como aparição), que não teria mais necessidade de representar mas que presentificaria eficazmente o Verbo divino a ponto de atualizar toda a sua potência de milagre”. Apenas o rastro da Figura, o sintoma deixado no real, é o suficiente para presentificá-la, abdicando da representação da sua presença. O arranhão no rosto de Bruno fala, assim como o filósofo francês, de algo

equivalente a substituição da “transformação do mundo exterior” por uma “transformação do corpo”; de um estigma, uma marca, uma mancha, deixada em algo ou alguém (*Ibidem*, p. 240-243). Pode-se falar ainda de um paradoxo encarnacional, do que Didi-Huberman (2013, p. 37) aponta como a “imanência da capacidade humana de inventar corpos impossíveis... para conhecer algo real da carne”, capacidade esta que é, justamente, “o poder da figurabilidade”.

O “absurdo faz-se lei” no cinema de Brisseau, “mas apenas para ao fim e ao cabo restaurar a ordem eterna, irredutível, das coisas: secretas ou sagradas, obscurecidas ou reveladas nos corações dos homens, pouco importa, são e permanecerão sendo eternizadas pelas ações do homem aqui — isto é, entre o céu e a terra” (Andrade, 2014-2015). Brisseau constrói figuralmente os seus filmes, eles atuam por meio de formas para captar o imaterial — o divino — através da matéria — do profano. Essa construção denuncia a incapacidade do divino de ser restringido, pelas imagens, à uma representação, ao figurativo. O que ocorre então, é, justamente, o seu transbordamento.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Bruno. Deus reconhecerá os seus: ou Jean-Claude Brisseau e a verdadeira revolução. **FOCO — Revista de Cinema**, n. 6, dez. 2014 - jan. 2015. Disponível em: <https://www.focorevistadecinema.com.br/FOCO6-7/brisseau3.htm>. Acesso em: 05 maio 2025.

BARCELLOS, André. **A aventura de Jean-Claude Brisseau**: ensaio sobre a economia e a insubordinação dos fatos materiais em um cineasta trágico. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Literatura, Florianópolis, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/187565>. Acesso em: 01 mar. 2025.

BRISSEAU, Jean-Claude; CLERGEOT, Jean-Paul; COLLET, Jean; MILLE, Olivier. Um Cineasta Nasceu, entrevista com Jean-Claude Brisseau. [In *Études*, novembro de 1983, pp. 495-506]. Tradução de André Barcellos. **FOCO — Revista de Cinema**, n. 6, dez. 2014 - jan. 2015. Disponível em: <http://www.focorevistadecinema.com.br/FOCO6-7/entrevistacollet.htm>. Acesso em: 20 jan. 2025.

DELEUZE, Gilles. **Francis Bacon**: Lógica da Sensação. Tradução de Roberto Machado (coord.), Aurélio Guerra Neto, Bruno Lara Resende, Ovídio de Abreu, Paulo Germano de Albuquerque e Tiago Seixas Themudo. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

DESON-LEINER, Laurie. Perturbar e dirigir o ator iniciante: o método de Brisseau. Tradução: Fernando Scheibe. Revista Rebeca. v. 3 n. 1 (2014): **REBECA** 5. Disponível em: <https://doi.org/10.22475/rebeca.v3n1.319> . Acesso em: 01 mar. 2025.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante da imagem**: questão colocada aos fins de uma história da arte. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2013.

DIDI-HUBERMAN, Georges. O saber-movimento (o homem que falava com borboletas). 1998. In: MICHAUD, Philippe-Alain. **Aby Warburg e a imagem em movimento**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

FAISSOL, Pedro de Andrade Lima. Janelas sem horizonte: uma análise iconográfica da Anunciação no cinema. **ARS (São Paulo)**, [S. l.], v. 16, n. 33, p. 173-195, 2018. DOI: 10.11606/issn.2178-0447.ars.2018.141300. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ars/article/view/141300>. Acesso em: 01 mar. 2025.

GIL, Inês. O corpo, a origem e o sagrado no cinema: uma introdução. **Didaskalia**, v. 42, n. 1, p. 197-210, 1 jan. 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.34632/didaskalia.2012.2319> . Acesso em: 25 fev. 2025.

NALJIS, Dana. **La Máquina Infernal**: Aparición, simulacro y erotismo en el cine de Jean-Claude Brisseau. Trabajos Finales de Máster de los Programas de Postgrado del Departamento de Comunicación, Universitat Pompeu Fabra, 2020. Disponível em: <https://repositori.upf.edu/items/1e436283-b13c-4ab5-8252-eba6f7e0e484> . Acesso em: 30 abr. 2025.

REIS, Francis Vogner dos. A vida como ela é. **FOCO - Revista de Cinema**. n. 6-7, dez. 2014 - jan. 2015. Disponível em: <https://www.focorevistadecinema.com.br/FOCO6-7/viefrancis.htm> . Acesso em: 05 maio 2025.

RENAUDIN, Maxime. Jean-Claude Brisseau, o poder da imaginação. Tradução de Bruno Andrade. **FOCO - Revista de Cinema**. n. 6-7, dez. 2014 - jan. 2015. Disponível em: <https://www.focorevistadecinema.com.br/FOCO6-7/brisseau1.htm> . Acesso em: 05 maio 2025.