

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

9 e 15 de Abril de 2026

A Casa

QUE LE DIABLE NOUS EMPORTE / 2018 Que o Diabo nos Carregue

Um filme de Jean-Claude Brisseau

Argumento: Jean-Claude Brisseau / *Diretor de fotografia (dcp, cor, formato 1x85):* Romain Winding / *Cenários e figurinos:* Monita Del Monte / *Música:* Anna Sigalevitch / *Montagem:* Maria Luisa Garcia / *Som:* Emmanuel Le Gall / *Interpretação:* Fabienne Babe (*Camille*), Isabelle Prim (*Suzy*), Anna Sigalevitch (*Clara*), Fabrice Deville (*Fabrice*), Jean-Christophe Bouvet (*Tonton*), Jean-Claude Brisseau (*o pai de Camille*), Anna Zaverihua, Marie-Térèse Eychar, François Eychart.

Produção: Jean-Claude Brisseau e Gaël Teicher para La Sorcière Rouge, La Traverse e Cinéma 11 / *Cópia:* da Leopardo Filmes (Lisboa), DCP, versão original com legendas em português / *Duração:* 98 minutos / *Estreia mundial:* 10 de Janeiro de 2018 / *Estreia em Portugal:* 15 de Março de 2018, em Lisboa (cinema Nimas) e no Porto (Teatro Municipal de Campo Alegre). Primeira apresentação na Cinemateca a 29 de Julho de 2019, no âmbito do ciclo “Jean-Claude Brisseau”.

Quando um cineasta sente passar a sombra da morte e decide fazer um filme testamentário corre o risco de pôr demasiadas coisas neste filme, de trocar em miúdos aquilo que mostrara ou/e demonstrara por meios oblíquos na sua obra anterior e até mesmo de justificar-se. Foi o que se passou com Luchino Visconti com **Gruppo di Famiglia in un Interno** e, em grau menor, com Satyajit Ray com **Os Ramos da Árvore** (ambos viriam a fazer mais um filme, não concebido como testamento). Apesar do seu talento, Jean-Claude Brisseau não se move nas mesmas esferas que Visconti e Ray, mas foi o que se passou com **Que le Diable Nous Emporte**. Atingido pela doença e pela contagem regressiva rumo ao fim que ela significava, Brisseau fez este filme convencido sem dúvida de que seria o último, como foi (ele morreu catorze meses depois da sua estreia comercial). Pôs nele as suas fantasias eróticas e o seu interesse (pelo menos nos filmes) pelo imaginário ou o sobrenatural, de que já havia sinais nos seus primeiros filmes. O título deste derradeiro filme de Brisseau é um tanto enigmático. Uma interpretação possível e positiva do seu significado é que ele traduza um desafio por parte dos protagonistas: *que o diabo nos carregue, se quiser, fazemos o que queremos à mesma*, uma atitude que tem eco no desenlace, com a gargalhada do personagem menos agradável de todos, que organizou boa parte do jogo, a tal ponto que podemos considerá-la como uma espécie de *alter ego* do realizador. Estamos muitíssimo longe do Brisseau dos começos, trinta e cinco anos antes, com uma série de filmes duros e brutalistas (**Un Jeu Brutal, De Bruit et de Fureur**), que são mais do que provavelmente aquilo que ele fez de melhor. Depois de abraçar uma espécie de lirismo, nem sempre com resultados muito convincentes (as cenas de idílio em **Noce Blanche**), nos seus últimos anos o cineasta interessou-se pela intervenção do sobrenatural e teve uma verdadeira obsessão com a representação do *prazer feminino*, que nos anos 90 valeralhe sérios aborrecimentos jurídicos. Com a irrupção do #metoo, um processo judicial de início dos anos 2000, movido pelas atrizes de **Choses Secrètes**, no qual o realizador fora severamente condenado, foi ressuscitado e hoje Brisseau é um nome quase proibido em França, onde ninguém se atreveria a fazer uma retrospectiva como a que foi organizada pela Cinemateca Portuguesa em Julho de 2019.

Brisseau foi sem dúvida objeto de uma caça às bruxas pela facção estalinista do feminismo (queriam a revisão agravada da pena a que ele fora condenado e que cumprira há muitos anos, nem mais nem menos), mas o facto é que as suas fantasias sobre o prazer sexual feminino podem ser penosas e banais, como por exemplo o *voyeurismo* de cenas de lesbianismo, que é um dos prazeres secretos dos apreciadores de cinema pornográfico heterossexual. Numa boa ideia de argumentista, Brisseau aborda um dos fenómenos de sociedade criados pela internet e os telemóveis: as pessoas filmam os seus atos sexuais (quando os pares se desfazem, alguns frustrados, quase sempre do sexo masculino, despejam as imagens na internet, o que fez nascer novas figuras jurídicas para reprimir esta forma de “vingança”, a que os americanos chamam *hate porn*). É pela descoberta de um telemóvel perdido numa estação de comboios, com imagens

