



FILMES
QUE AMO

— Lauro António

FORUM MUNICIPAL LUÍSA TODI – SETÚBAL, SEGUNDA-FEIRA, 19 DE ABRIL, DE 2021 - 20H00

MASTERCLASS: FILMES QUE EU AMO - (entrada livre)

A JANELA INDISCRETA

Título original: Rear Window

Realização: Alfred Hitchcock (EUA, 1954)

“EU” OU “NÓS”?

Quando comecei a escrever em jornais, vai para cima de 60 anos, os mais experientes e mais reputados jornalistas ensinaram-me que nos jornais não se devia utilizar o “eu”. Nos jornais escrevia-se na primeira pessoa do plural e não na primeira do singular. O “eu” seria uma forma de narcisismo, de se colocar o pessoal acima do colectivo.

Quando se dizia “achamos”, e não “acho”, estávamos a falar em nome do jornal, de um colectivo, e não em nome de um indivíduo. Sempre me pareceu um pouco estranho estar a responsabilizar uma redação, um colectivo, por uma opinião minha. Se digo que “A Janela Indiscreta” é uma obra-prima e se acho que “A Mulher que Viveu Duas Vezes” é uma igualmente obra-prima, mas para mim não é, nem de perto nem de longe, o melhor filme da história do cinema, e se publico esta opinião no jornal A ou B, este terá de se responsabilizar por esta minha opinião? Mais: se no mesmo jornal um gostar de “A Regra do Jogo” e outro de “A Grande Ilusão”, o jornal responsabiliza-se pelos dois comentários? Falo de opiniões sobre cinema, mas o mesmo se pode dizer sobre o que quer que seja, que implique essencialmente uma opinião.

Por isso julgo que o mais natural, e o menos impositivo, é a opinião formulada na primeira pessoa do singular que só responsabiliza quem a assina. Julgo também que é a forma mais sincera e modesta de apresentar um conceito. O leitor sabe que “fulano de tal” disse “isto”, e “isto” pode ser sempre rebatido, contrariado, discutido.

Este comentário tem um pouco a ver com os textos memorialistas que iniciam estas notas sobre “Filmes que Eu Amo”. São comentários pessoais que, quando se referem a factos e datas, tentam ser o mais rigorosos possíveis, mas que em tudo o mais só me representam a mim.

Mesmo recordações pessoais podem e devem ser confirmadas, pois muitas vezes a nossa memória funciona em função do que ouviu ou leu posteriormente e que se assume como tendo sido um conhecimento presencialmente. Pessoalmente procuro sempre levantar a dúvida, quando não se trate de uma certeza insofismável. O facto de se partir de recordações deve ser posto em causa até uma confirmação posterior.

Chegou-me agora às mãos um muito interessante ensaio intitulado “Uma Nova História do Novo Cinema Português,” da autoria de Paulo Cunha (ed. Le Monde Diplomatique, Outro Modo). O volume tenta iniciar um trabalho absolutamente essencial para uma verdadeira história do cinema português, procurando documentar ou refutar mitos e ideias feitas que circulam sobre certos aspectos do cinema feito em Portugal.

Para quem anda pelo cinema há tanto tempo como eu, já deu para perceber que há muita ilusão, muita mentira, muitas lendas, muito diz-se, diz-se sobre o cinema, os filmes e as personagens que têm construído o nosso cinema. É altura de pôr tudo em causa e de questionar mesmo autores que se apresentam como “master dixit”, como é o caso de João Benard da Costa, um crítico de bela escrita, de sensibilidade apurada para os filmes de que gostava, mas ao mesmo tempo um homem com atitudes radicais, uma certa leviandade como ensaísta e historiador e um muito polémico director de cinemateca. Para se dar uma ideia de



como se pode fazer História sem o mínimo de rigor, basta atentar num trecho que Paulo Cunha cita, afirmando que vai deixar “alguns exemplos desta prática memorialista pouco rigorosa que tem sido recorrente nos escritos sobre a história do cinema português e que tem feito perpetuar leituras e interpretações pouco claras ou mesmo incorrectas”.

Paulo Cunha prossegue: “Em primeiro lugar, o caso da crítica diária do “Diário de Lisboa”. Segundo João Bénard da Costa, Lauro António começou a fazer crítica diária de cinema no “Diário de Lisboa” em 1965, inaugurando uma prática que mais tarde seria reproduzida por outros títulos generalistas”.

“1965 é ano dum acontecimento de bastantes consequências: o “Diário de Lisboa” confia a Lauro António (outro nome recentemente chegado à crítica) a recensão das estreias cinematográficas. Até aí, esta (a chamada “crítica de cinema”, diariamente inserida nos jornais) limitava-se a cumprir, mais ou menos directamente, fins publicitários. Todos os filmes eram, ao exhibir-se em Portugal, excelentes e iguais em alto interesse. Permitiam-se variações de adjectivos, mas jamais execuções, sumárias ou elaboradas. O “Diário de Lisboa” cortou com essa tradição quase cinquentenária e Lauro António começou a escrever dos seus gostos e desgostos. Caiu-lhe o Carmo e a Trindade e os distribuidores chegaram a ameaçar o jornal com o corte de publicidade. Conseguiram correr com o João César Monteiro, que com ele alternava de modo particularmente mais virulento, e só não conseguiram correr com o Lauro António porque, com abaixo-assinados e tudo, toda a gente se bateu por ele. Outros jornais passaram a seguir o exemplo e, no fim década, a “velha crítica” estava sepulta”. (Costa, 1985:29).

É difícil, um parágrafo conter mais erros, e inexactidões. O próprio Paulo Cunha o confirma, ao citar seguidamente um texto meu, mas aqui fica um resumo:

- 1) A crítica diária de cinema não começou em 1965, mas sim em fins de 1967;
- 2) Não fui só eu a escrever “dos meus gostos e desgostos”. O Eduardo Prado Coelho era meu companheiro de lide, desde o primeiro dia;
- 3) Os distribuidores não “chegaram a ameaçar” o jornal com o corte de publicidade. Cortaram mesmo.
- 4) Não nos caiu-lhe o Carmo e a Trindade em cima. Muito pelo contrário. A coragem do “Diário de Lisboa” ao trazer para a primeira página este atentado à liberdade de expressão (que a censura da época deixou passar, não se percebe porquê) desencadeou uma enorme onda de apoio e de solidariedade com o jornal. Neste caso, não sei quem se bateu por mim e pelo Eduardo, mas calculo que todos se bateram pela liberdade de expressão.
- 5) Ninguém nessa altura conseguiu correr com o João César Monteiro, pois ele só estaria no jornal, nessas funções, durante um curto lapso de tempo, por volta de 1970. As razões de seu afastamento foram outras.

Como se vê, um homem como João Bénard da Costa evoluía muito ao sabor da memória e esta nem sempre é boa conselheira. De resto, seria curioso cotejar vários textos deste autor, para desenterrar mais inexactidões. Que me lembre, um dia li, num texto seu, que o Estúdio Apolo 70 era dirigido pelo Pedro Bandeira Freire. Sempre o vi no Quarteto, e sempre me vi sozinho no Apolo 70. Mas notícias destas fazem escola e vão deteriorando a imagem da credibilidade da história do cinema português.

Por isso aqui, nestas notas, tento ser o mais rigoroso possível e só afirmo algo quando tenho a certeza. Opiniões é outra coisa. Cada um tem a sua.



A JANELA INDISCRETA (1954)

“Janela Indiscreta”, rodado quase integralmente nos estúdios da Paramount, em Los Angeles, entre Novembro de 1953 e Janeiro de 1954, é indiscutivelmente uma das obras-primas de Alfred Hitchcock e igualmente um dos filmes mais fascinantes e interessantes sobre o que é o cinema. Muitos atacaram esta obra, por altura da sua estreia, acusando-a de voyeurismo. Nunca vi obra que o fosse mais, apesar de haver outras que o são tanto, mas calculo

igualmente que muito raros são os filmes que não sejam voyeuristas, ou então não são cinema. O cinema, quase por definição, é outros os outros, através de uma objectiva. Olhá-los e registá-los em movimento. Se os olharmos e registarmos em plano fixo, a câmara é fotográfica e quem está por detrás dela é um fotógrafo. Em "Janela Indiscreta" temos um pouco de tudo isso. Um fotógrafo que observa através da objectiva de uma máquina fotográfica, um cineasta que observa através de uma objectiva de câmara de filmar, e nós, espectadores de ambos, que assistimos a um registo através de uma janela que se abre no início da sessão e nos coloca na perspectiva de um ou dos dois anteriores voyeuristas. Este é um universo de voyeuristas, como nunca houve outro.

