

Planimetria e desenquadramento em *Der leone have sept cabeças*¹

Rodrigo Cássio Oliveira²
Universidade Federal de Goiás, Goiás, Brasil

RESUMO

A partir de uma discussão sobre as noções de planimetria e desenquadramento, buscadas respectivamente nas obras de David Bordwell e Jacques Aumont, propomos neste trabalho uma análise de cenas do filme *Der leone have sept cabeças* (1970), de Glauber Rocha. A análise tem o objetivo de explicitar padrões de composição que contextualizam a obra no cinema moderno, evidenciando o distanciamento de Glauber Rocha em relação à composição fechada, densa e concentrada do filme clássico.

PALAVRAS-CHAVE

Composição; estilo; cinema brasileiro; cinema moderno; Glauber Rocha.

ANÁLISE DA COMPOSIÇÃO DE CENAS EM *DER LEONE HAVE SEPT CABEÇAS*

A composição é um procedimento criativo compartilhado por cinema e pintura na medida em que as duas formas de expressão dependem de uma organização do espaço segundo princípios formais que definem a matéria e os volumes percebidos no interior do quadro. Tanto no cinema como na pintura, em que pesem as suas particularidades, há uma relação dinâmica entre o que está dentro e fora do quadro, e cabe aos estilos estabelecer diferentes padrões de enquadramento que resolvam esse dinamismo.

Empregamos neste trabalho os conceitos de planimetria e desenquadramento para elucidar as características composicionais de *Der leone have sept cabeças*, filme que Glauber Rocha realizou na República do Congo em 1970. Como estratégia de análise, optamos pela seleção de cenas que se destacam pelo recurso à planimetria e ao

¹ Trabalho apresentado no GT Cinema e Audiovisual: análise fílmica e estilo cinematográfico, evento integrante da programação do 24º Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste, realizado de 5 a 7 de junho de 2024.

² Professor do PPG de Comunicação e do curso de Publicidade e Propaganda da FIC-UFG, e-mail rodrigocassio@ufg.br.

desenquadramento. Dada a limitação de espaço, não trataremos de aspectos do enredo e da narrativa do filme.

A planimetria pode ser entendida como uma qualidade específica de determinados planos que dispõem os objetos filmados (particularmente os personagens) de modo frontal ao eixo da câmera, ao mesmo tempo que esvaziam ou neutralizam o conteúdo do entorno, recorrendo quase sempre a um achatamento da profundidade de campo com superfícies capazes de estabelecer uma zona de isolamento do objeto filmado (como paredes ou paisagens naturais homogêneas).

O conceito aparece nos trabalhos de David Bordwell (1997, 2008a, 2008b) sobre o estilo e a *mise en scène* no cinema, tendo recebido uma importante herança dos estudos de Heinrich Wölfflin (2000) sobre a Renascença e o Barroco.

Para o historiador da arte, a planimetria está figurada no conceito mais amplo de ‘plano’, devendo ser abordada em contraposição às noções de ‘profundidade’ ou ‘recessão’. Se as pinturas renascentistas eram marcadas por uma composição seccionada que distancia os objetos entre si em camadas de planos relativamente autônomos em um espaço contíguo, as pinturas barrocas tornaram a composição mais fluida e movediça, diagonalizando a representação, desfazendo as divisões de seções e dando origem, assim, aos planos recessivos, ou planos em profundidade (não planimétricos).

Uma composição planimétrica, portanto, é um plano caracterizado pelo alinhamento horizontal dos personagens contra um fundo não necessariamente opaco, mas capaz de definir conjuntos visuais bem delimitados. Tais composições costumam possuir um primeiro plano, segundo plano, terceiro plano etc. A *Escola de Atenas*, famosíssimo afresco de Rafael pintado em uma sala de assinaturas papal do Vaticano, é exemplo dessa segmentação de planos típica da planimetria (Fotografia 1).

FOTOGRAFIA 1 – Escola de Atenas (Palácio Apostólico, Vaticano).



Fonte: Arquivo pessoal do autor.

