

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
O QUE QUERO VER
11 de maio de 2026

TROIS COULEURS: BLEU/ 1993

Azul

Um filme de Krzysztof Kieslowski

Realização: Krzysztof Kieslowski/ Argumento: Krzysztof Kieslowski, Krzysztof Piesiewicz/
Fotografia: Slawomir Idziak/ Direcção Artística: Claude Lenoir/ Som: Jean-Claude Laureux/
Montagem: Jacques Witt/ Música: Zbigniew Preisner/ Intérpretes: Juliette Binoche (Julie),
Benoît Régent (Olivier), Florence Pernel (Sandrine), Charlotte Véry (Lucille), Emmanuelle
Riva (a mãe), Hélène Vincent (a jornalista), Philippe Volter (o agente imobiliário), Claude
Duneton (o médico), Hugues Quester (o marido de Julie), Jacek Ostaszewski (o flautista), e a
participação de Julie Delpy.

Produção: Marin Karmitz/ Cópia: 35mm, colorida, versão original legendada em português/
Duração: 97 minutos/ Estreia em Portugal: Amoreiras, King, Warner-Lusomundo Cascais, em
18 de Fevereiro de 1994

Um dos mais sugestivos realizadores polacos saídos da escola de Lodz, cujo trabalho e estilo se podem aproximar de Andrzej Wajda e Krzysztof Zanussi, e como estes objecto atento da censura durante o regime comunista (**Spokoji**, curta metragem sobre as greves de fome em 1976 foi integralmente proibida), Kieslowski foi revelado internacionalmente com **Krotki Film o Zabijaniv/”Não Matarás”**, que serviu de ponto de partida para a série **Dekalog** que já exibimos aqui nesta sala. Nesta “série” encontramos aquilo que pode ser melhor identificado como uma certa tendência (ou gosto) de Kieslowski por aquilo a que se pode chamar uma narrativa “em mosaico”, isto é, construída à base de episódios que se vão ligando uns aos outros ao mesmo tempo que as marcas de uns se tornam visíveis noutros, numa evolução que tende a dar um novo e mais amplo sentido à obra na sua totalidade, sem que tal salto qualitativo impeça que cada uma das histórias (ou episódios) tenha a sua autonomia e se torne compreensível por si só. O conjunto, na sua totalidade, apenas amplifica e dá ressonâncias maiores ao sentido de todas elas. Em **Dekalog** tal processo não é inteiramente logrado porque desde à partida se tem uma perspectiva do objecto na sua totalidade. Nos três últimos filmes da sua carreira, reunidos na forma de uma trilogia, **Trois Couleurs**, ele surge na sua forma mais perfeita. Cada um dos filmes pode ser visto por si só, mas a visão dos três em sequência faz “nascer” um “quarto” filme, que resulta de uma reflexão global sobre a matéria de que cada um trata. Entre as duas séries Kieslowski tentou uma síntese frustrada desse processo, concentrando-o num único filme, **La Double Vie de Véronique/A Dupla Vida de Verónica**, cuja construção numa “oposição” entre Paris e Varsóvia está também na base do episódio central de **Trois Couleurs: Blanc**.

À partida o tema e o título da série parece referir-se à bandeira francesa e ao símbolo que nela têm as cores, tal como lhe atribuiu a Revolução de 1789: Azul (Liberdade), Branco (Igualdade), Vermelho (Fraternidade). **Bleu** é, de certo modo, responsável pela atribuição deste sentido. A belíssima fotografia de Slawomir Idziak parece reforçar em cada plano essa simbologia, sublinhando a ideia de “liberdade” de que a protagonista passa a gozar depois da tragédia.

Contudo já aí tal sentido é ambíguo. Tal “liberdade” não é conquistada, resultando de um acidente (a tragédia que rouba a Julie o marido e a filha). Por outro lado, é também aparente porque não encontra um “sentido”, uma “direcção”. Durante quase todo o filme o que Julie faz é “fugir”. O abandono da casa e de tudo o que ela contém (incluindo a destruição das partituras), a visita à mãe na casa de repouso (uma impressionante imagem de Emmanuelle Riva sempre ligada à memória de **Hiroshima Mon Amour**), a busca de um apartamento na Rive Gauche longe de todos não é uma libertação e sim uma “fuga” (embora seja o primeiro passo necessário para lá chegar), pois no novo espaço mais não faz do que repetir uma rotina e uma “distanciação” (a recusa em assinar a petição para expulsar uma inquilina “incómoda” é apenas uma tomada de posição egoísta, de não comprometimento, e não de apoio à acusada). A liberdade resultará, assim, de um “processo” de revisão e compreensão do passado (a descoberta da amante do marido, a sua aceitação assim como do filho que ela vai ter). Sempre que Julie enfrenta um desses momentos importantes no processo de “libertação” há um longo plano “negro” que, de certo modo, corresponde a um “blank” de memória, que a pouco e pouco vai sendo preenchido. A “liberdade” que o azul simboliza é, assim, o processo doloroso de descoberta de si e dos outros. De si na medida em que sai da “sombra” em que estivera com o marido vivo (mais de um plano deixa entender que é ela a verdadeira autora das composições atribuídas ao marido, a tal “mulher na sombra” que dizem ter todos os “grandes” homens). Dos outros, ao deixar a “redoma” em que vivia (e aqui o azul, do quarto, da piscina, das contas de vidro do lustre, e até dos papéis prateados, tem, ironicamente?, um significado oposto ao que lhe é atribuído: o de uma clausura), e ao comprometer-se, primeiro com a jovem vizinha, acorrendo ao seu apelo no “peep-show” onde trabalha, depois com o antigo colaborador do marido, renascendo então para o trabalho. É neste momento, no reconhecimento das suas responsabilidades, que Julie se torna então “livre”.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico