

# EL ÁNGEL EXTERMINADOR / 1962

um filme de Luis Buñuel

**Realização:** Luis Buñuel / **Argumento:** Luis Buñuel e Luis Alcoriza, baseado na história original de Buñuel *Los Naufragos de la Calle Providencia*, inspirada numa obra inédita de José Bergamín / **Direção de Fotografia:** Gabriel Figueroa / **Décor:** Jesús Bracho / **Guarda-Roupa:** Georgette Somohano / **Música:** Excertos de sonatas de Scarlatti, Beethoven, Chopin e Paradisi, do "Te Deum" de Haydn, de cantos gregorianos, seleccionados por Raúl Lavista / **Som:** José B. Carles / **Montagem:** Luis Buñuel e Carlos Savage / **Interpretação:** Silvia Pinal (Leticia "La Walkiria"), Enrique Rambal (Edmundo Nobile), Jacqueline Andere (Alicia de Roc), José Baviera (Leandro Gómez), Augusto Benedicto (o médico), Luis Beristáin (Christian), Antonio Bravo (Russell), Claudio Brook (o mordomo), César del Campo (o coronel), Rosa Elena Durgel (Silvia), Lucy Gallardo (Lucía Nobile), Enrique García Álvarez (Alberto Roc), Ofelia Guilmáin (Juana Avila), Nadia Hero Oliva (Ana Mayner), Tito Junco (Raúl), Xavier Loya (Francisco Avila), Xavier Massé (Eduardo), Ángel Merino (Lucas), Ofelia Montesso (Beatriz), Patricia Morán (Rita), Patricia de Morelos (Blanca), Bertha Moss (Leonora), etc.

**Produção:** Uninci – Films 59 (Madrid) – Producciones Alatríste / **Produtor:** Gustavo Alatríste / **Cópia:** digital, preto e branco, legendada em português, 93 minutos / **Estreia Mundial:** Festival de Cannes, a 8 de Maio de 1962 / Inédito comercialmente em Portugal. Apresentado pela primeira vez no nosso País a 13 de Novembro de 1982, no Grande Auditório da Fundação Calouste Gulbenkian, por ocasião do Ciclo Luis Buñuel, co-organizado com a Cinemateca Portuguesa.

---

A carreira de Buñuel foi marcada pelos seus encontros com vários produtores que, em diversos momentos, tiveram intervenção decisiva na sua obra. Três têm um relevo particular (já não falando dos mecenas das obras iniciais): Oscar Dancigers que produziu quase tudo o que Buñuel fez no México entre 1946 e 1959, Gustavo Alatríste (**Viridiana**, **El Ángel**, **Simón**), Serge Silberman que produziu a esmagadora maioria dos seus filmes finais, na Europa.

A passagem de Alatríste foi a mais efémera, mas foi, talvez, a mais funda de consequências. Porque este bizarro personagem deu a Buñuel completa e total liberdade, coisa que Dancigers, a contar os tostões, jamais pudera fazer e Silberman só fez porque já sabia que os tostões eram muitos. Buñuel sempre o reconheceu: "*Depois de **L'Âge d'Or**, **Viridiana** e **El Ángel Exterminador** foram os filmes que realizei com maior liberdade. Tudo o que está neles – de bom ou mau – é da minha exclusiva responsabilidade, tal como quis e porque quis*". E a propósito de **El Ángel** reconheceu que era difícil tê-lo feito com outro produtor, que jamais teria aceite tal história. "*Alatríste não suprimiu nada, nunca me disse que pusesse mais isto ou aquilo. Nem sequer conhecia o argumento. Limitei-me a dizer-lhe que se tratava de umas pessoas que, inexplicavelmente, não podiam sair de uma casa. 'Para a frente', respondeu-me, 'faça como quiser'. Se não fui mais longe foi porque me auto-censurei*". E, na entrevista que estou a citar acrescentou: "*Se fosse hoje, faria melhor. Deixava os personagens fechados durante um mês, até chegarem ao canibalismo, à luta até à morte, para mostrar que a agressividade é, porventura, coisa inata*".

Essa liberdade domina este espantoso filme, porventura mais livre ainda do que **Viridiana** (porque menos preso a convenções narrativas) e certamente bem mais "delirante" e subversivo (embora tenha passado sem sombras de escândalos viridiânicos). Em **El Ángel**, Buñuel assume

até ao fim a "loucura" surrealista. Trinta e tal anos depois do **Chien Andalou** e **L'Âge d'Or**, abria, de novo, "todas as portas ao irracional", regressando à regra, que em 1929 fixara com Dalí, de "não aceitar nenhuma ideia, nenhuma imagem que pudesse dar lugar a qualquer explicação racional, psicológica ou cultural". Aliás, os dois filmes são expressamente citados em **El Ángel**: plano das carícias dos seios e das nádegas de uma mulher; as almofadas desfeitas e as penas esvoaçando. Para além do regresso dos carneiros, dos violoncelos, dos armários fechados e das referências ao mar (diálogo de Beatriz e Eduardo: "*Llegamos al mar*", diz ele; "*yo no llego*", responde ela. "*Desciende más aún... yo... el rictus... Horrible! Mi Amor! Mi Muerte! Oh, mi refugio!*").

Mas não são só os filmes iniciais que regressam. **El Ángel** é uma recapitulação genial de toda a obra de Buñuel, podendo-se estabelecer nele um inventário de todos os seus filmes (ou, pelo menos, dos que como tais reconheceu), através da portentosa galeria de personagens e situações que ecoam sempre outras já vividas. Essa fundamental figura de repetição (tão cara aos surrealistas) não é, aliás, exclusivamente centrada em filmes anteriores. O próprio filme a utiliza constantemente, de forma mais paradoxal. Para não falar da síntese evidente das situações na casa e na igreja (que Luc Moullet pretendia redutíveis a uma equação) são muitas as sequências repetidas.

Alguns exemplos: os criados decidem ir-se embora e esconderem-se à chegada dos convidados. Edmundo Nobile, o dono da casa, pergunta porque é que Lucas (o criado) não vem guardar os casacos dos convivas. Imediatamente, a cena repete-se: os criados voltam a esconder-se e Nobile volta a perguntar por Lucas. Pouco depois, os convidados sobem a escada. Vemos a mesma cena duas vezes: uma em *plongé*, a outra em *contra-plongé*, a tal ponto que, conta Buñuel, Figueroa o procurou assustado a dizer que havia um erro de montagem. Mais adiante, Nobile ergue a sua taça: "*Señores, champaña. Brindo por la diva que esta noche ha maravillosamente interpretado la novia virgen de 'Lucia de Lamermoor'*". Um dos convidados comenta em voz baixa "*noiva, talvez, mas virgem...*". Depois de mais um aparte (insinuando que a virgindade se aplicaria melhor a Silvia Pinal, "a Valquiria") o dono da casa levanta-se outra vez e repete o brinde. E assim sucessivamente, tendo-se chegado a contar 17 planos repetidos (Buñuel nota, na citada entrevista, que precedeu Bergman neste efeito de repetição – utilizado pelo sueco em **Persona** – e que o utilizou devido ao seu efeito hipnótico).

Mas, mesmo quando os planos não são iguais, a recorrência é constante (sucessivas aparições do urso, dos carneiros, sucessivos armários a abrirem e fecharem, sucessivos clamores, gemidos, cenas de amor, de ódio, etc) até culminar na "figura" que põe fim ao encerramento das personagens. Só podem sair dali, quando voltarem exactamente às posições que ocupavam no início. Todo o filme é um círculo, a constante repetição sendo apenas a fórmula privilegiada da constante variedade.

