

CINEMATECA PORTUGUESA–MUSEU DO CINEMA
DOUBLE BILL
12 de fevereiro de 2022

FEMME FATALE / 2002 (*Mulher Fatal*)

um filme de Brian De Palma

Realização e Argumento: Brian De Palma / **Fotografia:** Thierry Arbogast / **Direcção Artística:** Anne Pritchard / **Música:** Ryuichi Sakamoto / **Montagem:** Bill Pankow / **Figurinos:** Olivier Bériot / **Som:** François Groult, Jean-Paul Mugel, Anne le Campion / **Efeitos Visuais:** Mark Allen, Agnes Sebenne / **Intérpretes:** Rebecca Romijn-Stamos (Laure/Lily), António Banderas (Nicolas Bardo), Peter Coyote (Watts), Eriq Ebouaney (Black Tie), Edouard Montoute (Racine), Rie Rasmussen (Verónica), Thierry Frémont (Serra), Gregg Henry (Shiff), Fiona Curzon (Stanfield Phillips), etc.

Produção: Tarak Ben Amar, Marina Gefer / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa–Museu do Cinema, 35mm, colorida, legendada em português, 110 minutos / **Estreia em Portugal:** cinemas Amoreiras, Monumental, Quarteto, El Corte Inglés, Colombo, Vasco da Gama, e 9 de Agosto de 2002.

Femme Fatale é apresentado em “double bill” com **Someone’s Watching Me!**, de John Carpenter (“folha” distribuída em separado).

Entre a projeção dos dois filmes há um intervalo de 30 minutos.

Brian De Palma é, com Martin Scorsese e Francis Coppola (a que se juntou pouco depois Steven Spielberg) o único da geração dos “movie-brats” que mantém praticamente uma actividade sem pausas e uma obra coerente. Outras esperanças do mesmo grupo revelado em fins da década de 60 ou remeteram-se a uma produção esporádica e um pouco marginal ao sistema (Paul Schrader, Joe Dante) ou desiludiram nas promessas sugeridas (William Friedkin é o exemplo mais flagrante). De todos eles De Palma é, com Scorsese, o mais “cinéfilo”, aquele cuja obra mais manifesta os sinais das influências que marcaram a sua formação. Mas De Palma parece levar a “palma” neste campo devido à sua “obsessão” (por acaso, título de outro dos seus filmes mais interessantes) por Hitchcock, que foi, primeiro, de quase puro seguidismo (o referido **Obsession** e **Dressed To Kill/Vestida Para Matar**), antes de assumir os tiques e métodos do mestre como referências próprias. Não sou particularmente fã deste realizador (confesso a irritação que me provoca essa constante fixação), mas reconheço a sua persistência em fazer obra pessoal mesmo à custa (ou graças a ela) dessas referências, e que tem vindo cada vez mais a impor a sua forma particular de filmar uma história. Neste campo, **Femme Fatale** é o seu filme mais perfeito.

Com **Snake Eyes/O Olhar da Serpente**, **Femme Fatale** é o filme em que mais se manifesta a escopofilia de De Palma, a sua obsessão “voyeurista” materializada tanto no tema como na forma. No primeiro caso a câmara do realizador persegue as personagens nos seus momentos mais íntimos e secretos, nas suas manifestações exibicionistas, de que a cena do strip-tease de Rebecca Romijn-Stamos no bar dos motards é o exemplo mais flagrante, como o é também, mas da parte do realizador, a cena dela com Rie Rasmussen (Verónica) na sequência inicial durante o roubo da jóia. No segundo caso, que é o mais importante estamos perante uma câmara que se “exibe”

perante o espectador em todas as suas virtualidades narrativas e de exposição, utilizando os mais diversos métodos, em particular no contínuo uso da "split camera": o ecrã dividido em mais de uma acção que culmina no plano final em que se "desvenda" o "mural" onde António Banderas (Nicolas Bardo) vai afixando os diferentes instantâneos que tem vindo a tirar da sua janela, construindo uma paisagem "nova" a partir dos elementos existentes. Plano esse que remete para um final nosso conhecido, o de **Mon Oncle d'Amérique/O Meu Tio da América** onde Resnais apresentava o que era uma espécie de "puzzle" que formava uma identidade onde se encaixavam os personagens e situações do filme. Curiosamente é a outro trabalho de Resnais que **Femme Fatale** mais se aproxima: **Smoking/No Smoking**, com o seu "jogo" de destinos alternativos para as personagens (um tema que tem vindo a multiplicar-se no cinema mais recente).

Femme Fatale é um filme obcecado pela imagem e, logo, pelo cinema. Isso é logo manifesto no primeiro plano do filme, que começa a "ouvir-se" ainda com o ecrã em negro: o diálogo de Fred Mac Murray e Barbara Stanwick em **Double Indemnity/Pagos a Dobrar**, de Billy Wilder (1944), cujas imagens começamos a ver num ecrã de televisão, onde Lily espera o momento de entrar em acção. De Palma vai buscar o arquétipo maior da "femme fatale" para servir de introdução ao seu filme, e a sua cinefilia vai ao ponto de ir buscar o pano de fundo para essa sequência (fabulosa) do assalto, nem mais nem menos do que o Festival de Cannes. Não se tratam de imagens "reais" (foram filmadas após o final do Festival de 2001), mas deixa uma sensação de "realidade" maior do que a de qualquer reportagem sobre o evento, mostrando algumas das vedetas que nele participaram, incluindo o genérico do filme **Western** e a presença do director do festival, Gilles Jacob acompanhado por uma das personagens, a que leva a jóia cobiçada pelos ladrões, Rie Rasmussen. Mas, imediatamente, o olhar de De Palma, subverte a exposição e a acção. O assalto, que parece uma sequência que o realizador poderia ter incluído no seu último sucesso de bilheteira, **Mission: Impossible/Missão Impossível**, no seu desenvolvimento rocambolesco, na profusão de gadgets e na acumulação de cenas "inverosímeis" toma uma faceta de "filme no filme": mortos que não morrem (Black Tie que ressurgue, mais tarde com a camisa cheia de sangue, etc) que é, em si mesma, reflexo do que o filme vai ser a seguir: uma "experiência" de cinema, em que a história se "refaz" a partir de certo momento, andando ao sabor do tempo sem ordem cronológica e sem qualquer outra lógica, introduzindo pelo meio o que é quase um "filme" independente do resto, segmento este que obedece às clássicas regras do filme "negro": Banderas seguindo Rebecca após a descoberta da sua identidade, a acusação do rapto (que retoma o tema caro a Hitchcock do "falso culpado"), a inocência do homem que faça o que fizer está sempre a ser manipulado, mesmo quando julga ser o manipulador (a conversa gravada que quer dar a ouvir ao embaixador americano), e a sua "morte" absurda na ponte, após a entrega do resgate. Mas este episódio "clássico" é de imediato desmontado a partir do plano, belíssimo, de Rebecca no fundo do rio com os braços em cruz, a que sucede a sua emersão da banheira, onde vai encontrar (reencontrar?) a sua "dupla" no que será o novo começo da história. Também isto traz a marca de Hitchcock: a loura e a morena que são (serão?) uma e a mesma, que encontramos em **Vertigo/A Mulher Que Viveu Duas Vezes**.

Trabalho prodigioso de "mise-en-scene", **Femme Fatale** é, também, um fabuloso exercício de música e som, como complementos indispensáveis da imagem. E também aqui, os sinais de Hitchcock são flagrantes: a música de Ryuichi Sakamoto e o som criam uma atmosfera obsessiva, por vezes quase sufocante, lembrando o que de melhor Bernard Herrmann fez para o autor de **Vertigo**.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico