

sinopse Paris, finais do Século XIX. No bordel Apollonide, uma prostituta é atacada por um sádico que lhe deixa um grande corte no rosto num sorriso permanente e trágico. Em torno da mulher que ri, as outras raparigas vivem as suas rivalidades, medos, alegrias e dores. Do mundo exterior elas nada sabem, o Apollonide está fechado para o mundo.

Estreado em Maio de 2011 no Festival de Cannes, um filme de Bertrand Bonello ("Tirésia", "De la Guerre") sobre a violência, o sexo e a humilhação sob o ponto de vista das mulheres num contexto fechado.

Festival de Cannes – Selecção Oficial – Em Competição

ficha técnica Título original: L'Apollonide (Souvenirs de la maison close)
(França, 2011, 122 min.)

Realização e Argumento: Bertrand Bonello

Interpretação: Hafsia Herzi, Céline Sallette, Jasmine Trinca

Fotografia: José Deshaies

Montagem: Fabrice Rouaud

Som: Jean-Pierre Duret, Nicolas Moreau, Jean-Pierre Laforce

Música: Bertrand Bonello

Estreia: 12 de Janeiro de 2012

Distribuição: Clap Filmes

Classificação: M/16



Flores do mal

Luís Miguel Oliveira, Público de 12 de Janeiro de 2012

Um bordel e Bonello: o habitual erotismo “mortífero”, que convoca referências artísticas e culturais, o romantismo “fin de siècle”, Bataille, a pintura.

“Apollonide” é o primeiro filme do francês Bertrand Bonello estreado em Portugal. Bonello (n. 1968) construiu na última década uma “reputação” que o conduziu a Cannes (em cuja competição oficial “Apollonide” foi estreado), através de filmes razoavelmente sulfurosos, polémicos q.b. (“Tiresia”, sobretudo, mas também “Cindy, the Doll is Mine”, uma curta com Asia Argento), por regra trabalhando um erotismo “mortífero”, para não dizer “pestilento”, convocado e fazendo convocar todo o tipo de chaves e referências artísticas e culturais, o romantismo “fin de siècle”, Bataille, Warhol... Diríamos que pode passar à história como um cineasta singular e importante ou apenas como um Borowczyk que caiu no go to (e no gosto) do “jour”. Qualquer dos dois destinos parece possível, e não será “Apollonide”, de resto um filme bastante linear e legível, mesmo bastante “pacífico”, a apressar uma decisão.

É um filme sobre um bordel parisiense do princípio do século XX, o tipo de coisa que nos chegou numa memória mitificada pela literatura, pela pintura, e também, embora forçosamente com outra contensão alusiva, pelo cinema francês das primeiras décadas do século passado. Bonello joga com isso tudo, especialmente a pintura: há muitos planos em que o espectador é convidado a ver o seu impressionismo, e quando Bonello divide o ecrã em dois, três ou quatro (uns quantos momentos em “split-screen”) não há dúvida, o espectador é posto a olhar para quadros. O bordel, de onde não se sai, e o mundo que entra por ele adentro (os homens que o frequentam, as candidatas a prostitutas) são obviamente uma coisa passada, regida por códigos extintos. A

maneira como Bonello encena esse mundo e esses códigos tem um sentido do risco interessante: há elegância (mesmo o que é violento, física ou verbalmente, é mais elegante do que bruto) e há, senão felicidade, uma espécie de conforto, o conforto da "normalidade", de um mundo em que a situação daquela casa e daquelas raparigas encaixa perfeitamente. Pode suscitar - daí o sentido do risco - uma ideia de nostalgia, não muito diferente (claro que "mutatis mutandis") daquela com de vez em quando Sokurov parece filmar a Rússia imperial: um "paraíso perdido", em suma. A questão "sociológica", sendo importante (e particularmente no plano final, uma beira de estrada contemporânea: já não há bordéis, as prostitutas estão na rua e parecem mais tristes do que nunca), é resolvida mais pela poesia e pela alusão. O mundo avança por ali adentro: as doenças, o dinheiro (o senhorio quer aumentar a renda do bordel), as promessas por cumprir (aparentemente, nenhum homem fala a sério quando faz juras de amor a uma prostituta). Quanto mais o mundo avança, mais o bordel se revela como puro teatro ("social" e não só), mascarada cada vez maior até que um baile já pareça mais um "freak show". Elipse, e o "teatro" transforma-se em "documentário": é o tal plano final, contemporâneo e realista.

Filme inteligente, por vezes intrigante (a "mulher que ri", personagem que carrega um mundo referencial), servido por um ótimo "ensemble" de atrizes e, por alguma razão, com vários realizadores no papel dos clientes (reconhecem-se Jacques Nolot, Xavier Beauvois, Pierre Léon...), "Apollonide" merece ser visto. Decidir Bonello fica, mais uma vez, adiado - o que deve ser mérito dele.

Assistir à morte lenta de alguma coisa _ ENTREVISTA ao realizador

27.01.2012 - Vasco Câmara, em Paris

Um bordel é o lugar perfeito para o cinema: espaço fechado, aberto a todas as fantasias. Qualquer coisa a morrer, também? Bertrand Bonello é um realizador tocado pela decadência

Um filme sobre prostitutas, figura que, diz Bertrand Bonello, está no cinema desde que o cinema começou. "O cinema foi inventado em 1895 e a primeira prostituta no cinema apareceu em 1900. É uma figura que intriga pela mistura de proximidade e, ao mesmo tempo, pelo mistério: o que se passa na sua cabeça? Essa história ainda não acabou." Reparando-se que os clientes deste bordel são interpretados por cineastas, devem tirar-se ilações?

A experiência - falamos de "Apollonide - Memórias de um Bordel" - é sensorial. Não se esquece aquele plano, no final, em que uma prostituta, desfigurada pela faca de um cliente que lhe rasgou para sempre um sorriso, chora esperma. Coisa arriscada, podíamos ficar à beira da gargalhada, não tivesse o realizador enfiado o espectador num transe à espera de libertação.

Final do século XIX, os últimos dias de um bordel, quando a mais velha profissão do mundo saía para as ruas (os últimos dias de um certo cinema?). "Estas casas eram quase prisões. Elas entravam mulheres livres, mas ficavam presas às armadilhas das dívidas. E a casa estava cheia de regras estritas. Trabalhei o filme como um 'filme prisão', metade coisas belas, a outra metade coisas duras. Champanhe e pobreza, luxo e doença." Como uma caixa, como uma sala escura de cinema: um espaço fechado aberto à imaginação. Cenário obsessivo, de que Bonello consegue inventar uma geografia e fixá-la na mente do espectador, e também exercício decadentista, fascinado pela podridão, pela doença.

"Tive a intuição de que um bordel seria um lugar perfeito para cinema. Fechado, como um cérebro, como uma sala de cinema, fantástico para associar ideias. Gosto de trabalhar dentro de caixas, permitem imensa liberdade. Tudo é possível."

Como fez o "casting"? Escolheu corpos para as prostitutas? E para os clientes? São interpretados por realizadores - é algum recado que quer mandar?

Para as atrizes, mais do que corpos, estava obcecado por rostos. Vejo o filme como uma coleção de rostos. Estava à procura de rostos que viajassem até ao século XIX mas que nos pudessem dizer algo sobre hoje. Demorei oito ou nove meses a fazer o "casting". Queria raparigas de mundos diferentes, algumas tinham cursos de teatro, outras não tinham actuado antes. A ideia de um "bouquet" de flores, belíssimo. E a ideia de grupo era mais importante.

Sobre os realizadores, primeiro pedi a Noémie Lvovsky, que é realizadora e atriz. Depois foi Xavier Beauvois, sempre gostei dele como actor. Quando percebi que tinha um grupinho, estiquei a coisa, e comecei a compor no sentido de ter todos os clientes interpretados por realizadores. Sim, quero dizer algo sobre clientes e prostitutas, realizadores e atrizes... Na verdade, não há verdadeiros papéis masculinos neste filme. Seria difícil arranjar actores e responder a um "e qual é o meu papel?". Por isso, por exemplo, a Jacques Nolot ou a Pierre Léon não tive que propor: "Queres interpretar este papel?", só tinha que dizer: "Queres passar algum tempo na casa?"

Há um sentimento de nostalgia ao longo do filme, que termina com uma sequência de prostituição na actualidade - como se quisesse mostrar um mundo que acabou e o que ficou, mais feio. Antes tinha havido aquele plano em que a prostituta chora esperma - imagem impregnada de sagrado. Há fascínio pela prostituta como criatura?

Não é fascínio. Há a prostituição e existe o mundo. E o mundo mudou. Por isso o filme se passa no século XIX: algo acabou e algo começou. O final não serve como comparação. Há uma personagem que diz que não sabe o que vai fazer, e 100 anos depois encontramos-la nas ruas de Paris. O que quero dizer com esse plano é que o destino dela é ser prostituta para a vida.

Senti que o filme seria uma espécie de hipnose. Como sair dela? Regressando à realidade, por isso as imagens finais em vídeo, o melhor meio para mostrar a realidade, sem filtros.

Nostálgico? Eu diria melancólico, porque é difícil ser nostálgico em relação a algo que não se viveu...

Pode-se ser nostálgico em relação a uma ideia...

Sim, tenho uma ideia de uma certa sofisticação, de um certo espírito... Mas não estou a falar de prostituição.



Está a falar de um outro mundo...

Sim, e aí sim, é bom ser nostálgico de ideias. Dá este sentimento de melancolia. Há coisas bonitas que morrem lentamente. A decadência é isso: assistir à morte lenta de alguma coisa. Se calhar é esse o verdadeiro tema do filme.

A imagem da prostituta a chorar esperma: foi uma imagem de partida ou uma imagem de chegada?

Foi a primeira cena que escrevi. Não sei porquê. E o argumento teve de chegar lá. Começo a escrever pelos momentos mais fortes, deixo as coisas virem. Depois organizo a história. Essa imagem chegou depressa. Falou em sagrado, não foi? É verdade. Mas quando falei com prostitutas e lhes dei o argumento a ler, várias me disseram que a cena não tinha nada de onírico, sentiam algo próximo do seu corpo. Depois do sexo, muitas delas ficam com vontade de chorar. E o que é que sai do corpo? O que elas têm lá dentro.

Onde filmou? Sente-se a geografia do espaço, imaginamos as várias salas daquele bordel.

Foi importante filmar num único décor. Os bordéis ocupavam edifícios inteiros, e é difícil encontrar isso hoje em Paris. Filmámos num castelo, que usei como um estúdio de cinema. Tinha todos os quartos montados no castelo - tinha três montados para fazerem de seis quartos onde elas recebem os clientes. Sim, é importante sentir o espaço.

Tem-se falado de referências da pintura no filme. Queria falar antes de referências cinematográficas. Se é que as houve. "Flores de Xangai", de Hou Hsiao-Hsien...

... claro, vi o filme.

O cinema do mexicano Arturo Ripstein, "A Rainha da Noite" (1994)....

...tentei ver esse filme enquanto escrevia o argumento, mas nunca o encontrei.

Tratava-se também de um mundo fechado, a História lá fora. O cinema foi referência?

Um pouco, não demasiado. O cinema asiático, sim. Mizoguchi, que filmou muito prostitutas - sabia do que falava, passou muito tempo em casas de prostitutas. Mas não muito cinema francês. Toda a gente fala em "Le Plaisir", de Max Ophüls, mas vi-o há demasiado tempo. Olhe, uma das influências não será talvez visível, mas existe: "Death Proof", de Quentin Tarantino.

Explique lá...

O meu sonho era fazer um misto de "Flores de Xangai" e de "Death Proof". A ideia de um grupo de mulheres a falarem, a falarem, e depois uma vingança. "Death Proof" é o meu Tarantino favorito.

Fez muita pesquisa em arquivos, quis sentir o que era viver num local como este. As personagens existiam antes, e tratou de lhes dar "realidade", ou elas vieram da realidade que encontrou nos arquivos?

Foi simultâneo. Não quis fazer pesquisa e depois escrever. Quis que uma coisa alimentasse a outra. À tarde podia encontrar uma carta em que uma rapariga de 15 anos dizia que queria entrar na casa, e à noite podia criar a personagem de uma rapariga jovem, a chegar. A realidade alimentava a imaginação e às vezes o contrário.

Decadência... Pensando no seu cinema ["Le Pornographe", "Tiresia", "De la Guerre"], é isso que o interessa.

Acho que sim. Não sei se me interessa, sei que me emociona. Talvez seja esse o coração dos meus filmes.

Como realizador francês, sente-se parte de uma tradição?

Não sinto que pertenço a uma família. Claro que fui marcado pela "nouvelle vague", mas também por Robert Bresson, Eustache... Mais do que por Renoir, Truffaut ou Pialat...

Há Renoir neste filme...

Sim, mas devido ao período. Não conheço muito bem Renoir.

Mesmo Pialat, por causa de "Van Gogh": a sequência em que as prostitutas dão um passeio pelo campo tem equivalente nesse filme de Pialat, que já era uma forma de estabelecer uma ligação com Renoir...

É verdade. Mas os filmes estrangeiros influenciaram-me mais. Do que gosto deste filme é ser um assunto tão "francês" - é quase o Museu d'Orsay - mas permitir-me em termos de "mise-en-scène" tantas coisas que não são francesas. O que se passa no cinema contemporâneo, no mundo, é fantástico, excitante.

Houve uma altura em que tive um projecto em inglês, sobre cirurgia plástica...

Qual era a história?

Um homem apaixonou-se por uma mulher, tem um acidente, tem de refazer o nariz e diz-lhe: o nariz que mais amo é o teu, quero um igual. Mas o nariz não lhe cabe na cara. E começa a refazer isto e aquilo... E a cara dele começa a ficar igual à dela, e ela começa a morrer, como se ele começasse a esvaziá-la. Era como um filme de vampiros.

Há um filme assim, e uma história real: é contada em "The Ballad of Genesis and Lady Jaye" [Marie Lozier].

Vi o filme. Emocionou-me. Só que nesse caso eram os dois que se aproximavam um do outro. No meu filme, era ele. Acho que "Apollonide" é uma mistura dos meus filmes anteriores e desse que eu não fiz - há também alguém, aqui, que perde a cara.