

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
SÓ O CINEMA
25 de Novembro de 2020

NO HOME MOVIE / 2015

um filme de CHANTAL AKERMAN

Realização, Argumento, Fotografia: Chantal Akerman *Som:* Chantal Akerman, Eric Lesachet *Montagem:* Claire Atherton
Com: Chantal Akerman, Natalia Akerman, Sylviane Akerman.

Produção: Liaison Cinématographique, Paradise Films (Bélgica, França, 2015) *Produtores:* Chantal Akerman, Patrick Quinet, Serge Zeitoun *Cópia:* DCP, cor, legendado electronicamente em português, 112 minutos *Estreia Mundial:* 10 de Agosto de 2015, no Festival Internacional de Cinema de Locarno *Inédito comercialmente em Portugal, Primeira exibição em Portugal:* 26 de Outubro de 2015, no DocLisboa 2015 *Primeira exibição na Cinemateca:* 16 de Abril de 2016 (“Double Bill”, com PIERROT LE FOU, de Jean-Luc Godard).

NO HOME MOVIE é um filme belíssimo, em linha com o conjunto do trabalho de Chantal Akerman mas umbilicalmente *novo* no modo como expõe a intimidade, abeirando-se de uma fragilidade que é tanto mais desarmante quanto a aproximação de Akerman é sóbria, minimalista e complexa, “dura” e de uma funda ternura. Aconteceu que viesse a ser o último filme de Chantal, que de certo modo aqui filmou o fim de vida da sua mãe, Natalia, não muito tempo antes de ver o seu próprio tempo esgotado. “Emoção”, ouve-se dizer a Samuel Fuller, resumindo o que “é” o cinema, no filme de Godard que nos anos 60 para ele “levou” Chantal Akerman (PIERROT LE FOU). Na galáxia Akerman, 2015, NO HOME MOVIE é, do início ao fim, “emoção”.

Há três palavras no título – “Não”, “Casa”, “Filme” – cuja sonoridade rima com NEWS FROM HOME (1977), não por acaso um filme autobiográfico, o filme nova-iorquino de Akerman em que a sucessão de imagens de Manhattan é acompanhada do texto em *off* das cartas que a mãe lhe escrevera da Europa ao longo dos períodos em que a cineasta aí viveu no início da década de 70. Por acaso ou não, NO HOME MOVIE não deixa de evocar outro título, famoso, de um grande filme frágil, WE CAN’T GO HOME AGAIN, o último Nicholas Ray. Não há casa onde voltar, talvez. Certo é que o último filme de Chantal Akerman começa pela partícula negativa, “não”. É forte.

Forte é uma palavra que pode “resumir” todo o filme, assente nas imagens interiores da casa de Natalia Akerman em Bruxelas, durante as visitas da filha, que acompanha de longe e perto os seus dias de doença; nas dos exteriores da paisagem de Israel por onde Chantal viaja; nas dos interiores dos quartos de hotel onde ela pousa, por aí ou nos Estados Unidos (Oklahoma, Nova Iorque) e entra em contacto com a mãe via Skype, em conversas que filma próxima do monitor do computador portátil, porque “quero mostrar como já não há distância no mundo em que vivemos”, “quero mostrar como o mundo é pequeno”, ela que, vai notando a mãe, “tem sempre tantas ideias” e está “sempre de câmara na mão”. Há duas destas ligações em NO HOME MOVIE, reflectindo o permanente jogo de molduras e reflexos que atravessam os enquadramentos de muitos dos seus planos, e no final da última delas a câmara de Chantal Akerman aproxima-se mesmo muito da imagem da mãe no monitor que também reflecte a sua e acaba ocupado pelos pixéis abstractos de um muito, muito grande plano do rosto de Natalia. A cena, que é

“banal”, acaba com a despedida casual porventura mais longa e mais carinhosa alguma vez filmada, com os “adeus, adeus” que se repetem, a troca tomada e retomada de “beijinhos, beijinhos”.

Chantal Akerman filmou sublimemente a banalidade no seminal *JEANNE DIELMAN 23 QUAI DU COMMERCE 1080 BRUXELLES* (1978), muito concentrado no espaço da casa da solitária protagonista, que se adivinha devedora da inspiração em modelos que lhe seriam familiares. É também no espaço da casa, onde, além da varanda, a sala e a cozinha são cenários de eleição, que *NO HOME MOVIE* se concentra quando em Bruxelas, em planos quase sempre fixos, a câmara à altura das mesas. “Este filme”, escreveu ela, depois de explicar como o começou sem consciência exacta do projecto, que provavelmente lhe teria “causado medo” ou “não o medo suficiente”, e que compôs a partir de 20 horas de material em bruto, “é acima de tudo sobre a minha mãe, a minha mãe que já não se encontra entre nós. Sobre essa mulher que chegou à Bélgica em 1938, em fuga da Polónia, dos pogroms e da violência. Essa mulher que é sempre somente vista dentro do seu apartamento. Um apartamento em Bruxelas. Uma mãe que sempre foi deixada sozinha e reencontrada depois das longas viagens feitas por uma e outra das suas duas filhas, a minha irmã e eu. É pois um filme sobre a minha mãe, mas não apenas. [...] Um filme acerca de um mundo em movimento que a minha mãe não vê.”

Tudo isso está em *NO HOME MOVIE*, em que o retrato de Natalia e da relação com a filha se vai construindo em “pinceladas”, nas conversas trocadas, nos silêncios. O mundo em movimento que a mãe *não vê* é o de Chantal, que por ele começa no longo, eloquente, lacónico, plano sequência de abertura de uma árvore fortemente batida pelo vento, solitária e estóica no horizonte da desértica e poeirenta paisagem. O som do vento sacode igualmente a banda de som, impressionante depois do silêncio do genérico negro (iguais os de início e fim) e audível também no *raccord* que o “corta” no plano seguinte do parque que antecede a primeira das cenas interiores em casa. Está noutros momentos “exteriores” do filme, no plano do campo mais suavemente batido pelo vento que sinaliza o desaparecimento da mãe, nos travellings ao longo da estrada em Israel, um deles violento pela proximidade da escala e a “batida”, o primeiro mais contemplativo. Sensivelmente a meio do filme, é a cena deste plano sequência que encontra o seu desfecho na imagem, não muito larga, da água acastanhada de um lago olhada de cima onde a sombra da silhueta de Chantal Akerman vem cintilar. É uma das mais persistentes de *NO HOME MOVIE*.

E há que notar como ele acaba de volta à casa de Bruxelas, agora desabitada (o último plano é o do espaço vazio, simétrico àquele em que Natalia entra pela primeira vez em campo). Como Chantal Akerman puxa o cabelo para trás e aperta os atacadores dos sapatos na sua última cena, numa evocação da memória partilhada com a mãe de como atá-los era uma questão em criança. Como, a seguir, se levanta e corre a cortina do quarto, que se afunda no escuro.

Maria João Madeira