Nota-se no afresco que há pelo menos três planos bem definidos que distribuem os personagens em linhas horizontais, e, no centro geométrico, o ponto de fuga serve como fundo da representação. Isso mostra que a profundidade de campo não é exclusiva dos chamados planos recessivos; obviamente ela está presente no Renascimento, época em que a própria *perspectiva artificialis* se expandiu. No entanto, a função da profundidade de campo na planimetria é principalmente contribuir para que as camadas de planos se definam adequadamente, respeitando o projeto ilusionista clássico.

Curiosamente, embora a planimetria seja típica da arte clássica renascentista, a ocorrência de composições planimétricas na história do cinema é uma marca muito forte de filmes modernos, como explica Bordwell a seguir:

Como se repreendesse a dependência da montagem e da câmera em movimento nos anos 1960, vários diretores cultivaram uma abordagem baseada em tomadas longas estáticas e distantes. Na Europa, isso ganhou forma no que chamei de imagem planimétrica. O plano é enquadrado perpendicularmente a uma parede ou fundo, com os personagens capturados de frente ou de perfil, como nas fotos policiais. Podemos vê-la emergindo na década de 1960, com a nova dependência das lentes longas, até tornar-se uma característica de muitas realizações europeias das décadas de 1970 e 1980, despontando enfim em outros cinemas nacionais (BORDWELL, 2008b, p. 163, tradução nossa).³

As composições planimétricas são abundantes em *Der leone have sept cabeças*, sendo um dos traços estilísticos fortes do filme de Glauber Rocha. A cena que selecionamos para comentar, entre muitas possíveis, mostra três personagens locais, entre eles o líder político Samba, conversando com Zumbi (Figuras 1 a 3). O espaço da cena é geometricamente dividido e fracionado. Todos os personagens estão em constante movimento como satélites em torno de Zumbi, que ocupa o centro da imagem, tendo assim o seu poder destacado. Ainda que os personagens fiquem ocasionalmente de frente ou de perfil, em arranjos típicos da planimetria no cinema (Figuras 2 e 3), Glauber Rocha aproveita a composição principalmente para organizar um fluxo contínuo de mobilização que envolve a guerra anticolonialista em curso no filme.

³ Do original: “As if in rebuke to the 1960s reliance on montage and camera movement, several directors cultivated an approach based on the static, fairly distant long take. In Europe, this took the shape of what I’ve called the planimetric image. The shot is framed perpendicular to a back wall or ground, with figures caught in frontal or profile positions, as in police mug shots. We can find this emerging in the 1960s, with the new reliance on long lenses, but it became a feature of much European staging of the 1970s and 1980s, and it was picked up in other national cinemas.”

FIGURAS 1, 2 e 3 – Planimetria em *Der leone have sept cabeças*.



Fonte: Filme original acessado em versão digital.

Outra característica moderna da composição em *Der leone have sept cabeças* são os desenquadramentos do filme. A noção de desenquadramento é empregada por Jacques Aumont (2004) a partir de uma referência ao ensaio *Le plan-tableau*, publicado por Pascal Bonitzer na *Cahiers du Cinéma* nº 370. Assim como Bonitzer, Aumont faz uso do conceito para comentar o modernismo no cinema, explicando-o do seguinte modo:

‘Desenquadramento’ não é exatamente ‘descentralização’ [...] e o que ele designa assim se caracteriza por três traços: primeiro, o desenquadramento suscita um vazio no centro da imagem; segundo, ele re-marca [sic] o quadro como borda da imagem; terceiro, enfim, ele só pode se resolver na sequencialidade, e, no cinema, tende efetivamente a ela (AUMONT, 2004, p. 129).

A ruptura com o classicismo nas composições desenquadradas não se dá pela rejeição do centro como uma zona de força dentro do quadro, mas sim por uma mudança no modo como essa zona é aproveitada.⁴ Enquanto o filme clássico preenche o centro em arranjos estáticos densos e concentrados, anulando as margens do quadro, o cinema moderno, quando desenquadra, tende a esvaziar o centro em arranjos dinâmicos que ressaltam a existência das margens. No filme moderno o centro e as bordas não deixam de ter grande relevância, mas as composições são muito mais fluídas e instáveis.

