

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
A JUSTIÇA NO CINEMA: OS SINUOSOS CAMINHOS DA INVESTIGAÇÃO
CRIMINAL
22 de junho de 2023

CAMARATE / 2000

Um filme de Luís Filipe Rocha

Argumento, Diálogos e Realização: Luís Filipe Rocha / Montagem: Antonio Pérez Reina / Direção de Fotografia: Edgar Moura / Produção: Tino Navarro / Som Direto: Carlos Alberto Lopes / Assistência de Realização: Raúl Correia / Direção de Arte: Maria Gonzaga / Modelismo e Maquinaria: João Martins / Casting: Cucha Carvalheiro / Música: Luís Cília e João Aboim (músicas de piano) / Misturas: Branko Neskov / Direção de Produção: Cândida Vieira / Administração de Produção: Abel Salgueiro / Interpretações: Maria João Luís (Luísa), Virgílio Castelo (Diogo), Filipe Ferrer (Carlos), Cândido Ferreira (Manuel Mesquita), José Wallenstein (Paulo), Ana Nave (Marta), Adriano Luz (André), José Meireles (Joaquim), João Lobo (David), Alexandra Leite (Diana), Carlos Quintas (António), António Cerdeira (piloto), Luís Lucas (Sá Carneiro), João Reis (Gaspar Frade), Luís Mascarenhas (Inácio Costa), Mário Redondo (Guimarães Costa), Rogério Vieira (Rui), João Perry (médico), José Ribeiro e Castro (Adelino Amaro da Costa [não creditado]) / Cópia: 35mm, a cores e em preto e branco, falado em português / Duração: 143 minutos / Estreia Mundial: 10 de maio de 2001, Festival de Cinema de Cannes / Estreia Nacional: 1 de dezembro de 2000, Amoreiras/Monumental/Colombo/Vasco da Gama / Primeira apresentação na Cinemateca.

Com a presença de Luís Filipe Rocha e do Procurador-Geral Adjunto Orlando Romano.

Ler as entrevistas, as crónicas e as críticas que se produziram sob o efeito da estreia de **Camarate** permite-me verificar como, na viragem do milénio, o cinema português ainda era capaz de produzir um significativo *frisson* mediático. Não se tratava apenas de uma oportunidade, aproveitada com maior ou menor resultado, para se reabrir o famigerado “caso Camarate”; a estreia da sétima longa-metragem de Luís Filipe Rocha motivou outrossim um debate vivo acerca dos limites e alcances de um cinema português mais *mainstream*, debruçando-se sobre o passado recente do país (são frequentes as comparações com o assassinio de JFK tal como revisitado pela virtuosa “[re]escrita de montagem” de Oliver Stone) e fazendo-o, de maneira clínica, ao estilo do chamado cinema liberal americano (Alan J. Pakula, Sydney Pollack e Sidney Lumet são alguns dos realizadores citados nesses textos em que toda uma elite pensante, não só do cinema, “se posicionava” face a esta obra, medindo o seu significado relativamente ao estado geral do cinema nacional).

De qualquer modo, parece-me indesmentível o mérito, que assiste a este filme, de ter sido falado enquanto acontecimento político, motivando uma reflexão não só sobre o desfecho pouco conclusivo do processo em questão como, acima de tudo, sobre o xadrez das instituições democráticas e o seu jogo esquivo (eminentemente corporativista) em relação à verdade dos factos ou a fragilidade circunstancial dessa

“verdade” (a polémica das viagens-fantasma dos deputados da Assembleia da República surge neste filme como uma espécie de resíduo mais visível do país saído desse terrível *cul-de-sac* institucional, eventualmente “de regime”, chamado Camarate). De facto, o filme abre com o enjoo da magistrada, Luísa, encarnada por Maria João Luís (a sua palidez canaliza, de modo exemplar, várias figurações de espanto e de surpresa, entressachadas pela descrença e pelo desalento), que suspeita estar grávida (o verdadeiro parto talvez seja não tanto a sua decisão mas, mais até, a sua convicção [que, aqui, é sobretudo de ordem pessoal] quanto à impossibilidade do acidente). Há qualquer coisa de muito sintomático na doença da magistrada que a faz vomitar “a seco” logo ao início e mais à frente. Perante milhares de páginas do megaprocessamento em questão, que impendem sobre ela, e confrontada com um país rigorosamente cindido quanto à versão dos factos – acidente (aponta o poder judicial) ou atentado (conclui o poder legislativo)? – que corpo poderá resistir? Outros problemas assolarão a vida particular da magistrada, nomeadamente aqueles que pertencem à esfera mais íntima (*vide* a sua relação, também ela indecisa e até desconfiada, com um magistrado do Ministério Público, interpretado por Virgílio Castelo, ou a “dependência” sentida pelo pai, encarnado por Filipe Ferrer, um influente professor universitário aposentado, revelador de um interesse particular, talvez suspeito, pela narrativa de Camarate).

