

Luis Buñuel e Monty Python

Cássio Tolpolar

*E*xistem semelhanças entre Luis Buñuel e Monty Python. Vindos de lugares e épocas diferentes e realizando seus trabalhos em contextos diferentes, algo uniu estes artistas para que fosse possível uma comparação. Este princípio fundamental, que acabou por gerar elementos característicos e comparativos entre ambos e aproximar as referentes obras, é resumido por um sentimento básico: um sentimento de inconformidade e revolta.

A inconformidade e revolta sempre estão presentes nas obras de Buñuel e Python, sendo oriundos da educação que estes artistas receberam e a uma certa inclinação natural a este sentimento. Se por um lado em Buñuel a inconformidade e revolta são uma reação à rígida e antiquada educação espanhola que recebeu, em Python é uma reação à sisudez e forte moralidade britânicas refletidas na educação. E também, ao mesmo tempo em que repudiam a organização social e moral de seus países, encontram-se indissociáveis destes. Buñuel é um típico cineasta espanhol assim como Python é um típico grupo de humor inglês. Este fator contrastante concede a ambos razões suficientes para que possuam forte senso crítico, pois reconhecem as injustiças e o aspecto reacionário de seus países, conseguindo um certo distanciamento necessário à crítica, sem afastar-se de suas origens. Porém esta crítica não está limitada apenas à Espanha ou à Inglaterra, mas, conseqüentemente, expande-se ao mundo todo.

A crítica em Buñuel e Python é poética e artística, pois ambos fazem-se valer da fantasia trabalhada com o real, do inconsciente conjugado com o consciente, para provocar o espectador a se questionar e pensar. A denúncia de um mundo hipócrita e absurdo e a valorização do homem e da humanidade encontram-se

presentes em todos os momentos. A liberdade, o espírito de livre arbítrio, o frescor e a energia que imprimem em suas obras são únicos, e tendem a revelar a opressividade e limitação do homem em sua vida e mundo. Por isso, o surrealismo é o alicerce de toda a subversão encontrada nestes artistas.

Buñuel conviveu intensamente e historicamente com o surrealismo, o que não impede que outros possam ser identificados com o mesmo. Python assume um surrealismo idêntico ao de Buñuel: ambos criam sem preocupar-se com interpretações exatas ou objetivos propostos. É o inconsciente liberado de forma a colocar em questão todos os tipos de agrura e felicidade. O que importa é provocar, atizar nossos pensamentos. Por toda esta subversividade aliada ao surrealismo, é perfeitamente justo afirmar que Luis Buñuel e Monty Python atingem um saudável e importante anti-conformismo.

Para melhor explicar as semelhanças entre esses artistas, colocaremos seus elementos característicos analisados nos capítulos anteriores lado a lado, de forma comparativa. Ao serem comparados, alguns destes elementos manifestam-se com intensidade e forma diferentes, mas sem alterar o objetivo básico ao qual a análise se destina. Pois Luis Buñuel e Monty Python são artistas únicos e originais, afastando qualquer possibilidade de serem iguais. Ainda, é preciso ratificar que nenhum destes elementos atuam em separado, completando-se mutuamente para formar e caracterizar as respectivas obras. Neste trabalho, esta divisão é meramente didática e analítica.

Após admitir a natureza igualmente surrealista e subversiva de suas obras, observamos a latente similitude entre a feroz crítica à burguesia e à religião, de Buñuel, e a ridicularização da moral, religião e sociedade, de Python. A crítica em Buñuel refere-se a um grau principalmente de denúncia, enquanto que a ridicularização em Python remete-se a um grau mais humorístico. Por outro lado, se a crítica em Buñuel possui também um aspecto de ridicularização, a ridicularização em Python possui um aspecto de crítica. Ambos os elementos pretendem demonstrar as dificuldades do homem em experimentar a felicidade no seu próprio mundo. Impedido por forças morais, sociais e religiosas, o homem não consegue desenvolver plenamente seus sentimentos de amor e justiça, e por isso também consiste ele mesmo em um alvo de crítica e ridicularização.

Através disto, pode-se regularizar as diferentes intensidades de humor. Buñuel exibe um forte gosto pelo escárnio e zombaria,

porém Python faz do humor a sua mais importante matéria-prima de trabalho. Toda a obra de Python dirige-se primeiramente ao riso, enquanto que em Buñuel o humor é um complemento, mas um complemento indissociável e sólido. As diferentes intensidades de humor podem ser igualadas pela semelhança existente entre a crueldade típica espanhola e o fator de subestimação no humor inglês; a crueldade dando aos acontecimentos o valor afetivo inverso do que eles realmente têm, e a subestimação procurando inverter sentimentos em momentos de crise. Estas duas formas particulares de humor, que têm como base a inversão de sentimentos em relação a todos os tipos de constrangimentos, remetem a outros elementos comparativos: a agressividade e a violência irracional, natural ao sentimento de revolta. Contendo um efeito de choque e escândalo, a agressividade nem sempre está obrigada a ser combinada ao humor, mas relaciona-se muito intimamente com este. Por sua vez, a violência irracional é um complemento da agressividade.

Unificando estes elementos de violência humorística, encontra-se o humor negro, um humor angustiante e inquietante. Não há como diferenciar este tipo de humor entre os artistas em questão, mas dada a dedicação do grupo inglês à comédia, Python exhibe outros recursos humorísticos: o humor visual e verbal, muitas vezes entrelaçados ao besteiro. Em Buñuel não há brincadeiras de trocadilhos, canções engraçadas ou animações inusitadas: existe somente o humor negro, provocando um riso nervoso, e não apenas divertido. O humor negro complementa a sátira, ironia e corrosividade, elementos que atuam inseparáveis e que são inerentes às obras de Luis Buñuel e Monty Python.

Tanto o cineasta espanhol quanto o grupo inglês exibem um anarquismo de imagens e situações próprios do surrealismo. O anarquismo permite o método de livre-associação que, por sua vez, garante grande liberdade de criação inconsciente. O sentimento de estranhamento por parte do espectador torna-se inevitável, possibilitando afirmar que muitas vezes Buñuel e Python adotam igualmente uma postura de abrir mão de um objetivo e interpretação específicos. O nonsense ridicularizador de Python é o absurdo das cenas e situações de Buñuel. A contradição, o uso de situações contrastantes e a inversão da normalidade encontram-se presentes em ambos, apresentam-se nas mais diversas formas e reafirmam a negação do significado, mas também possuem um valor de crítica. Esta utilização do insólito colabora para certificar a inventividade de ambos.

Se em Buñuel há o mistério e o delírio pessoal em relação à realidade, em Python ocorre uma adaptação destes elementos através da mudança de direção. Como o grupo inglês raramente precisou aprofundar os conflitos de seus personagens devido ao quase contínuo uso da forma de sketches, onde os personagens aparecem rapidamente, não há o surgimento de delírios pessoais exatamente como na obra de Buñuel. Porém, a radical mudança de direção dos acontecimentos, levada pela irracionalidade, atinge uma situação extrema semelhante aos delírios buñuelianos. Se em Buñuel existe o delírio pessoal em relação à realidade, em Python existe a deformação dos próprios acontecimentos e, conseqüentemente, uma espécie de delírio daqueles personagens que vivem as situações. Ambos os personagens de Buñuel e Python sofrem uma determinada filtração da realidade dentro de seus próprios mundos. A pequena diferença está em que Python assume diretamente o delírio, enquanto que Buñuel o dissimula entre outros acontecimentos e ações considerados reais.

Se a mudança de direção desafia a lógica e direciona os acontecimentos a um rumo inesperado, é justo afirmar que também há o mistério em Python. As conclusões nunca são previsíveis no seu mundo alucinado, mantendo a expectativa. O mistério de Buñuel é, poderíamos assim dizer, mais elegante e enigmático. Também é fruto da irracionalidade e atua de forma imprevisível, mas possui um valor muito mais de inquietação e dúvida do que cômico.