Porque se acusa alguém de ser voyeurista? Esta é uma questão essencial, que se deve colocar de início. Em termos de psicanálise, o termo é de entendimento complexo, consoante as escolas que dele se abeiram desde Freud. Mas está sempre relacionado com uma prática de um indivíduo que gosta de ver outros, de forma mais ou menos escondida, retirando prazer, quase sempre de raiz sexual, libidinal, desse acto. Há quem aceite que o voyeurista necessita de um qualquer gesto de aquiescência do outro, do observado, há quem sustente o contrário, que é precisamente a ausência desse pacto que cria excitação no voyeur.

Parece-me uma definição muito redutora, levando sempre para um campo de patologia sexual, algo que pode ter outros significados. Olhar os outros, mesmo com alguma fixidez, pertence ao domínio do humano. O homem interessa-se normalmente pelo seu semelhante. Não é necessário existir um par nu num parque, ou no interior de um quarto, para justificar esse interesse. Neste caso, o voyeurista (se não está na presença de um exibicionista, o que faria que um ao outro se completassem harmoniosamente) incorreria numa falta grave, imiscuindo-se na intimidade de outro, sem sua autorização. Seja ou não para satisfação sexual. O voyeurismo não é saudável, nem legalmente consentido, quando praticado por patologias sexuais, mas também não o é por paparazzi intrometidos, polícias que extravasam das suas competências, vigias abusadores, e tantas outras práticas culposas. Olhar o voyeurismo unicamente como desvio sexual parece-me, como já disse, redutor.

O filme de Hitchcock, e outros, de alguns realizadores que depois dele abordaram a mesma questão, como Brian De Palma, em "Testemunha de Um Crime" (Body Double, 1984), ou Michael Haneke, em "Nada a Esconder" (Cache, 2005), para não citar senão os mais flagrantes, creio que aponta numa perspectiva mais ampla do que pode ser o voyeurismo.

Vejam os:

L. B. Jeffries, ou simplesmente Jeff (James Stewart), vive em Nova Iorque, mais precisamente num prédio de Greenwich Village, é fotógrafo profissional, teve um acidente em trabalho, partiu uma perna e encontra-se preso dentro do seu apartamento, com uma perna estendida e engessada. Recebe a visita da sua elegante noiva Lisa Carol Fremont (Grace Kelly) e, por vezes, a da sua empertigada e prestável empregada, Stella (Thelma Ritter). De resto dorme, durante os dias e as noites quentes de verão, e, quando está acordado, vira a cadeira de rodas para a janela que dá para um pátio interior, rodeado de traseiras de outros edifícios residenciais. O que lhe permite olhar a vizinhança e entrar na privacidade compartilhada de alguns apartamentos com janelas abertas. Com a sua lente de grande alcance, vai acompanhando a bailarina que se exercita e toma o pequeno-almoço logo pela manhã, o casal de meia-idade que dorme de pijama nas escadas de serviço, a senhora que trata de uma gaiola com passarinho, o pianista que se exercita em busca de inspiração, as festas dadas com algum burburinho, os recém-casados que deixam adivinhar uma actividade constante por detrás das cortinas corridas, e um outro casal de comportamento estranho, ela doente e agarrada a uma cama, ele entrando e saindo em suspeitas incursões. Jeff começa a desconfiar do senhor Lars Thorwald (Raymond Burr), depois do súbito desaparecimento da mulher, e resolve investigar, mesmo sem sair da sua janela. Com a colaboração de Lisa, de Stella e do tenente Thomas J. Doyle (Wendell Corey) tenta chegar à verdade.

L. B. Jeffries é bisbilhoteiro, sim é. A janela da sua casa é o seu espectáculo, por força das circunstâncias. Mas não há em Jeff qualquer comportamento menos digno. Limita-se a olhar e a comentar com um sorriso ou um esgar. Aquele é um espectáculo idêntico ao de quem pára no meio da rua ou se senta num banco de jardim e se limita a ver passar quem se lhe atravessa à frente. Para Jeff esse é o objecto do seu olhar. Para Hitch, a sua câmara acompanha o espectáculo de Jeff olhando os outros. Para nós, espectadores, a cortina sobe logo no genérico, dando-se início à representação preparada para nós pelo mestre do suspense. Um olhar sobre um olhar sobre um olhar. A essência do cinema, que só existe enquanto tal, quando permanecem olhares de espectadores na sala escura. O olhar, enquanto

tal, com o seu defeito que permite sobrepor imagens e imaginar o movimento (a persistência retiniana), é o objecto central desta "Janela Indiscreta".

