



CONVERSAS ENTRE FILOSOFIA, CINEMA E HISTÓRIA: A EXPERIÊNCIA DO TEMPO N'O *ANJO EXTERMINADOR* DE BUÑUEL

Marceli Andresa Becker¹

Gerson Luís Trombetta²

Resumo: É uma intuição bastante comum que o tempo é algo de universal e absoluto. Temos a impressão de que o tempo prossegue para sempre, por conta própria, sem ser afetado por outra coisa. Essa perspectiva, entretanto, pode ser colocada em questão se levarmos em conta que a noção de tempo tem nítidas variações culturais. É preciso “temporalizar” o tempo para termos acesso ao modo como ele afeta desde a vivência mais individual até os rumos que as civilizações foram adotando. O trabalho que ora apresentamos busca explorar os indicativos sobre a experiência do tempo apontados pelo filme *O anjo exterminador*, do polêmico cineasta Luís Buñuel. Articulando os conceitos de repetição, eterno retorno, progresso e história, procuramos esclarecer como a experiência do tempo acontece na civilização ocidental, ressaltando seus paradoxos. Ao mesmo tempo, tais conceitos são cotejados com as ações e diálogos apresentados pelo filme. Com base nesse referencial teórico, o texto pode ser visto de dois ângulos: no que diz respeito a como o professor de filosofia se apropria de problemas filosóficos, é indiretamente um “exercício prático” de diálogo (interdisciplinar) entre filosofia, cinema e história, imprescindível para sua formação no contexto atual; no que se refere à filosofia propriamente dita, aponta o cinema, em especial, como uma instância privilegiada para a apresentação de questões filosóficas

Palavras-chave: tempo, cinema, filosofia

1. Cinema, filosofia e história: encontro marcado n'O *anjo exterminador*

O tempo é um dos temas mais recorrentes na tradição filosófica. Os poetas e os historiadores, cada um a seu modo, também se dedicam a estudá-lo. Para Jorge Luis Borges, contista e poeta argentino, os homens inventaram a metafísica, seja de caráter filosófico, seja de caráter religioso, porque tomaram consciência do tempo. Os versos mais famosos do poeta britânico Thomas Stearns Eliot, logo ao início dos *Quatro quartetos*,

¹ Acadêmica do curso de Filosofia da Universidade de Passo Fundo e bolsista de Iniciação Científica (andresa1109@yahoo.com.br).

² Doutor em Filosofia, Professor do curso de Filosofia e do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Passo Fundo (gersont@upf.br).

tentam definir de que afinal se constitui o tempo: “O tempo passado e o tempo presente/Estão ambos talvez presentes no tempo futuro/E o tempo futuro contido no tempo passado./Se todo tempo é eternamente presente/Todo tempo é irredimível.” (ELIOT, 2004, p. 333). Ao apontar, em mais de um aforismo, para o fato de que um homem não pode entrar duas vezes no mesmo rio – porque tanto as águas quanto o homem já mudaram –, Heráclito mostra que o mundo e o homem estão sujeitos à ação da irreversibilidade do tempo. A água e o homem mudaram, e não têm como voltar atrás, porque sofreram a ação do tempo, que é sucessivo e por isso mesmo irreversível.

Os filósofos, de modo geral, procuram definir o tempo conceitualmente. Suas perguntas costumam ser “O que é o tempo?”, “Como experimentamos o tempo?”, “O tempo existe fisicamente ou se trata de uma experiência meramente psicológica?”, “Podemos dizer que o tempo vivido e a memória se confundem?” (“Por acaso há um tempo que não seja o tempo vivido? Por acaso há alguma memória que não se constitua também de esquecimento?”) e assim por diante. São perguntas que põem em questão a definição de “tempo”, propriamente, ou mesmo de “experiência do tempo”.