eróticas da sua proprietária, que tudo começa e, em mais uma boa ideia de argumentista, esta descoberta faz com que duas personalidades complementares - uma exibicionista e uma *voyeuse* - se conheçam, o que abre várias possibilidades narrativas. Brisseau mostra de início relações sexuais “em si”, chegando ao limiar do pornográfico, isto é, do filme feito não para mostrar o prazer de quem copula, mas para excitar o desejo de quem assiste à cena, que neste caso são Brisseau e o espectador, sendo Brisseau o primeiro espectador e primeiro *voyeur*. Depois, numa segunda camada, estas cenas são filmadas pelos próprios personagens. Assim que as mulheres são três, uma delas pega na câmara. Brisseau filma sempre o ato sexual em plano fixo e sem alterar a escala de planos, talvez para diferenciar o seu trabalho do cinema pornográfico. A sua ideia, nitidamente, é mostrar o desejo sexual como uma loucura e o orgasmo como um êxtase (exclusivamente o orgasmo feminino; o homem aqui só aparece antes ou depois do ato, exceto no desenlace). Mas as opções visuais do realizador tornam o resultado um tanto *naïf*. A sequência em que as três mulheres flutuam em *ralenti* sobre imagens do espaço sideral (terá Brisseau sido inconscientemente movido por uma bela expressão idiomática francesa que designa o ato sexual, *s’envoyer en l’air?*), que parecem recortadas de algum atlas escolar, sobre um fundo sinfónico, não pode suscitar reações moderadas: é preciso uma certa audácia ou uma certa inconsciência para mostrar tal coisa e quem não se extasiar talvez ache o resultado um tanto intrigante. Do mesmo modo, as imagens da natureza que ilustram as “visões” do velho que faz ioga causam perplexidade, pela sua estética banal de cartaz de propaganda turística. O facto é que, nesta altura do seu percurso, o imaginário de Jean-Claude Brisseau no domínio do onírico podia ser bastante pobre. Talvez para contrabalançar estes excursos “poéticos”, Brisseau multiplica os diálogos e monólogos explicativos, que são o ponto realmente fraco do filme, a nível conceptual (para quê “explicar” o personagem?) e muitas vezes a nível da execução, pois, além de ter uma pronúncia que ofende a língua francesa, Anna Sigalevitch (que também é responsável pela música) tem má dicção, o que é acentuado pelo contraste com o impecável domínio verbal de Fabienne Babe e sobretudo de Isabelle Prim. O monólogo em que Clara (Sigalevitch) diz que está apaixonada por Fabrice é sem dúvida o menos convincente de todos, porque Brisseau tenta arrancar da atriz algo que está nitidamente acima dos meios de que ela dispõe. O monólogo mais surpreendente (esperemos que não seja revelador das ideias mais sinceras do realizador...) é aquele em que Fabienne Babe atribui os desmandos sexuais do padrasto às ideias de 68, “*quando era proibido proibir*”... Quanto ao primeiro monólogo de Fabienne Babe, é concebido como aquelas “cenas libertadoras” de muitos filmes americanos dos anos 40, em que o personagem deixa vir à consciência uma cena, *uma só*, que foi a causa de todos os seus traumas. Eficaz do ponto de vista cinematográfico, esta opção revela uma visão muito tosca da psicanálise e pode levar o espectador a se interessar mais pela atriz do que pelo personagem. É verdade que Brisseau também ousa uma cena de psicanálise selvagem, entre Suzy e o tio, em que ela revela que tem algo de impostora.

Enquanto tece as suas variações sobre o desejo e o prazer feminino – inter-feminino durante boa parte do filme, antes do homem “ressuscitar” graças às artes de Clara; quanto ao tio, é assexuado – Brisseau não se esquece de manter uma linha narrativa. Nisto, ele é fiel ao que sempre fez, pois nunca deixou de acompanhar os seus personagens até o fim, nunca recusou uma narrativa em três partes, ainda que esta fosse interrompida por digressões. Em **Que le Diable Nous Emporte** as peripécias se encadeiam e os personagens evoluem, como num filme clássico. Há quatro personagens principais e um comparsa (o tio) e os quatro protagonistas passam por todas as configurações possíveis: Camille e Clara formam um casal; Suzy torna-se amante de Camille; Camille, Clara e Suzy formam um trio; Suzy e Fabrice são um casal impossível; Clara torna-se amante de Fabrice, desmontando o triângulo com as outras mulheres; Camille sai de cena e forma-se o último trio, com Clara, Suzy e Fabrice. Ao trio lésbico do início, responde no desenlace um trio com um homem e duas mulheres, talvez já a ponto de se desfazer, para que o duo Suzy/Fabrice se recomponha (a gargalhada final de Clara talvez não seja tão alegre assim). Para Camille, como no desenlace artificial de um filme do período clássico, há um *happy ending*, pelo menos do ponto de vista familiar e social. Neste seu testamento cinematográfico, Jean-Claude Brisseau decidiu ilustrar e justificar as suas fantasias pessoais, explicitar aquilo que sempre mostrara de modo indireto. Mas a configuração dos elementos oníricos pode deixar muitos espectadores pouco convencidos pela ideias visuais do realizador e, por conseguinte, fora do filme.

Antonio Rodrigues