

O conto policial no “primeiro plano” de Einsentein

Dois Edgars transmitiram-me a tradição da composição em primeiro plano: Degas e Poe. Poe, no entanto, foi o primeiro.

Minha primeira impressão consciente — um **close-up**.

O **close-up!** O close-up de um ramo de primavera branca oscilando sobre meu berço!

O ramo de primavera já não era mais simplesmente um **close-up**. Agora transformava-se num primeiro plano e a vista distante era percebida através dele, o que era um recurso típico da composição japonesa.

A minha impressão do ramo japonês, pintado evidentemente, determinou a intensidade de minha reação àquela narrativa de como Poe olha através da janela e vê de repente um monstro gigantesco rastejando sobre os picos de uma distante cadeia de montanhas. Mais tarde fica evidente que não se trata de um monstro de dimensões pré-históricas, mas de um modesto grilo, rastejando na vidraça. É instrutivo notar que a fantasia de Poe não poderia formar-se a partir de uma impressão imediata. O olho humano não tem capacidade de focalizar simultaneamente o extremo **close-up** de um objeto no primeiro plano e os contornos bem marcados de uma cadeia montanhosa a distância. Apenas a lente de uma câmera, com 28mm, é capaz disso. Tal lente pode fazer outra coisa maravilhosa — distorcer o primeiro plano, exagerando seu tamanho e sua forma.

A combinação do impacto do ramo de primavera branca e da descrição extremamente gráfica da aterrorizante narrativa de Poe de certo modo determinou a realização de minhas mais eficazes e expressivas composições no primeiro plano.

O horror do conto de Poe traduz-se no agrupamento de frades de hábito negro no segundo plano. ⁽¹⁾

Tais elementos, tomados em conjunto, são percebidos como o ascetismo católico dos jesuítas que recalcam, a sangue e fogo, o esplendor sensual das belezas tropicais do México.

A visão diurna, no sentido de estarmos acordados, é profundamente diferente da visão noturna, no sentido de enxergarmos durante o sono. Na visão diurna normal o entrelaçamento de detalhes com o cenário geral é tão harmonioso que requer uma aptidão especial, intensamente desenvolvida — o olho do Rastreador e de seu sobrinho-neto Sherlock Holmes — ou um estímulo vivo da própria emoção, caso devamos distinguir subitamente as ilhas espalhadas de **close-up** no contexto desse todo harmonioso.

É necessário um olho especial, analiticamente treinado, para distinguir os detalhes: requer-se uma faculdade mental especial de síntese para que alguém seja capaz de detectar, entre os vários dados da análise visual, o detalhe crucial, o detalhe característico, o detalhe dentro do fragmento do todo, capaz de transmitir a idéia do todo.

EINSENSTEIN, Serguei. Memórias imorais. Uma autobiografia. Trad. Carlos Eugênio Marcondes de Moura, São Paulo, Companhia das Letras, 1987.

(1) Einsenstein refere-se aos carrosséis no *Dia dos Mortos*, no seu primeiro filme mexicano.