

Espelho Dialógico

Ana Isabel Soares

Universidade do Algarve / CIAC, Portugal
asoares@ualg.pt
<http://orcid.org/0000-0003-2324-8319>



Valente, Francisco (2024) *Espelho Mágico: Uma história do cinema*. Lisboa: Orfeu Negro, 628 pp. ISBN: 9789899071995

Organizada e apresentada por Rosa Maria Martelo e publicada em 2020, a *Antologia Dialogante da Poesia Portuguesa* é assumidamente orientada pelo eixo de uma “escrita hipertextual” (2020, 12), pela ideia de que a história da poesia (extensível, pergunta-se na apresentação do volume, a toda a arte?) pode ser pensada como um “extenso diálogo” (2020, 11), um “eterno retomar de fios de conversa que ora nos unem ora nos

afastam, mas nos fazem pertença da mesma comunidade” (2020, 11). A proposta é uma coleção de poemas que exibem esses arcos dialogantes entre autores e versos específicos, num percurso temporal guiado por um incessante exercício de leitura que é deixado em aberto, como começo. É um princípio organizador que toma por eixo uma explicitação de influências, e que revela a interdependência de cada uma das manifestações da arte poética.

Pode ser entendido assim o princípio que norteia o livro de Francisco Valente (n. 1983), *Espelho Mágico: Uma história do cinema*. (2024). É que, salvaguardadas algumas diferenças relevantes (à cabeça, o facto de, porque no livro de Rosa Martelo, o comentário partilha do *medium* do comentado, ser possível coligir num volume manejável o texto dos poemas selecionados; ao passo que no de Francisco Valente apenas se conseguem reunir as referências aos filmes de que se trata), ambos os livros integram um tipo de literatura crítica em que, para dar a conhecer aspectos dos objetos estudados, se sugere um modo particularmente eficaz e apelativo de entender as formas artísticas – a poesia, o cinema – que esses objetos compõem, e cuja existência, enquanto conjunto (a literatura, o audiovisual) é tão vasta quanto incomensurável. A hipótese de confrontar uma tal vastidão, uma tal incomensurabilidade, passa pelo exercício especulativo, no que ele tem de teorizador e de ensaístico. Nas duas obras, observam-se os elos entre elementos singulares, tomando-os como medida de uma universalidade. No livro de Francisco Valente, além do mais, o cinema é tomado como espelho de um mundo que se quer entender, e o mundo, por sua vez, como medida de entendimento do cinema.

Espelho Mágico é constituído por treze capítulos, cuja designação faz antever uma temática sob a qual se reúnem quase enciclopedicamente (numa ordem cronológica não demasiado restritiva que não permita, integrando títulos de décadas díspares, a sugestão de pontes entre temporalidades nesta *história*) um punhado de filmes; dentro de cada capítulo, há conjuntos de subcapítulos, em que se desdobra o tema e que, por assim dizer, fazem com que se arrumem em sub-listas os filmes identificados na página de abertura de cada capítulo. Estas listas dão a ver, logo ao começo da leitura, a abrangência do período ou o escopo do tema em que se desenvolve cada um. “Um comboio que acelera na noite”, o capítulo inicial, debruça-se sobre nove filmes, quase todos do início da era cinematográfica. A exceção é o que inaugura a nomeação, *O Estranho Caso de Angélica* (2010), que ao mesmo tempo instaura a

quebra da lógica estritamente sequencial e remete para a figura inspiradora do livro, Manoel de Oliveira. Mas “Uma nova vaga”, por exemplo (o capítulo oitavo), em que se percebe que o fulcro da atenção de Valente recai maioritariamente sobre obras da segunda metade dos anos 50 e da primeira dos anos 60, cita para cima de oitenta. Nas páginas finais de *Espelho Mágico* refere-se a totalidade dos filmes identificados no livro, agora num utilíssimo e bem organizado índice. (É muito eficaz e equilibrada a opção gráfica de distinguir a cor cinzenta as folhas do livro em que se inscrevem os títulos dos filmes, seja como separadores dos capítulos, seja nas dezassete páginas do índice, no final.)

O modo particular como Francisco Valente se coloca perante os filmes que viu e sobre os quais quer pensar assume a forma de um diálogo aberto, e este diálogo franco não é apenas fundado nas sequências de objetos que se aglomeram e apresentam, mas suscitado por estas. Trata-se, no fundo, da metodologia de conhecimento sobre a qual se têm sustentado as principais epistemologias modernas do Ocidente: a observação de objetos ou fenómenos e a dedução de traços que os aproximam ou distinguem, entre si e por comparação com outros objetos e outros fenómenos. Qual é, então, o ganho desta “história do cinema”? Antes de mais, sublinhe-se que talvez procurar a medida de um avanço ou de uma ampliação do saber sobre o cinema seja um exercício pervertido, demasiado apegado à ideia do conhecimento como um valor cumulativo (ideia em tudo irmã de outra, mais funesta). Olhe-se para a ideia de ganho, aqui, como “diversificação” (ou veja-se esse acumular como o engrandecer de uma espiral). Em que difere, então, o livro de Francisco Valente de exercícios semelhantes, feitos a propósito do cinema ou, como se viu, da literatura poética? A resposta esclarece ao mesmo tempo esta pergunta e aquela que subjaz à escolha dos objetos: o benefício da obra está tanto na listagem compendiada como no olhar particular que a elaborou.

Trata-se, primeiro que tudo, do olhar de um cinéfilo: alguém que ama o cinema e que, por esse motivo, o explora e procura conhecer. O autor tem feito grande parte da sua atividade profissional na programação (de festivais, de mostras e, na altura em que esta obra foi publicada, no Museu de Arte Moderna de Nova Iorque). Além disso, colaborou como autor de dois dossiês pedagógicos do Plano Nacional de Cinema (sobre *Encontros Imediatos do Terceiro Grau*, de Steven Spielberg; e *Capitães de Abril*, de Maria de Medeiros). É também o olhar de um pedagogo – de alguém cuja preocupação não se limita ao entendimento pessoal, mas

abarca maneiras/formas de comunicar esse entendimento a um público amplo: especialista ou iniciante, convertido ou curioso. (Tal intuito abrangente converge, aliás, na fluidez de linguagem que Francisco Valente terá ganhado com a prática da crítica, na imprensa ou em plataformas como *À Pala de Walsh*.) Programar cinema é indissociável da ideia de ensinar cinema; e ensinar cinema implica imaginar um programa de ensino. Neste livro, exhibe-se o esqueleto do pensamento curatorial e programador, que se assemelha ao de quem organiza o programa de uma disciplina académica.

Espelho Mágico encarna essa ideia de ensino através de um programa destinado a uma universalidade, sem deixar de tornar patente, a cada passo, a visão muito própria do seu autor - um olhar individual. Assim se compreende que a estrutura do livro, estabelecida desde cedo no seu desenho, cuja concretização, de acordo com o autor¹, demorou cerca de seis anos, se tenha mantido inalterada: o que lhe dá origem é uma ideia particular, uma visão própria, que organiza o mundo (não apenas o dos filmes) em tópicos de título mais ou menos enigmático, mais ou menos relacionados com objetos fílmicos. “Sonhos de ouro”, nome do penúltimo capítulo, poderia albergar qualquer filme, qualquer conjunto de filmes – mas centra-se em obras que revelam o humor como instrumento de sublimação da tragédia humana, individual ou universal. A leitura dos capítulos vai revelando a pertinência e a justeza dos títulos, desde logo porque neles se entrevê a linha cronológica; mas igualmente porque cada um dos treze títulos, assim como a ideia nele explorada, acaba por ser esclarecido pelo grupo de obras arrumadas em cada um dos capítulos e, dentro dele, em cada uma das suas sub-seções. Como se todas as obras refletissem todas as outras, numa divertida sala de espelhos de onde não apetecesse sair.

Espelho Mágico dá a ver o diálogo que o seu autor percebe existir – ou, mais rigorosamente, que sugere que exista – entre os filmes que conhece e analisa. Vai sendo construído num tom dialógico, pois o autor convoca permanentemente quem lê, interpelando-o através de perguntas que acolhem um coletivo: o uso da primeira pessoa do plural não é artifício retórico, mas contribui para “nos faze[r] pertença da mesma comunidade”, gesto a que alude Rosa Martelo e que citei no começo

¹ Episódio 10 do programa “De Olhos Bem Fechados” (Antena 1), emitido em 07 de julho de 2024 e disponível em <https://www.rtp.pt/play/p10707/e780691/de-olhos-bem-fechados> (acesso a 27 de janeiro 2025).

