

Sua coleção de
«idéias malucas» transformou
o cinema numa nova arte

Norman McLaren: O Gênio Bom da Tela

LAWRENCE ELLIOTT

NA AMPLA SEDE do Conselho Nacional de Cinema do Canadá existe um gabinete isolado que tem, colado à porta, o aviso: «É favor não limpar.» Lá dentro, entre rolos de filme, uma cítara antiga, tintas, pincéis e um monte de tralha, Norman McLaren, gênio da tela, *pinta* um filme num pedaço de película. À medida que o seu trabalho progride, imagem a imagem, McLaren produz assombrosos ritmos musicais, feitos à mão com uma série de minúsculos toques de pena na banda da película.

Para cada segundo de Blinkity Blank, que dura seis minutos, McLaren fêz 24 desenhos sôbre a película

FOTOS: NATIONAL FILM BOARD





A perfeição técnica deste homem magro, cortês e de olhos sonhadores é, de fato, extraordinária, mas foi graças ao impacto emocional do seu trabalho que ganhou mais prêmios internacionais — incluindo um Oscar — do que qualquer outro cineasta da história.* Seus filmes não têm nada de convencional, raramente apresentam pessoas ou estrêlas e nunca têm diálogo. «Seria

* Até hoje, os filmes de McLaren conquistaram 106 prêmios importantes em festivais canadenses e internacionais. O Oscar foi atribuído ao seu filme *Neighbors* (Vizinhos) em 1953.

uma intrusão», diz o cineasta nascido na Escócia. O que têm, sim, é surpresa, movimento e todo o brilho da sua fértil imaginação. Quando Len Lye, o pioneiro australiano do cinema, viu pela primeira vez um dos filmes de Norman McLaren, declarou com entusiasmo: «Ali estava eu, e, de repente, surgiu na tela um efeito cinematográfico que foi como se o mundo desabasse sobre mim. Fiquei literalmente esmagado!» E Picasso diz do trabalho de McLaren: «Aqui, ao menos, há algo de novo na arte do desenho.»

Que efeitos são esses? Quais os segredos de McLaren? Traços que dançam, rios de cor, som visualizado, objetos e seres humanos espantosamente libertos das leis da gravidade. Num filme, *Blinkity Blank*, seus traços contorcidos transformam-se em galinhas cujos ovos salpicados de cores explodem e desaparecem da tela... mas continuam a brilhar nos olhos do espírito. Noutro, em que aprofunda a essência da música, McLaren utiliza nanquim para desenhar imagem e som... nas mesmas figuras. *Vê-se* a melodia, um ponto que saltita ao ritmo que a sua forma mutável cria, uma nota musical que sai da tela e vem ao nosso encontro à medida que ganha intensidade. Tudo isto é arte abstrata da mais elevada categoria; mas de tal forma os pontos e os círculos de McLaren são animados, as suas evoluções tão expressivas, que ninguém precisa de saber seja

