



## O cinema de sensações de Claire Denis<sup>1</sup>

Rafael Bertoldi dos SANTOS<sup>2</sup>

Erly Vieira JUNIOR<sup>3</sup>

Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, ES

### RESUMO

Este trabalho apresenta uma breve biografia da cineasta Claire Denis, trazendo um comentário sucinto sobre dois filmes de sua autoria: “Desejo e Obsessão” e “Bom Trabalho”, visando, na conclusão, mostrar singularidades em sua estética sensorial e seu modo ímpar de produzir cinema.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cinema; Audiovisual; Sensorialidade.

### Introdução

Nascida em Paris, França, em 21 de abril de 1948, Claire Denis é uma cineasta e roteirista que desistiu da sua primeira graduação em economia, partindo para o curso acadêmico de cinema no prestigiado Idhec - Instituto de Altos Estudos Cinematográficos (agora chamada Fémis - Escola Nacional Superior dos Ofícios da Imagem e do Som, sediada em Paris), concluindo sua formação em 1972. Filha de um oficial francês, cresceu na África, estabelecendo-se em Camarões, no Burkina Faso e em Jibuti.

Trabalhou como assistente de direção para Robert Enrico, (nos filmes “Le Vieux fusil” de 1975 e “L'Empreinte des géants” de 1980), Wim Wenders (“Paris, Texas” de 1984 e “Les Ailes du désir” de 1987) e Jim Jarmusch (“Down by Law” de 1986).

Dirigiu o seu primeiro filme, “Chocolat”, em 1988, inspirado na sua infância no Camarões. Desde então, ela dirigiu vários outros filmes, cujos temas de predileção são a descrição do desejo e do amor, em toda a sua violência. O cinema de Claire Denis gravita entre narrativas sobre o estranhamento, a sexualidade, a intimidade, a subjetividade das relações e o estrangeiro. Trabalha quase sempre com uma equipe de

---

<sup>1</sup>Trabalho apresentado no IJ 4 – Comunicação Audiovisual do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 3 a 5 de julho de 2013.

<sup>2</sup>Estudante de Graduação, 6º. Semestre do Curso de Audiovisual da UFES, email: [bertoldirafa@yahoo.com.br](mailto:bertoldirafa@yahoo.com.br).

<sup>3</sup>Orientador do trabalho. Professor do Curso de Comunicação Social - Audiovisual da UFES, email: [erlyvieirajr@hotmail.com](mailto:erlyvieirajr@hotmail.com).



colaboradores freqüentes, incluindo o roteirista Jean-Pól Fargeau, a diretora de fotografia Agnès Godard, a montadora Nelly Quettier, o compositor Stuart Staples (da banda inglesa Tindersticks) e os diversos atores que marcam presença em seus filmes, como Alex Descas, Isaach de Bankolé, Grégoire Colin, Béatrice Dalle e Vincent Gallo. O cinema de Claire Denis compreende uma estética extremamente tátil, pois a câmera parece farejar, tocar os atores. Configura-se muito especialmente através da experiência do espectador. Trata-se de um olhar sempre antes afetuoso e ao mesmo tempo cru, de uma leveza pura que num instante leva a uma crueldade devassa. Um cinema que colhe referências (algumas explícitas, como diretor tailandês Apichatpong Weerasethakul, e outras sendo descobertas a cada visita à sua obra), não renunciando a uma coleção de outros cinemas, a uma cópia do outro, e que não se perde no ritmo de suas influências. Dessas referências urge um cinema facilmente identificável, não uma simples saturação de outras imagens. Um cinema colorido e multifacetado, por assim dizer, pois equilibra um registro tão pungente de uma realidade do mundo, de um estado das coisas, com uma delicadeza sentimentalmente irrefreável.

Do rigor da *mise en scène*, da composição do quadro, do movimento de câmera, do enquadramento (Claire Denis adora um travelling e um close-up), brota um cinema que só nos faz contemplar e sentir sua bela e dura singeleza. Para filmar o sexo, por exemplo, Claire cola sua câmera nos corpos, capta a tensão carnal dos amantes olhando para suas feridas, suas cicatrizes, suas marcas.

Como em todos seus filmes, a cineasta escancara esse rigor estético, essa notável composição e iluminação que atestam uma consciência do espaço a ser filmado e da relação dos objetos de cena de maneira suficientemente discreta, num misto de torpor pelo quadro com uma poética natural dos ambientes. Uma cena de sexo que não mostra efetivamente o sexo, nem os rostos; de sons somente os ruídos dos corpos, só o toque nos é mostrado.

Esse cinema, essencialmente sensorial, trabalha o ser humano e a dialética de suas relações, criando ferozmente um inabitável clima de suspensão no espectador. Claire Denis é capaz de elevar esse espectador, que é capaz de sentir e se angustiar, a um patamar de fluência e confronto consigo mesmo, sensação essa que raramente é vista no cinema contemporâneo.



## **Trouble Every Day /Desejo e Obsessão**

**França 2001. Com Vincent Gallo, Tricia Vessey, Béatrice Dalle, 35mm, cor, 101 min. Id orig: Fra**

“Desejo e Obsessão” não é a história de canibais, de estranhos viciados em carne humana. Como todo outro filme de Claire Denis, é um filme sobre a carne e seus impulsos mais irracionais. Sua narrativa certamente sofre mudanças que podem incomodar um espectador mais acostumado a grandes filmes comerciais. “Desejo e Obsessão” é um filme à flor da pele, ao mesmo tempo delicado e selvagem, onde se fala muito pouco, se age muito pouco, mas quando ambos acontecem é numa potência maximizada.

Começamos o filme numa estrada. Coré (Béatrice Dalle) à beira dela, tentando atrair motoristas de caminhão. Alguns momentos depois ela está comendo carne humana. Um homem vem procurá-la. Somos transportados para um avião que se dirige a Paris. Shane (Vincent Gallo) vai ao banheiro. Ele e sua esposa estão em caminho da lua-de-mel em Paris, mas há visivelmente algo errado com ele. O sentimento geral que o filme traz é de mal-estar. Não o mal-estar deplorável e supostamente malicioso, mas a impressão de mal-estar que nos engloba e nos observa, na qual essa possível doença que permeia o filme não está tão distante de nós. De fato, ela pode estar ao lado, ou mesmo em nós.

Próximo dos relatos de doença de um William Burroughs (foi um escritor, pintor e crítico social estadunidense - 5 de fevereiro de 1914 / 2 de agosto de 1997) com quem Claire Denis partilha as fixações pelo corpo masculino, pelo sêmen, pela pele, o filme tenta reconstituir um acontecimento fatídico, um momento no passado em que os personagens do filme se separaram por motivos provavelmente de traição (tanto conjugal quanto científica). Esse acontecimento rendeu não só o esfacelamento de uma relação, mas provavelmente o nascimento de uma terrível doença que garante a seu hospedeiro uma avassaladora fome sexual e uma decorrente vontade de mastigar, literalmente, seu parceiro na relação. O roteiro só permite que o espectador entenda todos os lances aos poucos, e mesmo assim alguns não completamente. “Desejo e Obsessão” não é um thriller de suspense, como poderia fazer crer. Claire Denis conduz o filme como um drama, como a busca pessoal de um homem, que ama profundamente sua esposa, para livrar-se de uma doença que pode colocá-la em risco (logo no início do filme, uma mordida no braço dela já revela o perigo).

