

OS NOSSOS FILHOS de Joachim Lafosse _ 17 de Outubro de 2013

Murielle e Mounir (Émilie Dequenne e Tahar Rahim) são jovens, apaixonados e com esperança num futuro a dois. Após o casamento, aceitam viver em casa do Dr. Pinget (Niels Arestrup), um benfeitor que sempre ajudou a família de Mounir e que se tornou um segundo pai para ele. Porém, com o passar dos anos e o nascimento dos filhos, o que seria uma situação provisória acaba por se prolongar indefinidamente, quer por dificuldades financeiras do casal, quer por decisão de Mounir, que sente ter uma enorme dívida de gratidão para com o velho senhor. Sentindo-se cada vez mais distante do marido e mais presa a uma situação que nunca desejou, Murielle perde o controlo da sua vida, seguindo em direcção a uma tragédia que ninguém poderia prever...

Com realização de Joachim Lafosse ("Nue Propriété" e "Folie Privée") e argumento partilhado com Thomas Bidegain e Matthieu Reynaert, um filme dramático que se inspira na verdadeira história do casal Genevieve Lhermitte e Bouchaib Moqadem.

Festival de Cinema de Cannes – Un Certain Regard – Melhor Actriz
Prémios do Cinema Europeu – Nomeação para Melhor Actriz
Festival de São Paulo – Prémio da Crítica – Menção Honrosa
Satellite Awards – Nomeações para Melhor Actriz e Melhor Filme Estrangeiro

Título original: À Perdre la Raison (Luxemburgo/Belgica/França/Suiça, 2012, 111 min)

Realização: Joachim Lafosse

Interpretação: Niels Arestrup, Tahar Rahim, Émilie Dequenne

Argumento: Joachim Lafosse, Matthieu Reynaert, Thomas Bidegain

Fotografia: Jean-François Hensgens

Som: Henri Maikoff, Ingrid Simon, Thomas Gauder

Montagem: Sophie Vercruysse

Produção: Versus Production, Samsa Films, Les Films du Worso, Box Productions, Prime Time, RTBF, RTS

Distribuição: Leopardo Filmes

Estreia em Portugal: 16 de Maio de 2013

Classificação: M/12 anos



De perder a razão

Luis Miguel Oliveira, Público de 16 de Maio de 2013

Um filme desafectado, quase cruel, cujo triunfo repousa sobre os ombros de uma actriz: Émilie Dequenne.

Salvo qualquer erro, o mais célebre caso de quíntuplo infanticídio é o de Magda Goebbels, que Oliver Hirschbiegel não resistiu a ilustrar no seu filme ("A Queda") sobre os últimos dias do bunker de Hitler em Berlim. "Os Nossos Filhos", do belga Joachim Lafosse, colhe inspiração num caso menos célebre e mais recente, sucedido em 2007 na Bélgica (país que parece rivalizar com a

Áustria em manifestações de um horror doméstico, entre quatro paredes), quando uma mulher de Nivelles estrangulou os seus cinco filhos pequenos.

Muito duro, evidentemente, mas feito com tacto e uma certa delicadeza: ao contrário do filme de Hirschbiegel nem se chega a ver uma só criança morta, resolvendo-se tudo entre um plano, logo no início, com um conjunto de caixõezinhos brancos a serem içados para dentro de um avião, e no final (pois a história surge em flashback) recorrendo a um uso pudico e inteligente do fora de campo.

Dando o desfecho logo ao princípio, e tratando de um acontecimento verídico, obviamente que o que interessa a Lafosse não é a reconstituição mas a pressuposição: imaginar o caminho seguido, na vida e na cabeça daquela mulher, até esse fatal momento “de perder a razão” (que é o título original do filme, *À Perdre la Raison*). Mas ainda assim, e mesmo se o filme, nas suas peripécias, propõe justificações narrativas para o desespero (a influência sufocante do “mentor” do marido sobre aquela relação e sobre aquela família), tem a sagacidade necessária para não fazer disso um A + B, uma linear relação de causa e efeito. A corrosão mental permanece inexplicável, emoldurada por um olhar sobre a “domesticidade” enquanto “opressão”, materializada pelo estilo “fechado” do filme, também quase sempre entre quatro paredes, mais personagens do que espaço, como um círculo que se aperta e se transforma em cerco. Há um pouco dos Dardenne nesta maneira de filmar, bem como neste olhar sobre a psicologia de onde se evacua, justamente, qualquer tradução literal para a psicologia - reinam a observação, o empirismo, de modo desafectado e quase cruel.

