

## Luis Buñuel e a Evanescência do Olhar Sérgio Dias Branco<sup>1</sup>

Tavares, Mirian. 2016. *Buñuel e o Surrealismo: A Arquitetura do Sonho*. Coimbra: Grácio Editor. 164 pp.

No panorama académico português ainda escasseiam livros que possam ser classificados como pertencendo claramente ao campo dos estudos fílmicos. Podemos dizer que *Buñuel e o Surrealismo: A Arquitetura do Sonho* é um livro que se inscreve, precisamente, nesta área de confluência científica e de pluralidade de abordagens, muitas vezes combinadas, que tem como propósito o estudo dos filmes e do cinema. A isso não será alheio o percurso multifacetado da autora pelos campos das ciências da comunicação, da semiótica, e dos estudos culturais.

Mirian Tavares, Professora Associada da Universidade do Algarve, Coordenadora do Centro de Investigação em Artes e Comunicação (CIAC), considera neste volume a seguinte questão: de que maneira se relacionou a obra cinematográfica de Luis Buñuel com o movimento surrealista nas artes, em particular com as características enumeradas e articuladas por André Breton? Tal questão, apesar de circunscrita, tem consequências no pensamento mais alargado sobre o cinema, na medida em que revela a especificidade do cinema como arte e a singularidade da obra de um cineasta. Em rigor, esta pergunta, cuja circunscrição faz depender a resposta de escritos e obras situadas entre meados da década de 1920 e 1960, conduz o estudo para a análise de formas cinematográficas como a montagem e para uma leitura do surrealismo de Buñuel. A ideia crítica que se desenvolve de modo sintético e preciso ao longo das páginas de *Buñuel e o Surrealismo* é a de que os filmes de Buñuel não são uma mera concretização de ideias que os precedem ou rodearam, mas *reconfiguram o espírito surrealista*. Como se lê no resumo incluído na contracapa:

Através da arquitetura do cinema de Buñuel, nomeadamente de seus primeiros filmes, é possível perceber por que ele foi considerado, unanimemente, verdadeiro representante do cinema surrealista. A sua obra, que é estruturalmente surrealista, constrói-se a partir dos princípios preconizados por Breton e pelo seu grupo. Por sua vez, os seus filmes não são apenas uma encenação das ideias apreoadas nos Manifestos do movimento, mas configuram autênticos poemas audiovisuais.

---

<sup>1</sup> Universidade de Coimbra, Faculdade de Letras, 3004-530, Coimbra, Portugal.

*Buñuel e o Surrealismo* baseia-se na tese de doutoramento defendida pela autora há 18 anos. A nota introdutória não esclarece qual o trabalho de edição realizado sobre o texto original. Quem o lê na forma em que foi agora publicado fica sem a certeza sobre se foram ou não retiradas partes à tese, por exemplo, mas deduz que o mais provável é que nada tenha sido retirado e que o volume corresponda basicamente à tese revista, apenas com pequenas emendas. Trata-se de um texto relativamente curto, com 164 páginas, dividido em cinco partes, que junta a concisão à incisividade, demonstrando um profundo conhecimento sobre os tópicos que aborda. A estrutura do livro desenha um percurso de aproximação gradual do movimento surrealista ao surrealismo de Buñuel. Vejamos como.

A primeira parte é dedicada ao movimento surrealista: traça o essencial do contexto do seu aparecimento em plena crise cultural do início do século XX, relaciona o movimento com outro igualmente importante, o Dada, e analisa as suas técnicas principais e distintivas. O movimento é caracterizado como uma *aventura* dialéctica, na qual o sonho e o quotidiano se confrontam.

A segunda parte centra-se nas relações entre o surrealismo e o cinema. Estas relações são teóricas, através dos escritos de Canudo e Wegener e Epstein, mas vão também sendo construídas através de um caminho aberto pelas vanguardas do cinema: o cinema de montagem soviético, o impressionismo francês, e o cinema Dada.

A terceira parte centra-se no surrealismo espanhol. Aqui, a obra artística de Buñuel é enquadrada no contexto da arte produzida em Espanha. É dado particular destaque à poesia da Geração de 1927 de Rafael Alberti, Luis Cernuda, Federico García Lorca, e Vicente Aleixandre, que teve fortes relações com a obra de Buñuel.

A quarta parte versa especificamente sobre a obra de Buñuel, com um foco sobre a montagem, e analisa as complexas perspetivas de Sergei M. Eisenstein e de André Bazin. A conclusão do livro deslinda as ligações entre as vanguardas e a prática da montagem, entendida como associação que frustra uma coerência pré-determinada, numa interligação inesperada de imagens. É este sentido que se torna operativo nos filmes realizados por Buñuel.

Uma das coletâneas de Bazin incluídas na bibliografia, publicada no Brasil como *O cinema da crueldade* (São Paulo: Martins Fontes, 1989), inclui um artigo do crítico francês (Bazin 1951) que não é citado diretamente, mas que tem evidentes afinidades com este estudo. O argumento principal de *Buñuel e o Surrealismo* é consonante com o que Bazin escreveu sobre Buñuel, podendo ser lido quase como o seu desenvolvimento e a sua fundamentação, mesmo que indiretamente. Bazin escrevia a propósito de *Los olvidados* (1950). Com agudeza, defende que na obra deste cineasta as influências surrealistas são combinadas com uma tradição espanhola que vem da herança da pintura de Francisco Goya, Francisco de

Zurbarán, e Jusepe de Ribera. Nos filmes de Buñuel encontramos o mesmo interesse pelo horrível, o mesmo sentido de crueldade, o mesmo confronto com as situações extremas da vida na guerra e na pobreza. Mas esta expressão da degradação humana tem um sentido de um grito trágico e humanista. Encontramos na obra de Buñuel, *contra* José Ortega y Gasset, a humanização da arte, “humanização no sentido mais pleno e cabal” (84).

O surrealismo era uma marca de autor, o cunho das peculiares modalidades de (in)visualidade da obra de Buñuel. Perto do fim do livro lemos que

Buñuel era profundamente surrealista, permanecendo assim mesmo após a saída do movimento. Porém possuía um modo particular de jogar com o surrealismo, de usar os seus métodos para atingir o (aparentemente) inatingível: esculpir a matéria do filme para torná-la evanescente. Atrair o olhar para uma maneira nova de olhar. (151)

Neste contexto, é referido o momento marcante em que um olho é cortado por uma navalha em *Un chien andalou* (*Um Cão Andaluz*, 1929) como exemplo. Transparece a ideia, através de Augustín Sánchez Vidal, de que se trata da somatização do desejo de romper com o olhar habitual, de aproximar sujeito e objeto, percepção e representação. Neste corte e nas analogias visuais a ele associadas encontramos “o caminho circular do desejo, do desejo do cineasta em falar do inconsciente e deixá-lo falar segundo as suas próprias leis” (151). O cinema surrealista do realizador aragonês não pôde senão espelhar o desejo como realidade humana, vontade de trazer à tona uma parte do emaranhado daquilo que ainda desconhecemos de nós e em nós. É no olhar que se torna evanescente, efêmero, matéria esculpida do filme (151), permanentemente transformada, dança de olhares, que Buñuel emerge como arquiteto da “*alucinação consciente*” (157).

## BIBLIOGRAFIA

Bazin, André. 1951. “Los olvidados”. *L’esprit* 20 (186): 85-89.