A diferença entre o enquadramento clássico e o desenquadramento moderno pode ser observada na comparação de planos a seguir (Figuras 4 e 5). Em *Laura* (Otto Preminger, 1944) encontramos uma *mise en scène* carregada, que faz uso máximo dos objetos cênicos e neutraliza as bordas do quadro; ao passo que em *Le mépris* (Jean-Luc Godard, 1963) o cenário é esparso e as bordas do quadro são ressaltadas. Não há vazio na composição de Preminger. Já em Godard o vazio pressiona o personagem masculino que está perdendo

⁴ Sobre a importância histórica do centro para a composição clássica nas artes visuais, ver Rudolf Arnheim (1982).

uma discussão conjugal, que o desloca até a borda do quadro, como se o esmagasse. A proporção de tela do cinemascope permite a Godard oprimir o seu personagem com um extenso bloco horizontal de paredes, o que é possível graças ao desenquadramento.

FIGURAS 4 e 5: Comparação de planos dos filmes *Laura* e *Le mépris*.



Fonte: Filmes originais acessados em versões digitais.

Cabe, porém, uma importante ressalva de Aumont: “é menos a hipotética e sempre frágil presença das personagens na borda do quadro do que o caráter ativo, resoluto, marcado dessa borda que conta” (AUMONT, 2004, p. 131). O que melhor explica a adesão do cinema moderno ao desenquadramento é que essa técnica composicional resgata as bordas como um contorno da representação, uma delimitação arbitrária e inevitável do espaço visível, independente de os personagens ficarem na borda.

Os desenquadramentos em *Der leone have sept cabeças* são menos frequentes que as composições planimétricas, mas exemplificam muito bem o que Aumont nos explica acima. A cena que escolhemos para comentar é a que mostra o Agente Americano, o Português e o Governador expondo o guerrilheiro Pablo, amordaçado, no balcão de uma *boucherie moderne*, pouco antes de este ser linchado pelo povo (Figuras 6 a 11).

FIGURAS 6 a 11 – Desenquadramento e planimetria em *Der leone have sept cabeças*.



Fonte: Filme original acessado em versão digital.

A composição da cena é planimétrica, com os personagens, ao início, de costas para a câmera. Como em todas as tomadas com planimetria do filme, o movimento dos atores é coreografado. A composição é desenquadrada pela presença de três saxofonistas que cruzam a imagem de um lado ao outro, repetidas vezes e em linha horizontal. Os músicos evidenciam o limite nas laterais do quadro e reforçam a desnaturalização da representação, já bastante provocada pelos monólogos dos personagens para a câmera.

FIGURAS 12 a 14 – Desenquadramento e planimetria em *Der leone have sept cabeças*.



Fonte: Filme original acessado em versão digital.

A dissolução dos limites do quadro pelo movimento dos personagens é a estratégia dominante de desenquadramento em *Der leone have sept cabeças*. Outro bom exemplo é a cena em *zoom in* na qual populares locais são cercados por soldados que cruzam a imagem em duas filas que caminham em sentidos opostos (Figuras 12 a 14). A tomada é encerrada com o rosto de um jovem em primeiro plano, sem que o movimento dos soldados cesse em nenhum momento (Figura 14). O desenquadramento sufoca os personagens, em um efeito semelhante ao visto em *Le Mépris*. Porém, no filme de Glauber Rocha é o centro do quadro que se torna um aprisionamento.

REFERÊNCIAS

AUMONT, Jaques. *O olho interminável*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

ARNHEIM, Rudolf. *The power of the center: a study of composition in visual arts*. Los Angeles: University of California Press, 1982.

BORDWELL, David. *Figuras traçadas na luz: a encenação no cinema*. Campinas: Papirus, 2008a.

_____. *On the history of film style*. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1997.

_____. *Poetics of cinema*. New York: Routledge, 2008b.

WOLFFLIN, Heinrich. *Conceitos fundamentais da história da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.