

## ELLE (Ela) / 2016

Um filme de PAUL VERHOEVEN

*Realização:* Paul Verhoeven / *Argumento:* David Birkie, a partir do romance “Oh...”, de Philippe Djian / *Direção de fotografia:* Stéphane Fontaine / *Direção de arte:* Laurent Ott / *Decoração:* Cecile Vatelot / *Guarda-roupa:* Nathalie Raoul / *Maquilhagem:* Sophie Farsat / *Cabelos:* Nathalie Eudier, Frédéric Souquet / *Efeitos especiais:* Clément Wintz / *Som:* Jonathan Acbard / *Misturas:* Jean-Paul Mugel / *Música:* Anne Dudley / *Interpretação:* Isabelle Huppert (Michèle Leblanc), Laurent Lafitte (Patrick, o vizinho), Anne Consigny (Anna), Charles Berling (Richard Casamayou, ex-marido), Virginie Efira (Rebecca, mulher de Patrick), Judith Magre (Irène Leblanc, mãe), Christian Berkel (Robert, marido de Anna), Jonas Bloquet (Vincent, filho), Alice Isaaz (Josie), Vimala Pons (Hélène), Raphaël Lenglet (Ralf), Arthur Mazet (Kevin, empregado), Lucas Prisor (Kurt, empregado).

*Produção:* SBS Productions, Proximus, France 2 Cinéma, Twenty Twenty Vision, Entre Chien et Loup (França, Alemanha, Bélgica, 2016) / *Produção:* Saïd Ben Saïd, Michel Merkt / *Co-produção:* Thanassis Karathanos, François Touwaide, Sébastien Delloye, Diana Elbaum, Kateryna Merkt / *Primeiro assistente de realização:* Briec Vanderswalm / *Anotação:* Bénédicte Darblay / *Cópia:* DCP (Midas Filmes), colorida, falada em francês, legendada em português / *Duração:* 130 minutos / *Estreia:* 21 de maio de 2016, Festival de Cannes / *Estreia nacional:* 5 de novembro de 2016, LEFFest / *Estreia comercial:* 17 de novembro de 2016 / *Primeira exibição na Cinemateca.*

---

Tudo começa no negro, como um presságio. O som de um vidro a estilhaçar-se no chão. Uma mulher grita e geme – está a ser atacada. Sons de luta – socos, roupa a ser rasgada. Eis que, de súbito, a luz se projeta no ecrã e nele surge a imagem de uma gata: olhos verdes, pelagem cinza. Os sons da violação continuam fora de campo. Já a gata, essa, ronrona perante a situação até que – corte para um plano aberto – se desinteressa e vai dar uma volta. Novo corte – plano geral, distanciado face à ação, espécie de contracampo do olhar da gata – um homem encapuçado sai de cima de uma mulher prostrada, limpa as virilhas do sangue, veste-se e sai. A loiça partida encontra-se espalhada pelo chão e a mulher permanece deitada no soalho, imóvel. Um plano mais aproximado dá-nos conta de que está viva, um dos pés mexe e, com ele, todo o corpo se movimenta lentamente, recolhendo-se numa posição fetal: a mão desce para o sexo – começa a ouvir-se música clássica. Eis que Verhoeven muda de eixo, revelando-nos que a mulher que acabou de ser atacada é interpretada por Isabelle Huppert. Os seus olhos estão fixos num vazio distante e, progressivamente, vão-se dando conta do seu entorno – corte brusco – uma pá e uma vassoura recolhem os cacos. De seguida, Huppert toma banho de imersão (pormenor perturbador, uma mancha de sangue surge na espuma branca), e logo depois está ao telefone a encomendar sushi para o jantar. O filho, maior, chega – como haviam combinado – e jantam, como se nada se tivesse passado. Uma nódoa negra denuncia o sucedido mas uma desculpa esfarrapada (*caí da bicicleta*) dá por encerrado o assunto.

