

DIÁLOGOS ENTRE FILOSOFIA E CINEMA: ENSAIO DE UMA ANÁLISE FILOSÓFICA DA OBRA CINEMATOGRAFICA VIRIDIANA, DE LUIS BUÑUEL

Luiz Marcelo Palauro¹

RESUMO: O artigo busca uma aproximação entre o filme *Viridiana*, de Buñuel, e o pensamento filosófico. Para tanto, utilizamos os textos: *O Cinema Pensa*, de Júlio Cabrera; *Desde quando o Progresso ficou louco*, de Jacques Julliard; e, principalmente, a Segunda Dissertação da *Genealogia da Moral*, de Nietzsche. Encontra-se neste texto, também, rápidas referências a Heráclito, Parmênides, Platão, Sartre e Kant. Ao longo dos séculos, a filosofia idealista se desenvolveu dogmaticamente, procurando se constituir em um pensamento exclusivamente racional. Na modernidade, Descartes é o apanágio dessa vertente de pensamento convicta da possibilidade do conhecimento puramente racional do mundo. "Penso, logo sou", diz ele; verdade racional, autoevidente, clara e distinta. Só muito esporadicamente em filosofia, e de maneira mais frequente a partir do séc. XIX, surgem pensadores que buscam reintroduzir em suas reflexões o elemento

¹ Mestre em Filosofia pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e professor de filosofia no Centro Técnico-Educacional Superior do Oeste Paranaense (CTESOP), em Assis Chateaubriand/PR.
E-mail: amrpalauro@yahoo.com.br

afetivo e irracional. Os escritos desses autores estão repletos de sentimentos, de contradições, de vida, de imagens poéticas ou ainda de críticas à ideia de razão onipotente (própria do Iluminismo). Sem sombra de dúvidas, um filme não é a realidade: é uma imagem, é uma fantasia, é como um poema, uma ilusão e uma cópia da realidade. Será, somente por isto, um obstáculo para a compreensão da realidade? Compreendemos que, justamente por nos afastar da realidade, a arte possibilita que a vejamos de um modo que não poderíamos ver se estivéssemos mergulhados na imediatez do real. É neste sentido que pretendemos buscar uma aproximação entre o filme *Viridiana* e a Filosofia: ambos possuem como elemento comum a mediação com a vida (o mundo, a realidade). **PALAVRAS-CHAVE:** Moral; Progresso; Morte de Deus.

ABSTRACT:

This paper looks for an approximation between the movie *Viridiana*, by Buñuel, and the philosophical thought. To do so, we used the texts: *Cine: 100 años de filosofía*, by Julio Cabrera; *Depuis quand le progrès est-il devenu fou*, by Jacques Julliard; and, especially, the Second Essay of Nietzsche's *Zur Genealogie der Moral: Eine Streitschrift*. Brief references to Heraclitus, Parmenides, Plato, Sartre, and Kant are also found in this text. Over the centuries, idealist philosophy has developed dogmatically, seeking to constitute an exclusively rational thought. In modernity, Descartes is the epiphany of this strand of thought convinced of the possibility of purely rational knowledge of the world. "I think, therefore I am," he says; rational truth, self-evident, clear and distinct. Only very sporadically in philosophy, and more frequently from the 19th century onwards, there was an emergence of thinkers who seek to reintroduce in their reflections the affective and irrational element. The writings of these authors are full of feelings, contradictions, life, poetic images or criticisms of the idea of omnipotent reason (proper to the Enlightenment). Without a doubt, a movie is not reality: it is an image, it is a fantasy, it is like a poem, an illusion and a copy of reality. Are they, therefore, an obstacle to understanding reality? We understand that, precisely because it distances us from reality, art enables us to see it in a way that we could not see if we were immersed in the immediacy of the real. It is in this sense that we intend to seek an approximation between the movie *Viridiana* and Philosophy: both have as a common element mediation with life (the world, reality).

KEYWORDS: Moral; Progress; Death of God.

INTRODUÇÃO:

A filosofia se desenvolveu dogmaticamente ao longo dos séculos, procurando se constituir em um pensamento exclusivamente racional – ideal que atinge seu ponto máximo na modernidade. Descartes é o apanágio dessa vertente de pensamento convicta da possibilidade do conhecimento puramente racional do mundo. "Penso, logo sou", diz ele; verdade racional, autoevidente, clara e distinta. Abre-se, assim, o espaço teórico necessário para o surgimento da ciência moderna. Essa ciência crê piamente na possibilidade de uma objetividade do conhecimento científico e na imparcialidade e na frieza – ausência de envolvimento emocional – do pesquisador em relação a seu

objeto de estudo. Como um dos expoentes mais ilustres desse modo de se fazer ciência, podemos apontar, por exemplo, Auguste Comte.

Só muito esporadicamente em filosofia, e de maneira mais frequente no séc. XIX, surgem pensadores que buscam reintroduzir em suas reflexões o elemento afetivo e irracional. Filósofos como Heidegger, Kierkegaard, Nietzsche e Schopenhauer, entre outros que aqui também poderiam ser citados, vêm nos lembrar que além do pensamento meramente racional (*apático*), há no homem uma dimensão afetiva, instintiva, visceral e irracional que precede e, talvez, predetermine toda a sua atividade consciente.

