

# Atualidade de Epstein

Maurício Rittner

O curso implacável do tempo torna a existência de um filme apenas um pouco menos efêmera que a de uma bôlha de sabão. E os livros de história do cinema costumam apresentar o defeito inevitável de serem construídos sobre depoimentos inverificáveis pelo leitor, sobre julgamentos impossíveis de reavaliar objetivamente, sobre uma autoridade de pura tradição. Sem dúvida, podemos rever alguns dos filmes antigos. Mas em que estado encontraremos essas obras? E em que estado de espírito estarão os espectadores atuais diante delas?

Mais ou menos nesses termos foi que Jean Epstein (1897-1953) criticou, num dos brilhantes ensaios recolhidos póstumamente em seu *Esprit de Cinéma* (Ed. Jeheber, 1955), a inerente parcialidade da História do Cinema e o total relativismo dos valores que ela consagra. Essa crítica se explica também no plano pessoal. Epstein foi um injustiçado, e penso que ele — como todo grande gênio ou todo grande criminoso — tinha perfeita consciência disso. Apenas em 1964, há três anos portanto, o admirável crítico e honestíssimo historiador que é Pierre Leprohon encetou a reabilitação de Epstein, na monografia publicada pela coleção «Cinéma d'aujourd'hui» das edições Seghers (volume n.º 28).

Para quem leu seus livros e acompanhou a retrospectiva do cinema francês junto a uma das Bienais de São Paulo, a valorização de Epstein como cineasta e teórico não pode constituir surpresa. Sua obra floresceu no clima fervilhante da vanguarda francesa dos anos vinte, mas Epstein jamais entendeu a «avant-garde» como simples exercício formal, aplicado à busca — sob muitos aspectos atraente — do cinema puro. Participante ativo do movimento, jamais o entendeu como um caminho de fuga ao decadentismo repre-

sentado pelas influências literárias e teatrais nos filmes, caminho que tendia a outra forma de decadentismo: a procura do insólito pelo insólito.

A vanguarda para Epstein era um estado de espírito: ir sempre além do já-adquirido pela cultura. Seus numerosos filmes, ensaios, romances e artigos testemunham não só sua absoluta fidelidade a esse princípio mas também sua originalidade como pensador e sua enorme sensibilidade como cineasta. É isso que torna Epstein responsável por verdadeiros modelos de documentário dramático e realista como *Mor-Vran* e *Finis Terrae*, sobre comunidades de pescadores bretões, e por admiráveis análises do comportamento do homem-simples num ambiente tenso, como *L'Affiche* e *Coeur Fidèle*.

Seu nome costuma ser lembrado nos maus livros pela seqüência do parque de diversões em *Coeur Fidèle*, que o ligaria ao experimentalismo esotérico do cinema puro, e pela imponência de *La Chûte de la Maison Usher*, baseada em temas de Edgar Allan Poe. Mas o essencial, no primeiro filme, era o desenho dos gestos e olhares dos personagens, apanhados em planos próximos estritamente funcionais, sem nada do enfatismo ou redundância dos outros filmes da época (1923). No segundo, o importante era o uso dramático do *ralenti* (câmera-lenta), permitindo «ler» em detalhes as atitudes e expressões, prolongá-los e suspendê-los numa espera angustiante do «acontecimento». A isso se deve a atmosfera trágica e misteriosa que o torna até hoje o melhor exemplar de Poe no cinema. A data de *Usher* é 1928. Mas não é ao mesmo uso funcional do *ralenti* que se deve o impacto e a modernidade de *As Horas Nuas* e de *A Grande Cidade*?

