

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

CLAUDIA CARDINALE!

15 de Abril de 2026

O GEBO E A SOMBRA / 2012

um filme de MANOEL DE OLIVEIRA

Realização: Manoel de Oliveira *Argumento:* Manoel de Oliveira, a partir da peça de Raul Brandão (1923) *Fotografia:* Renato Berta *Som:* Henri Maikoff *Montagem:* Valérie Loiseleux *Decoração:* Christian Marti *Guarda-roupa:* Adelaide Trêpa *Montagem de som e misturas:* Tiago Matos *Interpretação:* Michael Lonsdale, Claudia Cardinale, Jeanne Moreau, Leonor Silveira, Luis Miguel Cintra, Ricardo Trêpa.

Produção: O Som e a Fúria, Mact Productions (Portugal, França, 2012) *Produtores:* Luís Urbano, Sandro Aguilar, Martine de Clermont-Tonnerre *Direcção de produção:* Jacques Arhex, Joaquim Carvalho *Estreia Mundial:* 5 de Setembro de 2012, no Festival Internacional de Cinema de Veneza 2012 *Estreia em França:* 26 de Setembro de 2012 *Estreia em Portugal:* 11 de Outubro de 2012 *Cópia:* DCP, cor, 92 minutos, legendada em português *Primeira exibição na Cinemateca:* 11 de Julho de 2013 (“Sessão em colaboração com a Academia Portuguesa de Cinema”).

Foi a única vez que Manoel de Oliveira filmou um texto de Raul Brandão, *O Gebo e a Sombra*, uma peça em quatro actos publicada em 1923. O GEBO E A SOMBRA de Oliveira segue o texto de Raul Brandão, mas atendo-se aos primeiros três actos e em francês, conforme à interpretação do trio de actores veteranos do cinema moderno em estreia oliveiriana, Michael Lonsdale, Claudia Cardinale e Jeanne Moreau, co-protagonistas do filme com três actores portugueses de há longa data cúmplices do cinema de Oliveira, Luis Miguel Cintra, Leonor Silveira e Ricardo Trêpa. Fora o vulto de um bêbedo trôpego que atravessa a rua em frente à casa de Gebo, na noite da desgraça, é o que há: seis actores para seis personagens. São eles que habitam o cenário do filme, a sala de estar de uma casa pobre, de paredes rugosas e escuras, iluminadas por lamparinas. Trigésima segunda e última longa-metragem de Oliveira (contando com VISITA OU MEMÓRIAS E CONFISSÕES, de 1981, postumamente apresentada), O GEBO E A SOMBRA é um extraordinário filme, com extraordinários actores, extraordinariamente novo.

Oliveira contou que a ideia para O GEBO E A SOMBRA teve origem no desafio de um amigo que lhe pediu que fizesse “um filme sobre pobres”, o que o levou a pensar em Beckett e *À Espera de Godot*, o que o fez lembrar a tese de José Régio segundo a qual a peça de Beckett fora antecipada por *O Gebo e a Sombra* de Raul Brandão. O dinheiro fora já uma questão central no queiroziano SINGULARIDADES DE UMA RAPARIGA LOURA (2009), com a história de Macário (Ricardo Trêpa) assombrada por ele e contada em euros. O GEBO E A SOMBRA mantém as contas em contos de reis e é o dinheiro que tudo dita e tudo perde, com João (Ricardo Trêpa) na figura da sombra de Gebo (Lonsdale), a desdenhar o conformismo da pobreza e honradez do pai, verbalizando violentamente a sua recusa e confundindo ambição e desvario com os olhos turvos por uma mala de dinheiro. A história da peça de Brandão, que Oliveira interrompe no fim do terceiro acto, dispensando o desfecho “três anos mais tarde”, cumprida a pena de prisão de Gebo, mantém, como Oliveira anteviu, a actualidade e a universalidade, interrogando as profundezas humanas e expondo um mundo crivado pela desigualdade ditada pelas regras do dinheiro. “O dinheiro? O dinheiro nunca se perdoa”, diz Gebo, cobrador de profissão, sabendo do que fala.

Extraordinariamente novo, O GEBO E A SOMBRA está, na obra de Oliveira, do lado “dos filmes falados” no sentido em que Oliveira se apropria de um texto, literário, dando-lhe a respiração das suas vozes. Isto significa sempre em Oliveira uma irreduzível essência cinematográfica. Minimais, austeros, fixos, compostos frontalmente, frequentemente como se à boca de cena, olhados directamente pela câmara, todos os planos deste filme reflectem graciosamente a sua natureza de planos de cinema. As posições de câmara não variam muito no espaço relativamente exíguo onde a esmagadora maioria da acção decorre. O trabalho digital da imagem – transposto para 35 mm (o filme estreou em versões 35 mm e digital) – recria belissimamente o ambiente de outro século,

muito especialmente a sua iluminação, que recorta as personagens da penumbra reinante no espaço cénico e tem as tonalidades e texturas da luz de lamparinas. Não há muitas sombras visíveis na imagem, sendo este um filme assombrado pelo espectro de uma das suas personagens, João. Há uma nitidez dos contornos que se distinguem da penumbra, focos de luz dourada e tremeluzente.

A primeira sequência, “prólogo” à peça, acrescento de Oliveira ao texto de Brandão, lança-nos na estranheza da falsidade da imagem, com João filmado sob o fundo de um exterior de artifício, um grande navio que não deixa de parecer um eco do telão final de *MARNIE* de Hitchcock, um filme onde, por acaso ou não, o roubo participa da intriga. Logo a seguir “fechamo-nos” na casa de Gebo, com a sua mulher Doroteia (Cardinale) e nora Sofia (Silveira). Filmada algumas vezes, a rua esconsa defronte da casa convive com ela através das aberturas da janela e da porta que vão permitindo a sinalização diurna e nocturna, a da meteorologia (o cinzento do frio de que se fala, a chuva, o sol no momento da chegada da polícia), e também a entrada das personagens. Doroteia nunca dela sai; Sofia sai apenas uma vez quando corre atrás de João; Gebo entra vindo do trabalho ou da procura de João; João chega tempestuosamente e sai tempestuosamente; Chamiço (Cintra) e Candidinha (Moreau) são visitas regulares.

Na sala da casa, a grande mesa de madeira é o elemento principal, onde se serve e toma café, onde repousam os livros da contabilidade que Gebo quase nunca larga, agarrado aos números e às contas, que vai soletrando mesmo entre outras conversas, uma tábuca de salvação que o há-de perder. Esta sala e esta casa são o cenário de uma história de mentiras, assumidas por Gebo por amor à mulher que quer poupar a tudo o custo à verdade sobre o filho que, desaparecido de casa durante oito anos, regressa a ela com uma brutal gargalhada. “Tudo grita dentro de mim, mas eu falo baixo para que ela não oiça”, “Tenho-lhe mentido sempre, passei a vida nisto, eu a mentir, ela a sonhar e a chorar”, diz Gebo a Sofia, falando do dever de um homem, “ser pobre e honesto, ou enriquecer”. Tudo neste filme é terrível. É terrível assumir uma vida de privações e mentiras. É terrível o auto-apagamento de Gebo, a sua assumpção do dever e da honra associados à pobreza. É terrível o seu sacrifício. É terrível a sensatez de Sofia. É terrível o modo de sonhar e de chorar de Doroteia. É terrível a infâmia da revolta de João como é terrível o modo em que ele a exprime. É absolutamente terrível a última réplica de Gebo, “o ladrão sou eu, fui eu que roubei”, na derradeira vibração da imagem que no fim se congela em parálítico com as personagens voltadas de frente para o fora de campo.

O negrume de *O GEBO E A SOMBRA* é, porém, olhado com uma delicadeza pelo menos tão poderosa como ele. Há um estremecimento neste filme de difícil tradução e de onde lhe vem uma funda beleza, ambos indissociáveis da presença dos actores, ímpares num filme ímpar que, no fim de contas, também diz incessantemente que o cinema continua.

Maria João Madeira

PS: Nesta passagem de 2026 de *O GEBO E A SOMBRA*, lembrando a extraordinária Claudia Cardinale, curiosamente em paralelo com um outro programa construído à volta da ideia de “a casa”, em que este filme, e a sua casa pobre e rica de cinema, bem podia caber, faz sentido lembrar duas ou três coisas. Que a actriz italiana esteve na Cinemateca em Novembro de 2001, para acompanhar com toda a sua graça uma primeira retrospectiva, começada com *VAGHE STELLA DELL’ORSA*, de Visconti, e na qual não faltou a *RAGAZZA CON LA VALIGIA*, de Zurlini, o que muito a entusiasmou. Estavam as sessões da Cinemateca a acontecer no Salão Foz, aos Restauradores, porque na Barata Salgueiro corriam obras de reconfiguração, e foi aí que Cardinale apresentou o seu terceiro Visconti (*VAGHE STELLA*) entre uma pequena multidão de sorrisos tão rasgados com aquele encontro como o dela. Foi também essa a ocasião em que, num convívio promovido pela Cinemateca com a comunidade cinematográfica, como então se dizia, Claudia Cardinale e o cineasta português Manoel de Oliveira se conheceram. Não ficou escrito nas estrelas que fariam um filme juntos perto de uma década depois. Ou então, sim. (MJM)