Mas são elas domínio exclusivo da filosofia? Uma pergunta filosófica pode ser feita para além dos limites da própria filosofia? Assim como o lugar do tempo como um problema não é a filosofia exclusivamente, também nem todas as áreas do conhecimento precisam colocar-se problemas filosóficos tal como a filosofia costuma fazê-lo (pelo menos não no que diz respeito ao seu rigorismo conceitual e metodológico). Aparentemente paradoxal, essa afirmação nos reporta ao que acontece na arte: podemos ler livros, observar esculturas e composições, ouvir músicas e assistir a filmes que nos despertem para problemas filosóficos fecundos (e, por mais estranho que pareça, nesse caso não é improvável que muitos deles ainda não tenham sido levantados pela filosofia). Com isso não queremos dizer que a filosofia deva *usar* a arte para lançar luz sobre os problemas filosóficos que ela própria ainda não consegue levantar, mas que a filosofia, quando leva a arte a sério, consegue dar-se conta do potencial filosófico que a arte mesma tem (e depois de se dar conta disso talvez venha a pensar realmente que a “filosofia” não é domínio exclusivo da “Filosofia”). Uma das formas de arte mais afeitas a tal aproximação, por conta de seu potencial expressivo, é o cinema.

Em *O anjo exterminador*, Luis Buñuel narra uma situação que pode ser considerada no mínimo bizarra e no máximo inconcebível: trata-se da história de um grupo de pessoas que fica preso na sala de uma mansão após ter assistido a um espetáculo de ópera. Na ocasião, os anfitriões da casa haviam convidado os amigos para jantar após o evento. Impedidos de deixar o local sem saber por que – uma vez que não existiam obstáculos físicos aprisionando-os na mansão –, homens e mulheres da alta sociedade passam a ter de conviver juntos. Nesse ambiente claustrofóbico e agonizante, muitos deles perdem a razão e passam a agir violentamente.

Há muitos pontos desse enredo que poderiam desde já ser discutidos. Gostaríamos de destacar um em especial³. O primeiro deles concentra-se na própria razão de ser do caso: se nenhum obstáculo físico impede os casais de deixar a casa, então por que eles não o fazem? O que parece obrigá-los a ficar? Podemos pensar esses mesmos questionamentos com base no que o diretor parece querer chamar a atenção: a que toda a situação narrada por Buñuel pode se referir?

A sensação angustiante que vai envolvendo o expectador diante do texto filmico parece ter a ver com a experiência que “as coisas não saem do lugar”. Mas por que as coisas não saem do lugar? Talvez devido à decisão que cada um tomou de permanecer na sala ao visitá-la pela primeira vez depois da ópera⁴. Independentemente do que respondamos a estas perguntas, uma coisa é certa: o tempo, esse tema tão recorrente na filosofia e nas ciências, é o assunto d’*O anjo exterminador*. Se o que está em jogo é a idéia de repetição – de que algo “não sai do lugar” ou de que “algo volta sempre ao mesmo lugar” –, e se apenas ao imaginar um tempo circular concebemos tal idéia, então um dos temas d’*O anjo exterminador* é o tempo.

2. O círculo e a flecha

³. Um segundo aspecto que pode ser destacado tem ver com as pulsões sexuais prestes a explodir que acompanham o desenrolar das cenas. *O anjo exterminador*, assim, assumiria o papel de um anjo pornográfico que marca a experiência repetitiva pelos desejos que se insinuam, mas não se realizam. Não desenvolveremos essa idéia no trabalho.

⁴. Logo que chegam, os casais manifestam grande satisfação em jantar com o casal anfitrião e permanecer ali por mais algumas horas.

As sociedades arcaicas, de um modo geral, não pensavam que o mundo e o homem estivessem sujeitos à ação da irreversibilidade do tempo. A intuição do efêmero, da “passagem das coisas”, era apenas a experiência de um “tempo profano”, cujos acontecimentos são irreversíveis, e não do “tempo sagrado”, por meio do qual os meros mortais, assim como os deuses, podiam vencer a ação corrosiva dessa irreversibilidade.

O paralelo entre dois possíveis modos de conceber o tempo constitui um ponto de vista a respeito dos homens e da natureza tipicamente arcaico. Aplicada a uma possível interpretação do filme *O anjo exterminador*, essa perspectiva de tempo pode nos ajudar a lançar algumas perguntas acerca da idéia de progresso como um todo ou especificamente no caso da arte. O segundo ponto que pretendemos estudar aqui se relaciona ao que pode ter motivado os arcaicos a trabalhar com uma noção de tempo cíclico em vez de linear. O que da natureza humana esse “horror à história” que manifestam os arcaicos pode nos revelar? Por que e em que sentido dissemos que o filme *O anjo exterminador*, composto de personagens tipicamente modernos, ajuda-nos a lançar luz também – embora não somente – sobre as noções de tempo que vigoravam nas sociedades arcaicas?

