

Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema

A Cinemateca com o Guiões – Festival do Roteiro de Língua Portuguesa

15 de setembro de 2023

CINZENTO E NEGRO / 2015

Um filme de Luís Filipe Rocha

Realização, Argumento: Luís Filipe Rocha / **Produtora:** Fado Filmes / **Responsáveis de Produção:** João Fonseca, Luís Galvão Teles, Renata de Almeida Magalhães, António Saura / **Música:** Mário Laginha / **Som:** Carlos Alberto Lopes, Elsa Ferreira / **Direção de Fotografia:** André Szankowski / **Edição de Imagem:** Antonio Pérez Reina / **Direção de Arte:** Isabel Branco / **Interpretações:** Miguel Borges (David Justo), Joana Bárcia (Maria das Dores), Filipe Duarte (Lucas Oliveira e Silva), Monica Calle (Marina), Manuel de Blas (José Maria del Espírito Santo), Camila Amado (Armanda), Ana Risueño (Raquel) / **Estreia Mundial:** 5 de setembro de 2015, Montréal World Film Festival, Canadá / **Estreia Nacional:** 3 de Dezembro de 2015, Caminhos do Cinema Português, Coimbra / **Duração:** 126 minutos / **Cópia:** DCP, a cores, falado em português, sem legendas / Primeira apresentação na Cinemateca.

Sessão seguida de uma conversa com o realizador Luís Filipe Rocha.

Pouco depois de um brevíssimo plano da Ilha do Pico, sobre o mar, Luís Filipe Rocha introduz-nos, assim, à narrativa da sua última longa-metragem de ficção: “Nunca labareda mais forte derreteu a pedra até cair em pingos e desfazer-se em cisco. É uma imagem a negro e cinzento que me mete medo.”

A citação, que distará, pelo menos, 90 anos deste **Cinzento e Negro** é um ponto de partida assertivo para a viagem que nos encaminhamos. A passagem terá sido retirada de *As Ilhas Desconhecidas – notas e paisagens*, obra de viagens que é um relato de Raúl Brandão da sua primeira visita às ilhas da Madeira e dos Açores. O tom soturno das descrições do autor (a perpétua neblina, os tons violeta), ou a ideia da viagem como escapatória, e a sua consequente distância da “metrópole continental” (que o filme, depois, também irá revelar, num dos capítulos que constituem o puzzle da sua narrativa) são algumas das ideias transponíveis para este **Cinzento e Negro**, porque, conforme nos ensinou Jorge Brum do Canto na sua **Canção da Terra**, os territórios insulares são “pedacinhos do mundo esquecidos”, escapatórias da “dinâmica Lisboa moderna.”

Mas contrariamente à **Canção da Terra**, neste **Cinzento e Negro** a preocupação primordial não se estabelece, necessariamente, no contraste ilha/continente, como derivação do habitual campo/cidade (ele emerge a dada altura, mas apenas como signo de uma distância geográfica, não cultural, motivando a escapatória que esconde as intenções que, no decorrer da narrativa, virão ao de cima); este embate é conservado, aqui, sempre como representação da alienação emocional das personagens, por vezes

perto, mas sempre longe o suficiente; destaque-se, ao início, esta distância espelhada no mar – Maria das Dores que olha, da janela da pensão, a Ilha do Pico, envolta num manto de nuvens; de seguida, o corte para David Justo nesta ilha que, pouco mais tarde, contemplativo, se há de sentar na erva, olhando a ilha do Faial, onde Maria se encontra sem que ele o saiba. Esta calma sucessão (embalada pelo piano de Mário Laginha) denuncia como a montagem está, neste **Cinzento e Negro**, consciente do seu estatuto de resposta e, através da sua ordem particular, quer mostrar-nos o caminho, o fio condutor entre as personagens que, à partida, não conseguimos ainda interligar, indiciando-nos respostas por entre a secura das palavras.

Se o filme não está preocupado com a exploração de uma cultura rural como estaria **Cerromaior**, ou com qualquer (re)vivência histórica (como é habitual, no “outro lado” do cinema de Luís Filipe Rocha, onde se destacam **Camarate** ou a sua adaptação de **Sinais de Fogo** de Jorge de Sena), o que importa é a complexidade do dilema, o humano enquanto ser guiado pelas emoções. Através da visceralidade dessa “imagem a negro e cinzento que me mete medo”, Rocha, a partir de Brandão, esclarece-nos o título e intenção deste **Cinzento e Negro**, optando, ainda, neste ponto de partida, por reconstituir a frase na sua integridade, para além da inversão dos termos que condensou no título deste filme: esse acrescento é o “que me mete medo” e, na sua ocultação do título, descobrimos o núcleo da narrativa (o ingrediente secreto), entre os tantos outros escondidos pelas personagens.

Este é um filme de vertigens - Maria, David e Lucas enleiam-se nesta trama sob influência do receio e do desespero; é nessa condição que revelam gestos, à partida, incompreensíveis (e que, na verdade, não temos de compreender), que lhe restituem a sua, sempre trágica, humanidade; Lucas, o polícia que abdica da sua integridade para ajudar a vingar alguém, motivado por circunstâncias pessoais; Maria que abdica da vida para se vingar do namorado; David que escapa de tudo, da sua realidade (da sua Lisboa), com uma herança em mãos, para se instalar na Ilha do Pico (negra, sublime, a montanha mais alta que enuncia a maior das quedas).

No entanto, de que modo é que esta caracterização é já, em si, uma “leitura” (termo, quiçá, pertinente no cinema de Rocha, na sua paixão pela literatura) moral? Em entrevistas sobre o filme, o realizador refere recorrentemente a “suspensão do juízo moral”, a sua vontade de deixar o espectador pensar sobre estas personagens, de ser este a estabelecer esse julgamento. Cita, inclusivamente, Milan Kundera: “não há juízos morais na ficção.” É nessa abertura, na complexidade destas personagens a cinzento e negro, que se instaura o *pathos* desta acronológica história de “roubo, traição e fuga.” Nas palavras de Rocha, reside, aqui, a sua “matéria vulcânica.”

Em **Adeus, Pai** de 1996, os Açores de Luís Filipe Rocha estavam diferentes: eram um território encantado, símbolo da nostalgia de um verão que não poderia mais voltar. Ainda assim, no evidente contraste com o permanente nublado deste **Cinzento e Negro** (é de notar como ambos fazem parte dos 5 filmes de Luís Filipe Rocha com o argumento original inteiramente escrito pelo realizador), essa doce tristeza era alimentada, também, por uma solidão - a criança abandonada pelo pai, quer na vida, como na morte. O sol era um paradoxo, ingénua esperança para uma terrível inevitabilidade. Aqui, já não há sol.

Miguel Pinto