O pensamento desses autores, portanto, está repleto de irracionalidades, de sentimentos, de contradições, de vida, de imagens poéticas ou, ainda, de críticas à ideia de razão onipotente – própria do Iluminismo e, em alguma medida, herdada pelo Positivismo. Com o estremecimento causado por esses pensadores *páticos* (imagéticos), o fazer filosófico se vê, atualmente, obrigado a incluir a si mesmo no leque de sua própria crítica e a questionar a possibilidade do *conhecimento puro* (*apático*). Eis, talvez, uma possibilidade da filosofia se tornar menos crente em si mesma e mais reflexiva.

Sócrates e Platão desprezaram a *aparência* para supervalorizar a *essência*. Entenderam que o *original* vale mais do que a *cópia imperfeita* que dele se origina. Compreende-se, portanto, porque Platão “expulsa” o poeta Homero de sua “Cidade Perfeita”, chamando-o de mentiroso. Sem sombra de dúvidas, um filme não é a realidade: é uma imagem, é uma fantasia, é como um poema, uma ilusão e uma cópia da realidade. Será ele, somente por isto, um obstáculo para a compreensão da realidade ou pode também, em alguns casos, ser um caminho elucidativo?

Hegel diz que a arte possui uma função moralizante. Nesse sentido, justamente por nos afastar da realidade, a arte possibilita que a vejamos de um modo que não poderíamos ver se estivéssemos mergulhados na imediatez do real. É por esse ângulo que pretendemos buscar uma aproximação entre o filme *Viridiana* e a Filosofia: ambos possuem como elemento comum a mediação com a vida (o mundo, a realidade).

O pensamento de Buñuel, em *Viridiana*, insere-se na mesma perspectiva nietzschiana de crítica ao cristianismo, à tradição, aos valores morais, à ciência e à Verdade. Enquanto Nietzsche é conhecido como “o filósofo da morte de Deus”, Buñuel é o cineasta – ousado dizer, nietzschiano – que queima os símbolos sagrados do cristianismo em uma fogueira. No texto *Das Três Transformações*,

Nietzsche assim denota a imagem poética da criança: "a criança é a inocência, e o esquecimento, um novo começar, um brinquedo, uma roda que gira sobre si, um movimento, uma santa afirmação"². No final de *Viridiana*, após tudo o que era valioso ter sido profanado por atos grosseiros de mendigos inescrupulosos, é também pelas mãos de uma *criança* que a coroa de espinhos e o crucifixo são lançados ao fogo, marcando o final de uma época e o início de outra.

1. VIRIDIANA REFLETIDA NO ESPELHO DA HISTÓRIA

Viridiana pode ser interpretado como uma analogia com a passagem da Idade Média à contemporaneidade. Passagem de um tempo em que as regras e os padrões de comportamento do homem em sociedade eram estabelecidos em sentido vertical – de cima para baixo –, por meio do poder de uma pequena elite intelectual ler e interpretar a "vontade do Pai", para uma época em que o processo de individuação se encontra extremamente acentuado. O homem contemporâneo se vê condenado a lidar com a "angústia", que nada mais é senão o calafrio na espinha que sentimos quando descobrimos que "o Pai morreu" e que, de agora em diante, cada um precisa assumir seu destino em suas próprias mãos.

A consequência da "morte de Deus", para Nietzsche, é o *niilismo*. Trata-se da ausência de um fundamento para os valores morais. Estar solto no mundo sem saber que direção tomar. Assim se encontra o olhar de *Viridiana* no final do filme: perdido. Na História do pensamento ocidental, a passagem da certeza religiosa do séc. XIII ao completo ateísmo do séc. XX se dá permeada por dois momentos transitórios que amortecem o choque da mudança radical da visão de mundo: o *iluminismo* do séc. XVIII e o *positivismo* do séc. XIX.

Tanto a crença nas *luzes da razão* quanto a firme esperança de que "a ciência, apoiada sobre a técnica, inaugura uma era de felicidade para o gênero humano"³ são, ainda, fé e esperança. Mas o séc. XX, com suas duas grandes guerras mundiais explodindo nos países mais ilustrados e desenvolvidos tecnologicamente, veio a abalar definitivamente a religião do progresso. "E bastou a crença no progresso, isto é, a ideia do aperfeiçoamento infinito da espécie humana, desmoronar [...]"

² NIETZSCHE, Friedrich. "Das Três Transformações". In: NIETZSCHE, Friedrich. **Assim Falou Zaratustra**. São Paulo: Martin Claret, 2001. p. 36.

³ JULLIARD, Jacques. Desde quando o progresso ficou louco? In: **Café Philo**: as grandes indagações da filosofia. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999. p. 107.

e eis a humanidade definitivamente ateia. Ateia acerca de tudo: acerca do futuro, da ideia de Bem e talvez de si mesma”.⁴

Se as atrocidades cometidas no Holocausto tivessem ocorrido em um espaço geográfico “pouco civilizado”, como a América Latina ou a África, ainda, talvez, poder-se-ia salvar a *religião do progresso*. Porém, tendo eclodido entre os “países mais civilizados” da época, a França e a Alemanha, juntamente com os corpos, as vidas, as construções e as estradas, ali também se desintegrou nossa última quimera.

Que o país de Goethe, Beethoven e Einstein seja também o inventor de Dachau e Auschwitz, eis o que vem arruinar os fundamentos do novo evangelho pregado por Condorcet, segundo o qual o progresso científico e técnico ia assegurar não só o bem-estar da humanidade, mas também seu aperfeiçoamento moral.⁵

Portanto, nós, homens do século XX, não temos o direito de acreditar na Ciência como tábua de salvação como os homens do séc. XIX. Atualmente, a própria tecnologia deixou de ser a solução e se transformou em um problema. A prova disto? A utilização da tecnologia de ponta nas duas Grandes Guerras; a massificação do pensamento das pessoas por meio da *mídia* e a consequente perda de individualidade; o controle cada vez mais eficiente do comportamento e do pensamento das pessoas pela sofisticação do modelo panóptico; e, por fim, os problemas ecológicos oriundos da exploração irracional dos recursos naturais e do nosso modo de vida extremamente consumista e degradante, que subordina os demais valores ao crescimento econômico e se mostra insanamente nocivo ao Planeta.

