

A CATIVA

um filme de Chantal Akerman

com Stanislas Merhar, Sylvie Testud, Aurore Clément

La Captive | França, Bélgica, 2000 | 118 min | M/12

Festival de Cannes 2000 – Quinzena dos Realizadores

A *Cativa*, adaptação (no filme lê-se “inspirado em”) aos nossos dias de *A Prisioneira* (quinto volume de *Em Busca do Tempo Perdido*), de Marcel Proust, com argumento de Chantal Akerman e de Eric de Kuiper, é uma das obras-primas da realizadora. Numa entrevista, Akerman afirmava que, quando o leu e viu aqueles corredores, aqueles quartos, pensou: este livro foi feito para o meu cinema.

“Vejam o cartaz de *A Cativa*, vejam aquele homem estendido na sua banheira e aquela mulher nua por detrás do vidro, intimidade pura e simplicidade do dispositivo cinematográfico. Todo o génio de Akerman está aqui, a grande arte da deslocação, nesta forma de se apropriar do tema proustiano, e de o reinventar plasticamente, num gesto de cinema que nada tem a ver com cultura. Chantal estava orgulhosa deste filme, tão orgulhosa de mostrar que a modernidade de Proust se conciliava tão bem com a sua, que era a mesma, “meu irmão”, dizia ela. E como ela tinha razão...”

Frédéric Bonnaud, director da Cinemateca Francesa

“Adaptar Proust ao cinema faz parte destes desafios à partida impossíveis. Chantal Akerman sai-se magnificamente bem ao transpor *A Prisioneira* para o ecrã. Mais do que procurar em vão ilustrar Proust ou encontrar equivalências cinematográficas para o texto (um dos problemas da “qualidade francesa”, apontados no seu tempo por Truffaut), evitando igualmente as armadilhas da reconstituição de época, Akerman traz o escritor para o seu território de cinema, que aqui evoca o de outra grande escritora-cineasta, Marguerite Duras. Planos hieráticos, um jogo anti-naturalista dos actores, trabalho rítmico sobre a linguagem e a enunciação, compõem um universo sensual, misterioso, um relicário das relações de posse e de ciúme no seio de um casal. *A Cativa* faz também pensar de forma distante no *Vertigo* de Hitchcock, familiaridade muito inesperada. Material, tema e décors clássicos, direcção de cena moderna: *A Cativa* é uma joia de cinema.”

Serge Kaganski, *Les Inrockuptibles*

Entrevista

Com *A Cativa*, Chantal Akerman realiza um dos mais belos filmes sobre o mistério da relação amorosa. Sem se deixar paralisar pela obra proustiana, foi com uma enorme e soberana liberdade que soube transmutar um monumento da literatura num puro objecto de cinema.

O que é que te interessou em *A Prisioneira*? E porquê escolher esta parte de *Em Busca do Tempo Perdido*?

É um livro que foi feito para o meu cinema. Em *A Prisioneira*, Albertine é livre, ama as mulheres, e o Narrador está totalmente desarmado em relação a isso. A homossexualidade é tratada aí sem nenhuma explicação psicológica ou psicanalítica, é um facto, é tudo, e Proust mostra quanto o amor homossexual é um verdadeiro risco, que te prende toda a vida. Noutras partes de *Em Busca do*



Tempo Perdido, ele explora esta ideia com a personagem de Charlus. Charlus é a perda absoluta de si, mesmo que Swann acabe por sair da sua dor, mas ele é judeu, mais uma coisa que me diz respeito de forma muito próxima. E sempre me fascinou a narrativa da sua morte... O início de *Em Busca do Tempo Perdido* também me interessa muito, toda a relação com a mãe, mas já estou farta de fazer coisas ligadas à figura da mãe, mesmo que saiba que é um tema que nunca se esgota...

Como imaginaste as relações entre Albertine e o Narrador? Foi interessante mostrar no ecrã aquilo que estava vago no livro.

Mas não é assim tão vago. Para as relações sexuais entre o Narrador e Albertine, por exemplo, eu peguei quase ponto por ponto no que Proust escreveu, como ele se debruça por trás dela, como ele a aflora, como ele a chama ao seu quarto, ou vai para o dela, como ele a acaricia quando ela dorme, ou finge dormir, como ela diz “Andrée” durante o sono, mas é a mão dele que ela segura, e como os dois têm prazer. É uma das coisas mais fortes jamais escritas para mostrar quanto, no fundo, é sempre a imaginação que te dá prazer. É uma situação que faz funcionar o imaginário dos dois, e não há necessidade de penetração, é um prazer provocado pela sua imaginação, uma cerimónia sexual que os une, uma cerimónia muito precisa entre eles os dois, até que o ciúme dele e o seu questionamento permanente se torna mais pesado que o prazer compartilhado neste cerimonial. É por isso que quando dizemos “É bom na cama” ou outras coisas do género, isso não quer dizer nada, é ridículo. O importante é que o parceiro faça funcionar a tua imaginação, senão não existe prazer. E é por isso mesmo que Albertine continua na casa dele, e não consegue deixá-lo, parte para voltar melhor, apesar do ciúme dele e dos seus interrogatórios permanentes, porque ela tem prazer... Jean Narboni disse-me que era um filme de vampiros, eu não teria pensado isso, mas é verdade, no sentido em que nos alimentamos sempre do outro, e que nunca estamos saciados, porque nunca o possuímos verdadeiramente. É

esse o tema: a dor do homem em relação ao que lhe escapa sempre, quando ele não aceita o lado intangível da mulher que ama, mesmo que esse possa ser o melhor fermento de uma relação amorosa.

