CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
MOTELX – LOST IN EUROPE
10 de setembro de 2026

POSSESSION / 1981

(*Possessão*)

um filme de ANDRZEJ ŻUŁAWSKI

Realização: Andrzej Żuławski / *Argumento*: Andrzej Żuławski, com adaptação e diálogos de Andrzej Żuławski e Frederic Tuten / *Direção de fotografia*: Bruno Nuytten / *Direção de arte*: Holger Gross / *Figurinos*: Ingrid Zoré / *Caracterização*: Ronaldo Abreu, Laurence Azouvy / *Som*: Norman Engel, Karl-Heinz Laabs, Jacques Maumont / *Música original*: Andrzej Korzyński / *Montagem*: Marie-Sophie Dubus, Suzanne Lang-Willar / *Interpretação*: Isabelle Adjani (Anna / Helen), Sam Neill (Mark), Margit Carstensen (Margit Gluckmeister), Heinz Bennent (Heinrich), Johanna Hofer (mãe de Heinrich), Carl Duering (detetive), Shaun Lawton (Zimmermann), Michael Hogben (Bob), Maximilian Rüthlein (homem das meias cor-de-rosa), Thomas Frey (acólito do homem das meias cor-de-rosa), Leslie Malton (Sara), Gerd Neubert (bêbedo do metro), Kerstin Wohlfahrt, Ilse Bahrs, Karin Mumm, Herbert Chwoika, Barbara Stanek e Ilse Trautschold.

Produção: Gaumont, Oliane Productions, Marianne Productions, Soma Film Produktion (França, Alemanha Ocidental, 1981) / *Produtora*: Marie-Laure Reyre / *Cópia*: DCP (a partir da digitalização de materiais em 35 mm), colorida, formato de imagem 1.66:1, falada em inglês, francês e alemão, legendada em português / *Duração*: 124 minutos / *Estreia mundial*: 25 de maio de 1981, Festival de Cannes / *Inédito comercialmente em Portugal* / *Primeira apresentação na Cinemateca*.

Dificilmente se encontrará, na história do cinema, um cineasta tão amado e tão odiado como Andrzej Żuławski. As reações de paixão e repulsa à sua obra são só comparáveis àquelas geradas pelos filmes (e pelas figuras) de Alejandro Jodorowsky, Ken Russell ou Dušan Makavejev (e, mais recentemente, de outra forma, de Alejandro González Iñárritu ou Yorgos Lanthimos). Não por acaso, só hoje, 10 de setembro de 2026, ano do senhor, o filme mais conhecido de Żuławski é exibido pela primeira vez na Cinemateca – e muito por conta da boleia do Motelx. Por longos anos caiu sobre o realizador polaco uma cisma que colocou de um lado a *intelligentsia* cultural bem-pensante e, do outro, os por estes ditos aficionados do grotesco e os cultores da fealdade. Seria possível recolher uma extensa lista de citações de todas as revistas de cinema mais conceituadas onde críticos da mais variada estirpe chutam para canto o cinema de Żuławski pelo seu histrionismo, pelo seu histerismo, pelos seus excessos, pela sua anarquia, pelo seu espírito caótico, pelo seu exacerbamento de tudo (das emoções, dos símbolos, dos gestos, dos olhares). Pois é justamente isso – esse cinema no limite do suportável – que faz de Andrzej Żuławski um cineasta singular. Mais do que a iconografia de Jodorowsky, a iconoclastia de Russell e a iconofilia de Makavejev, Żuławski é dono de um cinema feito apesar das imagens (não contra, a favor ou por louvor a elas). Pode parecer paradoxal, mas a razão do trabalho de Żuławski está em transcender as imagens a partir da sua sublimação pelo excesso (tanto no sentido físico – ir do sólido para o gasoso sem passar pelo estado líquido – como no sentido psicanalítico – converter os mais profundos e indizíveis impulsos em formas de expressão). Essa ousadia, esse bailado à beira do abismo, faz dos seus filmes objetos que, muitas vezes, tropeçam sobre o seu próprio excesso, que soçobram nos gritos, nos esgares, nas lágrimas, nos membros ensanguentados, na baba, no vómito. Em boa verdade, o verbo mais apropriado não seria "tropeçar", antes "lambuzar". É nesse festim de emoções à flor da pele (a rasgar a pele, a lacerá-la), nessa poça de fluídos corporais, nesse estrangulamento erótico na lama (como diz, a certa altura, Anna em **Possession**), nesse caos de corpos em movimento, de palavras aos berros, de emoções em revolta… é aí que o cinema de Żuławski goza, como grande festim operático das nossas entranhas. Não é bonito de se ver, mas podem alguma vez ser belas as entranhas?

Se **Possession** é o filme mais conhecido do realizador, é – não por acaso – aquele que medeia a sua filmografia, estando nele o amadurecimento de um método (de um estilo, de uma abordagem, de um entendimento do cinema e do mundo). Há, no filme, uma condensação própria, em "ponto de rebuçado", imposta pelo minimalismo e pela exterioridade. Nascido no território da atual Ucrânia e crescido primeiro na Checoslováquia e depois na Polónia, Żuławski estudou cinema em Paris, no famoso IDHEC (formou-se em 1959, tendo-se cruzado com Costa-Gavras, Polanski e possivelmente com António da Cunha Telles e Paulo Rocha, que ingressaram na escola nesse mesmo ano de 59). De volta à Polónia e depois de alguns anos a trabalhar na televisão, estreia com uma adaptação de um romance escrito pelo seu pai, Miroslaw Zulawski, **Trzecia czesc nocy** ("A Terceira Parte da Noite", 1971), onde muito daquilo que são as obsessões temáticas e formais do seu cinema já se evidenciam: a câmara instável e frenética, a presença avassaladora da banda-sonora, a força perfurante dos *regard caméra*, o retrato do perseguido, a cidade como espaço de alienação, as infindáveis escadarias em espiral, a experiência traumática que altera os parâmetros da perceção, o

desmoronar da realidade através da aparição de *doppelgangers* e, por fim, o jogo com as fórmulas do género (nesse caso o *film noir*). Quando **Diabel** (1972), épico oitocentista onde as questões da fé já figuram (toda a mortandade acontece por intervenção uma figura falsamente benevolente), foi proibido pelo regime comunista por quinze anos, Żuławski emigrou para França e aí fez, com Romy Schneider (a primeira das suas "possessas") o *thirller* erótico **L'Important c'est d'aimer** (1975) que se tornaria num fenómeno comercial. Assim respaldado regressa à Polónia para levar a cabo um dos mais ousados e monumentais filmes de ficção científica, **Na srebrnym globie** (mais conhecido pelo título inglês "On the Silver Globe"). Quando a rodagem já havia chegado a três quartos, o ministério da cultura polaco ordenou que se interrompesse a rodagem e que se apreendesse (e destruísse) o negativo, por considerarem o que ali se estava a fazer subversivo. Com a abertura do regime soviético nos últimos anos da década de 1980, Żuławski concluiu o filme a partir do material disponível (permanecendo um filme cheio de mitologias e versões, que se acumulam a cada "reconstrução").

Foi após este fiasco que Żuławski se exilou em França (o próprio regime polaco convida-o a não voltar – e só mesmo no fim da Perestroika e após a Queda do Muro é que o realizou regressou ao país). **Possession** é o primeiro filme desse exílio – e, como não podia deixar de ser, é sobre isso mesmo. A ação decorre em Berlim ocidental e a presença do Muro é uma constante. Os dois apartamentos onde decorre a maior parte da ação estão prostrados mesmo junto ao Muro e Żuławski filma, uma e outra vez, os guardas que vigiam o que se passa do lado de cá. O Muro, pano de fundo de tudo o que acontece em **Possession,** é uma realidade factual que o filme transforma em metáfora. Do mesmo modo que a cidade de Berlim está dividida, também o casal protagonista está desavindo (importa dizer que Żuławski se divorciou em 1976 da primeira mulher, e que o filme foi escrito na ressaca dessa separação – o realizador viveria, por vários anos, com a atriz Sophie Marceau, protagonista de quase todos os seus filmes após 1985: **L'amour braque** (1985), **Mes nuits sont plus belles que vos jours** (1989), **La note bleue** (1991), **La Fidélité** (2000), o filme da rutura). Mas as divisões não são apenas essas. As próprias personagens dividem e subdividem-se: Mark é um espião que assume diferentes papéis, Isabelle Adjani interpreta dois papéis (Anna e Helene), as drogas de Heinrich transfiguram a perceção e "permitem" ver o lado oculto das coisas, a vizinha deseja ocupar o lugar da esposa (e fá-lo, ostensivamente, quando adormece na cama do casal), a mãe de Heinrich fala sobre a separação entre corpo e alma, como se se tratassem de duas identidades independentes e autónomas e, claro, a sequência icónica do "aborto" no túnel do metro marca a separação entre as duas "irmãs" que constituem o ser – a "irmã sorte" e a "irmã fé", isto é, a arbitrariedade e a ordem. **Possession** é, por isso, um filme sobre a divisão e a separação de todas as "unidades" que compõem o tecido da própria realidade: começando no indivíduo, passando pelo casal, chegando à cidade, ao país, à religião e, por fim, à própria mundividência. Tudo se separa e divide até restarem apenas pedaços soltos, amputados, decepados, prontos a serem reconstituídos em versões deturpadas (perfidamente) pelo Mal. Um jogo de duplicação que apenas preserva a aparência lustrosa das coisas.

Filme de género – terror matrimonial – de pequena produção – comparada com os dois monumentos imediatamente precedentes, rodado maioritariamente em apartamentos parcamente decorados e em exteriores naturais –, **Possession** é um filme minimal no contexto da obra do realizador. E, por isso mesmo, há nele uma redução ao essencial que o torna quase abstrato – enunciando-se de forma explícita (vomitiva) a matriz do seu cinema. No limite, apesar da leitura que fiz acima, **Possession** é já um filme onde o que conta é apenas a *performance* dos corpos em agonia, dos rostos torcidos, do sangue a espirrar, do lixo e da podridão que contamina a nossa perceção. Quase como se já nada mais interessasse a não ser os olhos esbugalhados de Isabelle Adjani e a sua "dança abortiva". Narrativamente o filme está cheio de linhas desfiadas, apontando em múltiplas direções. O *reductio ad absurdum* da trama sublinha (e sublima) aquilo que realmente interessa ao realizador: a fé e o amor, e como estes simultaneamente garantem a unidade das coisas e são de uma fragilidade agoniante (e agonizante). A propósito do seu último filme, produção portuguesa de Paulo Branco, o enigmático **Cosmos** (2015), o realizador formulou aquilo que é, numa frase, a síntese do seu cinema: "o romantismo levado ao limite do absurdo passa a chamar-se surrealismo". **Possession** é a prova de que, no limite absurdo do surrealismo, é possível descobrir-se algo transcendente. Uma e outra vez a câmara de Żuławski suspende-se num plano fixo de um rosto (e o som fixa-se igualmente num vale de silêncio). Por momentos, depois de sermos açoitados por gritos, choros e planos alvoraçados em rotação constante, essas ilhas de calma surgem como oásis dentro do filme – de súbito um contacto humano, uma troca, uma confirmação de existência. O caos de **Possession** é apenas uma forma de provocar – por contraste – a experiência da serenidade. Quem diria…

Ricardo Vieira Lisboa