

CINEMATECA PORTUGUESA–MUSEU DO CINEMA
IR AO CINEMA EM 1975
4 e 7 de maio de 2024

JEANNE DIELMAN, 23, QUAI DU COMMERCE, 1080 BRUXELLES / 1975

um filme de Chantal Akerman

Realização e Argumento: Chantal Akerman / **Direcção de Fotografia:** Babette Mangolte / **Montagem:** Patricia Canino / **Som:** Benie Deswarte, Françoise Van Thienen / **Extracto Musical:** “Bagatela Para Piano” Nº. 27, op.126, de Ludwig Van Beethoven / **Interpretação:** Delphine Seyrig (Jeanne Dielman), Jan Decorte (Sylvain Dielman), Henri Storck (o primeiro cliente), Jacques Doniol-Valcroze (o segundo cliente), Yves Bical (o terceiro cliente), Chantal Akerman (voz da vizinha).

Produção: Paradise Films (Bruxelas), Unité Trois (Paris), em associação com o Ministério da Cultura Francesa da Bélgica / **Produtoras:** Evelyne Paul, Corinne Jenart / **Cópia:** digital, colorido, com legendas em português, 193 minutos / **Inédito comercialmente em Portugal** / Primeira exibição na Cinemateca: a 2 de Abril de 1994, no âmbito do ciclo “100 Dias, 100 Filmes”.

Este é um filme que faz da duração uma das suas pedras basilares. Não é por uma hipotética falta de poder sintético da parte de Akerman nem por uma qualquer “megalomania” à Stroheim que o filme dura o tempo que dura, mas porque o conceito que preside ao filme implica de modo intrínseco a noção de “durée”. Dizendo de outra maneira, a ideia a desenvolver no filme necessita, dir-se-ia essencialmente, dessa duração, como se uma e outra se fundissem, sendo impossível desligá-las.

Especifiquemos um pouco. A “narrativa” é organizada segundo uma divisão (definida rigorosamente através de “intertítulos”) em dias, de terça a quinta-feira. Logo, a cada dia corresponde sensivelmente uma hora de filme. De cada um desses dias vemos sempre as mesmas actividades, as mesmas tarefas quotidianas de qualquer “dona de casa”. Ao fim do primeiro dia, instalou-se no espectador uma sensação claustrofóbica correspondente à opressiva rotina da personagem de Delphine Seyrig, acentuada pela austeridade do trabalho de câmara, com enquadramentos fixos e rigorosos (a câmara não se move um centímetro durante o filme), e uma iluminação fria e “cortante”. Além disso, durante a maior parte do tempo reina um silêncio sepulcral, quebrado (ou sublinhado) pelo notável trabalho sobre a banda de som, com a casa de Jeanne a ser invadida pelos ruídos da rua, como por exemplo o barulho dos automóveis que passam. Se a estes factores acrescentarmos a duração que Akerman imprime a cada um dos momentos do filme (muitas das tarefas são filmadas em tempo real) temos como resultado uma espécie de retrato duma vida banal, planificada até à exaustão e sem surpresas. No entanto, logo num dos primeiros planos Akerman introduz um factor de desequilíbrio dessa banalidade, ao sugerir elipticamente (por paradoxal que possa parecer após a descrição acima feita, a economia narrativa é um dos pontos fortes do filme)

que Jeanne Dielman se prostitui, recebendo homens em casa. No entanto, nenhum relevo é dado a tal facto (Akerman não trata essas sequências de modo substancialmente diferente da maneira como trata a preparação de uma refeição, por exemplo), parecendo estar também isso perfeitamente integrado na rotina diária de Jeanne.

Nos outros dois dias que o filme abarca assistimos praticamente às mesmas cenas, filmadas da mesma maneira, de tal modo que quase poderíamos dizer tratarem-se dos mesmos planos. No entanto, se nos apercebemos que a estrutura do filme assenta de maneira primordial nessa repetição (que entre outras coisas sugere a ideia de círculo sem saída, reforçando a impressão de claustrofobia) apercebemo-nos também, por comparação com o que vimos no primeiro dia, que alguns grãos de areia se vão introduzindo na engrenagem, perturbando a ordem e o rigor da vida de Jeanne. A própria personagem vai aparecendo cada vez mais instável, não se percebendo se é a sua perturbação que provoca a da sua rotina, se o contrário. Ou seja, de uma situação de aparente poder sobre a sua vida, Jeanne vai passando gradualmente para uma situação de impotência, de impossibilidade de assegurar o normal fluir das suas actividades quotidianas. Esta tendência progressiva tem um dos seus expoentes na cena em que Jeanne toma conta do bebé de uma vizinha: se no dia anterior tudo corria bem, agora Jeanne vê-se incapaz de fazer a criança parar de chorar, numa manifestação da mais arrepiante impotência, salientada pelos lancinantes berros do bebé, em contraste com o silêncio que domina o filme.

Tudo irá culminar no momento em que Jeanne mata, com uma tesoura, um dos seus clientes, na única vez em que o acto sexual é explícito. Este final, de todo inesperado, lança sobre o filme, retrospectivamente, um grau de complexidade insuspeitado, e damos por nós a procurar naquilo que vimos antes "pistas" para explicar tal comportamento da parte de Jeanne. Passando os olhos por críticas da época, constatamos que a maior parte dos textos sobre **Jeanne Dielman** se debruça exaustivamente sobre possíveis explicações para o acto. Recusando a simploriamente "feminista" teoria da "revolta contra os homens" (Akerman era já na altura conotada com posições feministas, mas não parece ter apoiado tal explicação, que se afigura demasiado "fácil" para tão complexa exposição), podemos aventar uma hipótese que é, pelo menos, coerente com a ideia acima desenvolvida: numa vida tão austera e rigorosamente seguida, não há, em nenhum momento, qualquer manifestação de prazer por parte de Jeanne. O prazer seria a perturbação da sua lógica. Na relação sexual com o último cliente, Jeanne parece (?), pela primeira vez, ter prazer, um prazer que ela não pode controlar. Se, nas últimas horas, o seu poder sobre a sua vida se vinha desvanecendo, tal facto apresenta-se como a consumação dessa perda. Será uma justificação plausível? O que é certo, e é outro dos méritos do filme, é que o final deixa em aberto qualquer explicação. E os quase cinco minutos do plano final, com Jeanne reflectindo, aparentemente, sobre o seu acto, dão ao espectador muito tempo para pensar.

Luís Miguel Oliveira