

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
MARTIN SCORSESE, ENTRE A RAIVA E O SILÊNCIO
21 e 29 de setembro de 2026

SHUTTER ISLAND / 2010
(*Shutter Island*)

Um filme de Martin Scorsese

Realização: Martin Scorsese / *Argumento:* Laeta Kalogridis, a partir do romance homónimo de Dennis Lehane / *Produção:* Martin Scorsese, Mike Medavoy, Arnold W. Messer, Bradley J. Fischer / *Coprodução:* Amy Herman, Joseph P. Reidy, Emma Tillinger Koskoff / *Produção Executiva:* Chris Brigham, Laeta Kalogridis, Dennis Lehane, Gianni Nunnari, Louis Phillips / *Direção de Fotografia:* Robert Richardson / *Música:* Robbie Robertson / *Montagem:* Thelma Schoonmaker / *Casting:* Ellen Lewis / *Design de Produção:* Dante Ferretti / *Direção Artística:* Max Biscoe, Robert Guerra / *Guarda-roupa:* Sandy Powell / *Interpretações:* Leonardo DiCaprio (Teddy Daniels), Mark Ruffalo (Chuck Aule), Ben Kingsley (Dr. John Cawley), Michelle Williams (Dolores Chantal), Emily Mortimer (Rachel Solando), Patricia Clarkson (Rachel Solando), Max von Sydow (Dr. Jeremiah Naehring), Jackie Earle Haley (George Noyce), Ted Levine (Warden), John Carroll Lynch (Deputy Warden McPherson), Elias Koteas (Laeddis), Robin Bartlett (Bridget Kearns), Christopher Denham (Peter Breene), Nellie Sciutto (Mrs. Kearns) / *Cópia:* 35mm (formato largo), a cores, falado em inglês e legendado em português / *Duração:* 138 minutos / *Estreia Mundial:* 13 de fevereiro de 2010, Festival de Berlim / *Estreia Nacional:* 25 de fevereiro de 2010 / *Primeira passagem na Cinemateca.*

Porventura o aspeto mais fascinante deste exercício de estilo, que mistura e remistura uma miríade de referências cinéfilas vindas do *noir*, do terror e do documentário, seja o facto de, apesar da dimensão da produção, saber preservar os aspetos de um pastiche série B, entretido com a possibilidade de tudo se concentrar, de maneira algo pulposa, numa intriga sobre identidades subvertidas. A escala do filme é inegável e Scorsese não se faz rogado, tornando-a visível, no seu aparato e respetivos valores de produção (atestados na alta qualidade da reconstituição de época no *décor* da ilha presidiária no início dos anos 50), nos atores (um elenco em que até os papéis secundários contam nomes de primeira água, tais como Patricia Clarkson, Elias Koteas e, claro, Max von Sydow) e na sofisticação da *mise en scène* (até Tarkovsky polvilha este exercício, sobretudo naqueles instantes em que o tempo parece parar e os corpos se musealizam numa pose fotográfica em *super slow-motion*, como se a manifestação do trauma do protagonista se tivesse materializado numa peça de *videoart* mais ou menos grotesca, mais ou menos sublime). O sublime e o grotesco, o grande e o pequeno, o baixo e o alto convivem neste filme – ia escrever: nesta ilha – com os requintes de malvadez de um génio louco que experimenta, no seu faustoso laboratório, uma vasta gama de elementos capaz de gerar uma autêntica “bomba H” artística.

Apesar de toda esta concatenação cinéfila, especialmente audaz e, até, perigosa, **Shutter Island** preserva, no seu *storytelling* bem alicerçado na prosa segura de Dennis Lehane, um ADN clássico muito vincado, que permite ao exercício de estilo não sufocar esta história de aproximação à mente do protagonista. Logo a abrir, viajando num barco até à ilha maldita (que recorda o universo dos filmes de Val Lewton), a personagem de DiCaprio, um detetive assombrado por visões do mais inominável horror vivido e presenciado na linha da frente da Segunda Guerra Mundial, atira: “Não suporto a água”. O desabafo parece trivial e apenas decorrente do enjoo marítimo. No entanto, como, aliás, tudo neste filme repleto de segredos e pistas falsas, ganhará um significado muito diferente com o desenrolar da narrativa intrincada mas contada com uma notável fluidez clássica, porque o problema está sempre heracliticamente atrás, no ponto onde todas as memórias convergem e se misturam. Falo de “memórias”, mas a palavra certa é outra: “traumas”. O filme encena e reencena, como que con-fundindo tempos, factos e ocorrências, aspetos da vida do protagonista, tornando a sua mente num cinema capaz de tudo ou quase tudo, inclusive de negar ou profundamente reconfigurar o sentido da palavra “eu”. Antes perguntávamos “Quem é Travis Bickle?”, em **Taxi Driver** (1976), ou “Quem é o messias?” em **The Last Temptation of Christ** (1988), agora a

pergunta é parecida, apenas muda o nome: “Quem é Teddy Daniels?” É o mundo à sua volta que se encarregará de complicar a resposta a esta questão, mas quanto mais a personagem avança na sua indagação, em torno do desaparecimento misterioso de uma das pacientes daquele hospital psiquiátrico que parece saído de **Das Cabinet des Dr. Caligari** (1920), de Robert Wiene, mais o protagonista busca um sentido sobre aquilo que vê, questionando mesmo a fibra de que é feita a realidade percebida no “aqui e agora”, um pouco à laia de **Shock Corridor** (1963), de Samuel Fuller. Se a palavra “memória” tem de ser substituída pela palavra “trauma”, a palavra “realidade” muitas vezes cede espaço a outro termo: “loucura”. Como num filme de John Carpenter (**In the Mouth of Madness** [1994] ou **The Ward** [2010], este último contemporâneo de **Shutter Island**), somos aprisionados, em *loop*, tanto naquele *décor* como no “cinema da mente” do protagonista.

A este cinema a implodir de cinema, podíamos associar uma outra ideia: a de uma ficção enraizada no documentário, sendo daqui, do suposto reino das imagens justas e verdadeiras, que vêm as maiores aberrações. Como é habitual, Scorsese terá partilhado com a equipa de produção, nomeadamente com os atores, inúmeros filmes da sua vasta coleção. Em vários textos críticos, surgem citados títulos como **Out of the Past** (1947), um *film noir* clássico da autoria de Jacques Tourneur que já havia sido usado como “musa inspiradora” na produção de **After Hours** (1985), outro título sobre essa interminável espiral de loucura chamada realidade, **Vertigo** (1958), a inevitável referência hitchcockiana numa obra em que “a lady vanishes” e em que a realidade se vai transfigurando, mas também, e de maneira menos óbvia, **Let There Be Light** (1946) de John Huston e **Titicut Follies** (1967) de Frederick Wiseman. Dois documentários sobre o tratamento psiquiátrico de pacientes profundamente afetados pela sua condição mental: o primeiro referindo-se aos militares traumatizados da Segunda Guerra Mundial e o segundo a criminosos inimputáveis colocados num asilo psiquiátrico. Entre os dois filmes, encontramos, em certa medida, uma bússola que nos permite situar o lugar do protagonista nesta que será a obra mais “expressionista” de Martin Scorsese.

Teddy não sabe mas procura superar as imagens do horror da guerra e do horror vivido na sua própria casa. Procura essa superação ao adiantar uma investigação que se desenrola como um romão, sem nunca dar sinais de alguma vez ter um fim. Ao mesmo tempo, tudo à sua volta, começando pelo *staff* do hospital, parece conspirar no sentido de o cercar com uma realidade de simulacro, tão inquietante quanto escorregadia e falsa. No tecido da montagem, o trauma do ontem vai sendo correspondido por uma série de armadilhas que encaminham Teddy – e o espectador com(o) ele, encurralado que se sentirá por todos os lados, neste filme-ilha sem possibilidade de fuga no horizonte – para uma resolução altamente dramática.

Lidando outrossim com o labirinto de mentes traumatizadas pela guerra, o filme de Huston mostra-nos um ex-militar que já não se recorda do seu próprio nome. Por efeito de hipnose, este começa a lembrar-se de tudo. Uma narrativa vem à tona e a câmara apanha o momento *in actu*, como se assistisse a um parto, a um “nascer de novo” a partir das profundezas da psique. No filme de Wiseman, a realidade da prisão psiquiátrica é como um palco rotativo em que, aos nossos olhos, pacientes, guardas e médicos vão alternando os seus papéis, sem nunca ficar claro – ou se tornar convincente – quem verdadeiramente *está mal* aqui, quem verdadeiramente *é mau* aqui; quem precisa mais de tratamento nesta “cockeyed caravan”, para citarmos a comédia clássica cheia de *role play* chamada **Sullivan’s Travels** (1941), de Preston Sturges. “Quem sou eu?” *contra* “Quem são os outros?” – o conflito movediço e “viciante” vai-se renovando a cada sequência de **Shutter Island**. Regressamos, deste modo, ao “nojo à água” com que o protagonista nos é apresentado. É o nojo à origem, mas também significa uma persistência desse mesmo instante originário, de onde ele veio e onde se deixará afogar.

Luís Mendonça