

“Haveria que enviar todo o público a uma escola na que nada se aprenderia” – René Clair e a deseducação do olhar

Eduardo Pellejero

Não esqueçamos que todos os nossos conhecimentos relativos ao cinema podem resumir-se, mais ou menos, nisto: estamos no começo de uma grande coisa desconhecida.

René Clair

“Conhecemos de cor quase todas as combinações de palavras, temos olhos e ainda não vemos.” (p. 15)¹ O diagnóstico pertence a René Clair, que em 1923 considerava que, antes de pensar sobre o cinema (isto é, sobre as imagens, isto é, sobre o mundo), devíamos aprender – simplesmente – a ver.

Mais do que constituir um espaço para a dispersão e para o jogo (não podemos esquecer que nasceu nas feiras populares), o cinema sempre propôs um verdadeiro desafio aos seus frequentadores: o de uma aprendizagem *por* e *em* imagens, um prolongado adestramento do olho e do espírito – inesperada prolongação dos projetos de educação estética do século XIX. Não apenas os cineastas, como, de resto, todos os artistas foram sempre grandes observadores. O próprio cinema, como dispositivo, foi, desde as suas origens, impulsionado pela utopia de conquistar uma forma absoluta de ver as coisas. Nesse sentido, independentemente das histórias que conta, o que o cinema espera de nós é que apreendamos a ver.

O que distinguia o apelo de Clair era, em todo o caso, a consciência de que a aprendizagem a que nos convida o cinema (uma aprendizagem da qual não pode fazer-se responsável, mesmo que possa contribuir para a mesma com os meios

¹ Todas as referências são a: CLAIR, René, *Cine de ayer, cine de hoy*, Las Palmas de Gran Canaria: Inventarios Provisionales, 1974.

que lhe são próprios) comporta uma singularidade irreduzível, que implicava na época (e em grande medida continua a implicar hoje) um conflito com as formas narrativas que a literatura do século XIX forjara e desenvolvera para contribuir para o devir da percepção e do pensamento². A própria história do cinema afetava já então os efeitos desse conflito, que punha em causa a sua especificidade e tendia a reduzir a potência das imagens a uma mera ilustração das poéticas da representação clássica³.

Por causa dessa tensão entre a lógica da trama e a lógica das imagens, e do perigo de uma resolução sumária em favor do privilégio da narrativa, a proposta de Clair passava, antes de mais nada e em primeiro lugar, por uma espécie de deseducação do olhar. Clair lamentava que, deformada por “trinta séculos de palavraria” (p. 14), as pessoas apenas fossem capazes de ver o que aparece enquanto aparece, independentemente das intrigas que subjazem aos filmes, e esperava que, de algum modo, o cinema encontrasse a forma de devolver aos seus espectadores “o olhar selvagem da criança que se interessa menos pela história de *Guinhol* que pela chuva de bengaladas” (p. 14)⁴. Ironicamente, sugeria que haveria que enviar todo o público de regresso à escola, já não para aprender (o problema era justamente o que até aí havia sido ensinado e aprendido), mas para trabalhar na deseducação do olhar: “Tirariam das vossas cabeças (...) todos esses dejetos de literatura periclitada, todos esses calmantes artísticos que tragaram desde a infância e vos impedem de observar o mundo e a obra de arte com um olhar particular, que comprime a vossa sensibilidade selvagem até o ponto em que já não proferem nenhum grito de êxtase – exceto em determinadas ocasiões, demasiado previstas de antemão” (p. 14).

Essas escolas idealizadas por Clair lembram-me os apelos – comuns, por outro lado, na época – que muitos artistas dirigiam aos pintores para que desaprendessem os modos consagrados pela tradição de *pôr em imagem* (uma tradição que

² “Dir-se-ia que há uma incompatibilidade entre a poesia do livro e a da tela.” (p. 68)

³ “Homens de letras como Chapelain, o abade de Aubignac ou Boileau, apoiando-se com pedantaria na *Poética* de Aristóteles, impuseram ao teatro umas regras que nada pode justificar.” (p. 41)

⁴ Evidentemente, Clair escreve muitas das suas notas sob o efeito da transformação radical que sofre o cinema com o surgimento dos filmes sonoros e evoca o cinema mudo, “o cinematógrafo dos tempos heroicos”, à luz da utopia de “uma arte unicamente feita com imagens animadas, uma pintura em movimento, uma dramaturgia sem palavras, que se converteria numa linguagem comum para todos os países” (p. 19)

remonta ao renascimento). Recordam-me Picasso, por exemplo, dizendo que haveria que furar-lhes os olhos aos pintores, como se faz com os pintassilgos para que cantem melhor. Não o dizia a sério, claro, por muito convencido que estivesse de que em pintura o privilégio deve ser dado ao que podemos pensar sobre a realidade e não ao que se vê, não pretendia negar o que se impõe à nossa sensibilidade em nome do que afirma a nossa inteligência. Pelo contrário, pondo em causa a hegemonia das formas tradicionais de oferecer um testemunho visível do mundo, convidava os artistas a explorar novas formas de dar visibilidade ao que, para além dos olhos, são capazes de ver a imaginação e a memória, e, inclusive, o entendimento e a razão (que, propriamente, não “veem”). Picasso não estava interessado em substituir uma tradição por outra. No fundo, Picasso não faz escola, até porque nem sequer ele próprio procurou dar continuidade às suas ideias, mantendo-se sempre mais preocupado com a experimentação de novos caminhos do que com a fixação dos caminhos desbravados pela sua obra. Dominado por um demoníaco espírito de transgressão, Picasso carecia de vocação pedagógica, apenas sensível ao prazer perverso de pôr em questão o feito e o estabelecido, o sabido e o consagrado, a sua pintura “fura-nos os olhos”, não deixa de fazê-lo, porque desaprender uma tradição de séculos requer uma aplicação intensa e prolongada, sobretudo quando não se trata de trocar uma tradição por outra.

De uma certa forma tampouco nas escolas de Clair se aprenderia nada – pelo menos nada previsto curricularmente. O seu propósito não era formar o público, não existia nada mais penoso para Clair que um público domesticado ou disciplinado, “que se acha obrigado a aplaudir na mesma medida em que se aborrece” (p. 11). Os seus cursos seguiriam um método simples, através do qual se submeteriam os alunos (os espectadores) a visões elementais e adivinhas visuais, de forma a que o olho, a sensibilidade e a inteligência, sem mais (mas é que não faz falta mais nada!), entrassem num jogo livre, não mais submetido à “velha escravidão da palavra” (p. 15)⁵.

Podemos fazer uma ideia de como seriam as aulas dessa rara escola do olhar que, no fundo, não nos é estranha. Na escuridão de uma sala de cinema, os alunos assistem a uma sucessão de imagens sem intriga aparente, sem outro pretexto

⁵ “Em primeiro lugar, perante a tela nua, as pessoas se maravilhariam com as visões elementares: folha, mão, água, orelha, depois, corpo, rio, rosto, depois, vento nas folhas, o caminhar de um homem, o curso de um rio, simples expressões de fisionomia.” (p. 15)

que a sua aparição: “Aparece uma mão. A proa de um barco. Um sorriso de mulher. Três árvores no céu. Imagens. (.) A imaginação do espectador faz o resto” (p. 15 e 33).

Não é que o cinema não possa contar histórias. A questão é que o cinema não conta nunca apenas *uma* história, ou não se limita nunca a contar histórias. A sua intimidade com as imagens impede-o disso. Entre a história que resume o argumento e as operações complexas que articulam as imagens dos filmes, por um lado, e a memória e a imaginação dos espectadores, por outro, as aventuras da percepção e do sentido proliferam sem controlo.

O respeito por essa dialética sem resolução possível, que o cinema pressupõe (como, em geral, todas as formas de arte), domina as ideias de Clair. Na sua cruzada por resgatar a espontaneidade de um olhar incapaz de se relacionar com as imagens sem uma rede de segurança (isto é, sem uma trama), Clair não pretende que as histórias careçam de qualquer valor (da mesma forma que para Picasso a questão não era que os pintores perdessem os olhos), mas que sejam simplesmente consideradas como se houvessem sido criadas *por* e *para* os olhos dos espectadores – isto é, não seguindo o fio da ficção, mas dispersas numa série de “imagens dançantes” (p. 33).

A suspensão das atitudes naturais, que é o fim da desaprendizagem com que ele fantasia nos seus escritos, pode, de fato, *povoar de aventura* as histórias mais corriqueiras. Clair conta que, inclusive nos filmes mais banais aos nossos olhos, Paul Gilson, um compositor belga que nos anos vinte presidiu o grupo dos *Synthetistes*, “sabia descobrir o incidente, a luz, o gesto ou a cara que satisfaziam o seu desejo do insólito, o seu gosto pelo extraordinário. Entrava num cinema como nesses albergues de romance picaresco para não encontrar, muito frequentemente, senão o que ele próprio aportava. Porém, aprovisionado de uma inesgotável provisão de sonhos, era raro que saísse decepcionado” (p. 24).

O exemplo de um músico entrando num cinema é caro a Clair, que, na sua decisão de deseducar o público para que deixe de ver filmes como quem acompanha uma simples história ilustrada, especula sobre a potência que teria assistir a um filme como quem escuta uma sinfonia, isto é, dando ao tema do filme a mesma importância que se costuma dar ao tema de uma sinfonia (em geral, muito pouco): “Por que haveríamos de negar à tela essa faculdade de encantamento que reconhe-

cegos à orquestra? Quiçá chegue o dia em que uma simples sucessão de imagens, sem conexão definida, apenas unidas por uma harmonia secreta, provoque uma emoção análoga à emoção musical” (p. 68).

Apesar da sua desconfiança na direção que começava a adotar o cinema nos anos vinte (direção que só viria a acentuar-se), as escolas imaginárias de René Clair proliferaram durante o último século e continuam ainda hoje a dar lições que não ensinam nada, oferecidas, a maior parte das vezes, em completa ignorância de tudo o que podemos aprender com elas, o que é muito, porque nos oferecem uma experiência que não se parece com a nossa experiência cotidiana. Não é necessária inscrição numa escola destas e há sempre uma aula a ponto de começar, proximamente, na sua sala de cinema preferida.