Assim, em dois minutos e em pouco mais de uma dúzia de planos, Paul Verhoeven expõe (com uma economia narrativa desarmante) a situação dramática (uma violação) e a natureza da sua protagonista (Michèle Leblanc é, acima de tudo, uma mulher pragmática). As mais de duas horas que se seguem tratarão de traçar o retrato desta mulher – *elle* – e, a partir daí, produzir uma reflexão sobre a violência, o desejo, o sexo, o poder, a posição da vítima e do perpetrador, o egoísmo, o ressentimento, a inveja, mas também tecendo comentários sobre o jornalismo sensacionalista, a cultura dos vídeo-jogos (e as características do “grupo sociológico” para os quais estes são produzidos), a culpa e os preceitos restritivos da religião católica apostólica romana e o envelhecimento e os padrões de beleza impostos sobre o corpo das mulheres – a lista poderia prolongar-se muito mais.

**Elle** é o primeiro filme francês de Paul Verhoeven (produzido por Saïd Ben Saïd, o produtor dos últimos de Garrel, De Palma, Cronenberg, Mendonça Filho, Sachs, Breillat, Bonitzer) e surge, no contexto da sua filmografia, como o terceiro filme europeu, após o percurso americano (iniciado no final dos anos 1980 com **RoboCop** e concluído já no início do século XXI com **Hollow Man**), ou seja, o filme que se segue ao regresso aos Países Baixos, onde realizou **Zwartboek** e **Steekspel**. É, também por isso, a sua afirmação enquanto cineasta-autor, realizado no momento em que se estabeleceu a revisitação crítica da sua obra – com a recuperação de filmes então incompreendidos como **Showgirls** ou mesmo **Starship Troopers**. Nesse sentido, **Elle** pode ser visto – ainda que adapte com bastante fidelidade (diz o próprio realizador) o romance “Oh...”, de Philippe Djian – como um filme síntese da obra de Paul Verhoeven, aquele onde o realizador propõe a revisitação de uma série de obsessões que definem o seu olhar misantrópico (revisitação sim, mas não repetição – formalmente está muito distante de uma certa solidez arquitetural dos *blockbusters* de Hollywood, aqui a câmara oscila permanentemente nas mãos do operador e, além disso, o filme foi rodado com duas câmaras em simultâneo, coisa que o realizador fizera pela primeira vez no filme imediatamente precedente).

Assim sendo, não entra Michèle Leblanc na galeria de protagonistas femininas dos filmes de Paul Verhoeven, impondo-se até como uma espécie de figura paroxística dessa mesma personagem-tipo? Michèle é uma versão gélida de personagens de filmes anteriores, como Christine Halsslag e Fientje (interpretadas por Renée Soutendijk em **De vierde man** e **Spetters**, respetivamente), Catherine Tramell (a personagem de Sharon Stone em **Basic Instinct**), Naomi Malone (Elizabeth Berkley de **Showgirls**) ou Rachel Stein (Clarice van Houten em **Zwartboek**). Mulheres frias, calculista e determinadas a sobreviver – seja por que meio for. Michèle Leblanc/ Isabelle Huppert eleva a parada, invertendo todos os esquemas relacionais, num jogo de poder absolutamente perverso que – ironia das ironias – culmina num *happy end* deliciosamente tétrico (um soalheiro pôr do sol num cemitério). Mas o facto de Verhoeven ter escolhido Huppert para dar corpo a tal personagem não deve ser entendido de forma meramente casuística: a atriz não é desvinculável das personagens dos filmes que fez com Claude Chabrol (e que, de forma transviada, Verhoeven parece homenagear – em particular **Violette**, e de algum modo também **La Cérémonie** e **L'ivresse du pouvoir**), e não é igualmente desvinculável de um certo subgénero tipicamente francês: o *thriller* sexual.