Dissemos que para os antigos o tempo divide-se em sagrado e profano. Por “tempo sagrado” entendamos aqui uma espécie de plano ontológico que transcende a realidade em seus aspectos históricos, factuais e contingenciais. Ao acessá-lo, os homens livram-se dos infortúnios a que estão sujeitos no “tempo profano”, como a morte, a miséria, o sofrimento e a doença, e passam a gozar da mesma plenitude de que dispunham os grandes homens, como heróis e reis, ou mesmo os deuses. Trata-se, conforme observa Mircea Eliade (2000), de um tempo cuja “sacralidade” deriva da sua possibilidade de remontar, por meio de um ritual, ao instante primordial da criação. Além disso, no que se refere à natureza do ritual, tal performance, em geral, resume-se justamente a uma repetição do que se imagina ter ocorrido nesse instante. Nas palavras do autor,

[...] Um sacrifício [o ritual], por exemplo, não só reproduz exatamente o sacrifício inicial revelado por um deus *ab origine*, no princípio dos tempos, mas também se situa nesse mesmo momento mítico primordial; quer dizer, todo o sacrifício *repete* o sacrifício inicial e coincide com ele. Todos os sacrifícios são feitos no mesmo instante mítico do princípio; o tempo profano e a duração são suspensos pelo paradoxo do rito. E o mesmo se passa com as *repetições*, ou seja, com todas as imitações dos arquétipos; através dessa imitação, o homem é projetado numa época mítica em que os arquétipos foram pela primeira vez revelados. Surge-nos, então, um segundo aspecto da ontologia primitiva: a

repetição de gestos paradigmáticos confere *realidade* a um ato (ou objeto) e é nessa medida que há uma abolição implícita do tempo profano, da duração, da <história>; aquele que reproduz o gesto exemplar é transportado assim para a época mítica em que esse gesto exemplar foi revelado (ELIADE, 2000, p. 50).

Caso não pudesse repetir o ato primordial, o homem arcaico sequer teria condições de acessar o “tempo sagrado” em que tal ato se situa. Levada às últimas conseqüências, uma situação como essa seria suficiente para despedaçar toda a ontologia arcaica. Mesmo o “tempo profano”, em que se encontram as ações dos homens, só faz sentido na medida em que passa a ser justificado por algo que pode transcendê-lo (o “tempo sagrado”). Podemos admitir, nesse sentido, que da possibilidade de repetir o ato primordial por intermédio de um ritual depende a legitimidade de toda a ontologia arcaica. Para o homem arcaico, portanto, o ato primordial existe porque pode ser atualizado por meio do ritual – e poderíamos, com base nessas considerações, questionar inclusive se faria sentido falar de “deuses” ou “atos primordiais” que não pudessem ser acessados.

Ao repetir o ato primordial num ritual o homem arcaico passa ser projetado a uma época mítica em que os arquétipos foram pela primeira vez relevados. Não vamos nos demorar na discussão sobre o que significam “arquétipos”. Basta sabermos por ora que podem ser pensados como um modelo divino de algo. O que de fato nos interessa aqui está, notadamente, nisto: repetir, para os antigos, não é o mesmo que apenas imitar algum acontecimento passado, mas, sim, trazê-lo para o momento presente. Todo o sacrifício repete o sacrifício inicial e coincide com ele. Daí que o significado de “repetir” aproxime-se tanto do de “recomeçar”.

É também precisamente na idéia de repetição como recomeço que o horror dos homens arcaicos em relação à história mantém suas raízes. Uma ontologia que prima pelo ritual da repetição como base para a salvação certamente não é fruto do acaso: resulta, antes, da constatação de que o homem, como mortal, quer se ver livre da irreversibilidade dos acontecimentos – e parece expressar, além disso, uma necessidade acima de tudo de cunho antropológico.

Mas agora algo precisa ser esclarecido: engana-se quem imagina que a razão pela qual sentimos medo do tempo e da história esteja nisto: embora no tempo tenhamos nascido (apesar de ser ele “quem” nos “dá a vida”), também é nele que morremos (também é “ele” “quem” nos “tira”). Os próprios antigos sacrificavam pessoas e animais para rememorar o

caráter ambíguo que o tempo apresenta ao nos oferecer, de uma só vez, a vida e a morte – e, no entanto, eles mesmos eram povos a-históricos. O fato de que nascemos e morremos não constitui necessariamente um problema para o homem arcaico. Ele diria, provavelmente, que esses são fenômenos típicos do “tempo profano”, o tempo dos homens, da dor, da morte e da miséria, no qual não devemos depositar nossas esperanças. Está ciente de que pode se redimir na possibilidade de rememorar o ato primordial de criação num ritual capaz de levá-lo ao “tempo sagrado”. O contrário disso (a impossibilidade de acessar essa dimensão) – isto sim – constituiria um problema para o homem arcaico. Seu horror à história, e também talvez o nosso, não está associado aos fenômenos do nascimento e da morte, mas à impossibilidade de revertê-los – está na irreversibilidade dos acontecimentos. Em resumo, o problema não é “morrer”, mas “morrer para sempre”.