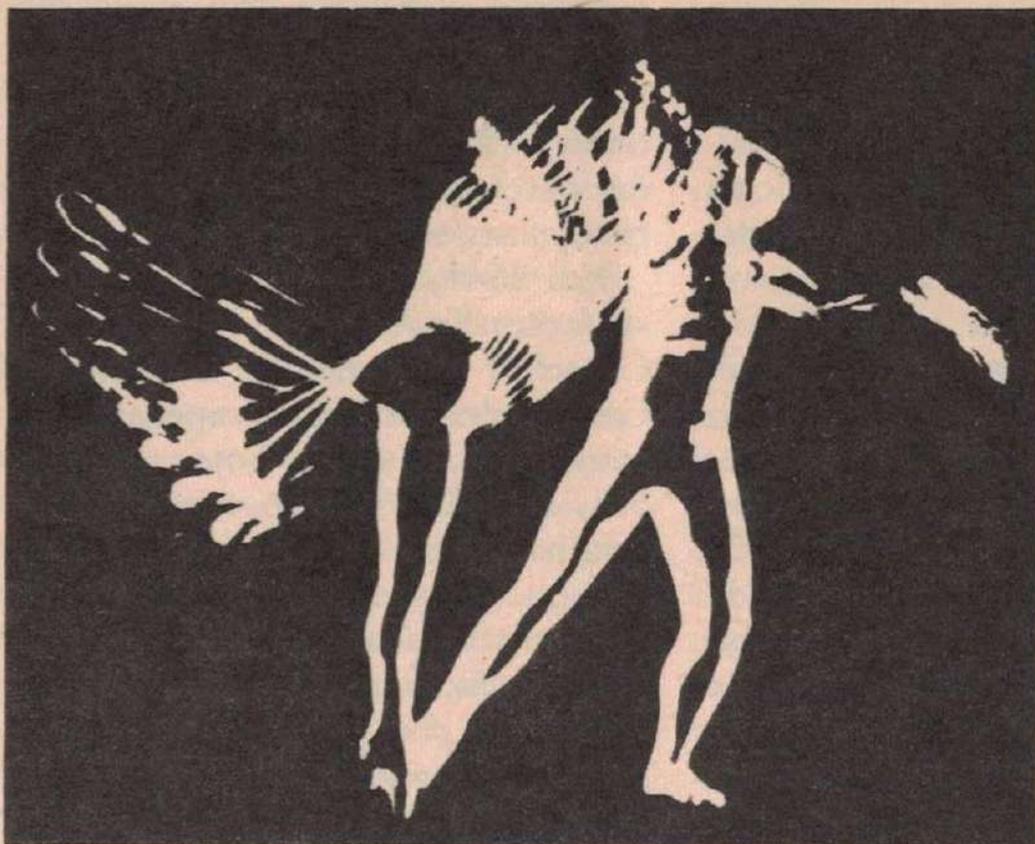
o que fôr acêrca de abstração ou de arte para se entusiasmar instantaneamente. Por exemplo, a sua obra-prima-miniatura, o cinco vêzes premiado *Fiddle-de-dee*, que dura cêrca de quatro minutos e que, pelos preços atuais, não custou quase nada, prende os espectadores pelo seu encanto. «Quanto menos dinheiro houver, mais imaginação é preciso», diz o parcimonioso McLaren.

Apesar de tôdas as homenagens e aplausos, McLaren, aos 57 anos, continua a ser o mesmo solteirão magro, cortês e absolutamente desinteressado que há 30 anos apareceu no Conselho de Cinema com o que um produtor chamou «uma coleção de truques malucos». Nunca discute — ninguém o ouviu, jamais, levantar a voz — e o trabalho de todos os outros cineastas parece-lhe sempre mais importante do que o seu. O seu colega Grant Munro (que aparece em *Neighbors*, o filme mais conhecido de McLaren) recorda que uma vez, novato ainda, lhe pediu que o ajudasse a resolver certas dificuldades técnicas: «Norman simplesmente largou o seu trabalho no meio e, embora não se sentisse bem de saúde, passou todo o dia e a noite seguinte comigo, junto da câmara, até o problema ser resolvido. Em seguida foi para o hospital, onde lhe extraíram o apêndice.»

Em 1960, convidaram McLaren a apresentar pessoalmente seu trabalho num festival de cinema, em Montreal. Extremamente reser-

vado e de uma timidez quase doentia, Norman apareceu no palco, fêz uma rápida reverência ao público e saiu correndo para os bastidores. Em seu lugar, apresentaram uma curta-metragem de sete minutos, *Opening Speech* (Discurso Inaugural), no qual o próprio McLaren luta hilariantemente para dominar um microfone demoníaco que se contorce, dobra e foge teimosamente do seu alcance. Antes mesmo de o filme terminar, a platéia, composta por 2.000 profissionais, levantou-se e dedicou-lhe — e ao seu criador — uma estrondosa ovação. A partir de então, a pequena obra-prima *Opening Speech* tem-se mantido no catálogo do Conselho de Cinema.

Filho de um pintor de paredes com queda para decoração, aos 18 anos McLaren já se sentia «apaixonadamente entusiasmado» com as possibilidades do cinema, enquanto freqüentava aulas de desenho na Escola de Belas-Artes de Glasgow. «O problema é que eu não tinha câmara, nem possibilidade de arranjar uma.» Não tardou, porém, a descobrir a solução óbvia: fazer um filme sem câmara. Num cinema, arranjou um pedaço de uma cópia velha de um filme comercial de 35 mm e, a duras penas, apagou as imagens desvanecidas. Ficou assim com 90 metros de película limpa, na qual, apenas com um pincel e tintas coloridas, pintou o seu primeiro filme, uma abstração de côres em turbilhão. A partir desse momento, em 1934, estava traçado o seu caminho de



Em Pas de Deux, McLaren captura movimentos passados e futuros impressionando o negativo em múltiplas imagens e reproduzindo cada quatro até 11 vezes

pioneiro da arte cinematográfica.

Depois de trabalhar algum tempo na seção de cinema do General Post Office, em Londres, McLaren mudou-se para Nova York, onde ganhou a vida pintando quadros. Tendo ouvido que o Museu Guggenheim estaria interessado em adquirir filmes abstratos, foi para casa e fez três películas à pena e pincel. Como não dispunha de equipamento de som, compôs, pela primeira vez, uma trilha sonora sintética, desenhada à mão. Os filmes — *Dots*, *Loops* e *Scherzo* — duravam cerca de três minutos cada um e custaram-lhe três meses de intenso esforço, trabalhando dia e noite. Mas, com isto, toda a parafernália que se interpunha entre ele e a imagem projetada na tela foi substituída por uma autodis-

ciplina tão severa que, até hoje, somente um escasso punhado de cineastas teve coragem de seguir o seu caminho.

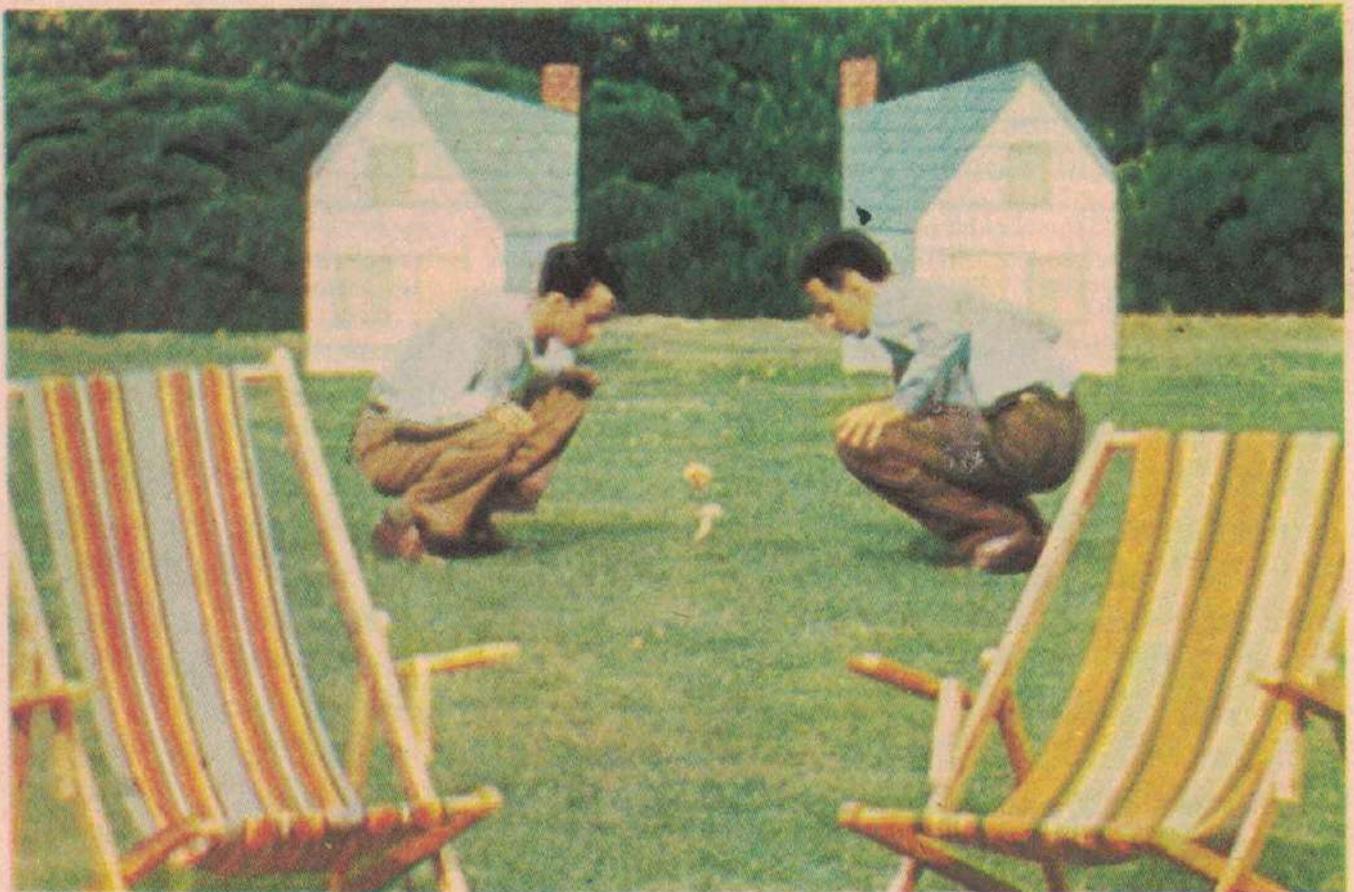
A maioria dos filmes animados obtém-se fotografando desenhos feitos em grandes fôlhas de celulóide. McLaren eliminou essa fase trabalhando diretamente na película de 35 mm. Para cada segundo de filme que passava na tela, desenhou 24 minúsculas imagens com menos de dois centímetros — 4.320 seqüências independentes para um filme de três minutos, cada uma delas ligeiramente diferente da anterior. Nessa «tela» do tamanho de um selo de correio, McLaren tinha de sintetizar, com alguns traços hábeis, a personalidade e a ação dos seus pontos e círculos.

Sua «orquestra» era um frasco

de tinta, uma pena e alguns pincéis. Como todos aqueles que alguma vez fizeram filmes, McLaren observava que o mínimo arranhãozinho na trilha sonora da película dava origem a um ruído característico e único quando passava sob a célula fotoelétrica do projetor. Enquanto os outros se esforçavam por não arranhar a película, McLaren experimentou arranhá-la propositalmente, e depois continuou as experiências com uma série de pinceladas na trilha sonora, cada uma um nadinha diferente da outra. «Uma grande pincelada larga fazia *Bum!*» explicou, «e uma pinceladinha fazia *Hmmm.*» (Com o tempo, organizou uma coleção de cartões,

contendo cada um deles a imagem de uma onda sonora que êle reproduziria na banda sonora, a fim de obter vibrações, efeitos especiais de percussão e, por incrível que pareça, música.)

Em 1941, McLaren levou a sua «coleção de truques malucos» ao Conselho Nacional de Cinema do Canadá (criado havia apenas dois anos), onde ainda hoje trabalha. Sem entender direito sua absoluta originalidade, os diretores deixaram-no seguir à vontade os seus vôos de inspirada fantasia. Jamais se arrependeram. Com o Canadá em guerra, os primeiros filmes de McLaren foram sobre a importância dos títulos do govêrno e dos bônus



Em Neighbors, aclamado como o mais eloqüente apêlo de paz jamais filmado, dois homens lutam até à morte pela posse de uma flor

de guerra, os perigos de falar demais e dos boatos — temas enfadonhamente repetidos, mas tratados de maneira leve e agradável. Um desses filmes, *Dollar Dance*, sobre inflação, ainda era procurado em todo o mundo, como salutar lição de economia, 10 anos depois da guerra.

Suas experiências continuaram. Intrigado com os processos da arte, um dia pregou uma folha de papelão na parede e começou a desenhar nela a pastel e a giz. Mais ou menos a cada 15 minutos, parava de desenhar e filmava o trabalho realizado. Três semanas depois, tinha uma folha de papelão coberta de giz e 120 metros de filme exposto que registrava a evolução do quadro numa série de imagens gradualmente diferentes. Como fundo musical, gravou na sua «pintura animada» uma antiga canção folclórica franco-canadense, *La Poulette Grise*.

Fêz mais alguns filmes do mesmo gênero e voltou a abandonar a câmara. Passou a ignorar por completo a divisão em quadros e pintou, coloriu e pontilhou despreocupadamente tiras de 3,5 m de película exposta. Buscando determinado tom de vermelho, obteve, por acaso, estranhos efeitos ao misturar tipos de tinta quimicamente diferentes. Frustrado, no começo, pela poeira que se agarrava à tinta úmida, não tardou a aproveitar, encantado, os efeitos únicos que ela produzia. Bateu com os pés no chão, para levantar mais, experimentou diver-

sos tipos de poeira, e chegou até a agitar a película úmida fora da janela. O resultado, *Begone Dull Care*, é uma orgia de côr a rolar e contorcer-se na tela, num extravagante equilíbrio com o jazz frenético de Oscar Peterson.

Em 1949, a UNESCO convidou McLaren a ir à China, onde se esperava que a sua técnica despojada de fazer filmes fôsse útil no ensino de princípios fundamentais de saúde a camponeses analfabetos do interior. McLaren ensinou um pequeno grupo de artistas chineses a fazer desenhos animados, a desenhar sobre a película e a gravar o som diretamente no filme, e ilustrou, com grande riqueza de imaginação, a importância das vacinas e de ferver a água para beber. «É uma grande satisfação», anunciou, «ter oportunidade de ver cem pessoas ou mais numa platéia e, no dia seguinte, reconhecer muitas delas na clínica.»

Encontrava-se na China havia apenas dois meses quando os comunistas ocuparam a aldeia onde estava vivendô. Oito meses depois, concluído o seu trabalho, um amigo arranhou-lhe uma breve visita a Pequim, antes de abandonar o país. Como conseqüência da tensão emocional e do seu sentido de envolvimento pessoal no trágico conflito dos homens, surgiu *Neighbors*, que tem sido aclamado como o mais eloqüente apêlo de paz jamais filmado.

Inteiramente filmado num jardim público de Ottawa e orquestrado

com o som sintético, *Neighbors* abre com a imagem de dois homens pacificamente lendo o jornal. Uma flor irrompe da terra entre eles, a admiração inicial dá lugar à cobiça e os dois homens discutem acerca da propriedade em que a flor nasceu. Erguem cercas à sua volta, brigam e, num derradeiro paroxismo de violência, destroem suas casas, sua família, destroem-se um ao outro e — cúmulo da ironia — destroem a própria florzinha. Graças a mais uma de suas técnicas originais — filmar uma cena de cada «tomada» — McLaren impregna o filme de um terrível imediatismo. A flor irrompe do chão plenamente desenvolvida, as casas caem num instante único e aterrador e os beligerantes investem um contra o outro e agridem-se com a selvajaria desenfreada de homens que perderam o domínio das suas paixões.

Em 1953, McLaren voltou a trabalhar para a UNESCO, desta vez na Índia, treinando gente de cinema para um programa sobre educação básica. Enquanto lá se encontrava, trabalhando numa aldeia remota, chegou-lhe às mãos, depois de algumas peripécias, o seguinte telegrama: «Parabéns. *Neighbors* ganhou Oscar.» Intrigado, McLaren sentou-se e respondeu: «Sua notícia deu-me muito prazer», começou, sem compreender a razão por que gastar naquilo tanto dinheiro em telegrama, «mas quem é Oscar?» No ano passado, cerca de 20 anos depois da sua estréia, calcula-se que o ainda popular *Neighbors* tenha

sido exibido umas 5.000 vezes.

Tendo dito nesse filme o que tinha no coração sobre a devastação e a dor resultantes da violência, McLaren nunca mais voltou a tocar nesse tema. Serviu-se de atôres e de câmara lenta para fazer *Pas de Deux*, geralmente considerado o seu mais belo filme. Trata-se de um balé dançado ao som da música suave e melancólica de uma flauta e fotografado no mais puro e severo preto e branco. Impressionando o negativo em múltiplas imagens e reproduzindo cada quadro até 11 vezes, McLaren consegue captar o movimento recém-terminado e o movimento seguinte, num fluxo rapsódico de inefável graça. Estreado há três anos, *Pas de Deux* já foi premiado em 18 festivais cinematográficos.

Entregue ao processo de criar, dia e noite ou vida pessoal têm pouco significado para McLaren. Houve tempos em que, absorto no seu trabalho, ficava debruçado sobre a prancheta até às três horas da manhã, morto de cansaço, e estava de volta ao desarrumado escritório às 10 horas do dia seguinte. Agora, sua saúde já não lhe permite tais extravagâncias, e ele tenta limitar-se a um dia de oito horas de trabalho. A verdade, porém, é que, mesmo no seu apartamento, entre as árvores de Westmount, perto do centro de Montreal, na sua imaginação fervilham imagens cinematográficas ainda por nascer, enquanto ele escuta sua música preferida ou faz experiências de pintura estereoscó-

pica. *Spheres*, por exemplo, produzido no princípio deste ano, foi concebido há quase 25 anos, mas êle só o concluiu quando encontrou a música perfeitamente adequada: um prelúdio e fuga de Bach.

McLaren é hoje uma espécie de riqueza nacional canadense. Para

os fãs e para os profissionais de cinema de mais de 100 países onde os seus filmes são exibidos, é um autêntico mito. Felizmente insensível à fama, McLaren continua a criar, e cada nova obra sua alarga os horizontes do cinema, pois representa algo que nunca antes foi feito.



UMA CLIENTE que tinha comprado um fogão elétrico estava particularmente impressionada com o contador automático de tempo, o qual, eu expliquei, lhe permitiria deixar preparada a cafeteira automática à noite, de modo a ter o café pronto ao levantar-se de manhã.

Quando o fogão foi entregue, ensinei-lhe como deveria usá-lo e sugeri que, antes de deitar, deixasse a cafeteira ligada e acertasse o contador de tempo.

Cêrca de 10 dias depois, perguntei se tinha algum problema com o fogão. Disse-me que tudo funcionava perfeitamente, mas que de fato havia um problema: poderia eu explicar-lhe por que é que ela precisava ir deitar para fazer o café?

— L. C.



AS JANELAS traseiras de uma biblioteca onde eu trabalhava davam para uma estrada muito movimentada, e por vêzes, nos momentos de folga, eu ficava espiando a estrada. Um dia, a menos de 15 metros de distância da biblioteca, um carro esporte parou no acostamento, com um pneu furado. Uma jovem senhora, vestida com uma camisa de homem, *blue jeans* e rolos no cabelo, saiu do carro. Depois de tentar durante alguns minutos que algum motorista parasse, subiu a encosta em direção à biblioteca. Balouçando uma pequena mala numa mão, entrou e dirigiu-se ao banheiro.

Pouco depois reapareceu, com seu cabelo curto e brilhante agora sôlto, uma suéter branca e minissaia vermelha. Voltou para o carro e ficou ali de pé, parecendo linda e desamparada. Instantes depois, um jovem inocente parou para socorrê-la.

— D. H.

"Entre Aspas"

É UM êrro querer ver muito longe no futuro. Só podemos lidar com um elo da cadeia do destino de cada vez. — Winston Churchill

CUIDADO com o orador que acrescenta «em outras palavras». Êle está apenas começando outra vez. — Robert Morley

PARECE haver pouco tempo para espetáculos de TV que aproveitem a espontaneidade das verdadeiras possibilidades dêsse meio de comunicação. Tendo recebido uma janela aberta sôbre o mundo, nós a cerramos com uma tela sôbre a qual exibimos velhos filmes. — H. D.

COM A grande capacidade que tem o homem de pensar, raciocinar e computar, já podemos equacionar a maior parte de nossos problemas. A questão é que não os sabemos resolver. — D. F.

O PRINCÍPIO da isometria é que podemos fortalecer os músculos fazendo fôrça contra um objeto resistente. Podemos fortalecer o caráter da mesma maneira. — W. J. E.

PINTAR é a arte de proteger superfícies planas contra o tempo e expô-las à crítica. — Ambrose Bierce

GOSTO não só de ser amado, mas de me dizerem que sou amado; o reino do silêncio já é suficientemente vasto no Além. — George Eliot

SE EU fôsse pagão, ergueria uma estátua à Energia, prostrar-me-ia e a adoraria. — Mark Twain

EXISTE uma coisa que o inverno nos ensina: nem mesmo o bom humor contrabalança um bom resfriado. — Ishmaelite

HÁ PACIFISTAS que só querem a paz se... E pacifistas que a querem mesmo se... — M. G. M.