

## PELO SIM PELO NÃO / 2023

Um filme dos alunos do 2.º ano da Licenciatura de Cinema da ESTC

*Realização:* Laura Andrade / *Argumento:* Sofia da Costa / *Direção de fotografia:* Maria Beatriz Soares (Bibi) / *Direção de som:* Laura Bamond / *Montagem:* Iris Pamies / *Com:* Ana Fonseca, Elena Grossi, Ivone Gradim, Shirley Van-Dúnem.

*Produção:* Escola Superior de Teatro e Cinema (Portugal, 2023) / *Direção de produção:* Luís Vila-Lobos / *Assistência de realização:* Sofia da Costa / *Assistência de produção:* Carolina Oliveira, Iris Pamies / *Supervisão de pós-produção:* Laura Bamond / *Cópia:* DCP, colorida, falada em português / *Duração:* 13 minutos / *Estreia:* 28 de abril de 2023, IndieLisboa / *Primeira exibição na Cinemateca.*

## L'INCONNU DU LAC / 2013

(O Desconhecido do Lago)

Um filme de ALAIN GUIRAUDIE

*Realização e argumento:* Alain Guiraudie / *Direção de fotografia:* Claire Mathon / *Direção de arte:* François-Renaud Labarthe / *Caracterização e efeitos especiais:* Pierre Olivier Persin / *Guarda-roupa:* Roy Genty, François Labarthe / *Som:* Philippe Grivel, Nathalie Vidal / *Montagem:* Jean-Christophe Hym / *Interpretação:* Pierre Deladonchamps (Franck), Christophe Paou (Michel), Patrick d'Assunção (Henri), Jérôme Chappatte (o inspetor Damroder), Mathieu Vervisch (Éric, o voyeur), Emmanuel Daumas (Philippe), François Labarthe (Pascal Ramière), Gilbert Traïna (o homem de terça à tarde), Sébastien Badachaoui (o “marido” de Éric), Gilles Guérin (o homem em busca de mulheres).

*Produção:* Les Film du Losangue (França, 2013) / *Produtora:* Sylvie Pialat / *Assistência de realização:* Julie Darfeuil / *Anotação:* Julie Darfeuil / *Direção de produção:* Nicolas Leclère / *Cópia:* DCP, cor, falada em francês, legendada em inglês e eletronicamente em português / *Duração:* 100 minutos / *Estreia em França:* 17 de maio de 2013, Festival de Cannes / *Estreia em Portugal:* 11 de novembro de 2013, LEFFEST / *Estreia comercial em Portugal:* 21 de novembro de 2013 / *Primeira exibição na Cinemateca.*

---

Em pleno mês de Agosto, quando as férias cantam as suas loas e o calor convida ao desnudamento, eis uma sessão sobre os prazeres e os medos do areal, do sol que tanto bronzeia como queima a pele, das águas que refrescam e afogam, dos corpos que se escondem e exibem.

\*\*\*

Na Escola Superior de Teatro e Cinema, os alunos do segundo ano, no final do segundo semestre, têm como exercício curricular a produção de um documentário (depois de terem trabalhado em estúdio no primeiro semestre, e antes da ficção final do terceiro ano). No entanto, o esquema de ensino da ESTC funda-se, desde meados dos anos 1990, naquilo a que se convencionou chamar o “triângulo criativo”, composto pelas figuras do realizador, argumentista e produtor. Neste caso, esses papéis foram ocupados por Laura Andrade, Sofia da Costa e Luís Vila-Lobos, respetivamente. É um pressuposto que se adequa mais a outros “géneros” cinematográficos e que encontra na prática documental um certo impasse. **Pelo Sim Pelo Não** é um documentário de personagens, no sentido em que identifica quatro raparigas (amigas da realizadora – uma delas colega da turma de cinema, outra do curso de teatro, outras duas amigas doutras andanças) – e, através dos seus testemunhos (orais e “performativos”) desenha um retrato, que sendo coletivo tem um apelo geracional (mesmo que não seja propositado, há nas imagens dos vários braços e pernas sobrepostos uma ideia de unidade corporal, como se as quatro constituíssem uma só entidade – o plano final, da dança em grupo, é disso bastante elucidativo). O pressuposto, então, é falar sobre a relação destas jovens adultas com os (seus) pelos corporais e toda a carga social que a sua “manutenção” acarreta. O padrão de beleza contemporâneo (formado, há que dizê-lo, em décadas

recentes) convida à depilação total dos corpos femininos. Contra estes parâmetros estéticos hiper-normativos surgem quatro jovens que procedem, cada qual, de seu modo.

Laura Andrade e Sofia da Costa compreendem duas coisas essenciais à construção do seu argumentário: primeiro, que a naturalização dos copos e suas naturais pilosidades deve vir através de uma situação social, neste caso o desnudamento imposto pela ida à praia (corpos e personalidades diferentes perante uma mesma situação); segundo, dada a multiplicidade de pontos de vista, a realizadora e argumentista tiveram o rasgo de trazer o dissenso para o próprio título, num engenhoso (e bem divertido) trocadilho só possível com o novo acordo ortográfico (onde passam a ser homónimas a proposição “pelo” e o substantivo “pêlo”). Dado este ponto de partida, o filme desenrola-se numa lógica de acompanhamento, com as protagonistas a conduzirem o olhar da câmara, que se cola aos seus corpos, que lhes filma as pernas, as axilas, mas também os risos, as brincadeiras, a alegria. É, aliás, uma câmara sempre muito próxima do chão e da pele, que as filma quase invariavelmente de frente ou em ligeiros contrapicados, remetendo-as para o vasto areal, para o oceano e para o céu (belíssima a sequência no parque infantil), isto é, para uma paisagem sem marcadores, inscrevendo os seus corpos num território (social) limpo (de preconceitos). É aí – mais até do que através da seleção daquilo que elas dizem – que o filme faz um comentário, não sobre as escolhas pessoais de cada um, mas sobre a possibilidade dessas escolhas serem livres.

\*\*\*

Para chegar à simplicidade nua de **L'inconnu du lac**, Alain Guiraudie levou a cabo um processo de despojamento e descarnamento, isto é, uma redução de todos maneirismos formais (transformando o filme num exercício minimalista sobre três lugares a partir de um só ponto de vista) e uma subjugação da importância do texto (redescobrimo no silêncio e nos olhares a força do drama). Despojamento e descarnamento esses que, em compensação, se tornam num caminho sem retorno, re-inspirando um novo movimento na sua filmografia, que após o sucesso deste filme se viu obrigada a enveredar pelo barroco absoluto que são as histórias cruzadas e rocambolescas dos filmes posteriores.

É certo que olhando para as três primeiras curtas-metragens do realizador – **Les Héros sont immortels** (1990), **Tout droit jusqu'au matin** (1995) e **Force des choses** (1998) – encontramos nelas o germen daquilo que viria a ser o seu cinema, em particular aquilo que viria a ser **L'inconnu**: a importância da floresta e dos inusitados encontros que por lá se fazem (**Force des choses**), o gosto pelas ambiências noturnas, pela perseguição, pelo espírito refratário e pelo desafio da autoridade (**Tout droit**) e o prazer dos encontros furtivos, dos diálogos entre desconhecidos, da partilha que se faz entre duas pessoas, lado a lado, sentadas à conversa (**Les Héros** – um filme-encontro protagonizado pelo próprio Guiraudie, um filme de espera, de aguardo, sobre o tempo que passa, sobre o potencial, como **L'inconnu**). No entanto, muito embora se reconheçam já algumas das suas marcas (a longa duração dos planos, a fixidez dos enquadramentos, o gosto pelos quadros abertos, a liberdade que dá aos atores para ocuparem o espaço, a sensação de improviso), também se reconhece a “ganga” literária que ainda sobre-carregava esses seus primeiros filmes.

O momento de “estabilização” do seu cinema, no entanto, dá-se com o encantatório e melancólico **Ce vieux rêve qui bouge** (2001), filme de média-metragem onde se ensaia – de forma tentada – aquilo que virá a ser a lição de sobriedade de **L'inconnu**. Em certa medida, pode ver-se um como a continuação do outro e, de algum modo, as personagens parecem transitar de um para o outro (em especial as figuras do rapaz jovem e do homem mais velho e gordo, cuja relação – nos dois filmes – se constrói numa espécie de amor não sexual, mas cheio de ternura). Os dois são filmes de pausa, de interrupção do “regular movimento da vida” e, até certo ponto, de contemplação.

Em **Ce vieux rève** retrata-se a última semana de “trabalho” de um conjunto de operários de uma fábrica que, entretanto, faliu e está a ser delapidada. Dia a dia, repetindo sempre os mesmos enquadramentos (o corredor longo com a chaminé ao fundo, as cervejas bebidas em conjunto, os chuveiros ao final do dia), vemos um conjunto de homens sem nada para fazer. Guiraudie introduz (e toma o ponto de vista) uma personagem jovem – um rapaz que vem desmontar uma das últimas máquinas funcionais, que corresponde ao derradeiro património coletável daquela empresa – que vem acender o desejo nos olhares de alguns daqueles trabalhadores. Estabelece-se, então, uma espécie de triângulo amoroso não correspondido entre o jovem, o gerente e um dos trabalhadores que irá para o desemprego (o tal homem mais velho e gordo) – tudo muito “casto”, feito de não-ditos, olhares e palavras subentendidas.

**L'inconnu** preserva a mesma lógica *narrativa* (uma semana, decomposta dia-a-dia de forma paulatina e sistemática), a mesma *estrutura* (de novo um triângulo amoroso não completamente correspondido: o desejo entre dois polos que se atraem e repelem, e um eletrão livre que rodeia sem tocar) e, mais importante, a mesma *situação* (onde antes era a suspensão do trabalho, dias antes do desemprego, agora são os dias de férias, os fins de semana e os fins de tarde). Mais importante porque a presença do “mundo laboral” surge em **L'inconnu** como um espectro (sendo que em **Ce vieux rève** surgia como um elemento fatídico). Henri – a personagem de **L'inconnu** que parece ter nascido em **Ce vieux rève** – está de férias do seu trabalho como lenhador, um trabalho para o qual não quer regressar e que se lhe afigura pior que a própria morte. Além deste, as profissões são completamente alheias ao desenvolvimento das personagens, que existem apenas em suspenso: na pausa, nos intervalos da vida.

Esse efeito de “suspensão” relaciona-se com o modo particular como o realizador descreve a prática do *cruising*. (Infelizmente, em português de Portugal não existe uma palavra específica – como aquela francesa que é usada no filme “*dragage*”, e aquela que se usa no Brasil, “*pegação*” – para os jogos de insinuação que os homens gay praticam em locais públicos, mas sempre semi-secretos, de engate.) O *cruising*, e em particular o que acontece junto às praias entre a vegetação costeira, dá-se a uma forma cinemática de entender o espaço e a paisagem, o olhar e a duração (nos sentidos fílmicos e sexuais). Alain Guiraudie, homem gay, compreende as nuances de tal disposição. **L'inconnu du lac** é, por isso, um exercício sobre essa forma de se relacionar com o meio (a água, a costa, a vegetação) e com os outros que o atravessam (os olhares fugazes, os toques tímidos, as frases breves, os gestos, as posturas, os encontros).

Só que, e isso é o que faz de **L'inconnu du lac** uma surpresa, Guiraudie não se limita a participar desses jogos de sedução (e sudação), ele participa – é certo – mas através da sua mui singular tendência para a fábula (que neste filme surge de forma discreta, mas que é muito mais pronunciada noutros filmes seus, anteriores e posteriores). Toda a ação do filme se decompõe em quatro lugares: o parque de estacionamento, o bosque, a praia e o lago. E todas as personagens transitam através destes quatro espaços de forma sucessiva. Para se chegar à praia, onde os corpos se despem, há que atravessar o bosque, vindo do parque de estacionamento. Esta travessia marca um corte com o exterior, o próprio carro, que se abandona lá longe, define esse expurgar do quotidiano, esse último elemento “terreno”. Daí que tudo lhes seja alheio. Aquele tempo e aquele lugar convocam a essa suspensão: um sítio onde não há vida profissional, nem familiar, nem outras formas de diversão ou entretenimento. Ali, só os corpos residem (e qualquer tentativa de rasgar esse acordo tácito é vista com maus olhos). Tanto assim é que não há, no filme, qualquer identificador temporal. Estamos nos anos 1980, 2000, 2020? Há um helicóptero, há referências a um jornal onde foram publicadas fotografias do jovem assassinado e há, claro, os próprios carros (de um modelo francês entretanto descontinuado – pormenor revelador da relação com a falência do tecido industrial francês oriundo de **Ce vieux rève**). Mas não há telemóveis, nem explicação para isso. Estamos num tempo mítico, uma espécie de presente des-contemporizado.

Há, no entanto, duas exceções. O referido Henri – que não por acaso acede à praia através da costa, evitando a “floresta proibida” e o pórtico vegetal que marca a entrada naquele mundo – e o agente da polícia – que não por acaso, e de forma bastante cómica, surpreende as várias personagens simplesmente aparecendo, como que caído do céu. São as únicas personagens com vida “exterior”, com profissões bem definidas, que não fazem daquele lugar um espaço de suspensão da vida e de afirmação do desejo. Ironicamente, será quando Henri e o inspetor Damroder se aventuram no bosque que encontram o seu fim. Há, por tudo isto, uma qualidade geométrica – quase matemática – em **L'inconnu**, qualidade essa que só se torna evidente (ou só se me tornou evidente) com o tempo e com a revisão. Num filme sobre o calor, sobre os dias distendidos do Verão, sobre os encontros sexuais mais ou menos fortuitos, Alain Guiraudie conseguiu fazer um filme que tem um núcleo frio, mecânico, quase conceptual.

Estas duas facetas – por um lado a suspensão da fábula romântica, por outro a constrição predatória dos lugares e dos trajetos – fazem de **L'inconnu du lac** um objeto enigmático e esquivo. Até que ponto estas valências não refletem a própria tensão interna do protagonista, Franck, dividido entre o desejo de morte (Michel) e o desejo de vida (Henri)? Ou, em paralelo, a dimensão dúplice do casal Franck/Michel, um sádico consumado e o outro masoquista em potência. Tensão e duplicidade essas que, doutro modo, se evidenciam no modo como o filme trabalha o dia e a noite (e o entardecer), o sol violento do Verão e o breu escuro do bosque e do parque de estacionamento ao anoitecer. É natural que assim seja, já que o filme assume, frequentemente, o ponto de vista de Franck, com uma câmara que, volta e meia, se subjetiva (em lentas panorâmicas pela paisagem, segundo o seu olhar, ou em planos trementes, furtivos, entre a vegetação, de dentro de água, etc.). E, caso dúvidas restassem, há apenas duas “ejaculações” diante da câmara: uma de *vida* e outra de morte, isto é, a do próprio Franck (no seu encontro com o homem de terça-feira – é significativo que nos seus encontros com Michel nunca sejam figuradas as ejaculações, que têm tanta preponderância nesse encontro-sem-penetração-com-um-homem-sem-nome) e, claro, a “ejaculação jugular” de Henri, no final, produzida na sequência do encontro com Michel. Branco e vermelho, solar e noturno, anónimo e conhecido, desejoso e vingativo.

No entanto, tudo isto é de somenos quando o ponto central de **L'inconnu du lac** (e do cinema de Guiraudie como um todo) é a naturalidade com que apresenta tudo: o universo do *cruising*, a nudez masculina, o sexo explícito entre homens, a casualidade dos encontros, o desejo pelos corpos banais. Se é certo que há ideologia, não há, por sua vez, ponta de sensacionalismo, de provocação ou sequer de perversão, nem mesmo se pode dizer que seja um movimento programático, dada a sua dimensão aparentemente espontânea. Nada. Até o ímpeto masoquista de Franck (impelido que está para as mãos do assassino) é desprovido de qualquer *suspense* (o que é habilidoso num filme sobre a *suspensão*). Qual *Hitchcock*, Guiraudie diz-nos de princípio que Michel é o homicida – disso não restam dúvidas. E com isso, sem espaço para surpresas, o que sobra é a *tensão* e a *duplicidade*, de desejo e de morte, que acalentam o protagonista. O seu chamamento final – “Michel!?”, meio gritado, meio chorado – é a confirmação disso mesmo, desse apetite imparável pelo risco (talvez porque, justamente, a subversão do sexo gay se dissolveu perante uma câmara que tudo naturaliza).

Ricardo Vieira Lisboa