Assim, a passagem da *certeza religiosa* do séc. XIII ao *completo ateísmo* do séc. XX, do ponto de vista histórico, ocorreu intercalada por duas etapas sucessivas. Tanto a *modernidade*, com sua fé nas Luzes da Razão, quanto o *positivismo*, com a convicção de que o Método Científico aplacaria de vez os dois flagelos do gênero humano, a estupidez e a maldade, retardam o advento do *niilismo* contemporâneo.

Entendemos por *niilismo* contemporâneo o completo ateísmo, a completa falta de projetos e de esperança, a abissal ausência de um fundamento seguro e de um critério inabalável para a determinação da *verdade* e da *moral*. É nesse sentido que deve ser interpretada a afirmação de Nietzsche de que Deus morreu.

⁴ JULLIARD, Jacques. Desde quando o progresso ficou louco? In: **Café Philo**: as grandes indagações da filosofia. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999. p. 109.

⁵ JULLIARD, Jacques. Desde quando o progresso ficou louco? In: **Café Philo**: as grandes indagações da filosofia. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999. p. 108.

Mais do que uma simples blasfêmia é a constatação de um fato: outrora Deus servira de fundamento para a verdade e a moral (séc. XIII); depois os homens o destituíram do trono e colocaram em seu lugar a Razão (séc. XVIII); em seguida o Positivismo relegou a Metafísica ao âmbito das criações fantásticas e colocou no trono a Ciência Experimental (séc. XIX); e finalmente, na contemporaneidade, as próprias conquistas da ciência aplicadas à indústria e à exploração da natureza se mostraram como um problema, obrigando-nos a retirar do trono também a Ciência Positiva. Segue-se que o lugar originalmente ocupado por Deus agora encontra-se vazio. A “morte de Deus” anunciada por Nietzsche, portanto, não deve ser entendida como uma forma infantil e fantasiosa de “matar”, no plano da ficção, alguém que por alguma razão não gostamos. Para além da linguagem poética e metafórica, Nietzsche percebeu o espírito de seu tempo, anunciando um fato ainda em andamento e, ao mesmo tempo, já irreversível: “Deus está morto”.

E o que isto tudo tem a ver com o filme de Buñuel que estamos analisando? Compreendemos que nosso “olhar” no fim do séc. XX se assemelha ao da protagonista na última cena de *Viridiana*. É nesse sentido que dissemos, acima, haver certa analogia entre o filme e a passagem da Idade Média à Contemporaneidade. *Viridiana* que, no início do filme, sabia exatamente qual era seu lugar no mundo – assim como nós no séc. XIII –, no final, aparece “em suspenso”, isto é, desorientada e sem saber ao certo que direção tomar –, do mesmo modo que nós, ao finalizar a cena do séc. XX.

2. VIRIDIANA À LUZ DA GENEALOGIA DA MORAL

Diante do ciúme da companheira, Jorge se justifica: “a vida é assim. A uns junta e a outros separa. O que podemos fazer se é a vida quem manda?”. Este personagem, para utilizarmos uma linguagem nietzschiana, encontra-se “além do bem e do mal”, além dos arrependimentos e dos ressentimentos. A “culpa”, conceito cravado no espírito humano por meio de milênios de martírio sobre o corpo, algo incutido pelo ferro pontiagudo ou em brasa vertendo sangue da carne, não passa de um sentimento baseado em um juízo falso.

2.1. A origem do sentimento de culpa na *Genealogia da Moral*

Nietzsche inicia a segunda dissertação da *Genealogia da moral* fazendo uma apologia à capacidade de o animal humano esquecer. “Não poderia haver felicidade, jovialidade, esperança, orgulho, presente, sem o esquecimento”⁶. O maior problema que a civilização enfrentou para se

⁶ NIETZSCHE, Friedrich. **Genealogia da moral**: uma polêmica. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 47-48.

constituir enquanto tal, para domesticar a besta homem, consistiu em criar nesse animal uma memória, uma consciência. “Como fazer no bicho homem uma memória? [...] Apenas o que não cessa de causar dor fica na memória”⁷.

Durante milênios o criminoso era castigado brutalmente, mas esse castigo não possuía para ele o mesmo significado que o atribuído pelos criminosos de nossos dias. O castigo recaía sobre o criminoso como uma fatalidade, como um acontecimento natural, sem ressentimento, sem culpa. O criminoso arcaico não dizia: “Eu agi errado”, mas: “algo aqui saiu errado”⁸. Foram necessários milênios de castigos brutais para que o sentimento de culpa fosse incutido no espírito humano. Como surgiu no homem algo como um “sentimento de culpa”, um “remorso”? Em que sentido podemos dizer que o castigo é a origem da “má consciência”?

Segundo Nietzsche, as “casas de correção” do Estado não podem gerar o verme da “má consciência” e muito menos os castigos mais primitivos, mais sangrentos e brutais poderiam trazê-lo à existência. A punição, ao contrário, gera no criminoso um sentimento de revolta, torna-o mais duro, mais astuto, mais frio e calculista. Os artefatos do aparelho jurídico não poderiam gerar o sentimento de culpa porque o criminoso vê todos os seus comportamentos “ilícitos”, empregados na realização do seu crime, serem praticados também pelo Estado e em nome da “boa consciência”.