O ritual vence essa dificuldade na medida em que representa uma porta de acesso ao passado, ou seja, à possibilidade de revertermos os fatos tais como aconteceram. Por intermédio dele não só repetimos o ato primordial da criação – mesmo porque repetir por repetir não produz qualquer efeito –, mas também ficamos aptos a trazê-lo até nós, até o momento presente, e então recomeçá-lo.

A idéia de uma coletividade traduz outra especificidade da concepção de ritual para os arcaicos. Todos os eventos ritualísticos têm de ser desenvolvidos entre uma comunidade ou grupo de pessoas. Não custa lembrar aqui o tom impessoal em que se desenvolvem os poemas homéricos: a voz criativa do poema não é a do poeta, mas a da musa. Entre os antigos não há uma noção de subjetividade. Mesmo o poeta, que na modernidade assume-se como “eu lírico”, uma das vozes mais subjetivas da literatura, na antiguidade não passa de instrumento pelo qual os deuses ou as musas se manifestam. E esse é ainda apenas um exemplo. No caso da música modal, para citar outro, tal característica aparece de forma igualmente nítida. Também nesse caso não importam os nomes dos possíveis autores de uma composição; basta que ela cumpra com sua função de produzir, por meio da repetição (pulso), um estado alterado de consciência a fim de que os praticantes do ritual possam acessar o “tempo sagrado”. Mais adiante vamos verificar como e por que esses traços, que são próprios de uma abordagem arcaica do tempo (principalmente a repetição), aparecem n’*O anjo exterminador*, filme cujos personagens pertencem a uma sociedade crente num

ideal de progresso que está fortemente vinculado a uma concepção linear, não circular, de tempo e história.

Mas o que queremos dizer ao afirmar que uma sociedade crê num ideal de progresso pressuposto numa concepção linear (“flecha”), e não circular, de tempo e história? Referimo-nos certamente a um “paradigma” completamente diferente daquele em que estavam as sociedades arcaicas. O homem moderno parece ter perdido aquilo a que anteriormente chamamos “pavor da história”. O “tempo-flecha”, para a sociedade moderna, é condição para o progresso, e não para o fim definitivo, como pressupunha a mentalidade arcaica. Essa mudança de ponto de vista deve-se sobretudo à confiança de que os avanços científicos são capazes de fazer a sociedade progredir. Mesmo que não exista mais um “tempo sagrado” para que os homens possam se refugiar das desgraças da vida cotidiana, como a morte, há uma ciência que lança mão de meios racionais para aumentar sua expectativa de vida. Ainda que não pensem mais em recorrer aos “deuses” e às “entidades” para curar doenças, os homens modernos acreditam dispor de uma ciência que se torna cada vez mais capaz de dar conta desses infortúnios com estudo e pesquisa.

Esse ideal de progresso aparece em muitas manifestações culturais na modernidade. Na música, por exemplo, o binômio “tensão e resolução”, característico de composições tonais, indica a confiança no fato de que a razão pode fazer frente – aqui com base na resolução – às ameaças e às tensões que o tempo nos impõe – exemplificadas nesse caso pela dissonância. Diferentemente dos arcaicos, os modernos admitem em sua concepção de tempo a ameaça e a tensão – mas somente na medida em que podem resolvê-las. Para isso, contam com a capacidade que a razão tem de esclarecer o mundo e de auto-esclarecer-se.

Há um outro aspecto que distingue modernos de arcaicos: aqueles organizam sua sociedade com base na noção de individualidade, ao passo que estes, como já vimos, pensam-na em termos de coletividade. Essa mudança de perspectiva (da coletividade para a individualidade) é mais profunda do que a princípio pode parecer. Para os modernos, não se trata apenas de conceber a sociedade como uma individualidade, mas principalmente de perceber que já não há mais sentido – como acreditavam os arcaicos – em falar de uma “unidade primordial” que abrange todo o universo e à qual a sociedade, por meio de uma coletividade – uma das condições do ritual –, deve em menor escala reportar-se.