Desde o teu início no fim dos anos 60 que és considerada uma cineasta da modernidade, pertencendo a esta pós-Nouvelle Vague que engloba também Garrel ou Eustache. Adaptar Proust é uma ruptura ou uma continuidade nesse caminho?

Em primeiro lugar, penso que Proust é muito moderno. Durante todo o *Em Busca do Tempo Perdido*, aborda temas que dificilmente são abordados hoje em dia, como a relação com o Outro, as relações entre classes sociais, o envelhecimento, o jogo entre o interior e o exterior, reclusão e abertura. Estes são os grandes temas da modernidade cinematográfica. Quando o lemos, temos a impressão que toda a gente é homossexual, e ninguém tinha ousado fazer isso antes dele, pintar um mundo inteiramente homossexual, sem nenhuma justificação. Ele não acredita também na sexualidade biológica, na distinção simples entre as raparigas e os rapazes, o que é ainda um grande tema hoje em dia. Em Proust, tudo passa pelo corpo e pelo afecto. Face a tal, não devemos sobretudo cair na sugestão, senão batemos contra a parede, e é apenas depois que descobrimos aquilo que queríamos verdadeiramente dizer. Mas é verdade que não escolhi o Proust de “la madeleine”, o Proust das correspondências sensíveis, e evitei a armadilha da palavra a palavra. Para conseguir adaptá-lo verdadeiramente, é preciso fazer passar Proust por si-mesmo, e preferir uma abordagem que qualificaria mais como minimal do que minimalista. Talvez este filme até seja minimalista em relação ao livro, mas por outro lado é um filme prolífico, constituído por muitos elementos. Eu quis ir ao tutano desta história e deste texto, ao seu próprio coração, e portanto peguei em pouco do livro para chegar ao coração do assunto. Proust é tão rico que é preciso tirar muito pouco de forma a não se ficar submerso. Com as cinco primeiras páginas de *Do Lado de Swann*, podemos já fazer todo um filme. Eu sabia que era impossível conseguir um equivalente à narrativa proustiana, ou talvez seja apenas preciso filmar o texto e fazê-lo ser dito. Porque no cinema cada imagem é tanto uma abertura como um encerramento do imaginário. A literatura não funciona assim, ela encerra menos as coisas...

Entrevista conduzida por Frédéric Bonnaud, *Les Inrockuptibles* (excerto)

Belíssimo, belíssimo, belíssimo

«Repita-se, a propósito de “A Cativa”, porque não são assim tantas as vezes que se pode fazê-lo: belíssimo, belíssimo, belíssimo. Proust resiste assim tanto a transposições cinematográficas? Não parece: em entrevistas, Chantal Akerman explica que ao reler excertos de “A Prisioneira” (de “Em Busca do Tempo Perdido”) sentia uma tal intimidade que o tratava por “meu pequeno Marcel”. A ele foi buscar o essencial, a marca distintiva — a languidez, o desejo, a ambivalência, os fantasmas, um certo decadentismo “fin de siècle” — para os reproduzir, recriar numa actualidade que só se pressente em pano de fundo. Já tínhamos esquecido que há quem filme assim, jogando com as ressonâncias do tempo (falamos da intemporalidade do filme, bem como da lembrança do cinema clássico nas sequências admiráveis da perseguição de Simon (mais do que excelente Stanislas Merhar) a Ariane (excelente Sylvie Testud) — “Vertigo”, de Hitchcock é o cânone — e do passeio das sombras do par pelo parque (Visconti). Seguramente, um dos melhores filmes do ano.»

Kathleen Gomes, *Público*



Requiem para Um Casal Virgem

«Uma história de obsessão construída como um “thriller”. Dois vultos na paisagem inclassificável do desejo. “A Cativa”, de Chantal Akerman, adaptação originalíssima de Marcel Proust.

No início vemos o cinema. Vemos imagens em Super 8, de um filme amador, e vemos o espectador que está a ver esse filme. Ele está refém, impotente, das imagens; passivo, como todo o cinéfilo que se preze. Ele é Simon (Stanislas Merhar), e projecta um filme de férias, aparentemente obcecado por um grupo de mulheres que se banha numa praia. Um grupo indistinto, sereno nessa sua indistinção, fervorosamente determinado a não abdicar dessa cumplicidade. Qual delas, afinal, é “ela”?

