



QUINZAINÉ  
DES CINÉASTES  
Sélections des réalisatrices et réalisateurs de Films  
CANNES 2024

LEFFEST 18  
LISBOA FILM FESTIVAL  
SELECÇÃO OFICIAL  
FORA DE COMPETIÇÃO

Hafsia Herzi

Isabelle Huppert

# A Prisioneira de Bordéus

um filme de Patricia Mazuy

LEOPARDO  
FILMES



Cahiers du Cinéma



Le Monde



Libération



Télérama



Le Parisien



Les Inrockuptibles



Paris Match



Sud Ouest

# A Prisioneira de Bordéus

um filme de Patricia Mazuy

com Isabelle Huppert, Hafsia Herzi

Argumento: Pierre Courrège, François Bégaudeau, Patricia Mazuy

Fotografia: Simon Beaufiles

Produção: Alice Girard, Xavier Pleche, Olivier Père, Edouard Weil

Distribuição: Leopardo Filmes

*Visiting Hours* | *La Prisonnière de Bordeaux* | 2024 | França | 1h48 | Drama | M/12

ESTREIA — 5 JUNHO

WWW.LEOPARDOFILMES.COM



Alma é uma mulher burguesa com uma grande casa na cidade e Mina é uma jovem mãe que mora num subúrbio distante e passa dificuldades. Os seus maridos são reclusos no mesmo estabelecimento prisional. Numa sessão de visitas, as duas conhecem-se e uma amizade desponta quando Alma oferece a Mina um quarto na sua casa. A PRISIONEIRA DE BORDÉUS explora os interstícios da relação deste par improvável, marcado por visões muito diferentes do mundo, num estudo incisivo sobre dinâmicas de classe e o lugar da mulher na sociedade.

★★★★

“Mazuy reintroduz sempre a ambiguidade, através de uma escrita e diálogos de uma rara inventividade. Não permite que a narrativa se torne previsível ou unidimensional. Sozinhas, juntas, as duas mulheres inventam uma forma de viver que, por instantes, se assemelha a uma utopia.”

OLIVIA COOPER-HADJIAN, *CAHIERS DU CINÉMA*

★★★★

“A relação entre as duas mulheres consistirá, assim, em confrontar duas «economias» da mentira: uma, burguesa, que disfarça a realidade; outra, proletária, que obedece a uma lógica de sobrevivência. Desta forma, o filme encaminha-se para uma belíssima subversão — uma reinterpretação positiva da ideia de traição.”

MATHIEU MACHERET, *LE MONDE*

★★★★

“Levado até ao fim com precisão milimétrica e filmado com rigor por Patricia Mazuy, *A Prisioneira de Bordéus* beneficia das interpretações em estado de graça das suas protagonistas. Presentes em quase todos os planos, Isabelle Huppert e Hafsia Herzi arrastam-nos para um dueto de altíssimo nível. O espectador, deslumbrado, deixa-se levar pelos dilemas desta amizade tão singular.”

RENAUD BARONIAN, *LE PARISIEN*

★★★★

“Num filme cheio de ternura e leveza, Patricia Mazuy narra uma história de amizade entre classes.”

LAURA TUILLIER, *LIBÉRATION*



★★★★★

“Western romântico ou falso policial, comédia ou melodrama, *A Prisioneira de Bordéus*, à superfície mais suave e harmonioso do que os filmes mais recentes de Mazuy — está igualmente atravessado por um desejo ardente de «deitar tudo abaixo» e permitir a fuga das suas heroínas condenadas.”

MARILOU DUPONCHEL, *LES INROCKUPTIBLES*

★★★★★

“Ajudada pelas subtilezas da interpretação e pelas ambiguidades do par perfeito Isabelle Huppert e Hafsia Herzi, [...] Patricia Mazuy confirma a força do seu cinema, que nunca procura o caminho fácil — ou apenas o simula, para o instrumentalizar e, assim, revelar de forma paradoxal a complexidade e as ambivalências do mundo e do lugar do feminino dentro dele.”

MICHAËL DELAUD, *CULTUROPOING.COM*

★★★★★

“Quando dois Stradivarius [Huppert e Herzi] tocam em unísono sob a direcção de uma maestrina brilhante [Mazuy], o resultado é um belíssimo filme, repleto de nuances, com uma melodia que contrasta com as diferenças sociais.”

YANNICK VELY, *PARIS MATCH*

## “EM CONVERSA COM PATRICIA MAZUY”

— Emmanuel Burdeau

Gostaria de começar pela questão mais simples e, ao mesmo tempo, mais enigmática de todas. O seu novo filme chama-se *A Prisioneira de Bordéus*, apesar da história ser sobre duas mulheres, nenhuma das quais está presa. Os maridos delas estão detidos na prisão da cidade, mas elas não. Porquê esta escolha?

Quem é a prisioneira de Bordéus? Essa é a grande questão! A certa altura, o filme chamava-se *As Prisioneiras*. Mas ficámos com a sensação de que já tínhamos visto esse filme. Por outro lado, no singular, o título ganha algo de romântico e melodramático, uma abertura para fábulas e contos de fadas. Mina e Alma estão livres, claro, mas as suas vidas estão presas.

Essa era a ideia original — duas mulheres que, apesar de estarem cá fora, vivem como se estivessem lá dentro — com Alma a referir-se, a certa altura, a Mina como a sua companheira de cela?

Sim, e Mina também se refere à Alma como a sua companheira de cela! A ideia surgiu de Pierre Courrège [argumentista do filme], em 2012. O filme era, originalmente, para ser dele. A sua intenção era fazer um filme social sobre mulheres em centros de acolhimento e salas de visitas: aquelas que, como esposas, irmãs, mães ou filhas de reclusos, passam parte das suas vidas na prisão e, por isso, também passam muito tempo à margem, num comboio, em lado nenhum... Eram pontos de partida fortes. Pierre Courrège e François Bégaudeau [argumentista do filme] — com quem Pierre já tinha escrito *Un Homme d'État* (2014) — escreveram um argumento e passaram vários anos a tentar concretizar o filme, sem sucesso. O projecto foi-me proposto no início de 2019 por Ivan Taïeb, um amigo do produtor Xavier Plèche.

No argumento deles, as duas personagens femininas — a rica e a pobre, a branca e a árabe — já existiam. Já tinham diálogos fortes e até divertidos, marcados pelas relações de classe. Reescrevi-o em colaboração com Bégaudeau. Muito cedo, quis encontrar uma metáfora para a libertação de duas mulheres, cada uma presa numa determinada vida. Alma e Mina tornam-se permeáveis uma à outra. A chegada de Mina à grande casa e à vida solitária de Alma é catalisadora da tomada de consciência desta sobre a sua existência miserável, rodeada de dourados e flores. Uma metáfora invertida do amor, com as mulheres cá fora e os maridos na prisão.



## Estava familiarizada com o ambiente prisional?

Não, de todo. Descubri os centros de acolhimento, as zonas junto às prisões. Os espaços, a espera, as mulheres entre si... E, enquanto tive de esperar pela autorização para filmar e até para fazer visitas de reconhecimento, aprendi imenso a ver os filmes da Stéphane Mercurio. Ajudaram-me verdadeiramente. Depois, com a Marlène Popovic a coordenar as audições abertas, encontrámos um grupo de mulheres que tinham vivido — ou estavam a viver — a realidade de ser mulher de um recluso. Depois, com a Any Mendieta, uma amiga actriz, trabalhámos para compreender, de facto, o que significa filmar. Um pequeno grupo, encontros reais.

Além disso, também não conhecia propriamente, *na carne*, nem a classe média-alta das províncias nem dos subúrbios — o que era delicado para um filme que não devia ter medo do naturalismo. O que eu conheço são agricultores e lojistas. Por isso, embora seja sempre bom enfrentar o desconhecido, filmar Alma e Mina, esta cidade, Bordéus... era-me tão estrangeiro como filmar no Pólo Norte. Quando a Alice Girard assumiu a produção do filme, falei-lhe disso, ela compreendeu, e pude passar algum tempo em Bordéus, a trabalhar com as mulheres das associações e a reflectir sobre tudo. A Émilie Deleuze ajudou-me imenso a recentrar-me na fase final da escrita do argumento, numa altura em que tinha de me familiarizar com os aspectos práticos das exigências de produção e, ao mesmo tempo, manter o rumo. Do meu ponto de vista, o que importa é o paradoxo do projecto. A sua capacidade, através da ficção, de nos falar das relações humanas, de nos arrastar para um filme que eu não queria que fosse sobre vítimas, mas sim sobre heroínas.

## Quando decorreram as filmagens?

Entre 16 de Outubro e 2 de Dezembro de 2023. Trinta e dois dias. Não é muito tempo, sem falar no facto de que choveu sem parar. Tínhamos de marcar os planos entre os aguaceiros. Foi uma rodagem complicada. Entre outras dificuldades, não pude filmar na prisão de Bordéus, que estava demasiado degradada e sobrelotada. Não me foi permitido ir lá por razões de segurança, porque eu queria uma prisão moderna, nos arredores da cidade — uma prisão em terra de ninguém, como são muitas vezes os centros de detenção modernos.

O centro de acolhimento que vemos do lado de fora fica em Mont-de-Marsan. O interior foi reconstruído num estúdio falso, num centro comunitário. Para as salas de visitas,

só podíamos filmar à segunda-feira, quando não há visitas... Foi tudo bastante complexo do ponto de vista logístico.