Não é que Verhoeven faça de **Elle** uma investigação sobre a identidade do violador – longe disso. **Elle** descreve uma mulher – *elle* –, e descreve-a a partir daqueles que a rodeiam. Cada relação acrescenta um ponto à cerzidura da personagem: há um filho que ela entende como manipulável e incapaz (é esse, em geral, o seu entendimento dos homens), um ex-marido demasiado mole para o mundo (mas de cujo divórcio ela se arrepende – divorciaram-se porque ele, certa vez, lhe bateu... – ironia escarninha), uma amiga que lhe serve de apoio constante (amizade devota revestida de um amor não correspondido), o marido da amiga que serve de escape sexual momentâneo (usar e deitar fora), a mãe que ela despreza (talvez por reconhecer nela a sua própria decadência), o pai com o qual cortou relações (psicopata que assassinou uma série de pessoas quando Michèle tinha apenas dez anos), os funcionários da sua empresa que entende como subalternos (que há que rechaçar mal estes pressintam qualquer sinal de fraqueza) e o novo casal de vizinhos (que a intrigam e excitam). Esta teia, habilmente construída, dá corpo a uma personagem que é impossível compreender na totalidade. A ambivalência é parte da sua caracterização.

Porém, estou em crer que se há uma chave para o filme (há muitas, e muitas fechaduras também), esta encontra-se na sequência de abertura que tratei de descrever com pormenor – tanto mais que esta mesma sequência será revisitada pelo filme mais duas vezes ao longo do filme, primeiro como memória, depois como fantasia. Em particular, encontra-se no “olhar de felino”, isto é, a relação de transferência que se estabelece entre a câmara e a personagem da gata aquando da violação. Verhoeven adota este ponto de vista “animalista” como que se colocando numa posição de total exterioridade – um observador “não-humano”, atento mas não empático.

Esta equivalência ramificar-se-á adiante, quando a gata ganha uma proeminência narrativa que é absolutamente significativa. Será a gata que despertará a memória do episódio da violação para aquele que será o primeiro *flashback* da sequência da violação. E será nesse *flashback* que se perceberá que foi por causa da gata – que ficara presa no exterior – que Michèle abre a janela pela qual entrará o atacante. Mais tarde, será diante dessa mesma janela e com essa mesma gata, que Verhoeven encenará a cena mais simbólica de todo o filme: estando a janela fechada, há um pássaro que voa em direção à mesma e colide violentamente com o vidro, acabando por ser comido pela gata. Aqui tudo se torna explícito: vendo a janela aberta, o invasor entrou e o gato observou; estando a janela fechada, o invasor bate com a cabeça e vê-se comido por uma gata. O jogo metafórico é quase pornográfico – mais ainda se se entender que, em francês (como em inglês), gata é “chate” (“pussy”), calão para o órgão sexual feminino. Depois do monstro-vagina de **Strashtroopers** (que a ideologia fascizante americana quer destruir a todo o custo – a perigosa sociedade matriarcal de alienígenas), eis o contra-ataque da mulher-gata que, na vertigem da psicopatia, faz do seu atacante um peão no xadrez do domínio sexual – jogo de *gata e rata*.

E a juntar a isso haveria muito mais para dizer: a relação entre a violação e a representação dos atos sexuais no videogame (e a força emancipatória da heroína desse mesmo jogo – desenvolvido para um público masculino); os órgãos sexuais tentaculares do *goblin* e a penetração no crânio (fazendo da violação um ataque mais intelectual do que físico) que corresponde à inversão de papéis definitiva que a morte final vem confirmar (o crânio aberto do atacante assemelha-se a uma vagina); o primeiro orgasmo de Michèle após a violação dá-se no quarto do filho (de novo junto a uma janela); será também junto a uma janela (aberta pela tempestade) que pela primeira vez Michèle e o vizinho se beijam; e será – de novo – pela janela que Michèle sairá do carro, após o acidente (“salva” pelo seu atacante, feito príncipe encantado), etc., etc., etc. E o que dizer daquele diálogo final, entre Michèle e a vizinha da frente – que não está no romance, como confirmou o realizador em entrevista –, onde todo aquele doentio jogo de manipulações ganha uma nova e perturbadora dimensão? Verhoeven pôs em marcha um teatro da crueldade, demolindo tudo à sua passagem – não fica pedra sobre pedra. *Quem poderia imaginar uma coisa assim?*

Ricardo Vieira Lisboa