Procedimentos judiciais e executivos impedem o criminoso de sentir seu ato [...] como repreensível *em si*: pois ele vê o mesmo gênero de ações praticado a serviço da justiça, aprovado e praticado a serviço da boa consciência: espionagem, fraude, uso de armadilhas, suborno, toda essa arte capciosa e trabalhosa dos policiais e acusadores, e mais aquilo feito por princípio, sem o afeto sequer para desculpar.⁹

Qual seria então a explicação para a origem do “sentimento de culpa”? Haveria alguma relação entre a *violência dos castigos* reservados aos “traidores” da ordem estabelecida e a origem da “má consciência”? Embora o castigo seja inútil para fazer surgir imediatamente o sentimento de culpa, ele tem o mérito de tornar homens e animais mais cautelosos, mais astutos, arditos, chegando ao ponto de levá-los a refrear, ao menos momentaneamente, seus impulsos e desejos.

Em um primeiro momento, o castigo não torna o homem menos violento e melhor do ponto de vista moral, mas o “domestica”, o “condiciona” e faz com que, por medo, ele comece a dizer

⁷ NIETZSCHE, Friedrich. **Genealogia da moral**: uma polêmica. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 50.

⁸ Cf. “Durante milênios os malfeitores alcançados pelo castigo pensaram a respeito de sua ‘falta’: ‘algo aqui saiu errado’, e não: ‘eu não devia ter feito isso’ – eles se submetiam ao castigo como alguém se submete a uma doença, a uma desgraça ou à morte, com aquele impávido fatalismo sem revolta [...]”. (NIETZSCHE, Friedrich. **Genealogia da moral**: uma polêmica. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 71).

⁹ NIETZSCHE, Friedrich. **Genealogia da moral**: uma polêmica. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 70.

“Não!” as suas próprias inclinações, protelando a satisfação para um momento mais seguro. O cachorro que por medo do dono não avança sobre seu prato e não lhe rouba a comida não o faz porque introjetou algum valor moral, mas porque aguarda o momento que seu dono se fragilize, morra ou desapareça para sempre, para que possa tomar tranquilamente aquilo que por natureza lhe pertence. Do mesmo modo age a besta homem diante da ameaça iminente do castigo – supondo que os desejos de sua “mente criminosa” se choquem com as normas da moral estabelecida.

Enfim, qual seria a relação entre “castigo” e “sentimento de culpa”? Como normas morais, arbitrariamente estabelecidas por *algum outro homem*, puderam ter sido interiorizadas por *este homem* em particular, a ponto de ele acreditar que sua ação é má e condenável em si mesma? Como o homem passou a se sentir culpado?

Todos os instintos que não se descarregam para fora voltam-se para dentro. [...] Os castigos [...] fizeram com que todos aqueles instintos do homem selvagem, livre e errante se voltassem para trás, *contra o homem mesmo*. A hostilidade, a crueldade, o prazer na perseguição, no assalto, na mudança, na destruição – tudo isso se voltando contra os possuidores de tais instintos: *esta é a origem da má consciência*.¹⁰

Para Nietzsche, a erupção da má consciência é a doença mais nociva que já assolou o homem. Tal sentimento transformou sua força em fraqueza e retirou dele a capacidade de lutar. Ele surgiu como “o resultado de uma declaração de guerra contra os velhos instintos nos quais até então se baseava sua força, seu prazer e o temor que inspirava”¹¹. O movimento da *agressividade* e do *prazer em fazer sofrer*, que deixa de se direcionar para fora e passa a refluir sobre si mesmo, cindiu o homem em si mesmo, dilacerou-o, rasgou as suas entranhas.

Qual a hipótese explicativa nietzschiana para essa interiorização autodestrutiva da potência, ao longo do processo histórico?

O sentimento de culpa, de obrigação pessoal, [...] teve origem, como vimos, na mais antiga e primordial relação pessoal, na relação entre comprador e vendedor, credor e devedor: foi então que pela primeira vez defrontou-se, *mediu-se* uma pessoa com outra”.¹²

A religião transferiu para o infinito a relação entre credor e devedor. Primeiro, a relação entre credor e devedor foi transferida para o culto dos mortos. Afinal, os indivíduos vivos devem aos seus antepassados a grandiosidade da estirpe em que vivem.

A convicção prevalece de que a comunidade subsiste apenas graças aos sacrifícios e às realizações dos antepassados. [...] reconhece-se uma *dívida* que cresce permanentemente,

¹⁰ NIETZSCHE, Friedrich. **Genealogia da moral**: uma polêmica. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 73.

¹¹ NIETZSCHE, Friedrich. **Genealogia da moral**: uma polêmica. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 73.

¹² NIETZSCHE, Friedrich. **Genealogia da moral**: uma polêmica. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 59.

pelo fato de que os antepassados não cessam, em sua sobrevida como espíritos poderosos, de conceder à estirpe novas vantagens e adiantamentos a partir de sua força.¹³

A relação entre credor e devedor passou a traspasar, portanto, a relação entre os vivos e os mortos. Os benefícios e adiantamentos providos pelos mortos deveriam ser pagos com obediência às regras sabiamente criadas por eles, com sacrifícios, com oferendas e mesmo com alimentos. Em seguida, com o refinamento das religiões, o culto dos mortos se converteu no temor ao "Deus Pai".

Ele, o antepassado credor, Deus, passou a impor as regras, os valores, o bem e o mal à comunidade. Com a invenção do Deus judaico-cristão, a ameaça da danação eterna aterrorizou a humanidade. Os indivíduos, por "temor ao Senhor", passaram a dizer não aos seus próprios desejos. A força contida, interiorizada e agindo contra o próprio indivíduo para impedi-lo de agir contra a "vontade de Deus" adoeceu o homem. O homem tornou-se, assim, o "animal de faces vermelhas".¹⁴

2.2. *Viridiana e Jorge: entre a culpa e a afirmação da vida*

Após o suicídio de Dom Jaime, Viridiana não hesita em confessar à Madre Superiora que: "Tudo o que posso dizer é que sou a culpada pela sua morte"¹⁵. Nesse sentido, Julio Cabrera entende que a decisão da personagem fundar um abrigo para pobres na mansão herdada seria uma tentativa de expiar sua culpa pela tragédia ali acontecida.

As pessoas às quais Viridiana tenta ajudar, como expiação simbólica pelo que aconteceu naquela casa, terminam traindo sua benfeitora, mostrando-se na realidade seres mesquinhos e perversos aos quais não parece valer a pena tentar ajudar.¹⁶

Procurando viver de forma austera sob os princípios da moralidade cristã, certamente, a protagonista, apesar de sua "vida santa", deve se deparar frequentemente com os sentimentos de culpa e de vergonha. Embora o filme seja em preto e branco, podemos presumir que, por várias vezes, suas faces ficam vermelhas.

As atitudes e o modo de vida de Jorge são exatamente antitéticos aos de Viridiana. A abnegação e a resignação passam longe dos valores que orientam sua ação. "O homem nobre impõe-se a si mesmo o dever de não se envergonhar; quer ter recato perante todo o que sofre"¹⁷. Jorge não chega a ser propriamente "cruel", mas entre o seu prazer e o prazer de outrem, opta,

¹³ NIETZSCHE, Friedrich. **Genealogia da moral**: uma polêmica. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 77. (Dissertação II, parágrafo 19).

¹⁴ "O que pensa chama ao homem animal de faces vermelhas. E por que isto? Não será porque teve de se envergonhar demasiadas vezes?". (NIETZSCHE, Friedrich. "Dos Compassivos". In: NIETZSCHE, F. **Assim Falou Zaratustra**. São Paulo: Martin Claret, 2001. p. 77.).

¹⁵ **VIRIDIANA**. Direção: Luis Buñuel, Espanha/México, 1961. 87 min. (Cf. 36' 26")

¹⁶ CABRERA, Julio. **O cinema pensa**: uma introdução à filosofia através dos filmes. Rio de Janeiro: Rocco, 2006. p. 240.

¹⁷ NIETZSCHE, Friedrich. "Dos Compassivos". In: NIETZSCHE, F. **Assim Falou Zaratustra**. São Paulo: Martin Claret, 2001. p. 77.

abertamente, por si mesmo. Recusa-se a adotar uma atitude hipócrita – atitude que alguns dos mendigos acolhidos por *Viridiana* adotam – e não pretende estipular objetivos demasiados nobres e inexecutáveis – armadilha em que se prende *Viridiana*.

Jorge se apresenta como um personagem mundano, empreendedor, laico, hedonista, altivo, sincero e que não busca atrás das estrelas uma razão para justificar sua vida, mas que procura ocupá-la com aquilo que é terreno e pode ser alcançado. O filho bastardo de Dom Jaime passa as noites jogando cartas com sua bela empregada Ramona, quebrando valores tradicionais concernentes à divisão de classes; não se sente embaraçado ao convidar sua prima *Viridiana* para apreender a “jogar cartas” com ele e Ramona em seu quarto; não se constrange em deixar a “namorada” partir ao ver o seu interesse por *Viridiana*; não hesita em fazer sexo com a Ramona no sótão da casa (detalhe interessante nessa cena é o pulo do gato sobre o rato – tudo se passa no horizonte de uma relação de forças naturais: o gato e o rato, o homem e a mulher); contrata homens para trabalhar a terra; e empreende melhorias na fazenda, de forma a reintegrá-la de volta ao ciclo da vida.

Pode-se dizer que arde no peito de Jorge algo como o “fogo” – para empregar uma imagem de Heráclito – que consome o *antigo* como condição para o surgimento do *novo*. Nessa lógica, Jorge é um personagem extremamente temporal, ao contrário de *Viridiana* que, ao modo do pensamento de Parmênides, só se sente segura se cercado de eternidade. Encontra-se entre Jorge e *Viridiana* uma oposição análoga a que há entre Heráclito e Parmênides. “[Parmênides é] um profeta da verdade, mas como que formado de gelo, não de fogo, vertendo em torno de si uma luz fria e penetrante”¹⁸.

Para *Viridiana*, a vida não se justifica por si mesma e nem merece ser amada por aquilo que efetivamente apresenta. Ela e a tradição platônico-cristã se posicionam negativamente em relação ao corpo e seus devires. Todas as suas ações só encontram sentido em uma recompensa após a morte. Ambos necessitam de um universo estático e previsível, pois acreditam ter algum controle sobre o mundo e seu destino.

Nietzsche e Jorge, por sua vez, ensinam que é preciso saber amar a vida sem se ressentir de sua transitoriedade. É preciso não se revoltar com a nossa impotência para lutar contra os seus

¹⁸ NIETZSCHE, Friedrich W. **A filosofia na idade trágica dos gregos**. Tradução: Maria Inês Madeira de Andrade. Lisboa: Edições 70, 1995. Cap. 9. p. 16.

caprichos. É preciso lançar-se de braços abertos em sua direção. Não mais lhe opor resistência, mas se entregar ao caráter caótico, inesperado, surpreendente e indomável.

Em *Assim Falava Zaratustra*, Nietzsche apresenta a vida como uma “mulher” dissimulada e irresistivelmente sedutora: vem a nós quando quer; traz-nos presentes magníficos e, quando menos se espera, vai-se embora deixando a casa vazia. Ela não sente compaixão, culpa ou vergonha.

Acabo de te olhar nos olhos, vida; vi reluzir outro nos teus olhos noturnos, e essa voluptuosidade paralisou meu coração. [...] Duas vezes apenas agitaste com as mãos as tuas castanholas, e já os pés me pulavam ébrios. [...] Saltei ao teu encontro; tu retrocedeste ao meu impulso; e até a mim serpeava a tua voadora e fugidia cabeleira. [...] Num pulo me afastei de ti e das tuas serpentes: já tu te erguias com os olhos cheios de desejos. [...] Ó, tu, cuja frialdade incendeia, cujo ódio seduz, cuja fuga prende, cujos enganos comovem! [...] Que maldita serpente esta, feiticeira fugidia, veloz e ágil. Aonde te meteste? Sinto na cara dois sinais da tua mão, dois sinais vermelhos! [...].¹⁹

Jorge não se ressentiria desta sedutora de madeixas longas, ao contrário, imita seus exemplos e sabe recebê-la com o coração aberto. Ambos se posicionam para além da culpa e são, por assim dizer, “sem-vergonha”: colocam-se além do pudor e da tradição, visando, unicamente, à brincadeira, ao jogo e ao prazer. “Além do bem e do mal encontramos a nossa ilha e o nosso verde prado: só nós dois o encontramos”²⁰.

Por outro lado, *Viridiana* sequer é um personagem autenticamente compassivo – muito menos a expressão de um indivíduo ativo e afirmador da vida. Ela se esforça por ser uma pessoa apática, cuja ética é orientada apenas pela noção de dever religioso. Falta-lhe aquela alegre sabedoria de Zaratustra segundo a qual “grandes favores não tornam ninguém agradecido, mas apenas vingativo”²¹. Ela vive para a caridade, negligencia a busca de seu próprio prazer para se preocupar com o bem-estar dos outros e não sabe que “quando apreendemos melhor a divertir-nos, esquecemos melhor de fazer mal aos outros e de inventar dores”²².

2.3. As ações de *Viridiana* e de Jorge interpretadas a partir de Kant, Sartre e Nietzsche

A personagem *Viridiana*, em sua atitude ascética, talvez, possa ser interpretada como a encarnação do sujeito moral kantiano.

¹⁹ NIETZCHE, F. “O Outro Canto do Baile”. In: NIETZCHE, F. *Assim falou Zaratustra*. São Paulo: Martin Claret, 2001. p. 175. (Parte III).

²⁰ NIETZCHE, F. “O Outro Canto do Baile”. In: NIETZCHE, F. *Assim falou Zaratustra*. São Paulo: Martin Claret, 2001. p. 176. (Parte III).

²¹ NIETZCHE, F. “Dos Compassivos”. In: NIETZCHE, F. *Assim falou Zaratustra*. São Paulo: Martin Claret, 2001. p. 77. (Parte II).

²² NIETZCHE, F. “Dos Compassivos”. In: NIETZCHE, F. *Assim falou Zaratustra*. São Paulo: Martin Claret, 2001. p. 77. (Parte II).

A vontade absolutamente boa, cujo princípio tem que ser um imperativo categórico, indeterminada a respeito de todos os objectos, conterà pois somente a forma do querer em geral, e isto como autonomia; quer dizer: a aptidão da máxima de toda a boa vontade de se transformar a si mesma em lei universal é a única lei que a si mesma se impõe a vontade de todo o ser racional, sem subpor qualquer impulso ou interesse como fundamento.²³

Ambas, tanto a moral kantiana como *Viridiana*, mantêm uma temperatura afetiva baixa, indiferente, esforçando-se por não se mover por qualquer paixão. O primo de *Viridiana*, Jorge, frequentemente a chama de “uma beata sem sangue nas veias”²⁴. Ela parece não sentir nenhuma emoção, sequer quando chora. Diante das investidas amorosas do tio, mantêm-se austera, firme e imparcial. Mesmo quando traz os mendigos para viver no casarão, apenas está cumprindo a diretriz da compaixão orientada pelo puro dever cristão.

A ira de Nietzsche em relação a Kant é tão grande a ponto de chamá-lo de *mulherzinha*: “Todos esses grandes exaltados e prodígios fazem como as *mulherzinhas* – tomam logo por argumentos os ‘belos sentimentos’, por sopro da divindade o ‘peito erguido’, e a convicção por um *critério* de verdade.”²⁵. O imperativo categórico kantiano postula uma disposição afetiva muito próxima da almejada pela freira *Veridiana* ao longo do filme. Buñuel, portanto, em consonância com Nietzsche, zomba desde ideal ascético – compartilhado por *Viridiana* e por Kant – que nos parece estar condenado ao fracasso pelo próprio movimento da vida.