## Mina é interpretada por Hafsia Herzi e Alma por Isabelle Huppert. Como as escolheu?

Conheço a Isabelle Huppert desde *Saint-Cyr* (2000). É uma actriz extraordinária. A sua personagem, Alma, é uma heroína cheia de falhas e hesitações e, ao mesmo tempo, absolutamente generosa e corajosa, mesmo estando suspensa sobre o vazio da sua vida, encerrada na sua solidão... Não muito diferente da própria Isabelle na vida real. Fiquei profundamente comovida e encantada por ela querer assumir este papel. Claro que já conhecia a Hafsia Herzi de *O Segredo de um Cuscuz* (2007) e dos filmes que se seguiram, mas foi depois do seu primeiro filme como realizadora, *Tu mérites un amour* (2019), que tive vontade de lhe oferecer um papel.

O contraste entre ambas pareceu-me importante. Queria que a Hafsia surgisse como o oposto da Isabelle. Pedi-lhe que engordasse para reforçar essa oposição. Alguns quilos a mais deram-lhe umas bochechas bonitas e algo de sublime no oval do rosto. Tive um problema com o seu cabelo comprido — era sumptuoso, mas não o conseguia ver naquele par que estava por vir... Após inúmeras tentativas, encontrámos finalmente o penteado que a faria parecer mais alta: aquele coque entrançado colado ao topo da cabeça. Abriu-lhe o olhar e colocou-a entre o conto de fadas e a realidade contemporânea. O filme encontrara a sua princesa.

## A Hafsia Herzi e a Isabelle Huppert já se conheciam antes de trabalharem consigo?

Sim, pelo menos por terem contracenado no novo filme do André Téchiné, *Os Novos Vizinhos* (2024). Nunca tinha feito um filme tão ténue, tão psicológico, tão feminino. Uma casa, duas mulheres a conversar, um pano de fundo social, quase sem exteriores, sem grandes horizontes... Apesar de ter receio disso, é sempre bom aventurar-se por territórios onde nunca se esteve. O equilíbrio das personagens e a força dos momentos de amizade entre elas é um elemento essencial; foi o cerne do filme. Com a Mathilde Muiyard (a montadora dos meus filmes desde *Basse Normandie* [2004]), assegurámo-nos de que havia sempre um equilíbrio constante entre as personagens, e que, mesmo nas cenas em que não estavam juntas, nunca perdêssemos nenhuma de vista. É tudo sobre o par. É, verdadeiramente, um filme sobre actrizes!



**O que julga estar em jogo entre as duas personagens?  
Amizade, um laço, uma aliança pontual?**

Quando se vai ao cinema, quer-se ver uma história forte. E estas duas mulheres estão prestes a partilhar uma história muito forte, uma história que deixará marcas, mesmo depois de tudo acabar. São, evidentemente, muito diferentes. E entre essas diferenças, houve uma em particular que me chamou a atenção: o tempo. A Mina não tem tempo — tem de reagir constantemente às situações — enquanto a Alma tem todo o tempo do mundo. Desenvolve-se entre elas uma amizade profunda, enorme, quase incongruente. É quase como uma história de amor. O espectador tem de ser capaz de acreditar nela; o filme lida com a realidade à medida que as cenas acontecem. Por exemplo, no primeiro jantar que têm juntas, algo acontece de imediato, corporizando esse encontro improvável. Quando a Alma gesticula vivamente, a falar de como as pessoas não se atrevem a perguntar-lhe porque é que o marido está preso, a Mina acha-a, de repente, muito engraçada. Como se fosse em tempo real, vemos nascer a possibilidade de reconhecimento e de uma amizade forte. A Isabelle está incrível nessa cena, a dar vida a esse momento de comédia. E a Mina, que é uma personagem bastante sombria, torna-se mais luminosa.

***A Prisioneira de Bordéus* é um melodrama, mas também uma comédia.**

Pensei muito na comédia italiana. Sabemos que a Isabelle também é extraordinária na comédia. Antes da rodagem, falei-lhe de um filme extraordinário de Marco Ferreri, *Colapso* (1968). É sobre o dono de uma fábrica de brinquedos, interpretado pelo Marcello Mastroianni, que recebe um vendedor de balões no seu escritório e depois enlouquece a tentar calcular quanto tempo demoram os balões a esvaziar. Uma personagem profundamente deprimida, aliás! Pensei muito nele para construir a Alma. Esse filme ajudou-me imenso. A precisão, a candura, a pertença de classe, a obsessão, mas também a ausência, a loucura... Outro filme de Ferreri que me influenciou foi *História de Piera* (1983), em que a Hanna Schygulla interpreta uma personagem à beira da loucura, completamente deslocada, mas terna e descontraída. Nesse filme, a Isabelle, que faz de filha da Hanna Schygulla e do Mastroianni, também está absolutamente fantástica — um pouco como a Mina, que reage às situações concretas. É uma inversão de papéis entusiasmante. Os balões na cena com as crianças são uma homenagem a Ferreri. Para a Mina, também pensei, por vezes, na comédia italiana. A sua vivacidade

e vitalidade. Cheguei a dizer à Hafsia: “Pensa no Mastro [Marcello Mastroianni], vai com tudo.” Mas outras vezes, mais do que uma personagem de um filme italiano, vejo a Mina como uma figura burlesca saída de um filme do Boris Barnet. Por isso é tão importante que ela tenha presença física, formas — que seja, por vezes, uma bela princesa e, noutras alturas — como quando trabalha na lavandaria, por exemplo — muito mais imponente.

**A relação de classe entre Mina e Alma é evidente, e ainda assim não há verdadeiro conflito entre elas.**

Essa relação é tão óbvia que não há necessidade de a verbalizar. Quando vemos a Alma na sua enorme casa, percebemos de imediato que ela pertence àquele lugar; a Mina, não. Até as crianças parecem estar a mais. Não são “desta casa”, não são “deste mundo”; estão de passagem. O mundo à volta da Alma é agradável e deprimente. E autocentrado, sem consciência do que existe lá fora. Isso torna-se evidente quando Alma recebe os amigos — esses representantes da burguesia provinciana, retratados de forma muito particular, como em certos filmes tardios de Buñuel ou na plantação francesa de *Apocalypse Now* (1979) — numa sequência extravagante à volta de um cheesecake, que nos mostra ainda mais até que ponto a Alma se está a afundar. Mas o que eu queria mesmo era contar uma história de libertação mútua. A Alma é “catalisada” pela Mina, por assim dizer, e a Mina, em troca, ganha estatura. A Mina, que acredita no amor, acha que a Alma vive iludida e que tem de aceitar viver no mundo real. Acredita que a vida da Alma pode tornar-se impossível quando o marido sair da prisão, mesmo que ela finja estar feliz com isso. A Mina vai salvar a Alma e salvar-se a si própria. Resta o facto de que é mais fácil libertar-se quando se é rico do que quando se é pobre. No fim, a Mina volta à sala de visitas. Não traz roupas novas, a sua vida permanece igual, enquanto a Alma partiu pela estrada com os seus quadros...

**Um dos momentos mais surpreendentes do filme é quando a Alma, depois de a Mina o ter limpo, acaricia o fogão a gás.**

Essa mulher está, provavelmente, a olhar para o seu fogão a gás pela primeira vez na vida. E fá-lo graças à Mina. É um momento erótico que eu já tinha imaginado durante a preparação. Queria que a cena fosse mais do que apenas técnica — as tarefas domésticas, as crianças a irem para a cama... Gosto do facto de começarmos com a luta de classes e acabarmos neste contacto, pelo menos mental, entre as duas mulheres.

**Esse calor está, na verdade, presente logo desde o início, na florista, particularmente com a imagem invertida das flores no tecto.**

Apaixonei-me por aquele tecto de espelhos estranhos. Durante todo o Verão, em Bordéus, certifiquei-me de que a florista estava aberta e sem obras! Este prólogo flutuante permite-nos conhecer a Alma ao mesmo tempo que nos afastamos da Isabelle Huppert que já conhecemos.

**E desde o início dá-se ênfase à cor.**

Sem dúvida. A cor é fundamental. Sobretudo na casa da Alma, que combina um lado carnal, uma textura quente e impressões contraditórias de opulência e solidão. A casa dela é mais triste por estar cheia de flores. Com o director de fotografia Simon Beaufils e o director artístico Dorian Maloine, passámos muito tempo a trabalhar as cores, para criar um veludo sensual e guloso. Com o montador de som Jean Mallet, tratámos o cenário como um sarcófago. Quase nada no início, e depois um som que vai ganhando vida. Pouco, mas depois vêm os carros, os pássaros... O prazer da cor em *A Prisioneira de Bordéus* é realmente importante, musical. Muito azul, mas também amarelo e vermelho nas salas de visitas, e uma sensação «Minnelli» em casa da Alma, com aquela grande parede vermelha que desempenha um certo papel.

**Foi também na florista que o motivo musical surgiu pela primeira vez.**

A música foi composta pelo Amine Bouhafa. Conhecia-o do seu trabalho em *Timbuktu* (2014) e numa série egípcia que tinha visto na Netflix — na altura em que ainda era assinante — *Grand Hotel* (2015), a história de um hotel chique na barragem de Assuão, em que os actores não representam “à francesa” e vão directos ao assunto. Adorei! Quando conheci o Amine, pedi-lhe que escrevesse uma canção, um pouco à semelhança do que o John Williams fez para *O Imenso Adeus* (1973), um dos meus filmes preferidos. De qualquer forma, a ideia era ter um tema que, embora só se ouça de vez em quando, permeasse todo o filme. Na florista, ouvimos um assobio. Um toque de western, talvez, grandes horizontes... Tocámos essa música durante a rodagem da cena, e ajudou imenso a Isabelle — mais do que as minhas indicações enganadoras sobre “flutuar”. A Alma movimenta-se, dança um pouco, balança, inclina-se... Depois, ouvimos um excerto da canção que ela desliga ao sair do carro. Voltamos a ouvir essa canção nostálgica e melancólica, na íntegra, durante os créditos finais.

**E depois há as personagens secundárias. Todas elas muito surpreendentes, a começar por Yacine, o cúmplice do marido da Mina, que está sempre a importuná-la e a atormentá-la.**

O Yacine é interpretado pelo William Edimo. Penso que nunca tinha participado num filme antes. Gosto muito dele. A directora de casting, Tatiana Vialle, conhecia-o do teatro. Vai entrar na próxima peça do Jean-Christophe Folly. O Yacine é uma personagem muito complexa. Não queria um tipo com ar de bandido que assustasse a Mina ao armar-se em durão. O que torna o Yacine assustador é a sua fragilidade. Tratei-o como uma personagem de um romance do William Faulkner. O Yacine está destruído pela morte do irmão. Está derrotado, devastado pela fraqueza. E é isso que o torna simultaneamente perturbador e potencialmente perigoso.

**E os maridos, Christopher e Nasser?**

O Christopher é interpretado por Magne-Håvard Brekke, outro actor de teatro. Foi a Tatiana que mo apresentou. Pensei imediatamente que ele e a Isabelle fariam um par excelente. O Magne vive em Paris, mas trabalha muito na Alemanha. É uma estrela do teatro alemão. Nos anos 80, participou nos primeiros espectáculos do Frank Castorf, e hoje actua frequentemente com o Christoph Marthaler. O Nasser, o marido da Mina, é também interpretado por um grande actor de teatro, Lionel Dray. Fez um pequeno papel no meu filme *Sport de filles* (2011). Na altura, ainda não o conhecia do teatro, mas desde que o vi em cena com o Sylvain Creuzevault, a Jeanne Candel ou o Samuel Achache, que tenho procurado uma oportunidade para voltar a trabalhar com ele.

**Os dois filhos da Mina são tratados de uma forma muito original, quase nem como personagens.**

Mandei a Hafsia a Bordéus para os conhecer, depois de dois meses a trabalhar com seis crianças, para escolher realmente os irmãos. Não os tratei como personagens, mas sim, pelo menos na minha cabeça, como os pedaços de tesouro no western *Vera Cruz* (1954), de Robert Aldrich: é preciso ter muito cuidado com eles e, acima de tudo, não os perder.

**A gestão do tempo é especial neste filme. Porquê?**

O filme é simultaneamente naturalista e melodramático. Temos os retratos entrelaçados de duas mulheres muito diferentes que partilham um momento de amizade improvável, mas muito poderosa. No coração do filme, as duas sequências justapostas na sala de visitas funcionam como o olho do furacão, ritmicamente, antes da vaga que vem na segunda parte. E, nessa segunda parte, procurava o vértice, a sensação de colapso do tempo que a personagem da Alma atravessa. Era esse colapso temporal que eu queria trabalhar.

**No final, as duas mulheres separam-se, e a Alma deixa uma mensagem de despedida à Mina. Mas a Mina, que guardou o telemóvel, não a consegue ouvir. Porquê?**

Queria que essa mensagem fosse, ao mesmo tempo, forte e absolutamente poética — tal como a Alma se sente ao lançar-se à estrada. Pedi ao jovem poeta Pierre Butic que escrevesse as palavras da mensagem. Para responder à sua pergunta: é algo de emocionalmente poderoso o facto de essa mensagem permanecer suspensa. A história entre estas duas mulheres terminou. Mas levar essa história a sério é deixá-la em tensão. Num vazio. O que acaba de acontecer é como uma ruptura amorosa num melodrama. Acho que isso resume bem. É a primeira vez que, num dos meus filmes, sem cair na sentimentalidade, tentei trabalhar com a emoção como matéria. Explorar a delicadeza. Nunca o tinha feito antes, e foi graças à Isabelle e à Hafsia que conseguimos seguir esse caminho.



**PATRICIA MAZUY:**  
**«GOSTO DO ROMANESCO, DAS HISTÓRIAS  
QUE NOS CONSEGUEM FAZER MERGULHAR.»**

— Léa André-Sarreau, *Trois Couleurs*

[PALAVRAS CRUZADAS] Após *Bowling Saturno* (2022), um policial sórdido sobre a violência dos homens, uma das cineastas francesas mais singulares volta a provar a sua liberdade autoral com esta história de amizade entre uma mãe de família modesta (Hafsia Herzi) e uma burguesa fantasista (Isabelle Huppert), cujos maridos são colegas de cela. Este melodrama social, mais sutil e cruel do que parece à primeira vista, deu-nos vontade de submeter Patricia Mazuy a algumas referências literárias — que ela evitou, na sua maioria, preferindo as divagações às citações intelectuais.

**«O dinheiro é a liberdade convertida em moeda.»**

— Citação atribuída a Fiódor Dostoiévski.

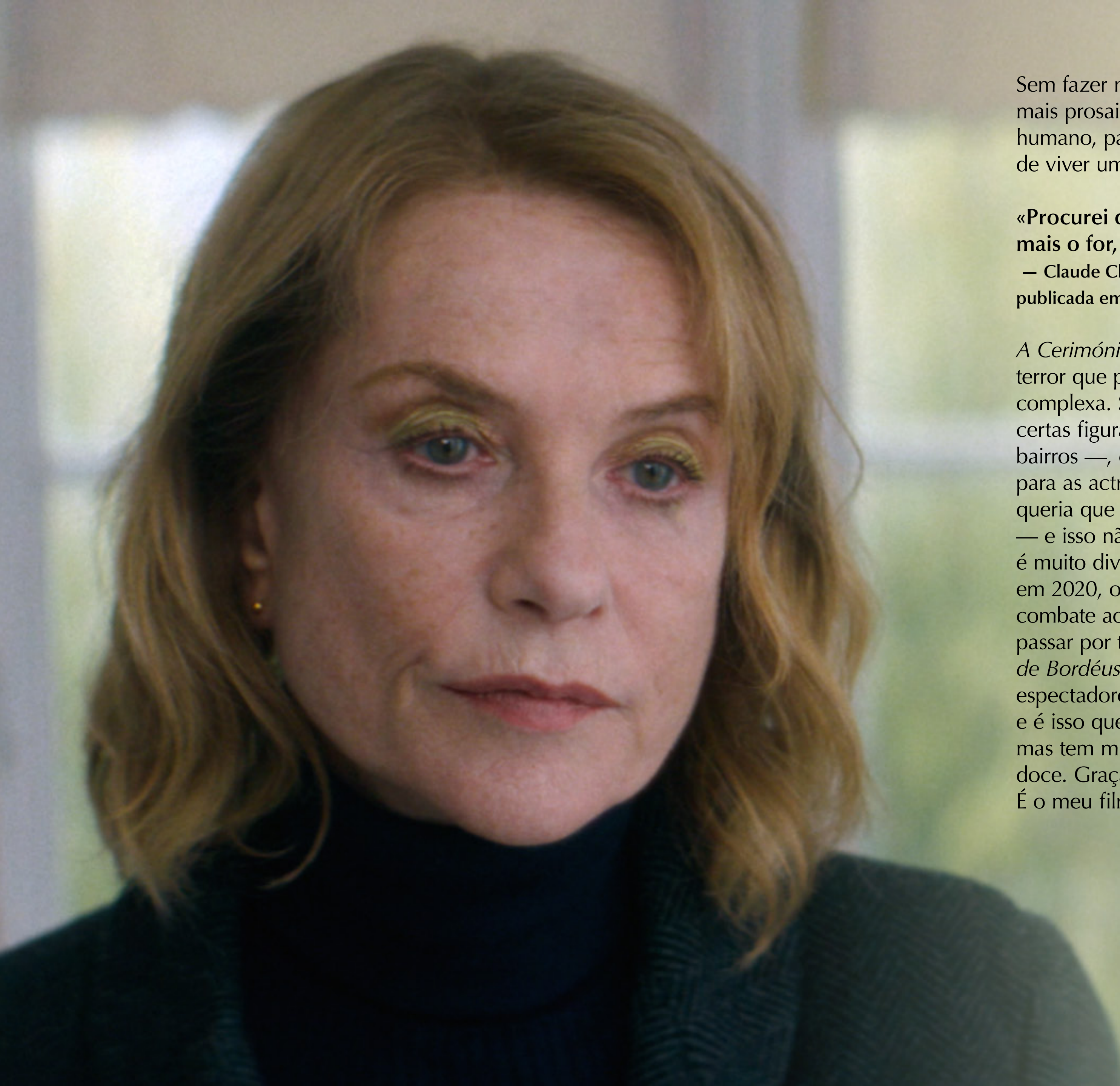
É mais fácil ser livre quando se é rico do que quando se é pobre! Mas isso não é novidade. O final de *A Prisioneira de Bordéus*, que não iremos revelar, diz isso de forma explícita.

**«Gosto de policiais — são como um suporte básico para explorar o ser humano. Podemos aí apresentar as armadilhas da existência, um enigma, que é totalmente ou parcialmente resolvido no final do filme.»**

— Claude Chabrol, durante uma masterclass na Cinemateca Suíça, a 4 de Dezembro de 2007

Adoro o Claude Chabrol, especialmente *Requiem para Um Desconhecido*, com o Jean Yanne [estreado em 1969, sobre um homem que procura vingar a morte do filho, encontra o culpado e infiltra-se no seu círculo próximo]. E *A Rapariga Cortada em Dois* [2007, sobre uma jovem sedutora que se apaixona por um escritor famoso e tóxico, e depois casa com um jovem bilionário desequilibrado], com o Benoît Magimel, que está incrível nesse papel. Gosto dessa ideia da burla embutida no casamento. O que o Chabrol diz é muito acertado, mas não se aplica apenas aos policiais. Veja-se qualquer filme do Maurice Pialat.





