

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
19 de Abril de 2021
BREVEMENTE NESTE CINEMA | OS MARES DA EUROPA

LA MER (BAIGNADE EN MER) / 1895

dos irmãos Louis e Auguste Lumière

Cópia: do Institut Lumière (Lyon) digital (transcrita do original em 35 mm), muda / *Duração:* 1 minuto / *Estreia mundial:* Paris (Salão Indiano no Grand Hôtel), 28 de Dezembro de 1895.

A SEA CAVE NEAR LISBON / 1896

A Boca do Inferno

de Harry Short

Cópia: da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35 mm, muda, intertítulos em português / *Duração:* 1 minuto / *Estreia mundial:* data não identificada-

FINIS TERRAE / 1928

Pescadores de Sargaços

Filmes de Jean Epstein

Argumento: Jean Epstein / *Diretores de fotografia (preto & branco):* Joseph Barthès, Joseph Kottula, com a assistência de R. Tulle e Louis Née / *Interpretação:* os habitantes da ilha de Ouessant, na Bretanha.

Produção: Société Générale de Films / *Cópia:* da Pathé-Gaumont (Paris), dcp (transcrito do original em 35 mm), muda com intertítulos em francês e legendas eletrônicas em português / *Duração:* 82 minutos / *Estreia Mundial:* Paris (cinema L'Oeil), 19 de Abril de 1929 / *Estreia em Portugal:* Lisboa (cinema São Luiz), 26 de Junho de 1929. *Primeira apresentação na Cinemateca a 21 de Março de 2000, no âmbito do ciclo "Gaumont, uma História do Cinema".*

Música ao vivo por JOÃO PAULO ESTEVES DA SILVA

A posteridade foi bastante ingrata com Jean Epstein (1897-1953), mas muitos dos seus contemporâneos também o foram. O itinerário de Epstein tem algo de um calvário, resultando na derrota de um dos homens mais inteligentes da geração de cineastas franceses a que pertence. Epstein, que nasceu em Varsóvia e só veio viver em França aos onze anos, tinha vinte e quatro quando publicou o primeiro dos seus sete livros sobre o cinema, com o belo título de *Bonjour Cinéma* (também publicou romances e ensaios literários, além de inúmeros artigos). Era associado à chamada Primeira Vanguarda Francesa, um grupo que refletia sobre a essência e a natureza do cinema, com a vantagem de nada ter do diletantismo aristocrático de um L'Herbier ou um Delluc, que nos seus piores momentos podiam descambar para a futilidade mundana. Dos seus filmes mudos, Epstein prezava particularmente três: *"Percebi que não havia maneira de fazer filmes que dessem lucro e pensei: «não faz mal».* Soltei as minhas próprias rédeas e o resultado foi **La Glace à Trois Faces**, **La Chute de la Maison Usher**, **Finis Terrae**".

Finis Terrae é extremamente diferente dos dois outros filmes que Epstein menciona, que pertencem às obras-primas do cinema francês mudo (muitos vêem ecos visuais de **La Glace à Trois Faces** em **L'Année Dernière à Marienbad**). **La Chute de la Maison Usher** e **La Glace à Trois Faces** são belos artifícios, ao passo que em **Finis Terrae** Epstein vira as costas às características mais visíveis do cinema aparentado à vanguarda e filma uma história de pescadores, ao ar livre, numa região inóspita da Bretanha. Epstein, que em 1920, antes de ter realizado qualquer filme, contestava a necessidade de contar uma "história"