Interpretar **El Ángel Exterminador** é tarefa impossível. As pistas são tantas, os despistes também, que qualquer tentativa de racionalizar o irracional está à partida condenada ao fracasso. O prodigioso é observar as pequenas mudanças, a lenta introdução do insólito, que começa em torno do caviar, das discussões dos criados e da precipitada saída de alguns deles e vai introduzir-se, pouco a pouco, na festa.

Ao princípio tudo parece uma sucessão de diálogos irrisórios, paródia à burguesia ali reunida, como Buñuel já havia feito em muitos filmes anteriores (recorde-se, por exemplo, a boda de **Ensayo de un Crimen**). Uma convidada pergunta a um Coronel como se sente na pele de herói. Este responde que tem horror aos canhões e que a pátria não é mais do que um conjunto de rios que vão dar ao mar. "*Ao mar que é a morte*", continua a exaltada senhora. "*É isso. Morrer pela pátria*", continua o Coronel. E é só o princípio.

Um criado que se estatela no chão ainda não assusta ninguém, mas, quando aparecem o urso e os carneiros e uma mulher beija subitamente um homem na boca, o insólito começa a ser excessivo. Mas os limites da "normalidade" dentro da total loucura vão até à primeira tentativa de saída dos convidados ("*están borrachos o se han vuelto locos*") às 5 da manhã. Mas logo alguém

responde que isso de hábitos rígidos é para as estátuas e não para os homens e deita-se no chão. Vai começar a primeira noite (noite de amor para Eduardo e Beatriz).

Depois é a desagregação total, lá dentro e cá fora (o espantoso episódio do miúdo) sem que jamais o filme descambe em *sketches*, mas envolvendo-nos na mesma alucinação e no mesmo horror.

Gente que morre, gente que se ama, gente que se agride, aquele espaço não é o de qualquer *huis-clos*, mas o espaço mágico por excelência, sob a magia suprema dos impulsos elementares: a fome, o desejo, o medo. Mas mesmo a invocação mágica é ainda uma fórmula explicativa e este filme não deve admitir nenhuma. E a nossa perplexidade vem da impossibilidade de o aceitar: tem que haver uma razão, pensamos constantemente, embora nos seja metido pelos olhos dentro que não há nenhuma.

É neste sentido que Luc Moullet tem razão quando diz que *"El Ángel Exterminador é um filme policial, o maior filme policial jamais feito, pois que o seu fim não é a descoberta de um culpado – embora efectivamente se descubra no final um culpado, cuja verdadeira identidade é capital – mas a descoberta da natureza da nossa condição social e humana e das suas motivações"*.

Por este ângulo, **El Ángel** aproxima-se, curiosamente, doutro filme quase contemporâneo, **The Birds**, de Hitchcock, onde por muitos diversos caminhos se chega também à conclusão da inanidade da culpa. Porque o culpado a que Moullet se refere (a Igreja, a repressão religiosa) é ainda um falso culpado, pois falta fazer a pergunta sobre a razão dessa repressão e a razão do mistério dela. E conduz-nos, como em Hitchcock, ao vazio.

No final de **The Birds** as aves deixam sair os protagonistas, sem os atacar pela mesma razão ou sem razão misteriosa que os fizera atacá-los antes. No final de **El Ángel**, os convivas descobrem-se de novo encerrados na igreja, invadida pelos carneiros. Não podem sair pela mesma razão, ou sem razão, porque puderam entrar (ou finalmente sair da casa). E os carneiros o que são? O *déjà vu*, repetição da figura da festa? Ou a multiplicação do anjo exterminador, perante a nossa incompreensão total? Ou a total impossibilidade de explicar seja o que for?

Todas as perguntas ficam sem resposta. Ou, como Buñuel disse, *"para o que não conseguimos explicar recorreremos em última instância a Deus. De que é que nos serve? Era preciso, depois, que explicássemos Deus"*.

Explicar Deus é o absurdo. E o absurdo é o limite tendencial desta obra admirável, um dos momentos culminantes de um dos mais apavorados e apavorantes imaginários deste século.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

---

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico