

LA NOCECINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
A CINEMATECA COM O LISBON ARAB FILM FESTIVAL
30 de setembro de 2025

SEUILS INTERDITS / 1972

um filme de **Ridha Behi**

Realização e Argumento: Ridha Behi / **Monatagem:** Pascal Kominakis / **Direção de Fotografia:** Patrick Le Bohec, Habib Massouki / **Som:** Ridha Behi / **Interpretação:** Raouf Bem Yaghlane, Christine Berg.

Produção: GREC, Groupe de Recherches et d'Essais Cinématographiques / **Cópia:** DCP (restauro da Cinemateca Portuguesa), preto e branco, legendado eletronicamente em português / **Duração:** 35 minutos / Inédito comercialmente em Portugal / Primeira exibição na Cinemateca.

AL ÔRS | LA NOCE / 1978

um filme de **Collectif Nouveau Théâtre de Tunis**

Realização: Collectif Nouveau Théâtre de Tunis (Fadhel Jaibi, Fadhel Jaziri, Jalila Baccar, Mohamed Driss, Habib Masrouki) / **Montagem:** Arbi Ben Ali / **Direção de Fotografia:** Habib Masrouki / **Som:** Hechemi Joulak, Faouzi Thabet / **Interpretação:** Jalila Baccar, Fadhel Jaziri, Fadhel Jaibi, Mohamed Driss.

Produção: Collectif Nouveau Théâtre de Tunis / **Cópia:** DCP (restauro da Cinemateca Portuguesa), preto e branco, legendado em inglês e eletronicamente em português / **Duração:** 92 minutos / Inédito comercialmente em Portugal / Primeira exibição na Cinemateca.

Um jovem solitário, encolhido no chão de um quarto “decorado” como um típico refúgio adolescente – com paredes repletas de objetos de desejo que materializam uma espécie de espaço mental, secreto e pessoal - entrega-se à – chamemos-lhe – autogratificação. A posição quase fetal – encolhido na sua própria vergonha –, o isolamento e a culpa traduzem uma miséria íntima que ultrapassa a frustração sexual. Diria mesmo que esta nem será o tema porque é mera consequência de outros traumas (sociais, económicos e culturais), sendo o filme nesse sentido Freudiano. Esta cena pode não ser a inicial – essa é outra, a do julgamento, que antecipa as consequências do acontecimento sobre a qual toda a narrativa se constrói – mas é nela que fica evidente que Slim não é apenas um *voyeur* fixado nos corpos das turistas – algo já de si polémico – mas sim o produto de uma tensão maior, entre tradição e modernidade, repressão e desejo.

O que o define está nos antípodas da caricatura contemporânea do *incele*. Se este fenómeno, produto das redes sociais, se entende como um perigoso estado avançado de culpabilização da mulher pelo insucesso amoroso de homens - num deslocamento narcísico da culpa para além do “eu” - Slim ainda se move num território difuso entre desejo e repúdio, pois é entre estes dois que nasce o que se entende por frustração, na incapacidade de lidar com o constrangimento que isto causa. Ao contrário do *incele*, em que o constrangimento é causado pela inaptidão de lidar com a rejeição, o de Slim é autoimposto por uma repressão interiorizada de ordem social e religiosa. Mais do que o resultado de “falta de jeito” – recorrendo a uma grande simplificação – é uma proibição, e o impedimento da vivência natural do desejo transforma-se num tabu, que gera, por sua vez, obsessão, silêncio, vergonha e no limite, violência.

Este vendedor de postais de Al Qayrawan, a cidade das 50 mesquitas, vive esmagado por um quotidiano repetitivo, feito de esperas vazias junto aos autocarros turísticos que despejam diariamente turistas na cidade. O olhar obsessivo com que persegue os corpos das turistas — fixando seios, pernas e beijos nos jardins — exprime a violência de uma repentina mutação e exposição de uma cidade a uma cultura que lhe é chocante (occidental) e que trata condescendentemente a realidade local como um parque de diversões, algo que a população parece inconscientemente ressentir.

Habituado à presença discreta das mulheres locais, Slim vê-se confrontado com novas representações do corpo feminino, vindas do turismo de massa e da imprensa estrangeira. Ele não desloca a culpa para as turistas, e é de certo modo subserviente das mesmas. Não as odeia, odeia-se a si mesmo por sentir o que sente ou por ser quem é — e essa dinâmica é muito bem ilustrada com o momento em que este cospe sobre o seu reflexo ao espelho, derivado desse desprezo. A sua frustração transforma-se numa indomável pulsão criminosa, culminando no violento, perturbador e simbólico episódio da violação de uma turista alemã dentro do minarete de uma mesquita.

Inspirado num caso real ocorrido em Monastir, Behi transpõe a ação para a sua cidade natal, carregando o filme de simbolismo. O corpo violado e o espaço sagrado profanado fundem-se numa mesma transgressão, que alimenta de novo o tabu. Tabu sexual, tabu religioso, tabu social. O interdito ganha aqui uma dimensão estética e torna o filme — que foi filmado com uma pequena equipa e em grande parte em clandestinidade — numa obra marginal. Muitas cenas nas ruas são filmadas com câmara oculta, entre turistas e comerciantes reais. Esse hibridismo reforça o realismo cru de uma narrativa que se deixa contaminar pelo imaginário e o desejo do protagonista.

Seuils Interdits custou ao realizador uma detenção de quatro dias, a retirada do passaporte e a anulação da bolsa de estudos em França. A acusação oficial? “atentado ao pudor” e “profanação de um lugar sagrado”. Hoje é proibido na Tunísia, mas reconhecido quase como um filme de culto. A solidão de Slim, o seu olhar obsessivo e a violência do seu gesto final que se alimenta da frustração ecoam, assim, muito para além da história pessoal, são o sintoma de uma geração. Familiar?

Al Òrs, por sua vez, reflete os mesmos problemas de origem, mas no seio familiar. Criada pelo Nouveau Théâtre de Tunis, a obra nasce de um trabalho experimental e político iniciado no palco e prolongado no ecrã. O casamento, aqui, é menos um ritual de celebração do amor do que um campo de tensões, marcado pela repetição de gestos, pela inércia das convenções e pela incapacidade de ultrapassar o peso da tradição.

O filme revela a viragem estética e política do teatro tunisino dos anos 1970, num momento em que criadores como Fadhel Jaïbi, Jalila Baccar ou Mohamed Driss procuravam libertar a cena nacional da retórica oficial. A teatralidade é assumida como dispositivo cinematográfico. Planos frontais, ciclos de movimentos e a fragmentação da luz acentuam tanto o carácter performativo das situações como a claustrofobia da vida conjugal. A repetição transforma-se em ironia e em absurdo, expondo um quotidiano condenado à estagnação.

Al Òrs e **Seuils Interdits**, partilham uma mesma urgência: a de romper com o silêncio e com o conformismo, projetando na tela a crítica social e o mal-estar de uma geração que, entre tradição e modernidade, procurava novos modos de se enquadrar no mundo.

Tiago Leonardo