

# O Surrealismo na produção A Concha e o Clérigo de Germaine Dulac

Lara Doswaldo Balaminutti<sup>1</sup>

DOI 10.20396/eha.vi14.3330

Fundada em Paris, a vanguarda surrealista foi contemporânea de acontecimentos políticos, científicos, filosóficos de primeira importância e tomou proporções mundiais considerando que sua produção se estendeu para outros países além da França, algo incomum até então, mas reflexo do período que tinha adversidades de escala mundial.

Assim, ao tratar de tal vanguarda, é preciso considerar que sua elaboração se deu a partir da herança de pensamentos de vanguardas anteriores, e também influenciou movimentos artísticos posteriores. Outro aspecto de fundamental importância é seu contexto histórico como influência no movimento artístico: o Surrealismo se trata de uma vanguarda situada em um período entre guerras, portanto, sua produção é um produto de uma mentalidade da própria época, como define Apollinaire, em 1917, conforme citado por Giulio Carlo Argan<sup>2</sup> em seu livro *Arte Moderna* de 1999. Além disso, desde seu início, a vanguarda encontrou apoio nos estudos teóricos a respeito da psique humana e, sobretudo, nos estudos que tratavam do inconsciente, que estavam surgindo no início do século XX, realizados por Sigmund Freud.

Além das pesquisas do início do século XX no âmbito da psicologia, o Surrealismo, como dito anteriormente, existe em um período pós guerra, no qual a mentalidade do homem e suas ações passam a ser um importante objeto de estudo, assim como questões ligadas a ideia de progresso do homem, portanto, é para esse sentido que o Surrealismo aponta suas diversas produções. Apesar de ter sido elaborado a partir do ano de 1917, é apenas no ano de 1924 que é publicado o primeiro Manifesto Surrealista, pelo escritor francês André Breton (1896-1966), no qual a princípio anuncia o surrealismo como um movimento literário, e muito pouco se menciona a respeito de outras formas de expressão artísticas, como a pintura ou o cinema por exemplo. Porém, tal manifesto exprime os mais relevantes ideais da vanguarda, que irão se apresentar em outros âmbitos além da literatura.

No âmbito cinematográfico, a vanguarda encontrou espaço para explorar diversos aspectos

---

<sup>1</sup> Universidade Estadual de Campinas. Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes.

<sup>2</sup> 1999, p. 360.

presentes, principalmente, no primeiro manifesto publicado. Um dos aspectos mais evidentes é o da “imagem surrealista”, que trata a metáfora como uma condição natural na imaginação humana, neste sentido, há no primeiro *Manifesto Surrealista*, um trecho dedicado exclusivamente ao que seria esta imagem

E assim como a centelha aumenta quando produzida através de gases rarefeitos, a atmosfera surrealista criada pela escrita mecânica, que fiz questão de colocar ao alcance de todos, presta-se especialmente à produção das mais belas imagens. Pode-se dizer até que as imagens aparecem nesta corrida vertiginosa como os guiões únicos do espírito. Aos poucos o espírito se convence da suprema realidade das imagens. Limitando-se no começo a lhes prestar sugestão, logo ele percebe que lisonjeiam sua razão, aumentam, outrossim, seu conhecimento. Ele toma conhecimento dos espaços ilimitados onde se manifestam seus desejos, onde se reduzem sem cessar o pró e o contra, onde sua obscuridade não o atraíça. Ele vai, conduzido por estas imagens que o seduzem, que apenas lhe dão tempo para soprar os dedos queimados. É a mais bela das noites, a noite dos fulgores; perto dela, o dia é a noite.<sup>3</sup>

Dessa forma, a “imagem surrealista” surge de uma justaposição de duas realidades, e é desse encontro que depende a beleza da imagem, como é interpretado pela historiadora Dawn Ades no livro *Conceitos da Arte Moderna* (1991). Assim, apesar do Surrealismo ter concentrado seu interesse, inicialmente, na poesia, filosofia e política, as artes visuais são de fundamental importância para o desdobramento da vanguarda, ainda mais no âmbito cinematográfico, à medida que neste domínio visual, pode atingir seus ideais plenamente.