A tradução portuguesa de "Rear Window" ajuda a tornar mais ambígua a intenção da obra. "Rear" quer dizer traseira, "Rear Window" é simplesmente a "Janela Traseira", sem qualquer carga de indiscrição.

Mas olhar pode ser relancear a vista sobre algo ou "ver", isto é, tentar interpretar o que se olha, aprofundar o significado do que se vê. Quando se vê um filme, um quadro, uma obra de arte, não se deve olhar só, mas "ver", interrogar a realidade, interpretá-la, criticar as aparências, ir mais além. A um fotógrafo profissional, habituado a esse exercício diário, não se pode exigir indiferença. É o que faz quando suspeita de que o que vê não será apenas isso.

Portanto, voyeurismo sim, mas algo que nada tem de patológico, antes uma lição para o espectador distraído que deve ser mais exigente perante tudo o que lhe passa pela frente, quer seja um filme, um jornal de actualidades, um discurso oficial, uma promessa eleitoral. É essencial não ficar pela camada exterior, pelas aparências, e ir ao fundo das questões. Saber o porquê do que se vê.

Neste aspecto, "Rear Window" é mais um exercício brilhante de um dos grandes mestres do cinema, e uma lição sobre o próprio cinema. A forma como está construída é brilhante, profundamente cinematográfica, visual, expondo o essencial através da imagem e solicitando ao olhar do espectador uma constante atenção a cada pormenor para melhor entender a globalidade da obra. James Stewart é magistral, preso a uma cadeira, durante quase duas horas, e nuanceando a expressão à medida das necessidades, criando a inquietação através dos reflexos da realidade no seu olhar. Grace Kelly torna-se a diva inspiradora de Hitch apenas com este filme. Hitchcock teria encontrado a sua actriz para o resto da sua carreira, se Grace não tivesse encontrado o seu príncipe encantando. A sua beleza, elegância e talento explodem nesta obra, de uma sensualidade contida, refreada, tal como o mestre do suspense gostava dela. O cenário é magnífico, a fotografia notável, a música envolvente, o resultado final uma obra-prima.



A JANELA INDISCRETA

Título original: Rear Window

Realização: Alfred Hitchcock (EUA, 1954); **Argumento:** John Michael Hayes, segundo conto de Cornell Woolrich ("It Had to Be Murder"); **Produção:** James C. Katz, Alfred Hitchcock; **Música:** Franz Waxman; **Fotografia (cor):** Robert Burks; **Montagem:** George Tomasini; **Direcção artística:** J. McMillan Johnson, Hal Pereira; **Decoração:** Sam Comer, Ray Moyer; **Maquilhagem:** Wally Westmore; **Direcção de produção:** C.O. Erickson; **Assistentes de realização:** Herbert Coleman; **Departamento de arte:** Dorothea Holt, Gene Lauritzen; **Som:** John Cope, Harry Lindgren, Harry E. Snodgrass; **Efeitos visuais:** John P. Fulton, Irmin Roberts; **Companhias de produção:** Paramount Pictures, Patron Inc.;

Intérpretes: James Stewart (L.B. 'Jeff' Jeffries), Grace Kelly (Lisa Carol Fremont), Wendell Corey (Det. Lt. Thomas J. Doyle), Thelma Ritter (Stella), Raymond Burr (Lars Thorwald), Judith Evelyn (Miss Lonelyhearts), Ross Bagdasarian, Georgine Darcy, Sara Berner, Frank Cady, Jesslyn Fax, Rand Harper, Irene Winston, Havis Davenport, Alfred Hitchcock (homem

com relógio no apartamento do escritor de canções), etc. **Duração:** 112 minutos; **Distribuição em Portugal:** Universal (DVD); **Classificação etária:** M/ 12 anos; **Estreia em Portugal:** 23 March 1955.

FORUM MUNICIPAL LUÍSA TODI-SETÚBAL | SEGUNDA-FEIRA, 26 DE ABRIL, DE 2021

MASTERCLASS: FILMES QUE AMO 20H00 (entrada livre)

JOHNNY GUITAR

Título original: Johnny Guitar

Realização: Nicholas Ray (EUA, 1954); | **Duração:** 110 minutos | **M/12**