

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA  
CHANTAL AKERMAN, TRAVELLING  
24 de Maio de 2025

LA CAPTIVE / 2000  
(A Cativeira)

*Um filme de Chantal Akerman*

Realização: Chantal Akerman / Argumento: Eric De Kuyper e Chantal Akerman, baseado em *La Prisonnière* de Marcel Proust / Direcção de Fotografia: Sabine Lancelin / Direcção Artística: Christian Marti / Cenários: Janou Shammas / Guarda-Roupa: Nathalie du Roscoat / Som: Thierry de Halleux / Montagem: Claire Atherton / Interpretação: Stanislas Merhar (Simon), Sylvie Testud (Ariane), Olívia Bonamy (Andrée), Liliane Rovère (Françoise, a criada), Françoise Bertin (a avó), Aurore Clément (Léa, a actriz), Vanessa Larré (Hélène), Samuel Tasinaje (Levy), Jean Borodine (o chauffeur), Anna Mouglalis (Isabelle), Bérénice Bejo (Sarah), Adeline Chaudron (prostituta), Sophie Assante (cantora), etc.

Produção: Gemini Films – Paradise Films – ARTE France / Produtor: Paulo Branco / Cópia digital (restauração 4K pela Cinémathèque royale de Belgique e pela Fondation Chantal Akerman, sob supervisão da directora de fotografia do filme, Sabine Lancelin), colorida, falada em francês com legendagem electrónica em português / Duração: 111 minutos / Estreia em Portugal: Nimas, a 24 de Agosto de 2001.

\*\*\*

Sessão com apresentação e seguida de conversa com Sabine Lancelin.

\*\*\*

**La Captive** foi o filme com que Chantal Akerman se “refez” de **Un Divan à New York**, a sua “comédia à americana” que tão mal (e tão injustamente) caiu junto da crítica e do público. Segunda contou a própria cineasta belga, a esse “flop” seguiu-se um período de desânimo bastante pronunciado, em que desapareceu por completo o desejo de filmar. A “convalescença” deu-se com um regresso ao documentário (**Sud**), até que Akerman reencontrou força para voltar ao local do crime, ou seja, à ficção.

Fez uma escolha aparentemente um tanto “pesada” para quem se encontrava com a moral em baixo: fazer um filme a partir de *La Prisonnière*, de Proust, quinto volume de *À la Recherche du Temps Perdu*. Mas foi a realizadora a primeira a desmistificar esse peso, declarando “tratar Proust por tu”, ter uma relação mais “familiar” do que “cultural” com a sua escrita, e acrescentando ainda o facto de ser belga, e portanto Proust não representar para ela, em termos de abordagem, o mesmo que representaria

para um cineasta francês (curiosamente, pode-se verificar que a outra adaptação de Proust quase contemporânea desta foi assinada por um cineasta... chileno, Raoul Ruiz). Para mais, não era a primeira vez que Akerman pensava em filmar *La Prisonnière*, tendo chegado a equacionar o projecto em meados dos anos 70, desistindo apenas por, ainda segundo a própria, não ter conseguido conciliar o seu “radicalismo” da altura com a simples ideia de fazer uma adaptação literária (“e agora já não tive problema nenhum nem em pôr música nem em fazer campos/contracampos”).

Saiu uma adaptação libérrima, tão livre que o título mudou, que o genérico refere apenas “inspiré par”, e que Eric De Kuyper (co-argumentista) chegou a dizer que o importante era “esquecer” Proust. E resultou num filme que se comporta nos antípodas da adaptação literária (sem precisar sequer de a sublinhar ou de a dissimular), usando a “inspiração” como “impressão” – um filme que segue o seu caminho, mas onde esse caminho está como que “impressionado” pelo texto de Proust. Ou, como houve quem escrevesse (pegando no plano inicial do super 8), um filme que é muito mais uma “ projecção” de que uma “leitura” de Proust.

Ao mesmo tempo, a origem literária parece revelar-se nalguns pormenores de que Akerman tira excelente partido. O menor dos quais não será o cuidado posto na extrema codificação da linguagem e dos gestos, bem como das convenções sociais em que as personagens se movem – tanto uma coisa como outra parecem vir, intactas, de outro tempo (o tempo de Proust), gerando, no confronto com os ambientes contemporâneos de **La Captive**, um fascinante efeito de anacronismo e distância. Talvez por isso se tenham usado muito os adjectivos “bressoniano” e “brechtiano” para descrever o tipo de representação dos actores e o tipo de mise en scène posto em prática por Akerman. Não será, em rigor, nem uma coisa nem outra, sendo certo que é, isso sim, uma forma de suspender o naturalismo sem por outro lado pretender dar a ver apenas o artifício – o espaço entre as duas coisas fica por preencher e é a zona opaca e misteriosa das personagens, ou a elipse que cada uma delas transporta dentro de si. Nesse aspecto a personagem de Simon é ainda mais perturbante do que a de Ariane, com os seus modos de autómato tortuoso e impenetrável (até porque, dentro ou fora do filme, o comportamento de Ariane é muito mais “explicável” racionalmente, ou seja, muito mais “humano”).

Por outro lado, essa zona opaca de Simon é particularmente interessante quando se chama o **Vertigo** de Hitchcock à colação – e é inevitável que se chame (os planos em que ele a persegue no carro, o afogamento de Ariane como Novak se afogava), parecendo seguro que Akerman sabia muito o que estava a fazer e a evocar. Tentemos imaginar o filme de Hitchcock sem a primeira parte, aquela em que se explica o que aconteceu entre James Stewart e Kim Novak; e imaginemos apenas a segunda parte, quando Stewart a volta a ver na rua, ou o diabo por ela. De certa forma, o protagonista Simon e **La Captive** são James Stewart e **Vertigo** sem a primeira parte – a história dum obsessão cuja referência e cuja real causa nos é sempre ocultada. Tudo se confunde, então: o desejo, o amor, a obsessão. E **La Captive** acaba por ser um filme sobre essa confusão, levada ao máximo do irresolúvel, e traçada como demonstração de uma espécie de impossibilidade prática (uma “negative love story”, como lhe chamou J. Hoberman, na *Village Voice*). Obviamente, acaba mal.

Luís Miguel Oliveira