No cinema, ao longo dos anos, a vanguarda surrealista encontrou um espaço de atuação e de expressão artística que se estendeu por muitas décadas, a partir, principalmente, de sua estética elaborada, que extraiu elementos do real, recriando e transformando-o. Assim, o cinema considerado surrealista, mesmo tendo herdado particularidades da vanguarda dadaísta, como a tendência à subversão, concentrou seus ideais em textos visuais, nos quais suas composições se apresentavam sob dois aspectos: a formação, ou construção, de mensagens originais, e a possibilidade de moldar essas mensagens ao desejo de resgatar, com elas, a essência das relações humanas.

Como afirma Eduardo Peñuela Cañizal no livro *História do Cinema Mundial* (2006), o cinema surrealista representava uma tentativa artística de transformar a expressividade em um instrumento que possibilitasse a linguagem de revelar seus incontáveis segredos. Consequentemente, era fundamental para o cinema surrealista perceber o íntimo, não só das palavras, mas das imagens,

---

3 BRETON, *Manifesto Surrealista*, 1924.

dos gestos, já que segundo seus ideais essa seria uma condição para fundamentar transformações coletivas e individuais no homem. Assim, o cinema, principalmente, no período em questão, foi responsável por libertar a expressão dos gestos e dos objetos de interpretações utilitárias. O cinema surrealista resistiu a todo uso conservador dos signos e de seus significados.

Outro aspecto de fundamental importância a ser considerado na produção cinematográfica surrealista é a questão do espectador. Enquanto os filmes da vanguarda dadaísta, por exemplo, não permitiam que o espectador se envolvesse intimamente com o filme, nas produções surrealistas era almejado justamente uma relação contrária, de modo que o principal objetivo em tais produções era permitir a aproximação do espectador com a obra cinematográfica.

Para alcançar tal objetivo, os cineastas, em suas produções optaram por realizar obras fílmicas de forma que fossem rompidos os limites entre a realidade e o sonho, consciente e inconsciente, assim, seria possível conduzir o espectador para dentro do filme, através da estranheza, principalmente. Construídos de maneira não linear, as obras cinematográficas surrealistas, dão a possibilidade de interpretação ao seu espectador, como a possibilidade de reconstrução da narrativa segundo a interpretação de cada indivíduo, fator que retomava um dos ideais mais importantes da vanguarda: o de encontrar um outro lado da realidade, o desconhecido até então.

Germaine Dulac (1882 - 1942) foi uma das pioneiras no que diz respeito a produção cinematográfica francesa, além de diretora, ao longo de sua carreira, no âmbito cinematográfico, durante o ano de 1915 até o ano de 1942, também atuou como teórica, jornalista e crítica de cinema. Através de sua percepção cênica e domínio da linguagem e técnicas fílmicas, produziu um pouco mais de trinta filmes, se destacando, principalmente, pela sua competência no que diz respeito a criação experimental no cinema.

Dulac se mostrava uma das mais radicais defensoras do que seria uma “cinegrafia integral”, e em torno dela foram desenvolvidos diversos filmes dos movimentos de vanguarda, principalmente a partir de sua corrente abstrata, que se dava por configurações plástico-rítmicas de formas visuais, empenhada na “musicalização do cinema”. Dessa maneira, as teorias de Dulac seriam responsáveis por combinar princípios da sinceridade autoral, pureza e autonomia do cinema.

Três anos após a publicação do primeiro Manifesto Surrealista, Dulac produziu, no ano de 1927, a obra cinematográfica *A Concha e o Clérigo* (*Le Coquille et le Clergyman*), baseada no roteiro escrito originalmente por Antonin Artaud (1896 - 1948). Não apenas pelo contexto histórico no qual está inserido, também pela forma que foi elaborado, conceitualmente e tecnicamente, o filme em questão pode ser considerado a primeira produção surrealista no âmbito cinematográfico.

Apesar de Dulac não ter tido uma relação próxima ou declarada, com a vanguarda surrealista, tal produção é amplamente explorada por suas características relacionadas à presença do feminismo, às polêmicas relacionadas a sua autoria, e no domínio da psicanálise.

Ainda que tais aspectos retomem alguns ideais da *avant-garde* francesa, estes não são os determinantes da produção. A obra cinematográfica em questão evidencia características presentes no discurso da vanguarda surrealista, traduzidas na produção cinematográfica segundo a interpretação de Dulac. *A Concha e o Clérigo* apresenta, claramente, uma preocupação com o desejo, loucura e o inconsciente, por exemplo, que são aspectos já trazidos pelo primeiro Manifesto Surrealista de Breton, e de fundamental importância para o desenvolvimento do Surrealismo como vanguarda.

Tal aspecto é notável logo na abertura da obra cinematográfica, que se inicia com os dizeres “Isso não é um sonho, mas o mundo das imagens em si que carrega consigo o espírito onde nunca foi consentido ir, o mecanismo está ao alcance de todos.”. Os dizeres podem ser interpretados como uma forma de Dulac inserir sua concepção prévia de cinema em sua produção, ou seja, sua visão de que o cinema é uma sequência de imagens que devem ser interpretadas coletivamente e não a partir de um único aspecto, mesmo que o roteiro tenha sido escrito originalmente por Artaud.

Segundo Artaud, a respeito do filme *A Concha e o Clérigo*, em uma publicação na revista *Monde Illustré*<sup>4</sup> em 1927, interpretar as imagens que acontecem no sentido de seu significado essencial, íntimo e interno, o qual acontece de fora para dentro. Dessa forma, o filme produzido por Dulac desenvolve uma série de sequências mentais, deduzidas umas das outras, conforme o pensamento reproduz a sequência razoável de eventos, e como descrito por Artaud, também mostra uma inclinação para alguns aspectos formalistas da *avant-garde* francesa, devido a aspectos formais como harmonia visual criada através da iluminação e edição, por exemplo.

Considerando os aspectos citados acima, Dulac se mostra dotada de uma capacidade de síntese entre questões da intuição e da formalidade no universo cinematográfico, evidenciando-se tanto pelas questões plásticas que se põem frente ao espectador, como pelas perspectivas teóricas que se encontram por trás das obras e continuamente instigam produções posteriores. Um exemplo é o filme *Um Cão Andaluz*, produzido por Luis Buñuel, em 1928, no qual nota-se alguns aspectos comuns às duas produções como a sexualidade, a crítica à igreja, crítica ao poder militar e à burguesia, referências psicanalíticas, que podem ser percebidas através do gestual utilizado e do simbolismo das imagens em seus diferentes contextos.

---

4 KYROU, 1953, p. 188 apud *Monde Illustré*, outubro, 1927.

Os temas presentes na produção de Dulac constantemente atravessam os estudos a respeito do inconsciente, tornando o filme em questão uma obra íntima, que trata do interno, do escondido, do desejo e tantos outros temas recorrentes na poética surrealista, e posteriormente. Porém, é de fundamental importância que se note os signos e seus significados utilizados nessas produções. A obra cinematográfica apresenta uma imagem, que em um primeiro momento pode ser interpretada a partir de seu significado tradicional, mas ao unir diversos signos é possível reinterpretar e recriar essa mesma imagem a partir de uma interpretação particular.

É necessário que se compreenda que o universo do signo não está desassociado dos sentidos perceptivos e que são capazes de compreender o campo das imagens como um espaço concreto. Dessa forma, ao libertar a imagem da lógica e da razão, é possível encontrar uma zona surrealista. A imersão nas imagens do inconsciente, os signos revelados por elas, que não seguem uma diretriz concreta, encontraram no campo do âmbito cinematográfico um espaço que permitiria lançar aos olhos do espectador as imagens, em movimento, que estavam ali guardadas. Além disso essas imagens, também seriam estudadas, posteriormente, pelo filósofo Gilles Deleuze (1925 - 1995), que as definiria como Imagens oníricas (ou imagens-sonho).