A figura que melhor ilustra esse novo ponto de vista é o burguês. Desprovido da crença numa “unidade primordial”, ele entende, primeiramente, que não há aquilo a que os arcaicos chamavam o “ato primordial” para ser “repetido” e, por conseguinte, “acessado” num ritual; e, posteriormente, que também não há algo como um “ritual” que “repete” ou “recomeça” o “ato primordial” a fim de que o tempo em que os fatos aconteceram – o “tempo profano” – possa se reverter. É, portanto, no burguês que melhor aparece a substituição das condições de formação do pensamento arcaico pelas condições de formação do pensamento moderno. A concepção linear de tempo pode ser considerada a principal delas.

No entanto, como sabemos – ou o que garante – que o burguês começa a conceber linearmente o tempo? O burguês preocupa-se em se prover de bens e propriedades com vistas a um futuro. E é por ter “vistas a um futuro” – por ser filho de uma sociedade que concebe linearmente o tempo e, conseqüentemente, tem consciência da irreversibilidade dos acontecimentos – que ele se preocupa em prover-se de bens e propriedades. O burguês, enquanto representante da sociedade moderna, sabe que suas ações são consumadas pelo tempo – sabe que não poderá recomeçar um ciclo toda a vez que “repetir o ato primordial da criação”.

3. O tempo e o anjo

Comentamos, logo no começo deste texto, que a experiência vivenciada pelos casais presos na sala da mansão d’*O anjo exterminador* sinalizam para a idéia de repetição: os casais “voltam sempre ao mesmo lugar”. Nesse caso, o que se repete é justamente a experiência primordial *in illo tempore*⁵. Também já vimos que tal compreensão do tempo é característica de sociedades arcaicas. Todavia, se é assim, então por que as personagens do filme são modernas⁶? Se o dilema com que trabalha o filme se refere a uma concepção de tempo arcaica, por que o comportamento das personagens é algumas vezes tipicamente moderno? (Quem sabe justamente porque para as pessoas do filme falamos dessa concepção de tempo como um dilema, não como uma possibilidade de “perpetuação da

⁵ “Tal como naquele tempo”.

⁶ *O anjo exterminador* é freqüentemente visto como uma crítica ao que Buñuel consideraria hipócrita, egoísta e mesquinho no comportamento do homem moderno.

alma”, de “salvação” ou coisa parecida. E, se isso realmente se sucede, então a pergunta tem de ser esta: por que os modernos encaram a concepção circular de tempo como um dilema?)

É na repetição que se revela um traço fundamental da mentalidade arcaica: a de que podemos voltar no tempo e então recomeçá-lo por meio da simulação (repetição) do instante primordial da criação. N’*O anjo exterminador*, embora não sejam impedidos de deixar a casa por algum obstáculo físico, os casais talvez não consigam fazê-lo porque o tempo, representado pelas cenas que se repetem, como veremos mais adiante, insiste em recomeçar. Tal como acontecia nas sociedades arcaicas, o instante em que eles se encontram parece retomar e repetir o instante primordial da decisão de permanecer na casa após o jantar. Entre os outros elementos da presença de uma experiência repetitiva de tempo no filme estão pelo menos sete situações: 1) ao sentar à mesa para jantar, o anfitrião pede a palavra para fazer um discurso e, diante dos convidados, repete uma das frases [“Pela deliciosa noite que nos ofereceu nossa amiga Sílvia com sua estupenda criação da virgem da Bermuda”]; 2) quando se acomodam para ouvir Blanca, a pianista, dois homens olham-se, apontam o indicador para o peito e movimentam-no da direita para a esquerda, ou seja, na direção contrária à que escrevemos (assim: “←←←”); 3) após a primeira noite dentro da casa, um casal repete exatamente a mesma fala de outro e num intervalo curto de tempo [“Está mais interessante do que nunca; o desalinho (cabelo desarrumado) lhe cai bem”]; 4) em pânico, uma das personagens repete várias vezes a frase “Tenho fome”; 5) ao perceber que uma das mulheres presas na mansão várias vezes penteia somente a metade do cabelo, jamais as pontas, um rapaz irrita-se, choraminga e pede que sua mãe faça alguma coisa. A velha, por sua vez, aproxima-se da moça, arranca-lhe o pente e assim diz: “Deve-se arrumá-lo até as pontas, até embaixo, até o fim”; 6) ao final, uma das personagens descobre que, para sair da mansão, todos os convidados precisam repetir tudo aquilo que fizeram até o momento em que decidiram permanecer na casa por mais um tempo após o jantar; 7) intercalada por um diálogo entre duas empregadas, nos fundos da casa, a cena em que os convidados chegam repete-se. Até a fala do anfitrião [“Lucas! Estranho, não está; subam para os abrigos”] repete-se sem qualquer alteração.

Não há cena, entre essas que citamos, na qual não esteja escancarada uma destas, ou estas duas, idéias: repetição e recomeço. As situações apresentadas nos números um, três,

quatro, seis e sete são nitidamente casos em que a noção de repetição aparece. A que é narrada no número dois, entretanto, merece um olhar mais atento: embora nela também esteja exposto um traço típico da concepção arcaica de tempo, não se trata mais da repetição de modo direto. O movimento da direita para a esquerda feito pelos dois homens sugere antes a idéia de recomeço, de retorno ao início, do que de repetição. É claro que, conforme já vimos, para os arcaicos “recomeçar” tem tudo a ver com “repetir” – porque ao repetir, num ritual, o ato primordial da criação ou algum outro fenômeno o homem pode acessar o tempo em que esse ato foi realizado e recomeçá-lo. Vimos também que nessa concepção de tempo como recomeço encontra-se subjacente uma certa resistência ao movimento progressivo da história. Se admitimos, como de fato acontece, que a história é representada por uma flecha que sai de um ponto à esquerda e se dirige a um ponto à direita, então o caso parece ser este: o que motiva os dois homens de Buñuel a movimentarem o indicador da direita para a esquerda não é outra coisa senão o mesmo horror à história que incomodava as sociedades arcaicas. Por contrariar o movimento com que pensamos linearmente a história (da esquerda para a direita: “→→→”), o gesto de ambos (da direita para a esquerda: “←←←”) pode ser interpretado como um comportamento que resulta do temor à irreversibilidade dos acontecimentos.

A cena descrita no quinto número reúne tanto sinais relacionados à interpretação de um, três, quatro, seis e sete quanto de dois. A idéia de repetição aparece exemplificada na obsessão da moça em pentear várias vezes o cabelo. A irritação do rapaz decorre de sua ânsia em voltar à dinâmica linear da história. O que ele deseja é, em última instância, voltar a sentir-se como membro de um tempo linear (como acontece isto de “sentir-se como membro de um tempo linear?”; talvez não tenhamos realmente como definir, mas nenhuma outra expressão poderia traduzir tão bem o que aquele rapaz parecia sentir no filme). Nesse tempo, a possibilidade de retorno (de a moça pentear o cabelo repetidas vezes) e a resistência quanto a atingir um fim (de pentear o cabelo repetidas vezes apenas até a metade) estão vedadas.

Mas os enredos de Buñuel nunca são tão simples. Como um crítico feroz da mazelas e hipocrisias da sociedade moderno-burguesa, Buñuel não deixaria de evidenciar neste filme os traços modernos do comportamento das personagens. Um desses traços aparece no momento em que uma das personagens começa a narrar um sonho. Assim ela diz: “[No

sonho] Eu ia enlouquecida de um lado para outro. [Vinha] Um vagão de terceira cheio de gente do povo, parecia uma enorme sanfona. Dentro, que carnificina! Devo ser insensível, porque não me comovi com a dor daqueles infelizes”. A insensibilidade da moça diante daquilo que parecia, segundo o seu próprio relato, uma barbárie parece associar-se a uma das características mais fundamentais do pensamento moderno: a superconfiança numa relação de necessidade entre o progresso científico da sociedade, impulsionado pelo uso da razão, e o seu progresso moral.