Sem fazer necessariamente filmes policiais, ele disseca a natureza humana nos detalhes mais prosaicos, na banalidade mais trivial. O cinema serve para explorar o enigma humano, para o resolver parcialmente — muitas vezes, nem isso. É esse o interesse de viver uma aventura sem destino.

**«Procurei que a família burguesa fosse extremamente simpática, porque quanto mais o for, mais o carácter inevitável da luta se torna atroz.»**

— Claude Chabrol, a propósito do seu filme *A Cerimónia* (1995), numa entrevista ao *L'Humanité* publicada em 2005

*A Cerimónia* é um grande filme. A Isabelle Huppert e a Sandrine Bonnaire estão geniais no terror que provocam. Quer a personagem seja má, burguesa, simpática, é preciso torná-la complexa. Se a realidade não for complexa, não está viva. Mesmo quando representamos certas figuras de forma mais negativa — neste caso, a burguesa, ou a mãe-coragem dos bairros —, é preciso dar-lhes profundidade, para que sejam interessantes de interpretar para as actrizes, carregá-las de corpo e de presença. Em *A Prisioneira de Bordéus*, eu queria que o espectador gostasse da personagem da Alma. Ela é realmente simpática — e isso não é assim tão comum nos filmes com a Isabelle Huppert, que, além disso, é muito divertida. Por exemplo, em *Agente Haxe* [comédia de Jean-Paul Salomé estreada em 2020, onde interpreta uma tradutora franco-árabe que trabalha com uma unidade de combate ao tráfico de estupefacientes e que, para desmontar uma rede de tráfico, se faz passar por traficante], ela faz-me morrer a rir, diverte-se imenso a falar árabe. *A Prisioneira de Bordéus* é uma comédia trágica — divertida mas desesperada. Não queria que os espectadores se rissem da Alma, e isso foi um desafio. Esta personagem não é dissimulada, e é isso que desconcerta — ela paira sobre o vazio da sua vida, finge que tudo está bem, mas tem muito auto-desdém, o que a torna simpática. Abre a porta de casa, é generosa, doce. Graças a ela, o filme explora essa doçura — algo que eu nunca tinha feito antes. É o meu filme mais calmo. Calmo, mas complexo.

«Cada romance, cada poema, são uma única história que se conta vezes sem conta. Como tentamos todos tornar-nos verdadeiramente humanos, em nunca o conseguir.»

— James Sallis, *Sarah Jane*

Adoro o James Sallis. Sobretudo a sua série de policiais com o Lew Griffin [detective privado que investiga homicídios em Nova Orleães]. O James Sallis é um branco que vive no Arizona, mas viveu muito tempo em Nova Orleães, conhece os cantos da região como a palma da mão. Os seus policiais são escritos na primeira pessoa, mas a personagem é negra. É extremamente interessante que este “eu” seja negro. Mas é verdade que os livros dele exploram os mesmos motivos para procurar uma alteridade impossível. Durante algum tempo, quis realizar a continuação de *O Imenso Adeus* (1973) de Robert Altman — o James Sallis e eu chegámos a trabalhar juntos na escrita. No fim, não avançou. Tal como ele, gosto do romanesco — das histórias que nos fazem mergulhar. O cinema é prático, porque não se corre nenhum risco. Podemos viver coisas extremas. Quando fiz *Bowling Saturno*, não arriscámos nada, mas mesmo assim foi duro. Ir tão longe na violência tem impacto. E sim, existe uma humanidade impossível de alcançar: a personagem do Armand é um marginal, que se torna *O Mal*, *O Monstro*, *O Diabo*. Era preciso ir ao fundo do género, um pouco à maneira do Sam Peckinpah, para enfrentar a violência — o que não quer dizer que ela nos fascine. Depois dessa travessia da violência, quis abordar uma outra forma. Para *A Prisioneira de Bordéus*, tentei mesmo mergulhar no que é construir uma amizade, um amor forte e improvável entre duas pessoas — explorar a forma como isso marca para sempre.

«Mulheres-a-dias: por princípio, nunca trabalhar para amigas.

Mais cedo ou mais tarde, elas vão ressentir-se de saberem tanto sobre elas.

Ou então é você que deixará de trabalhar para elas, precisamente por essa razão.»

— Lucia Berlin, *A Manual for Cleaning Women*

Quis adaptar este magnífico livro de contos, antes de o Pedro Almodóvar adquirir os direitos. Esta mulher, a Lucia Berlin, teve mil vidas inacreditáveis, que contou neste livro publicado postumamente. Só se tornou célebre depois de morrer. Era deslumbrante, teve quatro maridos, foi toxicodependente, enfermeira, artista, *femme fatale*, mulher-a-dias. Na forma como descreve a riqueza do quotidiano humano, há algo de profundamente americano.

«— Achas que cometemos erros ou fazemos escolhas na vida?»

«— Fazemos o que podemos.»