Os estudos que Epstein consagrou às possibilidades expressivas da contração ou extensão do tempo cinematográfico causaram a errônea impressão de que toda sua teoria estética baseava-se num simples truque técnico: mudar a velocidade do registro pela câmera, para obter o retardamento ou a aceleração dos movimentos das coi-

sas ou pessoas dentro do filme. Recolho, desordenadamente, algumas teses de Epstein na tentativa de desfazer esse engano e mostrar a amplitude de seu pensamento:

1) O filme não pode representar a grandeza «espaço» abstraída da grandeza «tempo». Nosso pensamento dissecou os fenômenos reais segundo a análise kantiana do espaço e do tempo. O universo que vemos na tela, porém, mostra volumes-durações numa perpétua síntese de espaço e de tempo. É um espaço-tempo quadridimensional, cujo relativismo espantaria o próprio Einstein. O cinema supre então o defeito de nossa mentalidade analítica, exprime uma realidade incessantemente variável que compromete toda a lógica cartesiana. O filme se torna o redentor da ilogicidade de nossa vida íntima, em batalha permanente contra a lógica do mundo sólido e das relações exteriores.

2) A forma e o movimento não são dois atributos distintos das coisas. A forma é condicionada pelo movimento, a ponto de não ser senão a forma do movimento. Porque, num tempo variável, a forma não se conserva (nenhuma imagem é superponível a outra), e o espaço cinematográfico não admite a simetria, pois seu movimento só se realiza por sua própria variação, por um movimento do movimento.

3) O filme é construído segundo o princípio arquitetural do sonho, pois as imagens se agrupam e ganham significado menos por seu sentido próprio do que pelo sentido figurado, tal como se encontra ligado a um clima afetivo. A analogia entre filme e sonho não torna o cinema enganador e mentiroso, mas ao contrário, mostra a amplitude do «realismo» cinematográfico, ao mesmo tempo extrovertido e introvertido, capaz de dar descrições convincentes de dois mundos, o exterior e o interior.

4) A atividade racional e a atividade irracional constituem elementos inseparáveis de uma dialética que é a própria vida do espírito. Por isso, a organização da vida moderna, estritamente racionalizada, tende a suscitar estados de carência afetiva, verdadeiras crises de romantismo. A poesia

fácil do cinema é um antídoto contra a lógica da vida exterior. Chega a ser um ato de caridade, pois permite a transgressão imaginária das normas e atenua um desequilíbrio da cultura contemporânea, denunciando a impostura da razão.

5) Por que contar histórias, narrativas que supõem sempre acontecimentos ordenados, uma cronologia, uma gradação dos fatos e dos sentimentos? As perspectivas não passam de ilusões de óptica, a vida não se deduz. Não há senão situações, sem cauda nem cabeça, sem comêço, sem meio e sem fim, sem direito e sem avêssio; podemos contemplá-las em todos os sentidos; sem limite de passado ou de futuro; elas são o presente.

É aliás com as linhas desse último item que Leprohon abre seu livro, comentando acertadamente que elas justificam a concepção e a fatura das obras mais audaciosas do nosso tempo. Pois não é em tais propostas que se inscrevem filmes como *O Ano Passado em Marienbad*, *O Eclipse*, *O Silêncio*, *Pierrot Le Fou*, *Cléo das 5 às 7?*

Jean Epstein, que amava o cinema, o vento e o mar como poucos os amaram, escreveu essas linhas em 1920, com 23 anos, sem ainda ter jamais colocado um inquieto olho azul no visor de uma câmara. Isso o define como um precursor importante, como um teórico moderno, como um cineasta atual.

#### BIBLIOGRAFIA

Além de estudos filosóficos e cinematográficos, e textos sobre literatura, publicados em revistas francesas e estrangeiras — quase todos recolhidos em livros, posteriormente — Jean Epstein produziu as seguintes obras:

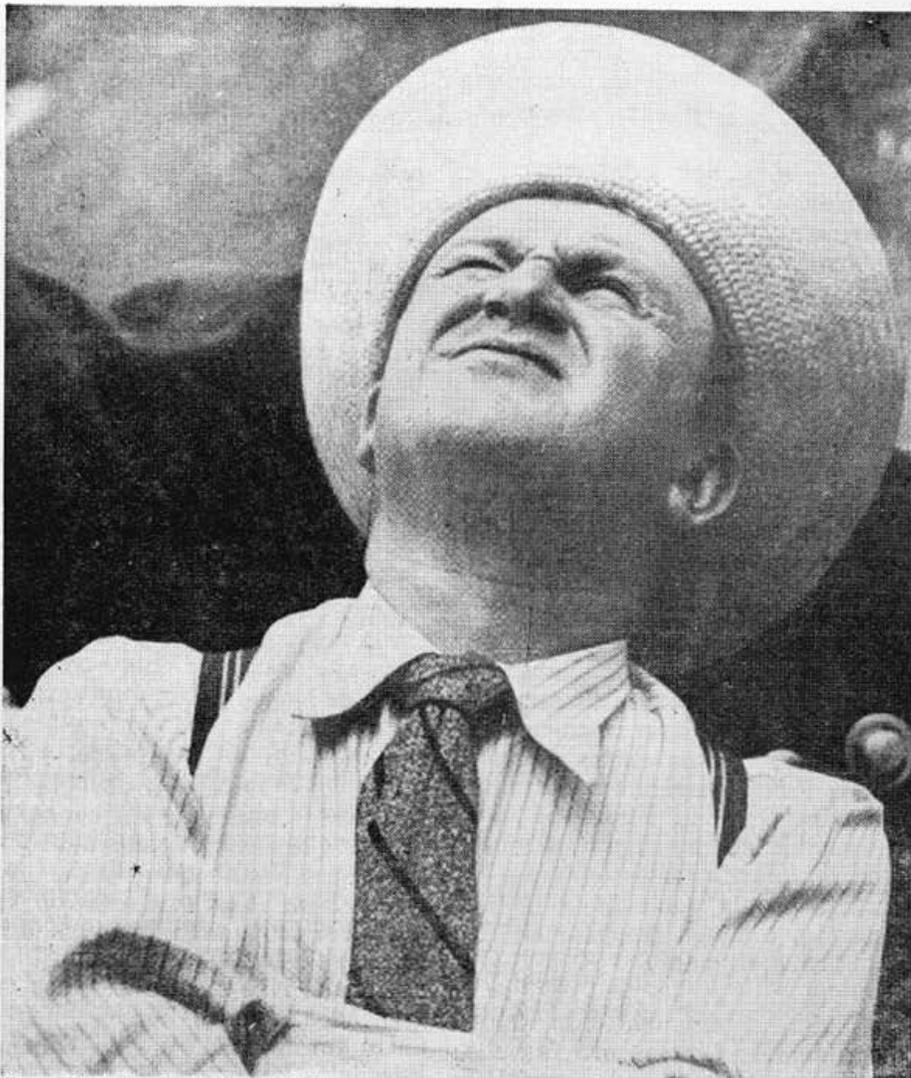
a) Sobre cinema — *"Bonjour Cinéma"*, ed. La Sirène, Paris, 1921; *Le Cinématographe vu de l'Etna*, ed. Les Ecrivains Réunis, Paris, 1926; *"Photogénie de l'Impondérable"*, ed. Corymbé, Paris, 1935; *"L'Intelligence d'une Machine"*, ed. J. Melot, Paris, 1947; *"Le Cinéma du Diable"*, ed. J. Melot, Paris, 1947; *"Esprit de Cinéma"*, ed. Jeheber, Paris, 1955; *"Alcool et Cinéma"*, a ser publicado.

b) Ensaio filosóficos e literários — *"La Poésie d'Aujourd'hui; un Nouvel Etat de l'Intelligence"*, com uma *"Lettre de Blaise Cendrars"*, ed. La Sirène, Paris, 1921; e *"La Lyrosophie"*, ed. La Sirène, Paris, 1922.

c) Romances — *"L'Or des Mers"*, Librairie Valois, 1932; e *"Les Recteurs et la Sirène"*, ed. Montaigne, Paris, 1934.

Existem dois livros sobre Jean Epstein: *"Jean Epstein (Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe)"*, de Zbigniew Gaurak, Varsóvia, 1962; e *"Jean Epstein"*, de Pierre Leprohon, ed. Seghers, 1964.

Esta Bibliografia foi extraída do livro de Leprohon, que relaciona também grande número de artigos e ensaios sobre Epstein publicados em revistas especializadas.



Jean Epstein, cineasta e teórico

#### «La Chûte de la Maison Usher»