Desse raciocínio resulta o chamado “paradoxo da razão”. Suas origens remontam a dois equívocos do homem moderno: (1) uma superconfiança na capacidade de a razão impulsionar o progresso da sociedade e (2) uma superconfiança na crença de que pelo progresso científico alcançamos necessariamente o progresso moral. Os modernos inferiram erroneamente que do progresso científico, obtido pelo uso da razão, decorreriam necessariamente avanços em âmbito ético-moral. Tal não se sucede – e os exemplos mais clássicos para ilustrar isso são a Segunda Guerra Mundial e a bomba atômica: nos dois casos observamos a razão ser empregada ao máximo. Talvez não consigamos imaginar advento para o qual se tenha investido tanto tempo e dinheiro em pesquisa do que a bomba atômica, e certamente a Segunda Guerra Mundial volta ainda à nossa memória não apenas por representar uma barbárie, mas porque se trata de um marco no que diz respeito ao desenvolvimento da medicina. O “paradoxo da razão” se refere justamente ao absurdo que está implícito nos dois exemplos citados (Segunda Guerra Mundial e bomba atômica): ainda que sejam considerados sinônimo de aprimoramento científico, ambos os casos são também o exemplo do ponto mais alto de barbárie em que chegou a sociedade moderna. No sonho relatado pela personagem de Buñuel – uma mulher moderna, confiante na capacidade de a razão fazer frente às tensões e às ameaças – o mesmo paradoxo aparece.

Além dela, o filme traz uma outra personagem cujas falas nos reportam ao ideal de razão gestado na modernidade. Frente a um dos casais, uma das mulheres pergunta a um rapaz: “Está seguro da paternidade?”. Sorridente, sua esposa responde: “A ciência decidirá!”.

4. Letreiros finais

Buñuel aborda, em *O anjo exterminador*, duas concepções de tempo – e detalhamos ainda as cenas e as falas em que cada uma delas aparece. O problema agora parece não estar mais associado às interpretações que fazemos de cada uma dessas cenas, mas em que sentido elas se justificam. Por que, em última análise, Buñuel reuniria em uma só obra duas concepções de tempo tão distintas? O que ele nos quer passar ao combinar elementos como “repetição/recomeço” e “superconfiança no progresso científico”?

Não podemos consentir que a associação dessas duas visões de mundo tenha sido mero fruto de um “acaso surrealista” (“visto que surrealistas misturam tudo mesmo...”). Ao propor uma situação em que um grupo permanece preso numa mansão por causa de uma noção de tempo (tempo como repetição, circularidade ou eterno recomeço), e não em decorrência de um obstáculo físico, Buñuel pisa no calo mais dolorido do homem moderno: a idéia de progresso. Podemos imaginar que, se fosse um obstáculo físico, como uma pedra gigantesca, por exemplo, o homem moderno certamente encontraria, com ajuda da ciência, alguma maneira de removê-la (talvez por meio do mesmo artifício pelo qual hoje asteróides são retirados da órbita da Terra). Contudo, visto que o obstáculo era o tempo – e uma vez que para esse homem tudo gira em torno da noção linear de tempo, ou seja, da história como progresso e do progresso como resultado do aprimoramento da ciência –, não havia mais a que recorrer. Parece-nos – e esta é nossa hipótese de fundo – que Buñuel, ao longo de todo filme, lança a seguinte pergunta: o que vocês [pessoas presas na mansão] fariam caso o ideal de progresso em que acreditam fosse posto por terra?

A pergunta, se por um lado não corresponde às interpretações mais usuais que críticos de cinema fazem de *O anjo exterminador*, por outro contribui para pensarmos a idéia de história e a concepção de tempo que adotamos na contemporaneidade. O filme nos expõe, com propriedade, que uma idéia circular de tempo leva à estagnação: assim como as personagens não conseguiam sair da sala porque o tempo insistia em repetir aquela vontade que tiveram de permanecer ali quando entraram, os membros das comunidades arcaicas não podiam movimentar-se de uma classe social à outra porque o tempo e, conseqüentemente, a história para eles não progredia. Do mesmo modo, porém, também não nos parecem felizes as conseqüências geradas pelo ideal de progresso que geralmente deriva de uma concepção linear de tempo: de um tal raciocínio, conforme já assinalamos, segue-se uma superconfiança na capacidade da razão que pode levar a sociedade à barbárie.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ELIADE, Mircea, *O mito do eterno retorno*. Edições 70: Lisboa, 2000.

ELIOT, Thomas Stearns. *Obras completas*. ARX: São Paulo, 2004. v. 1.

O ANJO EXTERMINADOR. Diretor: Luís Buñuel. Produtor: Gustavo Alatriste. México: 1962. 1 VHS.

WISNIK, José Miguel; ZISKIND, Hélio. *O som e o sentido: uma outra história das músicas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.