O ecrã parece individualizar, a câmara parece parar sobre Ariane (Sylvie Testud). Vai ser esse sempre o movimento do olhar de Simon ao longo de “A Cativa”: isolar Ariane da cumplicidade feminina, ficar com ela só para si, penetrar o mundo e a imaginação dela, possuí-la, possuí-los. É o movimento incessante ao longo do filme, e é infrutífero. Como nas primeiras imagens de “A Cativa”, Simon será sempre espectador até ao fim, estará sempre do lado de cá, com o seu desejo.

Diz-se, em “A Cativa”, de Chantal Akerman, que Ariane é uma mulher que gosta de mulheres, e por isso escapa à teia de Simon. Mas esse é apenas um pormenor nas ressonâncias da angústia dele: “É possível que, ao fazer amor, uma mulher possa esquecer que está com um homem?”. Traduzindo, e pondo de lado o acessório para ficar com o essencial: alguém é sempre, e irremediavelmente, outro; ficamos sempre sozinhos com o desejo.

Ariane fecha os olhos durante o sexo. Como se quisesse esquecer, e imaginar. “Quando fechamos os olhos pensamos em quem seremos, somos livres, pensamos no que queremos, esquecemos com quem estamos, deixamo-nos ir. E quando abrimos os olhos, acabou-se”. É esse também o momento, quando ela dorme vestida, que Simon, vestido, escolhe para a (não) possuir. Porque nesse momento ele também está só, com a imaginação.

“A Cativa” é uma história de obsessão, uma vertigem sonâmbula que evolui como um “thriller” fatal. Chantal Akerman viu “Vertigo” e concorda que em Simon/Ariane se ouvem os ecos de James Stewart e Kim Novak do filme de Alfred Hitchcock.

“A Cativa” é, ainda, uma adaptação de Marcel Proust — “La Prisonnière”, um dos pilares do edifício “Em Busca do Tempo Perdido” (Albertine deu em Ariane; Marcel em Simon). Mas dizer que é uma “adaptação” é reduzir em muito aquilo que se passa no magnífico filme de Chantal Akerman: não “adapta” nada, porque quer fazer da infidelidade uma forma de ser fielmente “proustiano”. Ou seja, originalíssimo: nem filme

de época, nem filme “actual”, é “um filme contemporâneo de época”. Apesar dos carros em Paris, “imagina-se” o guarda-roupa. O território de “A Cativa” é, assim, um labirinto hermeticamente selado, onde tudo, do espaço ao sexo, é trabalho do imaginário; onde se progride através de variações e abstracções, rendilhados, movimentos incessantes, monomaniacos, por recantos vários antes de regressar ao mesmo: a solidão de cada um com o desejo.

Há Paris e há carros em movimento em “A Cativa”, como havia carros em movimento em São Francisco no “Vertigo” de Hitchcock. Hoje, no cinema, já ninguém tem tempo para filmar essas cenas. Já se reparou que há muito desapareceram dos ecrãs as deambulações de automóvel por uma cidade? Que num plano se entra num carro para, quanto muito, se sair dele no plano seguinte?



Ora, “A Cativa” recupera o que se perdeu nesse intervalo; recupera essa experiência decisiva (em termos figurativos e narrativos) do filme, romântico e não só, sobre o “par”. E dedica-lhe uma sucessão de alguns dos mais belos planos do cinema contemporâneo. Com eles, desliza para um tempo, literalmente, perdido, em que Simon (com os fatos que parecem sufocar a sua “masculinidade”) e Ariane (com os sapatos gritantemente altos, uma espécie de cacofonia do “feminino”) são aproximações, e correspondentes desfoques, às abstracções de “homem” e “mulher”, masculino e feminino — afinal, categorias em perda, figuras em branco a serem, também, preenchidas pela imaginação, como vultos vistos através de um espelho translúcido, e a precisarem de nova formulação.

Tem-se falado de “Vertigo”. Há quem evoque, também, Bresson. E houve quem se lembrasse de “A Carta”, de Manoel de Olive — hamemos-lhe assim — resultante do choque entre mundos e épocas diferentes. Talvez seja mais apropriado falar de um certo cinema dos anos 70 que Chantal Akerman recupera aqui, numa deslocação, anacronismo, propositada que serve a fantasmagoria de “A Cativa” e o vampirismo das suas personagens.

Como a sequência, que antecede o desenlace, no hotel da praia, em que o décor aparece como uma recomposição a partir de fragmentos do cenário de um filme perdido (ou como o apartamento parisiense de Simon, em obras, nunca se percebendo se a ser destruído ou a ser construído), Chantal Akerman trabalha com os restos de um cinema que não teve outra hipótese se não celebrar os seus próprios rituais fúnebres — há momentos, por exemplo, toda a parte final, no mar, em que as sequências são invadidas pelo tempo e pelas vagas crepusculares do cinema de Luchino Visconti. [...] “A Cativa” é um filme moderno sobre o par, um filme sobre esta sensação tão contemporânea de fim, mas com um vibrante pressentimento de algo de novo que se abre ou que já se abriu. Mas que ainda não se consegue nomear.»

Vasco Câmara, Público