Nesse sentido, outro enfoque que se mostra fundamental na produção de Dulac, *A Concha e o Clérigo*, quando relacionado a vanguarda surrealista, é a posição que o espectador se encontra frente ao filme. No filme em questão, o foco se mantém na crescente insanidade do personagem principal, o Clérigo, ao invés de simplesmente manter o foco numa narrativa tradicional, dessa forma, o espectador é conduzido como uma testemunha ao longo da história, acompanhando cada pequeno gesto do personagem.

Além disso, em sua produção, Dulac utiliza diversas vezes alguns elementos na construção narrativa, os quais mantêm o espectador na posição de testemunha no contexto fílmico, por exemplo, as visões do Clérigo nos diferentes cenários, numa sequência não tão clara dos acontecimentos. Contrária às narrativas tradicionais, a história se forma a partir de uma série de alternativas através da ausência de distinções de oposições como: dentro e fora, realidade e alucinação, consciência e sonho, de forma a alterar a ordem lógica tradicional, propondo múltiplas interpretações a partir da vivência de cada espectador, aspecto questionado por Breton no Manifesto Surrealista anos antes.

Além de todo conteúdo simbólico, das metáforas utilizadas, da narrativa não tradicional, Dulac apresenta em *A Concha e o Clérigo* experimentos formais que intensificam a trama. Um deles é o livre uso da câmera, que pode ser relacionado com a tradução dos sentimentos do Clérigo, que em alguns casos, se mostra através do balanço da câmera. Em algumas cenas onde se percebe

a inquietação, a câmera se inclina, se desloca e descentraliza o enquadramento.

Através do uso de muitos *closes-ups* e *plongées* ao longo da narrativa, o Clérigo se mostra comprimido em alguns momentos, além dos planos filmados fora de foco, em espelhos e reflexos, que modificam a imagem através de distorções, dessa forma, o uso de câmeras e a montagem fílmica de Dulac dispensa o uso de qualquer intertítulo ao longo de sua produção.

A produção cinematográfica surrealista, no geral, tendia ser focada na captura de emoções, sentimentos internos e a mente inconsciente, assim, ao longo da atuação do Surrealismo como vanguarda, não se demonstrou interesse na criação de uma harmonia visual no processo cinematográfico. O foco da produção fílmica era em cortes abruptos, justaposições duras, violência e, na maioria das vezes, em um retrato fetichizado da mulher. Ao dirigir o filme *A Concha e o Clérigo*, Dulac omite algumas dessas características, mas não as elimina, apenas as transforma, de acordo com suas concepções cinematográficas.

A partir do roteiro escrito por Artaud, é possível observar que Dulac não enfatiza a violência em sua produção, da mesma forma que não objetifica o corpo da mulher, apesar de mostrá-lo como a causa de todo o medo e ansiedade do personagem principal. Sua montagem fílmica se mostra muito mais inclinada para os aspectos da harmonia visual do que aos cortes violentos propostos pelo roteiro. Porém, mostra-se notável, na produção em questão, sua capacidade de focar no espectador, vinculada com a ênfase dos aspectos técnicos do filme, com uma estética e conceitos da *avant-garde* com a estética surrealista e seus ideais, ao mesmo tempo que Dulac cria seu próprio estilo de produção.

## Referências bibliográficas

- A CONCHA e o Clérigo. Direção de Germaine Dulac. Roteiro: Germaine Dulac, Antonin Artaud. Música: Iris Ter Schiphorst. Paris: Germaine Dulac, 1927. P&B.
- ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BAJAC, Quentin et al. *La Subversión De Las Imágenes: Surrealismo, Fotografía, Cine*. Madri: Fundación Mapfre, 2010.
- BRETON, André. *Manifestos do Surrealismo*. São Paulo: Nau Editora, 2001.
- CANIZAL, Eduardo Penuela. *Surrealismo*. In: MASCARELLO, Fernando (Org.). *História do cinema mundial*. Campinas: Papirus Editora, 2006. p. 143-155.
- KUENZLI, Rudolf E. *Dada and Surrealist Film*. Cambridge, MA: The MIT, 1996.
- NADEAU, Maurice. *História do Surrealismo*. São Paulo: Perspectiva, 1985.
- WILLIAMS, Tami. *Germaine Dulac*. Sugar Grove: Illinois University, 2014.