

O Livro dos Amantes

Jorge Palinhos

Centro de Estudos Arnaldo Araújo – Escola Superior Artística do Porto, Portugal
jorgepalinhos@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-2255-3151>



Araújo, Nelson. 2023. *Os 100 melhores planos do cinema: 100 Autores, 100 Planos*. Lisboa: Edições 70, 432 pp. ISBN: 9789724426303.

Uma recensão é o fruto inevitável de um livro e de uma leitura de um livro, pelo que esta recensão acaba por refletir as singularidades do livro sobre o qual se debruça. *Os 100 Melhores Planos do Cinema – 100 Autores, 100 Planos* nasceu da mente do investigador e docente Nelson Araújo, no qual este sonhou compilar ensaios de 100 diferentes autores sobre os seus planos favoritos do cinema. O verbo “sonhar” não é inocente, pois logo na introdução Araújo diz que a semente do livro era a vontade de vender livros sobre cinema nos balcões dos CTT que proporcionassem aos leitores um melhor domínio da linguagem cinematográfica. Por isso,

mais do que um livro de ciência, estamos no domínio da pedagogia do cinema, nas palavras do autor: “[u]m livro sem princípio, meio nem fim, para ler de uma só vez, para ir saboreando, para saltar de página sem perder pitada, para voltar sempre” (p. 11). Com base nesse sonho, Araújo convidou 100 diferentes autores unidos pela cinefilia, para que escolhessem um plano de um filme e sobre ele discorressem brevemente.

A cinefilia, na encruzilhada da paixão e da doença, assinala o cinema como a arte moderna que nasceu no meio do povo e foi lentamente ascendendo às elites. Não existe literofilia, nem pictofilia, nem fotofilia, e só esparsamente existe audiofilia ou melomania. A condição de cinéfilo é aquela a que se ascende quando se ultrapassa o primeiro fascínio do cinema – normalmente centrada nos atores e na narrativa – para se mergulhar na singularidade do cinema. E, nesse aspeto, este é claramente um livro de cinéfilos, que almeja converter leigos em cinéfilos, transmitindo a sedução do plano – aquele que é o elemento mais fundamental da arte cinematográfica.

Significa isto que estamos perante um livro de paixão. De apaixonados que procuram convencer o resto do universo da razoabilidade da sua paixão. Um livro de paixão, talvez de pedagogia, mais propriamente de sedução. Isto coloca-o fora do padrão científico assente na razão iluminista, embora talvez o aproxime da visão clássica de que todo o saber é filho do amor, da *filia*, e, logo, da visão contemporânea de que a base do conhecimento é, inevitavelmente, a emoção.

Esta paixão é vinculada à noção de plano e convirá reconhecer, desde já, a dificuldade de definir um plano. A própria introdução da obra foca-se em elencar exaustivamente as diferentes visões do que seja um plano, que constam do livro. Não irei eu próprio acrescentar mais uma definição, pois não é sobre isso que trata este livro e esta recensão, mas limito-me a constatar que parece consensual que um plano é a unidade mínima do cinema. Não é uma *frame*, que filiaría o cinema na pintura ou na fotografia, não é uma cena, que o devolveria ao teatro, mas um plano, que funde enquadramento, som, movimento e montagem, dando assim conta das singularidades do cinema enquanto primeira arte mecânica total. Efetivamente, se o cinema surgiu da necessidade de industrializar e internacionalizar a feição irredutivelmente artesanal e local do teatro, depressa se tornou na arte que significou o próprio século XX e contaminou todas as outras artes – da literatura aos jogos digitais –,

acabando por se tornar numa mundivisão própria (cf. Lipovetsky e Serroy 2010).

Graficamente, o livro faz escolhas curiosas: um tema destes facilmente se prestaria a ser um livro profusamente ilustrado, um *coffee-table book*, destinado a ser folheado, mas não lido. Mas na verdade a obra está organizada em capítulos breves, cada um de um autor, dispostos por ordem alfabética do primeiro nome, e sumariamente apresentados com um ou dois adjetivos. O texto é, claramente, predominante, sendo usadas apenas algumas pequenas imagens para ajudar o leitor a identificar o plano em causa. Não existe índice de autores ou de filmes, o que dificulta a consulta esporádica. Também não é indicado o critério para a escolha de autores ou que condições foram estipuladas, embora a introdução sugira que tenha sido dada grande latitude aos autores para escolherem os planos e até mesmo o seu critério de plano.

Entre os autores contam-se investigadores, docentes, críticos, cineastas, realizadores, programadores, compositores, diretores de fotografia, artistas visuais, jornalistas, produtores, argumentistas, montadores, cineclubistas, entre outros, com claro predomínio de académicos, o que talvez reflita uma rede de conhecimentos e afetos que tenham ditado a escolha, que de outro modo fica por explicar. Curiosamente, aqueles que muitas vezes compõem os elementos centrais dos planos – os atores e atrizes – estão totalmente ausentes da autoria de algum destes capítulos, como se se constituíssem apenas como objetos, e não sujeitos dos planos onde surgem. Esta omissão é particularmente interessante se nos lembrarmos do número de atores que saltaram para trás das câmaras, como Charlie Chaplin, Sasha Guitry, Leni Riefenstahl, Vittorio de Sica, Elia Kazan, Charles Laughton, Laurence Olivier, Orson Welles, Jerry Lewis, Clint Eastwood, Woody Allen, Greta Gerwig, Maria de Medeiros, Ana Moreira, Welket Bunguê, entre muitos outros, para não referir os numerosos realizadores que constroem o filme em cumplicidade com os atores, tais como John Cassavetes, Mike Nichols, Mike Leigh, ou João Canijo.

Também é relevante os filmes que aparecem mencionados de forma recorrente. Numa obra destas, é evidente que os afetos têm um papel central, mas há outros elementos que poderão ter influído na escolha de cada autor, nomeadamente a sua própria autorrepresentação enquanto cinéfilo, e a noção de posteridade, de escolher uma obra que possa fazer parte de um cânone. Prova disso é a quantidade de autoras mulheres que escolheu falar de planos realizados por mulheres o que, tendo em conta

a desproporção conhecida entre filmes realizados por homens e por mulheres, só pode ser entendido como um gesto político feminista, e também o facto de os únicos filmes de animação que são mencionados serem portugueses, o que, mais uma vez, revela uma escolha política deliberada de criação de um possível cânone.

Desse modo, não encontramos planos que os autores considerem que se incluem em maus filmes ou filmes irrelevantes, e a escolha de obras incide, maioritariamente, sobre o cinema norte-americano clássico, o cinema europeu independente (da Nouvelle Vague em diante) e o cinema dito “do mundo” de autores com consagração da crítica. Encontramos poucas obras de cineastas populares, mesmo que com reconhecimento crítico, como seria o caso de John Carpenter e Quentin Tarantino, do cinema norte-americano comercial recente, ou mesmo exemplos do cinema comercial de outras paragens, como os filmes produzidos nas designadas “Bollywood” e “Nollywood”. Alguns realizadores repetem-se, como Ingmar Bergman, Francis Ford Coppola, Abbas Kiarostami e Yasujiro Ozu. Apesar da repetição de realizadores, não há repetição de filmes, o que revela a existência de algum controlo editorial não assumido dos planos sobre os quais os autores poderiam escrever.

Uma obra com tantos autores e sobre tantos filmes diferentes inevitavelmente revela uma enorme diversidade de registos, fruto da visão, profissão e até do estilo de escrita de cada autor. Alguns assumem a feição pedagógica, outros apostam mais no ensaio, no registo científico, até mesmo no estilo impressionista. Alguns focam-se nas componentes técnicas do plano, outros no impacto que o mesmo teve em si, outros na sua leitura social, cultural e política. No meio de tantos textos e autores torna-se difícil destacar nomes, até porque isso provavelmente também iria refletir os meus próprios afetos no que diz respeito a pessoas, estilos ou filmes. Mas quase sempre se sente a força da limitação de espaço para cada artigo, causando alguma frustração nos leitores que eventualmente procurem uma informação mais detalhada e precisa sobre determinado plano ou filme – o que se pode justificar pela natureza cinéfila do livro e pelo objetivo de divulgação que Araújo defende para a obra. Afinal, a paixão raramente nasce de descrições científicas exaustivas, mas quase sempre por via de visões subjetivas e emocionais. Isto é, mais do que ser um livro de estudos sobre filmes ou planos, este é um livro para descobrir filmes ou autores ou modos de fazer cinema.

Além de se constituir como obra pedagógica do cinema, *Os 100 Melhores Planos do Cinema* acaba por se constituir também como uma visão panorâmica do que seria um cânone cinematográfico mundial dentro de um meio cinéfilo português onde os cânones rareiam. Esta fixação do cânone é tanto mais relevante tendo em conta os desafios que o cinema atualmente enfrenta. É que, se o cinema se constituiu com a arte decisiva do século XX em diante, a sua predominância tem vindo a ser progressivamente desafiada pela televisão e pelo vídeo, primeiro, o *streaming* e os jogos digitais, agora, que lhe cooptam os códigos e ferramentas, enquanto mudam o seu sentido comunitário, transformando-o num livro que se lê individualmente. Também a massificação da sua tecnologia tem-no esvaziado da sua lógica industrial, regressando a um certo artesanato, e assim concretizando o sonho da Nouvelle Vague de que uma caneta – neste momento mais precisamente um smartphone ou uma pequena câmara fotográfica – permita fazer um filme, e de que um conjunto de ferramentas digitais e de inteligência artificial possibilitem editá-lo e construir planos com um mínimo de recursos. Alcança-se, assim, por um lado, a vertente autoral que procuravam os cinéfilos franceses enquanto, por outro lado, se promove a massificação da produção fílmica, que já não precisa de processos longos de refinação de obras, mas apenas da sua concretização imediata.

Tendo em conta as suas limitações e subjetividade, não se pode deixar de reconhecer que estamos perante uma obra com um inegável valor pedagógico e científico, dentro da sua ambição de divulgação junto de um público em geral. Mas estamos, principalmente, perante um valioso testemunho da forma como as primeiras gerações cinéfilas portuguesas, quer académicas quer artísticas, formadas nas escolas de cinema, nos festivais, na Cinemateca e nas Casas de Cinema, representam o cinema atual e se autorrepresentam a si próprias. É, por isso, difícil deixar de reconhecer que esta é uma das mais relevantes obras publicadas nos últimos anos sobre cinema em Portugal.

Referências

Lipovetsky, Gilles e Serroy, Jean. 2010. *O Ecrã Global*. Lisboa: Edições 70.