Em *Viridiana*, até a compaixão cheira à falsidade. Por trás de todos os seus “bons atos” e de todas as suas investidas “desinteressadas” sempre paira a dúvida de um interesse maior: a Vida Eterna, o Paraíso. O filósofo francês Jean-Paul Sartre, nesse ponto, é incisivo:

*L'égoïsme du Saint est sanctionné. Mais que Dieu meure et le Saint n'est plus qu'un égoïste: à quoi sert qu'il ait l'âme belle, qu'il soit beau sinon à lui-même? A ce moment la maxime 'faire la moralité pour être moral' est empoisonnée. De même 'faire la moralité pour faire la moralité'. Il faut que la moralité se dépasse vers un but qui n'est pas elle.*²⁶

A ética cristã, representada por *Viridiana*, não possui sequer a nobreza da “desinteressada” ética kantiana. O cristão, por definição, não é aquele que age corretamente por *puro respeito à lei moral*, mas porque sabe que Deus o vê. Ao fazer o bem, na verdade, ele está mais preocupado em *ser bom* e aqui já vai uma certa dose de egoísmo. Ele tenta *ser bom* porque sabe que um observador

²³ KANT, Immanuel. **Fundamentação da Metafísica dos Costumes**. Tradução de Paulo Quintela. Lisboa/Portugal: Edições 70, 2007. p. 90-91.

²⁴ **VIRIDIANA**. Direção: Luis Buñuel, Espanha/México, 1961. 87 min. (Cf. 61' 45").

²⁵ NIETZSCHE, Friedrich W. **O Anticristo**. Trad. Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1988. p. 25. (Cap. 12).

²⁶ SARTRE, Jean-Paul. **Cahiers pour une morale**. Gallimard, 1948. p. 12. Cahier 1. (Bibliothèque de Philosophie) ISBN: 2 07-024648-5.

absoluto (Deus) o vê. Age mais preocupado com seu próprio "ser para Outro", isto é, a maneira como o Outro o vê, do que com o Outro mesmo.

Em Jorge, por outro lado, tanto o bem quanto o mal são mais verdadeiros e críveis. Em determinada cena, ele é movido por um raro ímpeto compassivo: ao ver um cachorro que vai sendo arrastado pelo dono em baixo de uma carroça, compra o animal para libertá-lo²⁷. Porém, imediatamente, após a compra, surge outra carroça, passando em sentido contrário, com outro cachorro submetido à mesma situação. Buñuel é um cineasta maldoso que com seu açoite nos faz despertar da ordem harmônica projetada pelo senso comum. Somos forçados a refletir: o que adianta "ajudar" um único animal quando inúmeros outros continuam submetidos à mesma condição? Acrescente-se a isto que o animal "liberto", talvez por estar habituado à sua vida, manifesta o desejo de seguir seu antigo dono opressor e é impedido pelo seu agora "benfeitor".

Note-se ainda que o nome do cachorro é Carneiro. Torna-se evidente a semelhança desse animal com a classe dos trabalhadores assalariados. Ambos são dóceis e muitas vezes estão tão acostumados à opressão em que se encontram que sequer a percebem mais e possivelmente não gostariam de ser libertados. Ambos se não caçam não comem. O antigo dono do cachorro diz: "Já sabes, quanto menos ele comer mais ele caça"²⁸.

O filme *Viridiana* tacitamente nos coloca diante da questão ética: é possível fazermos algo de bom para os outros? Nesse ponto, concordamos novamente com Sartre: todas as ações humanas se equivalem, seja se embriagar-se solitariamente num bar ou liderar os exércitos.²⁹ "O homem é uma paixão inútil"³⁰. Trata-se do drama Goetz, protagonista da peça teatral sartriana *O Diabo e o Bom Deus*: ao tentar fazer o puro mal, acaba fazendo o bem e vice-versa. Efeito dialético: o bem traz o mal em seu bojo; o mal engendra o bem. Filosofia popular: todo bem gera um mal; todo mal gera um bem.

²⁷ **VIRIDIANA**. Direção: Luis Buñuel, Espanha/México, 1961. 87 min. (Cf. 52' 45")

²⁸ **VIRIDIANA**. Direção: Luis Buñuel, Espanha/México, 1961. 87 min. (Cf. 54' 0")

²⁹ Cf.: "[...] todas as atividades humanas são equivalentes [...]. Assim, dá no mesmo embriagar-se solitariamente ou conduzir os povos. Se uma dessas atividades leva vantagem sobre a outra, não o será devido ao seu objetivo real, mas por causa do grau de consciência que possui de seu objetivo ideal; e, nesse caso, acontecerá que o quietismo do bêbado solitário prevalecerá sobre a vã agitação do líder dos povos". (SARTRE, J.-P. **O Ser e o Nada**: Ensaio de Ontologia Fenomenológica. 20. ed. Trad. Paulo Perdigão. Petrópolis: Vozes, 2011. p. 764).

³⁰ SARTRE, J.-P. **O Ser e o Nada**: Ensaio de Ontologia Fenomenológica. 20. ed. Trad. Paulo Perdigão. Petrópolis: Vozes, 2011. p. 750.

A vida possui um caráter feminino extremamente envolvente, sedutor e traiçoeiro, que se compraz em nos enganar de todas as formas e que, diante do poder que exerce sobre nós, deixa-nos completamente à mercê de seus caprichos. A sobrinha de Dom Jaime procura programar tudo, mas as coisas escapam ao seu controle. O real vem educá-la e ensinar-lhe seus limites.

CONSIDERAÇÕES FINAIS:

Há algumas cenas e alusões extremamente sarcásticas no filme, que não poderíamos deixar de mencionar. Por exemplo, em um curto espaço de tempo, ouve-se o canto de um galo por três vezes. Entendemos aqui uma alusão à fala de Jesus Cristo: “Com certeza te asseguro que, ainda nesta noite, antes mesmo que o galo cante, três vezes tu me negarás”³¹.

O primeiro canto do galo ocorre quando um mendigo zombando de sua colega grávida diz: “Tampouco sabe quem é o pai!!!”³². Entendemos aqui uma referência maldosa à personagem bíblica da Virgem Maria, pois ela namorava José e parece que, mesmo sem ter feito sexo com ele, apareceu grávida. José ficou desconfiado de uma traição óbvia. Finalmente, um “anjo” apareceu dizendo que a criança havia sido gerada no ventre de Maria pela potência do Espírito Santo, isto é, de Deus.

Enquanto assim pensava, eis que um anjo do Senhor lhe apareceu em sonhos e lhe disse: ‘José, filho de Davi, não temas receber a Maria por esposa, pois o que nela foi concebido vem do Espírito Santo’.³³

O segundo canto do galo ocorre quando outro mendigo acompanhado por uma anã pede autorização para ir à cidade. “Com a permissão de Deus e da senhorita (*Viridiana*)”³⁴. Essa referência é menos incisiva que as outras duas.

Finalmente, a terceira vez em que se houve o canto do galo é em um “jantar sinistro (alegoria blasfema da Última Ceia na qual, no lugar de Cristo, aparece um mendigo cego dando bengaladas no ar)”³⁵. Os proprietários e empregados do casarão haviam viajado e os mendigos, não resistindo à tentação de tanto luxo e riqueza, invadiram e promoveram um jantar.

³¹ BÍBLIA, Português. **A Bíblia Sagrada**: Antigo e Novo Testamento. Tradução Ferreira de Almeida. Edição rev. e atualizada no Brasil. Brasília: Sociedade Bíblia do Brasil, 1969. p. 1285. [Mt 26:34].

³² **VIRIDIANA**. Direção: Luis Buñuel, Espanha/México, 1961. 87 min. (Cf. 51’ 33’’).

³³ BÍBLIA, Português. **A Bíblia Sagrada**: Antigo e Novo Testamento. Tradução Ferreira de Almeida. Edição rev. e atualizada no Brasil. Brasília: Sociedade Bíblia do Brasil, 1969. p. 1285. [Mt 1:20.].

³⁴ **VIRIDIANA**. Direção: Luis Buñuel, Espanha/México, 1961. 87 min. (Cf. 51’ 54’’).

³⁵ CABRERA, Júlio. **O Cinema Pensa**: uma introdução à filosofia através dos filmes. Trad. Ryta Vinagre. Rio de Janeiro: Rocco, 2006., p. 240.; **VIRIDIANA**. Direção: Luis Buñuel, Espanha/México, 1961. 87 min. (Cf. 72’ 51’’).

Os personagens que verdadeiramente conferem cor e vida ao filme são os mendigos. Ouso dizer, eles possuem uma nobre canalhice, se é que isso é possível. O seu jeito peculiar de camuflar suas segundas intenções, sua falsa mansidão e bondade, são de uma alegre maldade.

Viridiana não é um filme triste e, apesar de gravado em preto e branco, não é sequer sombrio. As mudanças que ocorrem ao longo do filme são apenas mudanças, não necessariamente para melhor e nem para pior. As cenas possivelmente nos conduzem a uma reflexão sobre o “absurdo” e a “inutilidade” das ações humanas. Todas as atitudes “altruístas” dos personagens se revelam condenadas ao fracasso. O mal, por si mesmo, surge para conferir justiça (equilíbrio) à presença de todo e qualquer bem.

O filme se movimenta do sagrado rumo ao profano. Parte de um fundamento sólido para os valores e, por fim, só resta o *niilismo*. Inicia com uma música sacra e termina com uma música mundana. Nele, não apenas dois símbolos do próprio Deus cristão, o crucifixo e a coroa de espinhos, ironicamente, acabam sendo queimados em uma fogueira, mas também a protagonista do filme, se vê lançada para fora da certeza e da segurança advinda do convento, sendo forçada pelas circunstâncias a despertar do seu tranquilo *sono dogmático*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

JULLIARD, Jacques. Desde quando o progresso ficou louco? In: **Café Philo**: as grandes indagações da filosofia. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

KANT, Immanuel. **Fundamentação da Metafísica dos Costumes**. Tradução de Paulo Quintela. Lisboa/Portugal: Edições 70, 2007.

SARTRE, J.-P. **O Ser e o Nada**: Ensaio de Ontologia Fenomenológica. 20. ed. Trad. Paulo Perdigão. Petrópolis: Vozes, 2011.

SARTRE, Jean-Paul. **Cahiers pour une morale**. Gallimard, 1948. Cahier 1. (Bibliothèque de Philosophie) ISBN: 2 07-024648-5.

NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falou Zaratustra**. São Paulo: Martin Claret, 2001.

NIETZSCHE, Friedrich. **Genealogia da moral**: uma polêmica. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

NIETZSCHE, Friedrich. **O Anticristo**. Trad. Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1988.

NIETZSCHE, Friedrich. **A filosofia na idade trágica dos gregos**. Tradução: Maria Inês Madeira de Andrade. Lisboa: Edições 70, 1995. (Versão em PDF).

BÍBLIA, Português. **A Bíblia Sagrada**: Antigo e Novo Testamento. Tradução de João Ferreira de Almeida. Edição rev. e atualizada no Brasil. Brasília: Sociedade Bíblia do Brasil, 1969.

VIRIDIANA. Direção: Luis Buñuel, Espanha/México, 1961. 87 min.