(“para quê contar histórias, narrativas que sempre supõem acontecimentos ordenados, uma cronologia, a gradação dos factos e dos sentimentos? Não há histórias, nunca houve histórias. Só há situações”) parece, no entanto, em **Finis Terrae**, filmar uma “história” com começo, meio e fim e com “gradação de sentimentos”. Parece filmar e até certo ponto filma, embora a narrativa termine em suspenso. Mas há em **Finis Terrae** e em outro filme de Epstein, **Mor’Vran** (1931), que pertence ao mesmo tipo de trabalho e é um prolongamento mais nitidamente documentário de **Finis Terrae**, algo que antecipa (embora não seja caso único) uma das conquistas mais interessantes do cinema moderno, que se concretizou nos anos 60: a abolição das fronteiras entre documentário e ficção, ou pelo menos da nitidez destas fronteiras. Com estes importantes filmes, sobretudo **Finis Terrae**, Epstein tenta abolir estas fronteiras, num momento em que o aspecto narrativo (e muitas vezes, ficcional) que tem qualquer documentário estava longe de parecer tão claro como hoje. Diga-se de passagem que este aspecto do filme talvez tenha tido ecos em **Maria do Mar** (mas, numa importante diferença, Leitão de Barros mistura atores profissionais e não-atores), estreado um ano depois da estreia portuguesa de **Finis Terrae** e no qual também se misturam documentário e ficção, ao lado de outros aspectos mais anedóticos e comuns aos dois filmes, como a inimizade entre as duas mães. Num interessante texto sobre **Finis Terrae**, publicado em Dezembro de 1928 e significativamente intitulado “Les Approches de la Vérité”, Epstein nota que ao começar o seu filme não sabia exatamente para onde ia, embora soubesse que ia, acrescentando: “*tentei obter a ilusão dramática, por assim dizer, em marcha atrás, dando a uma realidade que existe os caracteres mais gerais da ficção. Tentei mostrar uma verdade que existe*”. Mais adiante: “*a cinematografia de um objeto que desempenha o seu papel num drama acarreta sempre a convicção. Um objeto não mente, ao passo que a profissão de ator é, forçosamente, uma escola da mentira. (...) Finis Terrae tenta ser o «documentário» psicológico, a reprodução de um breve drama composto por episódios que existiram, por homens e coisas autênticas. Ao deixar o arquipélago de Ouessant, eu tinha a impressão de trazer não um filme, mas um facto*”. A impressão foi tão forte que Epstein voltaria a filmar por diversas vezes no inóspito litoral bretão: além de **Mor’Vran**, **L’Or des Mers** (1931), **Chanson d’Armor** (1933), **La Bretagne** (curta-metragem, 1936), **La Femme du Bout du Monde** (1937) e em 1947, já quase esquecido, **Le Tempestaire** e **Les Feux de La Mer**. E isto apesar de **Finis Terrae** ter sido um completo fracasso comercial, pois foi lançado no momento em que o som fazia irrupção e sensação. Como observou Pierre Leprohon a propósito desta estreia infeliz, “*Epstein trazia uma mensagem que já ninguém queria ouvir, um apelo que era como uma palavra de adeus - talvez a mais importante - pronunciada diante de um comboio que se põe em movimento e que o viajante não ouve*.” Pouco depois, Epstein faz uma viagem a Londres para averiguar as condições de trabalho do cinema sonoro, sobretudo a pós-sincronização e fica desolado com o que vê, ou melhor, com o que ouve: “*eram só cantorias, estrofes de operetas, vozes sem vida, a dicção mais teatral, ecos de musicais*”, todo um mundo totalmente diverso do cinema ao ar livre e dos sons da natureza que estão por detrás de **Finis Terrae**. É sem dúvida por isso que **Mor’Vran**, embora sonoro (é o primeiro filme sonoro de Epstein), é um filme de concepção totalmente muda, um objeto que se articula com imagens e intertítulos e cuja “música” está nas imagens, .

Jean Epstein realizou **Finis Terrae** pouco depois de descobrir o cinema soviético, mas as semelhanças entre este cinema e o seu são ténues. É um facto que a montagem é um elemento central no seu filme, como na escola soviética, mas não há *efeitos de montagem*, como em Eisenstein, Koulechov ou Vertov. Três anos antes, Flaherty conseguira que pescadores bem mais “primitivos” do que os bretões representassem para a sua câmara, mas como bem observou Henri Langlois num artigo publicado por ocasião da morte do cineasta, “*Epstein estava diante de homens que sabiam o que era o cinema, que deviam exprimir a dor e sentimentos complexos*”. E Epstein sabia por intuição que tinha de ganhar a confiança destes homens para levá-los a representar episódios semelhantes ou idênticos às suas vidas, tal qual um documentarista, tal qual Flaherty: “*Estes pescadores camponeses parecem fechados, hostis, taciturnos; parecem embaraçados, sem amor, sem pensamento*”, mas a partir do momento em que o cineasta consegue percebê-los, “*estes homens mudam, confiam-se, perdem a timidez, vivem sem embaraço, transmitem apenas simpatia, aceitam a*

*nossa simpatia, dão aquilo que tem” e é então que “o filme está a ponto de nascer como a marca desta personalidade colectiva ou individual, que se tornou finalmente aparente”. Neste sentido, pelo modo como Epstein consegue fazer com que não-atores representem, **Finis Terrae** é um êxito excepcional (sem esquecermos a bela configuração do espaço, ao mesmo tempo poética e documental), embora Epstein tenha declarado que “o ator que me deu maior satisfação, foi a ilha de Ouessant, com toda a sua população e toda aquela água”. Frase que bem mostra que o seu esforço neste filme é ao mesmo tempo de ordem poética e dramática.*

A abrir a sessão, duas obras dos primórdios, uma dos primórdios do cinema *tout court*, a outra dos primórdios do cinema português. **La Mer** (ou **Baignade en Mer**) foi o décimo-primeiro e derradeiro filme a ter sido apresentado na primeira sessão pública de cinema no mundo, a 28 de Dezembro de 1895. “*Em Lumière não há acaso, há saber*”, observa Henri Langlois, no filme que Eric Rohmer realizou sobre os famosos irmãos. Menos perfeito do que outros filmes deste programa inicial, em que o domínio sobre o espaço e o tempo é absoluto, ainda que não o pareça ao espectador menos experiente (**Sortie des Usines Lumière à Lyon; Le Débarquement du Congrès de Photographie à Lyon; L’Arroseur arrosé**), trata-se de um filme menos sobre o mar do que sobre os banhos de mar, como indica o seu título alternativo, em que cada participante faz a pequena proeza de dar um mergulho. A duração de **A Sea Cave Near Lisbon** (esta célebre gruta marinha está devidamente identificada no título português) é talvez mais breve do que dos intertítulos explicativos que a precedem na cópia que vamos ver. Mas a extrema brevidade do filme, que costuma surpreender aqueles que o descobrem, acaba por dar um sentido suplementar a estes sessenta segundos: o filme é um lampejo sobre o mar, mas também um lampejo do que viria a ser o cinema.

Antonio Rodrigues