Claire Denis faz com “Desejo e Obsessão” um filme menos abstrato do que “Bom Trabalho”, mas ainda assim um atordoante filme sobre os corpos, seus limites e seus



desejos, e tem momentos de plasticidade incrível. O que torna “Desejo e Obsessão” tão complicado para certos espectadores é que não há refluxo moral: a história é guiada por Shane (Vincent Gallo), um dos canibais. Segundo a própria Claire: um filme não é uma lição de moral, mas uma proposição (informação verbal)<sup>4</sup>. A identificação deverá ser feita em cima dele, sem escapatória. As belas e inocentes mulheres do filme de certa forma aceitarão o jogo dos desejos: uma sucumbirá ao canibal e pagará por isso, a outra aceitará o que o futuro lhe destina. “Desejo e Obsessão” é um filme sobre corpos, e dedica a eles alguns dos momentos mais belos vistos no cinema recente. Seja na cama, sendo delicada e apaixonadamente tocados, ou ensangüentados e destruídos, são eles ponto chave do filme, o ponto onde tudo começa e acaba. O corpo é o lugar onde não há limites entre homem e animal, e é justamente essa faceta que mais interessa ao cinema de Denis. Um filme perturbador, não pela estranheza dos canibais, mas pela naturalidade de nós mesmos, animais.

Ao ser questionada sobre as cenas de canibalismo em seu filme, Denis responde que na hora de rodar o filme, não houve mal-estar, pois foram os atores que se encarregaram fisicamente desse momento. Segundo ela a comoção começou na montagem, e seguiu-se para exibição em público. Segundo relatos da época em que o filme foi exibido em Cannes, duas mulheres desmaiaram na platéia e foi necessária intervenção médica para ajudá-las. Foi preciso que uma ambulância estivesse de prontidão do lado de fora do evento para caso o incidente se repetisse.

### **Beau Travail / Good Work / Bom Trabalho**

**França 1999. Com Denis Lavant, Michel Subor, Grégoire Colin, 35mm, color, 93 min. Id. Orig.: Fra**

O filme é um passeio coreográfico pelo campo de treinamento da Legião Francesa, no nordeste da costa africana. As imagens mostram o universo repressor e os conflituosos sentimentos do sargento Galoup (Denis Lavant).

Claire Denis declarou ter se inspirado diretamente no trabalho tardio de Herman Melville (especialmente na novela “Billy Budd, Foretopman” e em dois de seus poemas, “The Night March” e “Gold in the Mountain”) para realizar seu “Beau Travail”.

A referência ao filme de Godard é evidente na presença de Michel Subor como o capitão Bruno Forestier (personagem homônima do protagonista de “Le Petit Soldat” de

---

<sup>4</sup> Palestra do 4º Congresso Internacional CULT de Jornalismo Cultural, que contou com a presença de Claire Denis, realizado entre os dias 28 a 31 de maio de 2012 no teatro TUCA/PUC-SP.



1963), a cujo passado brilhante, mas obscuro, o sargento Galoup (Denis Lavant) alude em suas memórias como objeto máximo de devoção e respeito. Servindo como referencial histórico, na medida em que situa o filme como expressão unicamente possível do período pós-colonial, mas também como comentário ao atual estado de coisas do cinema francês (as bases da relação Galoup e Forestier / Lavant e Subor podem ser entendidas, por extensão, como uma proposta de diálogo vivo com a Nouvelle Vague), as remissões ao filme de Godard ampliam de forma considerável o campo de atuação de “Beau Travail”, elevando a condição de seu universo intimista e autocentrado à de consciência histórica e de declaração de princípios cinematográficos. De Melville, Denis aproveita toda uma série de temas e situações: a coletividade organizada em oposição à figura do herói solitário, as condições adversas e o eterno conflito com a natureza, as obsessões românticas, o conflito na ordem simbólica entre destino e livre-arbítrio e uma melancolia latente. Sua inspiração, no entanto, sempre permanece livre e a recorrência destas figuras nem obedecem à lógica literária nem respeitam o estilo de Melville. Alguns procedimentos narrativos estão presentes, mas obedecem a uma ordem poética muito particular e essencialmente cinematográfica, como o tratamento brilhante dispensado à superposição de tempos (passado/presente, objetivo/subjetivo).

“Bom Trabalho” está mais próximo, na composição de seus ritmos sutis, da organização musical que da literária na maneira como soluciona o habitual impasse de dar forma cinematográfica à representação da memória; assim como seu tratamento do corpo e do espaço obedece mais às regras da dança (principalmente a contemporânea) que do teatro. Menos que um rompimento com as bases dramáticas recorrentes, a eleição destas categorias de expressão a um patamar tão significativo traz um quê de inusitado, mas também uma sede de experimentar e um respeito por seu objeto e, em última instância, pela forma cinematográfica que tanto falta nos cineastas contemporâneos e que insere “Beau Travail” na categoria tão rara de obra-prima.

### **Conclusão**

As obras de Claire Denis não seguem a mesma anatomia fílmica que estamos acostumados a ver. A impressão que se tem ao assistir seus filmes é de que há sempre há mais para além do visto. Muito antes e muito depois. Somos arremessados dentro de um acontecimento já em curso, ou num espaço específico que só vamos perceber mais tarde. O destaque que se dá aos corpos faz o espaço e objetos ganharem status de seres



vivos. O corpo se torna algo sólido, que tem densidade, massa, superfícies. E essa relação física do olhar estabelece um horizonte de indiferença entre as matérias que estão em cena, que culmina nos momentos de muita erotização do não humano, como o ferro de passar em “Bom Trabalho” e os equipamentos de laboratório, e o caminhão em “Desejo e Obsessão”.

Tudo é muito envolvente, encantador, erotizante, sentidos esses trazidos por uma câmera que parece flutuar no set de gravação. Seus intensos closes nos colocam dentro de uma relação abstrata entre aquela sucessão de elementos materiais. Essa falta de totalidade no mostrar, com a insistência no plano próximo, quer nos inserir, nos colocar em contato direto com aquilo tudo, e partir daí, surgem às conexões entre humanos, objetos, espaços, e matérias. É nessa reserva do não dito, de não mostrado, que os filmes ganham a força que têm.

Seus filmes como um todo, mostram uma estrutura oscilatória, pendular, rítmica. A idéia de dança também se expande em suas obras. Nos instantes onde há uma música e um movimento claramente associado a esse som específico, ritmado com alguma clareza, e razoavelmente organizado como no final de “Bom Trabalho”.

Ver/não ver; saber/não saber; acreditar/não acreditar: essas oposições que definem e resumem a relação do espectador com o filme são, antes de tudo, jogos de oscilação. Um (ver, saber, acreditar) não funciona sem o outro, sem contrário. Melhor: os dois pólos se cruzam e se trocam. Oscilações. O lugar do espectador de cinema está todo nesse movimento, nessa passagem contrariada. (COMOLLI, Jean-Loius. 2008. Pag. 269 ).

O balanço de sua obra é esse escorregar para fora do quadro, uma emergência repentina que nasce justamente da forma com que ela nos dá a ver muitas vezes pouco. Cada quadro diz tanto pelo que habita pelo o que não é dado a se ver.

Seu cinema é por si só sensivelmente corpóreo, físico, lascivo. A imagem que melhor resume a obra de Claire Denis é a artéria pulsando no braço do ator Denis Lavant ao final de “Bom Trabalho”: o que interessa a diretora, em última análise, é aquela pulsação que indica a presença de vida, de energia, de movimento. O filme é um organismo vivo, um estado que exala fluídos por toda a parte, nos afetando em seus mais estranhos e curiosos meios. Se existe um cinema de sensações, Denis é o seu melhor exemplo.



## **Bibliografia**

BEZERRA, Julio. **Narrativa, corpo e sensorialidade em Claire Denis** em Anais do XIV Encontro da Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual (Socine) – Universidade Federal de Pernambuco - Recife (UFPE). Disponível em <<http://www.socine.org.br/anais/2010/pg/julio-bezerra-sensacionismo-narrativa-sensorialidade-em-claire-denis.html>>. Acesso em outubro de 2012.

COMOLLI, Jean Louis. **Ver e Poder**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008

HUPE, ANA. **Clair Denis, um olhar em deslocamento**. Electra produções. 2011. Disponível em <[www.electraproducoes.com.br/clairedenis/wp-content/uploads/2011/06/folder-claire-denis.pdf](http://www.electraproducoes.com.br/clairedenis/wp-content/uploads/2011/06/folder-claire-denis.pdf)>. Acesso em outubro de 2012.