

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
A CASA
15 e 18 de Maio de 2026

ROTER HIMMEL / 2023
(Céu em Chamas)

Um filme de Christian Petzold

Realização e Argumento: Christian Petzold / Direcção de Fotografia: Hans Fromm / Direcção Artística: Klaus-Dieter Gruber e Petra Ringleb / Guarda-Roupa: Katharina Ost / Som: Dominik Schleier e Bettina Böhler / Montagem: Bettina Böhler / Interpretação: Paula Beer (Nadja), Thomas Schubert (Leon), Langston Uibel (Felix), Enno Trebs (Devid), Matthias Brandt (Helmut), Jennipher Antoni (Sra. Roland), Esther Esche (sra. Konig), etc.

Produção: Schramm Film Koerner & Weber – ZDF – Match Factory / Produtores: Anton Kaiser, Florian Koerner von Gustorf, Vindhya Sagar, Michael Weber / Cópia digital (DCP), colorida, falada em alemão com legendas em português / Duração: 102 minutos / Estreia em Portugal: 23 de Novembro de 2023.

In my mind, diz o refrão da canção que acompanha o genérico inicial (uma canção de uma banda chamada Wallners), um refrão tão repetido que fica a martelar a cabeça do espectador durante todo o filme. *In my mind, love's gonna make us blind*: de certo modo, e Petzold sempre foi supremamente habilidoso e um bocadinho perverso na escolha da música dos seus filmes, trata-se do resumo de **Roter Himmel**, tão sucintamente quanto o permite um par de versos de uma canção “pop”.

Como sempre acontece em Petzold, **Roter Himmel** funciona numa espécie de surdina, uma face visível e circunstancial da narrativa a conter outras dimensões que se vão lentamente revelando, ou desvelando, à medida em que o filme progride. Aqui até há quase um “twist”, quando, nos momentos finais, surge uma voz “off” a “subjectivar” o relato, e a torna-lo na reciclagem literária da experiência do escritor semi-falhado, ou apenas esmagado pelas expectativas que se depositam nele (ou que ele próprio deposita nele), naqueles dias numa casa de campo à beira das praias do mar do Norte (a região de Rostock, antiga RDA, cenário de outros filmes de Petzold como **Jerichow**, o seu remake de **The Postman Always Rings Twice**) que ele passou obcecado com o seu trabalho, completamente fechado a tudo o que se passava à sua volta, dos incêndios às relações entre as pessoas à volta dele – é ele, Leon, quem, na sua *mind*, ficou *blind*, em parte por *love*, mas na verdade mesmo antes disso já estava.

O retrato do intelectual procrastinador (passe o pleonasma) é absolutamente certo, e se nem toda a gente que faça trabalho intelectual (como escrever, por exemplo) tenha automaticamente que se rever, de certeza que muita gente encontra ali um espelho ao mesmo tempo muito cómico e muito cruel. É quase da ordem do humor a relação de indisponibilidade de Leon para o que quer que seja (idas à praia, convívios), em nome da necessidade de se concentrar no trabalho, trabalho que depois também não avança

verdadeiramente. Assim como a sua relação com a casa (já que estamos a ver o filme num ciclo com esse mote d'A Casa) se pauta por um incómodo permanente: Leon perturba-se com a desarrumação da cozinha, com os ruídos nocturnos, com as melgas, com os outros, com as conversas dos outros – numa expressão muito prática, muito palpável, do que é um indivíduo totalmente indisponível para a vida, ou que com a vida não consegue senão manter uma relação de permanente sobranceria. Uma caricatura bem profunda de um certo tipo de intelectual, e absolutamente magistral.

Também é por isso que ele vê, e não vê, a personagem de Paula Beer. Aquele preconceito que só se desmancha quando percebe que ela é uma literata, a trabalhar numa tese de doutoramento, quando a julgava uma mera “trabalhadora sazonal”, vendedora de gelados no verão. De certa forma – e isso também é uma blindness – a atracção de Leon por Nadja está ferida por este preconceito, ela fascina-o e intriga-o (fisicamente é certo, e porventura também espiritualmente), mas ele julga-se inapelavelmente superior a ela. O curto-circuito provocado por este preconceito, por esta sobranceria, também é, evidentemente, um elemento crucial do filme, mesmo que ele só seja iluminado na parte final do filme com a chegada da voz “off” literária. Sem, no entanto, deixar de abrir novos enigmas que não têm nenhuma espécie de iluminação literária possível, e que se constroem, ou expõem, puramente pelo cinema: que faz Nadja ali naqueles planos finais, porque é que se senta na cadeira de rodas, que sentido tem aquela troca de olhares com que o filme termina?

“Iluminar” é um termo apropriado para um filme que convoca a luz muito particular e muito tenebrosa, mas capaz de acender a noite, dos incêndios florestais. Está-se sobre esse signo desde o princípio, o signo do desastre, do acidente – aliás, começa-se por aí, quando o carro dos dois rapazes se avaria na estrada a caminho da casa de campo. Petzold nunca trabalha com elementos sobrenaturais, mas os seus filmes são revestidos de acontecimentos simbólicos dissolvidos na mais palpável das realidades. Aquela avaria no automóvel é, portanto, como um anúncio de maldição, e no fim, o desfecho trágico (ecos do **Viaggio in Italia** de Rossellini, um filme que estranhamente assombra **Roter Himmel**, e que em parte era, como o de Petzold, um filme sobre o incómodo e sobre as impressões de estranheza) que se abate sobre duas personagens (Felix e Devid) está directamente ligado a essa avaria (porque se o carro funcionasse eles não precisariam de cruzar o fogo num tractor). É um pequeno fim do mundo, um eco de calamidade bíblica (os planos dos javalis em chamas, por exemplo, mas também o céu vermelho, as sombras e ruídos dos helicópteros e dos carros de bombeiros), e uma das coisas mais impressionantes, e mais reverberantes, que Petzold já filmou.

Luís Miguel Oliveira