

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
12 de Agosto de 2025
À FLOR DA PELE

[SAFE] / 1995
Seguro

Um filme de Todd Haynes

Argumento: Todd Haynes / *Diretor de fotografia (35 mm, cor):* Alex Nepomniaschky / *Efeitos Ópticos:* The Optic House / *Direção artística:* Anthony Stabley / *Cenários:* Mary E. Gullickson / *Figurinos:* Nancy Steiner / *Música:* Ed Tomney / *Montagem:* James Lyons / *Som:* Tim O'Shea / *Interpretação:* Julianne Moore (*Carol*), Xander Berkeley (*Gregg*), Susan Norman (*Linda*), Chauncy Leopardi (*Rory*), Martha Velez-Johnson (*Fulvia*), Steven Gilborn (*o médico*), John Apicella (*o psico-terapeuta*), Kate McGregor Stewart (*Claire*), Peter Friedman (*o "guru"*).

Produção: Chemical Film Productions / Good Machine / Channel 4 Films / Arnold Semler / *Cópia:* versão original com legendas eletrônicas em português / *Duração:* 119 minutos / *Estreia em Portugal:* Lisboa (cinema King), 26 de Julho de 1996 / *Primeira apresentação na Cinemateca:* 16 de Junho de 1999, no âmbito do ciclo "Cultura/Natura":

A sessão tem lugar na Esplanada 39 Degraus

Num artigo consagrado a **Safe**, Tony Rains observou que o "tom estudadamente «neutro»" do filme é "tão neutro que deixa espaço para reações radicalmente diferentes do público: riso, medo, espanto, raiva" (a lista poderia ser mais longa). O realizador, por sua vez, declarou a Bérénice Reynaud que foi "influenciado por três cineastas durante as filmagens", três dos cineastas mais diferentes que se possa imaginar, o que demonstra, se preciso fosse, que as influências são sempre subjetivas: "Hitchcock, pelo modo como implica o espectador num «voyeurismo» perverso e como cria um cinema que é ao mesmo tempo popular e transgressivo. Chantal Akerman, porque **Jeanne Dielman** é um modelo de sobriedade no plano estilístico, narrativo e psicológico, um brilhante filme de terror que circunscreve a possibilidade de explosão e de ameaça aos aspectos mais banais da vida quotidiana. E Kubrick, porque ajudou-me a representar Los Angeles como um lugar completamente artificial, do qual desapareceram todos os elementos humanos e onde predomina uma forma de vida sintética". Como se vê por estas declarações e seja qual for o juízo que se tenha sobre **Safe**, Todd Haynes não considera as "influências" que sofre como modelos e sim como exemplos (imita-se um modelo, segue-se um exemplo). Produzido por um custo reduzido, **Safe** pertence à constelação do cinema de autor americano, que é um tanto diferente, do ponto de vista formal, do assim chamado cinema independente. Trata-se de um filme conscientemente estilizado, meticulosamente composto, que nada tem a ver com o cinema americano de grande consumo, destinado a um público cada vez mais indiferenciado e mais reles. Por outro lado, embora também possa ser visto como uma alegoria sobre a doença em geral e sobre a epidemia da sida em particular (o filme foi feito num momento em que ainda não havia terapias para a sida dignas deste nome), **Safe** aborda questões tão especificamente locais, californianas ("doenças ambientais", "terapias" *new age*) que estas limitam um pouco o alcance do filme.

Já no título, que surge no genérico entre parênteses retos, um maneirismo que enfatiza a noção de encerramento e insularidade, **Safe** aborda a noção de segurança, de proteção, que caracterizou fortemente o período em que a narrativa está situada, os meados dos anos 80, que nos Estados Unidos marcam simultaneamente o auge da primeira etapa da ofensiva da revolução conservadora ("*greed is good*") e a tardia tomada de consciência coletiva da verdadeira dimensão da epidemia da sida. Esta situação temporal é, por sinal, bastante forçada e artificial e o único signo que estamos em 1987 e não no ano em que o filme foi feito é um intertítulo que indica esta data, um elemento exterior ao filme propriamente dito. Como se sabe,

diante das novas realidades criadas pela epidemia da sida, foi cunhada a expressão *safe sex*, logo seguida por *safe environment* e outras análogas, de tal modo as noções de segurança e auto-proteção estenderam-se progressivamente a todos os domínios da vida contemporânea (basta ver a vitoriosa guerra contra o tabaco e o início de outra guerra, contra o álcool). Deixemos de lado as alusões políticas que passaram pela cabeça do realizador mas que nunca se manifestam de modo tangível no seu objecto cinematográfico. Haynes não se acanhou em despejar na imprensa baboseiras como *"vejo a filosofia New Age como uma reiteração de argumentos essencialmente conservadores sobre o eu, fortemente ligados à masculinidade e ao patriarcalismo"*, que ele opõe ao que chama a *"filosofia gay pós-moderna"* (que raio será isso?). É o que se chama perder uma boa oportunidade de ficar calado. O filme, porém, é mais complexo do que supõe a vã "filosofia" do realizador, com os seus clichés "politicamente corretos" e, por conseguinte, intelectualmente ineptos. Esqueçamo-los. Haynes consegue estruturar e articular de modo cinematográfico a fóbica noção de segurança, proteção e isolamento, de deliberada falta de contato com a realidade circundante, que está presente do começo ao fim do filme, pois a protagonista nunca deixa de estar no interior de um cordão sanitário: começa por viver num abastado bairro e muda-se para uma comunidade terapêutica, onde passa a viver em espaços cada vez mais isolados, até encerrar-se sozinha num antisséptico iglú.

Se quiséssemos inscrever **Safe** num *gênero* cinematográfico, poderíamos dizer, com alguma perfídia, que se trata da versão *cool* de um filme-catástrofe: num mundo situado não num hipotético futuro e sim num próximo passado, as relações humanas são cada vez mais indirectas e já não se pode, literalmente, viver: é impossível respirar, as matérias que nos cercam são consideradas nocivas. Embora não haja nenhum sintoma clínico, há uma doença e esta não é psico-somática, pois **Safe** refuta os pressupostos da terapia psicanalítica: basta ver o modo como Haynes filma o único contato entre a mulher e o terapeuta, que está sentado por detrás de uma vasta secretária, como se fosse um juiz, sem que nunca vejamos os dois no mesmo plano. Por conseguinte, a um certo nível, **Safe** é uma alegoria sobre a noção de doença, vista como algo de tão interiorizado e tão imaterial que é literalmente insanável: a alopatia, a psicanálise, as terapias *new age*, nada podem contra ela. A única solução é, sem morrer, deixar de existir (o plano final, com a mulher encerrada a dizer *I love you* diante de um espelho, num movimento profundamente regressivo, oposto à auto-estima, é bem pouco reconfortante). Trata-se de um filme sobre um profundo desconforto, com raízes quase kafkianas, na medida em que a protagonista não tem lugar no mundo, por mais que o busque, já que não tem lugar sequer no seu próprio corpo. Tudo isto, por irritante e auto-complacente que possa ser por momentos, é transmitido com elegância, numa clássica estrutura narrativa em três partes e uma *mise en scène* oblíqua. Por exemplo, Haynes quis (e conseguiu) que *"houvesse sempre um «quadro» vazio e que a protagonista entrasse e se colocasse como uma figura diminuta, a um canto. Quis que o enquadramento fosse sempre muito amplo, com muito pouco movimento e que houvesse muita atividade em off - aspiradores, televisão em espanhol, rádio"*. A falta de estridência, que é o aspecto mais sedutor da realização, é levada por vezes ao limite da afetação, mas envolve o espectador e é extremamente eficaz pela oposição que cria entre a aparente placidez narrativa e visual e as turbulências na mente da protagonista. As sequências encadeiam-se através de *fondus*, de *raccords* de movimentos de câmara, criando uma sensação quase onírica de continuidade, de fluidez, que é abandonada no terço final. Todd Haynes é sem dúvida um dos realizadores de destaque da sua geração, mas como bom americano não conseguiu permanecer *safe* por muito tempo, isto é, imune à tentação do *mainstream*, com os seus estragos irreparáveis. Basta pensar em **Far From Heaven**, "releitura" de **All That Heaven Allows**, o clássico de Douglas Sirk, em que Haynes mantém a narrativa nos anos 50 e recheia-a com clichés dos anos 90, numa astúcia demasiado óbvia, que demonstrou que Todd Haynes pode ser *demasiado esperto para o seu próprio bem*, para citarmos a magnífica expressão americana.

Antonio Rodrigues