

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
PAULO BRANCO OU A VÃ GLÓRIA DE PRODUZIR
21 de setembro de 2026

BORDER LINE / 1992

Um filme de Danièle Dubroux

Realização e Argumento: Danièle Dubroux / Fotografia: Fabio Conversi/ Montagem: Jean-François Naudon/ Direcção Artística: Patrick Durand/ Som: Henri Maikoff e Jean-Paul Loublier/ Música: Jean-Marie Senia/ Interpretação: Danièle Dubroux (Hélène), David Léotard (Julien), André Dussolier (Alexandre), Jacques Nolot (amigo), Manuella Gouvary (“mãe” de Julien).
Produção: Paulo Branco, para Gemini Films, SGGC, Light Night/ Cópia: 35 mm, cor, versão original falada em francês e legendada eletronicamente em português / Duração: 92 minutos/ Inédito comercialmente em Portugal / Primeira exibição na Cinemateca: setembro de 1992, ciclo “Serge Daney: A Memória Inesquecível”.

A intenção original de Danièle Dubroux relativamente ao filme que veremos hoje era de abordar a figura do pintor Van Gogh. Por várias razões, o tema do filme teve de ser alterado, mas a realizadora insiste na relação “ambiental” entre o que se passa no filme que de facto foi realizado e o filme hipotético que nunca chegou a ser concretizado, sobretudo no que diz respeito à importância que tanto a pintura como a loucura assumem em BORDER LINE. Por outro lado, a cineasta afirma que estava perfeitamente apaixonado pela leitura de Schopenhauer na altura em que realizou o filme, e considera *Die Welt als Wille und Vorstellung* um texto “qui m’a beaucoup inspirée et qui a été fondamentale dans la genèse du film”, segundo afirma numa entrevista concedida aos *Cahiers* (Fevereiro de 1992). A ideia de base de BORDER LINE parte da seguinte reflexão: normalmente considera-se que só o pai de uma criança pode duvidar da sua paternidade da mesma, ao passo que uma mãe nunca pode pôr em causa o facto de ter dado à luz aquela criança. E se ocorresse uma situação em que a própria mãe não tinha a certeza? Todo o argumento do filme gira em torno desta questão, facto que poderá levar o espectador a perguntar se, mais do que Van Gogh ou Schopenhauer, não será o *Rei Édipo* de Sófocles que apresenta o paralelo mais directo com BORDER LINE. É que, na famosa tragédia grega, como se sabe, Jocasta mantém uma relação amorosa com o seu filho Édipo sem perceber a verdadeira natureza do parentesco que os une. Mas ao passo que na peça de Sófocles é Édipo que insiste em descobrir a verdade, no filme de Dubroux esse papel é atribuído à figura da mãe, que longe de se suicidar como Jocasta quando percebe a verdade, elabora, antes, um plano maquiavélico em que acaba por afastar definitivamente a mãe suposta de Julien para poder assumir, de pleno direito e sem problemas de ética ou de consciência, o papel de mãe (e isto depois de ter sido amante do filho). Neste aspecto, o desenvolvimento da acção por que Dubroux optou em BORDER LINE faz lembrar a versão da peça de Sófocles escrita por Bernardo Santareno, *António Marinheiro*, onde, no final, Amália (a “Jocasta” da história) se recusa a suicidar-se, entendendo que o amor maternal que a une ao filho é demasiado forte e

demasiado “orgânico” e intrínseco ao seu ser para que necessite de ser castigado pelo suicídio. Será talvez esta a questão que permite a *BORDER LINE* o seu efeito simultaneamente gelado e avassalador. Todo o filme leva o espectador a pensar que está na presença de um dramalhão de faca e alguidar (apesar do bom gosto exímio e constante de Dubroux) que terá necessariamente de “acabar mal”. Mas na prática, o acto de Hélène (Dubroux, espantosa actriz e espantosa cineasta) de elimina a mãe suposta de Julien surge como uma necessidade de tal modo exigida pela lógica interna do argumento que é difícil atribuir-lhe qualquer conotação trágica. De certo modo, Dubroux faz “batota” ao elidir a reacção de Julien perante o facto de ter sido amante da sua própria mãe, mas a complacência do marido de Hélène e do maior amigo dos dois (que a certa altura também faz uns “olhinhos” na direcção de Julien) é suficientemente arrepiante para que o espectador não se lembre, logo de repente, de formular interrogações inconvenientes. Como complemento a uma história que não vacila perante os tabus do incerto e do homicídio, Dubroux optou por um estilo clássico, transparente, em que a beleza proporcionada pela fotografia, pelos décors (e, à sua maneira, pelo virtuosismo dos autores, superlativamente dirigidos por Dubroux) contrasta vivamente com os aspectos mais “sórdidos” do argumento, os quais, de qualquer forma, nunca chegam a ser verdadeiramente sórdidos porque a cineasta manipula a sua arte e o seu público de tal maneira que consegue desnortear por completo as noções éticas mais básicas vigentes na nossa sociedade, a ponto de nos sentirmos vagamente chocados no primeiro jantar por Hélène interromper a festa para ir ter com um rapaz que conheceu nessa tarde, ao passo que quando surge o telefonema durante o segundo jantar (já no final do filme) que nos indica que a história acabou em bem, somos obrigados por Dubroux a sentir tal desfecho como algo de normal e aceitável. Um “golpe” narrativo e cinemático desde calibre só pode ser realizado por um cineasta incrivelmente original e com uma auto-confiança desmedida – justamente as qualidades que Dubroux denuncia do princípio ao fim deste espantoso filme.

Frederico Lourenço

Texto originalmente escrito em 1992.