CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
À FLOR DA PELE
27 de agosto de 2025

MARTYRS / 2008

(Mártires)

Um filme de PASCAL LAUGIER

Realização e argumento: Pascal Laugier / *Direção de fotografia*: Stéphane Martin, Nathalie Moliavko-Visotzky / *Direção de Arte*: Asuka Sugiyama / *Cenários*: Louisa Schabas / *Guarda-roupa*: Claire Nadon / *Maquilhagem*: Benoît Lestang, Adrien Morot / *Música*: Seppuku Paradigm / *Montagem*: Sébastien Prangère / *Interpretação*: Morjana Alaoui (Anna), Mylène Jampanoï (Lucie), Catherine Bégin (Mademoiselle), Isabelle Chasse (a Criatura), Robert Toupin (o pai), Patricia Tulasne (a mãe), Juliette Gosselin (Marie), Xavier Dolan-Tadros (Antoine), Louise Boisvert (a voz da mãe de Anna), Jean-Marie Moncelet (Étienne), Emilie Miskdjian (Sarah).

Produção: Richard Grandpierre / *Produtoras*: Eskwad, TCB Films, Wild Bunch / *Cópia*: DCP, colorida, falada em francês, e legendada eletronicamente em português / *Duração*: 99 minutos / *Estreia em Portugal*: 2 de setembro de 2009, no MOTELX – Festival Internacional de Cinema de Terror de Lisboa / *Primeira exibição na Cinemateca*.

"Flesh & Blood: Sex and Violence in Recent French Cinema", assim é titulado o ensaio de James Quandt, na *Artforum*, sobre o que este considerou ser uma tendência do início dos anos 2000 no âmbito do trabalho de uma série de realizadores franceses com obras transgressivas (François Ozon, Gaspar Noé, Catherine Breillat, Philippe Grandrieux, entre outros), determinados a quebrar tabus no grande ecrã e usando o que Quandt considerou "shock tactics". A perspetiva de Quandt implica, contudo, um pensamento nostálgico por um certo tipo de filmes mais aceitavelmente transgressores, com a argumentação, especialmente ao englobar filmes muitos distintos, a ser demasiado simplista.

O próprio Pascal Laugier não gosta que se insira **Martyrs** na circunscrição deste novo cinema extremo francês, mas há algo nele do "contra-campo à moda do *torture porn* que se instalava então no *mainstream* americano" (Luís Mendonça, *À Pala de Walsh*). Laugier dá-nos um filme difícil de ver – e ainda mais de digerir – mas a violência extrema que nos mostra contém multiplicidades. O filme lida com a sua temática, que inclui considerações sobre sobrevivência e vingança que são articuladas de forma complexa, acabando por ser tanto sobre a impossibilidade de escapar às consequências do trauma como sobre o poder de transcendência aliado ao padecimento da dor.

Martyrs inscreve-se num certo tipo de cinema imbuído de um catolicismo difícil de manusear, onde a simbologia está em desarmonia com a estrutura institucional. Laugier evidencia, mesmo, um cinismo particular face à estrutura, mas também face ao capitalismo *grosso modo*, ambos personificados no estranho culto a operar a partir de uma casa perfeitamente burguesa, onde a sua palpável afluência faria supor uma qualquer salubridade. Afinal, é prelúdio da mais árida e bem financiada crueldade. O que nos é apresentado senão a banalidade do Mal?

Depois de um preâmbulo que incide sobre a infância de Lucie e Anna – ambas crianças calejadas pelo mundo que encontram uma na outra o bálsamo de que necessitam, sendo que Lucie é especialmente traumatizada pelas suas experiências, simbolizadas pela mulher desfigurada que a persegue –, Laugier corta para algo aparentemente desligado das nossas protagonistas. Algures numa casa abastada, uma família nuclear aproveita um pequeno-almoço quotidiano, com a trivialidade das interações a sublinhar o quanto é uma família como qualquer outra. O corte radical deste contexto banal e bem ajustado à vida civilizada é feito com a aparição súbita de Lucie, que de forma violenta e repentina, colhe as vidas dos habitantes desta casa, ligando-os ao seu passado atormentado, pondo em prática um plano de ajuste de contas.

A revelação de todo o contexto do cativeiro de Lucie e consequente aprisionamento de Anna, providenciada pela figura peculiar de Mademoiselle, vem na sequência de uma angustiante hora de filme, onde vários corpos femininos passam por dolorosas provas. Pela altura em que Lucie morre, o filme já nos fez passar por trechos penosos. E a chuva que terminou não é augúrio de um infortúnio que termina, porque Anna comete o pecado capital de todos os filmes de terror: explorar uma cave misteriosa. O que espera Anna, e os espectadores, será uma descida ao inferno – se este fosse uma série de corredores clínicos, mais a evocar o ambiente asséptico de um hospital do que o assombramento de uma câmara de tortura.

A dissonância entre a simbologia católica e as estruturas de poder financeiro em que se apoia é explorada através da dinâmica do sádico culto com as suas "vítimas" no processo de tentarem produzir aquilo a que chamam uma "mártir". Laugier dá-nos a sua definição de mártir, indo buscar a raiz grega da palavra, que significa "testemunha". O objetivo do culto é que estas raparigas aceitem toda a dor infligida na sua carne para que possam aceder a um êxtase só possível através da superação dessa mesma dor, e assim transcendê-la e obter acesso a algo inatingível: ao divino, ao que está para além deste mundo, fora do reino do percetível ou compreensível. O que o culto quer que Anna testemunhe é o Além, e imaginam a sua transmutação em mártir como permitindo a abertura de uma porta para o segredo do que nos espera quando deixarmos este mundo. O desejo de obter este pedaço de conhecimento é o luxo final deste grupo adornado com fatos à medida e carros dispendiosos. Num mundo onde o mal venceu, onde o dinheiro corrompeu absolutamente, apenas resta desafiar a transcendência de Deus e quebrar a última coisa que é interdita à humanidade – algo que Laugier menciona em várias entrevistas sobre o filme.

Anna revela-se capaz de se tornar mártir por ter retido algo que as anteriores vítimas, desfiguradas e traumatizadas até à loucura, não conseguiram ou não tiveram possibilidade de reter, isto é, a capacidade de abnegação. Anna ama incondicionalmente, não uma causa, mas uma pessoa, e essa ligação emocional, a voz de conforto de Lucie, é o que a leva a aceitar o sofrimento horrível a que é sujeita. Contudo, num filme que não nos dá respostas fáceis, o final não é cristalino e a visão relatada por Anna é inteiramente sujeita a questionamento. No fio da navalha entre a vida e a morte, ela tanto poderá ter tido uma visão exata dos segredos divinos como uma alucinação causada pela dor extrema. Não uma *ekstasis* que seja a contemplação do divino, mas um delírio. A reação autodestrutiva da Mademoiselle leva-nos a questionar a experiência de Anna, ou até, sendo real, a ponderar que a resposta é a de que não há nada para além da morte. A câmara de Laugier viaja para dentro do olho embrenhado de Anna, em busca de respostas.

Aquilo que Laugier nos pede é, dependendo da sensibilidade do espectador individual, quase insuportável, porque pede aos espectadores para serem testemunhas do sofrimento e do flagelo de

Anna. Mais do que ser chocante pelas suas imagens, **Martyrs** é perturbador porque nos obriga a sentar e ver o horror cometido sobre este corpo, e cometido com tal ausência de emoção que chega a ser quase um ato burocrático. Há algo particularmente sanguinário no facto de Laugier escolher o corpo feminino para incutir tanta violência. Não será hipérbole frisar que o cinema, e o cinema de horror em particular, não se acanha em usar o corpo feminino para exorcizar os seus demónios, através de violência, choro e gritos – a imagem da *final girl* (o arquétipo do filme de terror que vê a protagonista feminina como única sobrevivente) não surge sem um rasto de brutalidade sobre a própria. Em **Martyrs** não há vítimas masculinas, os corpos escolhidos para a apropriação da resposta à incógnita da morte são de mulheres, e mulheres novas, que vão ser ou levadas à loucura ou à sublimação, como se fossem tentativas de reinterpretações de Eva, que sugeriu comer a maçã para obter conhecimentos proibidos, e como se certos tipos de saberes associados ao divino só possam ser destabilizados pelo segundo sexo. O filme acaba por, mesmo desejando conferir à sua protagonista uma forma de poder no seu próprio estado impotente, nadar nas mesmas águas de *exploitation* patentes em narrativas mais convencionais do género.

O instinto é fugir, tapar os olhos, pedir misericórdia para a personagem, desejar que acabe. Não é isto também o que Anna sente? Mas se o seu suplício resultar de facto numa transcendência deste plano corpóreo a que estamos confinados, que transcendência é permitida aos espectadores? Se ao ver este filme não temos escolha senão sofrer, senão testemunhar esta dor, o que fazemos com ela no fim? Se a personagem conseguiu transformá-la numa porta para o divino, Laugier coloca a hipótese de essa ser a génese da sua arte. O realizador disse por várias vezes ter sido um filme que concebeu num momento de grande depressão e sofrimento pessoal. O que resultou foi a sua transmutação em cinema. O papel do público é testemunhá-lo.

Ana Cabral Martins