desta recensão. As perguntas são quase todas colocadas ao mesmo tempo ao autor e a quem lê: “O que é isso, afinal, de sermos livres?” (p. 386). O método é uma maiêutica cujo resultado não se dá por entregue nem finalizado, que não explicita, mas sugere filmes-resposta: as inúmeras perguntas que coloca ao longo das mais de seiscentas páginas funcionam como hipóteses abertas de interpretação – as respostas poderão estar na experiência de cada espectador com cada um dos filmes referidos e, nisso, são convites a (re)visionamentos. Uma história do cinema, afinal, não se faz sem se que se vejam os filmes. Mas este convite é, de facto, aberto: a amplitude com que Francisco Valente articula a sua visão de obras ocidentais e orientais, mais contemporâneas ou mais distanciadas do presente, cauciona, à partida, o olhar de outros espectadores, outras propostas que coloquem perguntas distintas, a possibilidade de respostas diferentes. Esta articulação pode ser ilustrada com qualquer momento do livro; sugiro observar como se ligam os parágrafos do início do capítulo “*We could be heroes*” (o décimo na sequência do livro), a partir do desafio de reflexão acerca de “novos heróis e vilões” surgidos quando, por volta da década de 1980, se alterou a relação dos espectadores com as salas de cinema: a introdução aponta para *Raging Bull* (1980) de Martin Scorsese, que remete para momentos discursivos de *On the Waterfront* (Elia Kazan, 1954), para desaguar, parágrafo após parágrafo, no “pecador” transformado em “profeta” de *Naked*, de Mike Leigh (1993), personagem que, com os heróis urbanos de Aki Kaurismäki e com o João de Deus de César Monteiro, habita um “mundo demasiado severo” para lhes ouvir os segredos. Parágrafo após parágrafo, Lisboa é Helsínquia, que é Nova Iorque, que é hoje, que é há quarenta anos. O tempo, na experiência de ver cinema (na deste espectador, que subentende estar na de todos os outros), comprime-se e amplifica-se, alberga mundos simultâneos e incomensuráveis. A única possível medida desse feixe alargado é o espectador cinéfilo: alguém que quer continuar a ver filmes, a adensar em si a presença das suas imagens, das suas histórias e personagens, e a procurar-lhes, na pele que os recebe, a centelha dos sentidos.

Parte importante da prática crítica de Francisco Valente inclui entrevistas a realizadores, exemplos de conversas, que fazem revelar tanto do entrevistado quanto do entrevistador. Estão registadas, no volume *O Cinema das Palavras*, duas dessas entrevistas: a Alain Cavalier (pp. 29-39) e a Abdellatif Kechiche (pp. 41-48). A revista norte-americana *Film Comment* inclui ainda outra, feita por Francisco Valente a Mia Hansen-Løve. Em qualquer destas ocasiões (que datam de 2012,

esta, e de 2013, aquelas), o entrevistador sublinha os tópicos da política (ou da liberdade, aqui entendida como correlato) e do amor nas obras dos cineastas. Ambos são temas que percorrem a visão de Francisco Valente em *Espelho Mágico*, que o próprio qualifica como a “biografia de um espectador”², e orientam o pensamento desta história particular de cinema. A “consciência” dos realizadores ou dos filmes é várias vezes invocada, e a sala de cinema frequentemente apontada como lugar do encontro amoroso entre o espectador e as obras, mesmo quando se questiona se, “como território condenado a encerrar-se ao mundo”, esta sala onde se confronta uma magia especular poderá ser “ainda um lugar onde nos juntamos para ver um novo amor nascer” (p. 567).

Stanley Cavell abre um dos seus livros icónicos, *Buscas da Felicidade*, com uma introdução que intitula “Palavras para uma conversação”. “Conversation”, no original, é o modo com que Cavell escolhe abordar um conjunto de comédias da Hollywood dos anos 30 e 40 do século XX, sugerindo que elas contribuem para entender o mundo de então e que um entendimento do mundo de então espelha o que se passa em cada um desses filmes. Francisco Valente empreende uma conversação como a de Cavell. *Espelho Mágico* é o registo desse colóquio.

Referências

- Cavell, Stanley. 2022. *Buscas da Felicidade: A comédia de recasamento em Hollywood*. Tradução de Ana Isabel Soares. Lisboa: Imprensa da Universidade de Lisboa.
- Martelo, Rosa Maria (escolha e apresentação). 2020. *Antologia Dialogante de Poesia Portuguesa*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Natálio, Carlos, Araújo, João, Mendonça, Luís, e Lisboa, Ricardo Vieira. 2024. *O Cinema das Palavras: Entrevistas À pala de Walsh*. Lisboa: Linha de Sombra.
- Valente, Francisco. 2012. “Interview: Mia Hansen-Løve, director of Goodbye First Love” *Film Comment*, 19 de Abril. Acesso a 27 de janeiro 2025. <https://www.filmcomment.com/blog/interview-mia-hansen-lve-director-of-goodbye-first-love/>.

² Cf. nota anterior.