A protagonista, Emilie Dequenne, está à vontade neste registo: ela foi, há coisa de 15 anos, a jovem Rosetta do filme homónimo dos Dardenne. É sobre ela que repousa o triunfo ou o fracasso de *Os Nossos Filhos*. Quando chega aquele longo plano em que, de perfil, o seu rosto se desfaz ao som duma canção ouvida no auto-rádio, desfaz-se também a dúvida: Emilie triunfará, e com ela o filme.

Entrevista com Joachim Lafoss

De onde surgiu esta história? Não foi inventada por si...

Inspirei-me livremente no caso que ocorreu na Bélgica em 2007. Estava a conduzir quando ouvi uma reportagem dramática na rádio acerca de uma mulher que matou os seus cinco filhos. Senti de imediato que isto remontava à tragédia grega e o incidente possibilitou-me aprofundar aquilo de que já falava nos meus filmes anteriores: o amor excessivo e as suas consequências, a dívida, os laços perversos, as famílias disfuncionais, a questão dos limites...

Algumas decisões impuseram-se desde o início: não ilustrar ou documentar o caso, mas apoderar-me dele com a minha subjectividade, o meu ponto de vista enquanto artista. Integrar a ideia de que na história de qualquer família a verdade de uma pessoa não é a verdade da outra. A minha tarefa não é procurar a realidade judicial e respeitá-la ou manter a objectividade jornalística. Estas tarefas já tinham sido cumpridas e ilustram as suas próprias verdades, entre muitas. A minha tarefa enquanto cineasta é outra. O objectivo é criar uma visão interior e investigadora sobre uma tragédia humana, para além das responsabilidades. O meu papel é deixar que os espectadores partilhem a vida das personagens que filmei e permitir que as compreendam através de um novo ângulo.

Quis mostrar que um acto destes, descrito como “monstruoso”, não é accidental. Muitas vezes, as pessoas classificam o crime de infanticídio como “inimaginável”: o meu objectivo é incitar o público a pensar sobre algo que é frequentemente descrito como inexplicável, disponibilizar uma visão diferente, através da ficção, e levantar questões acerca da percepção da realidade, não só através do meu próprio olhar mas também do olhar do público.

Porque razão os laços disfuncionais da unidade familiar o fascinam tanto?

É na família que aprendemos a democracia e é também o melhor contexto para observar a ditadura em acção. É um ambiente violento. Aquilo que me interessa na família são as disfunções. Todas aquelas coisas que não detectamos mas nas quais participamos. Porque é que não nos conseguimos libertar desses laços. Cinematograficamente, uma ligação perversa é um tema fascinante porque se esconde e se alimenta de personagens complexos.



Existe uma dimensão colonialista na personagem do Dr. Pinget: um europeu que adopta um rapaz do Norte de África...

Precisamente. O problema do colonialismo é o facto de o colonizador não tornar oficial a sua História, não a reconhecer. O Dr. Pinget apresenta-se como o pai adoptivo de Mounir mas não o é, uma vez que não lhe deu o seu nome. É por isso que diria que Mounir é o protegido de Pinget, com toda a ambiguidade que isso encerra. Não se fazem filmes com ideias mas sim com personagens. Essa é a lição que os irmãos Dardenne nos ensinaram. E aqui o que me interessa são as personagens. Como nos libertamos de alguém que nos deu tudo, que foi o nosso protector e professor? Pode ser um presente envenenado. Podemos imaginar que para André Pinget seja complicado expressar o seu amor, que está a lidar com um lado frágil da sua personalidade. Foi isso que disse a Niels Arestrup, que o interpreta: “A tua personagem é como um rapazinho que tem de oferecer doces o tempo todo para ter amigos no recreio! E se não tiver doces, acha que ninguém vai gostar dele.” André só consegue imaginar uma relação sob aquele ângulo. É a tragédia da sua vida e é um círculo vicioso.

Uma das forças do filme é o facto de existirem zonas sombrias...

Entre muitas outras questões, existe aquela sobre a ligação entre André e Mounir que é marcada por uma certa ambiguidade... Isso não me interessa. Aquilo que me interessa são os temas da dependência e da dívida. Mas é verdade que todos os aspectos femininos são excluídos. Estes dois homens não deixam espaço para Murielle. Eles vêem-na como uma esposa e uma mãe. De facto, quem são os casais? Essa é, em parte, uma das questões que o filme levanta...

Narra uma história particular, o desenvolvimento do sofrimento até ao limite de um caso específico. Mas, ao mesmo tempo, o sofrimento de Murielle é universal.

É possível fazer uma leitura feminista deste filme: a muito frequente história das donas de casa sujeitas à maternidade, mulheres privadas de discurso, “amordaçadas”, consciencializadas para a culpa... No caso da Murielle, tal como no de Medeia, ter filhos torna-se uma força contrária. Graças aos filhos, ela beneficia da generosidade do Dr. Pinget. E, sentindo que deu essas crianças, ela tira-as de volta quando se sente traída. É assim que a sua personagem funciona no filme. Mas essa não é, necessariamente, uma abordagem feminista: o filme não liberta ninguém de responsabilidades mas também não julga nenhuma personagem. Faz perguntas e procura respostas através do único meio que nos permite agir assim: um relato ficcional.

Como podemos definir Murielle?

Enquanto que para André Pinget pensámos em “Mentira” (“Shadow of a Doubt”), a nossa referência para Murielle foi “Uma Mulher Sob Influência”, de John Cassavetes, na sua forma de perseguir a família constantemente. Uma mulher fora de pé, exausta, maltratada, aprisionada pela dúvida e pelo medo, e que desmorona. No início, ela é uma jovem que foi criada num espírito de sacrifício. Uma rapariga solitária. Os seus pais não eram os pais com que sonhava e, com André, encontra o pai que adoraria ter. É um homem que a protege e a faz sentir-se segura. De forma geral, esta é uma situação que vai ao encontro dos nossos tempos. O doutor é uma espécie de seguro de vida e hoje em dia todos querem viver em segurança. A tragédia cresce numa

atmosfera de confiança e facilidade. Libertar-se dela significa correr riscos. O prazer e o desejo morrem no momento em que não existe perigo. A morte instala-se neste mundo de facilidades.

Porque escolheu Emilie Dequenne?

Estava a começar na Escola de Cinema quando vi as lágrimas dela ao receber o Prémio de Melhor Actriz em Cannes pelo “Rosetta”. Esse filme marcou-me imenso. Ela é uma atriz incrível: consegue alimentar uma história e deixar-se impregnar por ela. Impressionou-me durante a rodagem da cena em que ouve uma canção de Julien Clerc no carro: fizemos seis takes e ela foi fantástica em todos! O meu pai era fotógrafo e, ao vê-la, tive pela primeira vez a impressão de proporcionar a mim mesmo aquilo que foi cedido ao meu pai: o direito de não ser mais do que um olhar.

E os homens?

Quis trabalhar com actores conhecidos para me assegurar que me mantinha no terreno ficcional. Tahar Rahim toma conta de uma personagem complexa que se mantém submisso mas que procura afirmar-se. Ele teve de mostrar como é que a sua personagem se sente constantemente repartida entre a mulher e o protector. Niels Arestrup não interpretou apenas personagens simpáticos no passado e esse facto trouxe-lhe uma gravidade que se tornou interessante para lhe dar um carácter simpático e afectuoso, uma espécie de pai carinhoso.