Pela maneira como **Camarate** aprofunda questões históricas e políticas sempre tendo como referencial o mundo privado – a dimensão mais psicológica e até física (o rosto pálido, a “gravidez-doença”... mas também o sexo e os afetos) – da sua protagonista, parece-me fazer sentido olhar para Luísa como uma típica “heroína” do cinema de Filipe Rocha, que várias vezes baseou as suas histórias em casos reais, alguns de tribunal. Aconteceu assim logo em **Barronhos: Quem tem medo do poder popular?** (1976), documentário de média-metragem sobre um crime cometido num bairro de lata em Lisboa no ano quente de 1975, que incluía cenas de reconstituição um pouco como as que têm lugar em **Camarate**, com “o filme” em preto-e-branco das testemunhas da queda do avião, e em **A Passagem da Noite** (2003), ficção inspirada na experiência curta de Filipe Rocha como jovem juiz na Ilha de Moçambique, contando a história, ambientada contemporaneamente em Lisboa, de uma rapariga que esconde da família a sua gravidez provocada por uma violação. O próprio cineasta me confidenciou, em entrevista produzida para efeitos de redação desta Folha de Sala, que “[a] solidão humana é um tema recorrente de todos os meus filmes. A solidão de um juiz é muito especial, decorrente do poder que tem: é a única pessoa num estado de direito democrático que pode privar outra pessoa da liberdade. Flaubert afirmava certeira: ‘Um homem julgando outro homem é um espetáculo que me faria rir à gargalhada se não despertasse, antes, a minha piedade.’”

A capacidade de compreender a sua protagonista na solidão, que é intrínseca à profissão, parece-me ser uma das virtudes dramatúrgicas de **Camarate**. Ao mesmo tempo, nada é simplesmente preto-e-branco na vida de Luísa (como digo, tanto Camarate não é assim como o que Luísa sente pelo seu companheiro e o que achará da ajuda voluntariosa de seu pai se resumem em termos simples), tudo cai em cima dela aguardando por uma decisão ou um esclarecimento qualquer. E, no fim, o que retiramos, acima de tudo, do seu exemplo é essa solidão, cuja imagem mais perfeita podemos localizar no confronto desta mulher com os 227 volumes do processo, empilhados numa das divisões – uma antiga cozinha – do tribunal. Em entrevista concedida ao crítico Eurico de Barros, do jornal *Diário de Notícias* (1 de dezembro de

2000), Filipe Rocha chega a brincar com o absurdo de toda esta situação: “Se eu me inscrevesse em certas correntes de arte e ensaio, provavelmente teria feito um filme de mais de duas horas, com câmara fixa, no gabinete dela, com ela a ler as tais 60 mil páginas do processo.”

Numa solução *à la* Otto Preminger, Filipe Rocha transmite o tempo da leitura e do estudo num único plano, em que assistimos, num *continuum* perfeito, ao passar das horas – e subitamente cai o dia, de novo... – à medida que Luísa se embrenha na leitura do processo. A *mise en scène* de Filipe Rocha é discreta, de caligrafia clássica (o realizador diz-se, ainda assim, influenciado sobretudo por “algum cinema italiano: Bellochio, Rosi, Petri...”), fazendo com que o tempo do trabalho, hiper vigiado pela opinião pública, se misture – sem anular ou se sobrepor – com o tempo privado dos sentimentos. O resultado é a composição de uma personagem que sintetiza conflitos tão particulares quanto universais, um corpo à mercê das forças concorrentes da história e/ou de um concreto caldo de cultura. Porque “o judiciário” não é, nunca é, qualquer coisa “fora do mundo”, bem pelo contrário: resulta sempre de uma rede intrincada de fatores, tão complexa quanto é a habitual solidão do decisor “no momento do penáti”; ou, como o final do filme literaliza, procurando amenizar esse isolamento ao fazer do trajeto de Luísa uma façanha vivida entre amigos e cúmplices, quanto é a habitual solidão do decisor no momento de abrir asas e voar rumo a uma conclusão qualquer. E esta pode ser, muito simplesmente, a seguinte: “apesar de tudo, não sei bem.” Há espaço neste filme para se pensar assim – prova de um salutar sentido de justiça procurado e alcançado por Filipe Rocha na relação com o espectador.

Luís Mendonça