— Diálogo entre Alma e Mina em *A Prisioneira de Bordéus*

É uma cena muito importante no filme, num ponto em que a relação entre a Alma e a Mina nunca foi tão forte. Ao mesmo tempo, começam a afastar-se. Há uma viragem — uma possibilidade de saída para Mina, que vislumbra o desespero da Alma e tem um gesto directo para a abanar. Este diálogo marca o ponto culminante em que estão, ao mesmo tempo, muito próximas e distantes.

«De misterioso, o caso torna-se enigmático, porque a realidade remete sistematicamente para outra realidade, à qual não se consegue aceder, apesar dos indícios que se vão acumulando.»

— Emmanuel e Mathias Roux, *Le Goût Du Crime : Enquête Sur Le Pouvoir D’Attraction Des Affaires Criminelles*

Todos os meus filmes podiam ser inspirados em casos verídicos. *Peaux de vaches* (1989) é, mais ou menos, um caso verídico no campo com um tipo que vai parar à prisão. *Bowling Saturno* é um feminicídio. *Paul Sanchez est revenu!* (2018) é claramente um filme sobre a forma como se constrói e imagina um caso mediático. Por outro lado, *A Prisioneira de Bordéus* é um puro melodrama, uma comédia. Era preciso enfrentar o naturalismo e, ao mesmo tempo, tratá-lo com leveza — caso contrário, a história tornava-se demasiado triste. A leveza dos diálogos do François Bégaudeau foi um acesso perfeito a esta história, que podia ter sido sinistramente aborrecida e repetitiva. Aqui, os diálogos conduzem-nos a uma aventura romanesca.





## BIOGRAFIA DE PATRICIA MAZUY

Patricia Mazuy nasceu em 1960, em Dijon, França. Fez estudos na Escola de Comércio, em Paris, para satisfazer os desejos do pai, mas desistiu do curso e emigrou para Los Angeles. Aí, conheceu Agnès Varda e Sabine Mamou (montadora regular dos filmes de Varda e de Jacques Demy).

Em 1982, Mazuy foi contratada por Mamou como assistente de montagem no filme *Um Quarto na Cidade* (1982), de Demy. Dois anos depois, foi chamada por Varda para trabalhar no filme que viria a ser *Sem Eira nem Beira* (1985), onde partilha créditos de montagem com a realizadora. O seu papel estendeu-se para lá da montagem, contribuindo para a formação do elenco de personagens (interpretado maioritariamente por não-actores que habitavam na região onde o filme foi filmado) com os quais a protagonista interage.

Esta proximidade com o mundo rural revelou-se um traço definidor da obra de Mazuy. Em 1989, realizou a sua primeira longa-metragem, *Peaux de vaches*, sobre dois irmãos que acidentalmente queimam a quinta da sua família levando a uma morte inesperada. O filme estreou-se no Festival de Cannes na secção Un Certain Regard e, em 1990, venceu o César de Melhor Primeira Obra. Na década seguinte, Mazuy desenvolveu o seu trabalho sobretudo em televisão. Em 1992, regressou ao mundo rural com *Des taureaux et des vaches*, um documentário sobre o gado bovino financiado pelo Ministério da Agricultura. Em 1993, *Travolta et moi* (filme inserido na série *Tous les garçons et les filles de leur âge*) venceu o Leopardo de Bronze no Festival de Locarno.

Já fora da televisão, realizou, em 2000, a longa-metragem histórica *Saint-Cyr*, que assinalou o seu regresso ao Festival de Cannes e, em particular, à secção Un Certain Regard. O filme, que lhe valeu ainda o Prémio Juventude, conta a história de Madame de Maintenon, esposa secreta de Luís XIV, e os seus esforços para construir uma escola para jovens raparigas.

Depois de longos interregnos entre obras, com *Basse Normandie* (2004) e *Sport de filles* (2011), realizou *Paul Sanchez est revenu!*, que se estreou em 2018. Em 2022, *Bowling Saturno* estreou-se na Competição Oficial do Festival de Locarno. Dois anos depois, a sua sétima longa-metragem, *A Prisioneira de Bordéus*, foi apresentada na Quinzena dos Cineastas do Festival de Cannes.

A obra de Patricia Mazuy destaca-se por um realismo assente nas emoções das personagens, com uma visão de uma claridade feroz sobre as relações humanas e a forma como estas são moldadas pelos espaços que habitam, com uma atenção particular ao mundo rural, inspirada pelas origens da realizadora.

## CONTACTOS

**Distribuição Leopardo Filmes**  
**Manuela Mina**  
manuelam@leopardofilmes.com  
+ 351 213 255 822

**Imprensa Leopardo Filmes**  
**Nuno Gaio Silva**  
press@leopardofilmes.com  
+ 351 213 255 810

**Leopardo Filmes**  
Travessa das Pedras Negras 1 – 5º andar  
1100-404 Lisboa Portugal

[www.leopardofilmes.com](http://www.leopardofilmes.com)

**LEOPARDO**  
FILMES