A repetição-variação de imagens, de Buñuel, corresponde à mudança de lugar entre o lógico e o absurdo, de Python. O afastamento da evidência empírica e a convivência simultânea de diferentes realidades possibilitam, tanto a Buñuel como a Python, assumir a incongruência e a ambigüidade das situações. Esta inconsistência em afirmar e certificar um acontecimento é própria do uso conjunto da realidade com o imaginário. Se em Buñuel diferentes mundos atuam sob um mesmo acontecimento, em Python o desrespeito pela linha divisória (e imaginária) entre o lógico e o absurdo permite a criação de realidades justapostas. Portanto, ambos admitem o princípio básico do surrealismo: a fusão entre o real e o imaginário. A invenção de universos particulares e detentores de uma ordem (ou desordem) própria dentro do contexto das obras, torna possível a aceitação destes tipos de situação por parte do espectador. Dentro destes universos tudo é possível e, muitas vezes, inexplicavelmente misterioso.

Se os elementos explicados até agora submetem-se à análise comparativa, outros, porém, não encontram correlatos. L'amour fou, desejos frustrados, fetichismo, masoquismo e sadismo são

elementos pertencentes às obsessões pessoais de Buñuel, e que ajudam a formar o universo buñueliano. Em Python, estas características eventualmente podem ser encontradas, mas derivadas de fontes diferentes, mais como uma conseqüência natural de seu trabalho e não de maneira específica e influente. Por exemplo, as possíveis perversões dos personagens de Python provêm do humor e da ridicularização, enquanto que em Buñuel são originadas da frustração dos desejos.

As técnicas cinematográficas utilizadas por Buñuel e Python também assemelham-se. Apesar de Python valer-se de animações gráficas e clipes musicais, sua ingenuidade na concepção de cinema é, de certa forma, parecida com a crueza da direção de Buñuel. Ambos refletem simplicidade na direção cinematográfica, sem planos gratuitos ou cenas rebuscadas. O que importa é contar a estória e transmitir emoções, utilizando-se apenas dos instrumentos necessários para fazê-lo. Vale dizer que a censura e a polêmica também andaram presentes nas histórias das duas obras, refletindo seu caráter ousado e inovador.

Além de Luis Buñuel e Monty Python possuem semelhanças, existem também diferentes formas de abordar o mundo em seus trabalhos. É por isso que suas obras exibem genialidade e originalidade próprias, mas com quase os mesmos propósitos e elementos característicos. Os semelhantes universos de Buñuel e Python diferenciam-se de outras obras artísticas. Suas fórmulas criativas e efeitos produzidos no espectador nunca conseguirão repetir-se através de outros artistas.

Não importa se Buñuel é mais considerado no ambiente cinematográfico do que Python, ou se realizou mais que o triplo de filmes do grupo inglês. Da mesma forma, não interessa se Python estendeu sua criatividade a animações, livros, discos e programas de televisão, ou conseguiu contribuir mais no humor do que Buñuel. Nenhum é melhor ou pior do que o outro, pois não podem ser comparados nestas instâncias. As obras de Buñuel e Python são de incomensurável importância para a cultura e para o cinema. Mesmo tendo cessado de produzir trabalhos há muitos anos, Luis Buñuel e Monty Python ainda permanecem atuais, em uma sociedade que costuma reprimir aquilo que mostra-se diferente de suas convenções e em um mundo que ainda tem dificuldades em humanizar-se.

O Fantasma da Liberdade e o Sentido da Vida

Devido à enorme variedade, riqueza e complexidade de suas obras, faz-se incorreta a afirmação de que todos os filmes de Luis Buñuel podem submeter-se a uma análise comparativa perfeita e exata com os filmes de Monty Python. Porém, a existência de semelhanças entre suas obras já foi comprovada anteriormente e será melhor exemplificada neste capítulo através da comparação entre dois filmes que, particularmente, possuem similitudes e equivalências.

Dentre os filmes de Luis Buñuel, *O Fantasma da Liberdade* é aquele que mais assemelha-se à obra de Monty Python. Por sua vez, o filme de Monty Python *O Sentido da Vida*, é aquele que mais assemelha-se à película de Buñuel. Paul Julian Smith confirma:

“Certas cenas em seus filmes, como os cartões postais obscenos, que são fotos de pontos turísticos, e a festa na qual os convidados comem na privada e defecam em público, são baseadas na simples retórica do inverso, assim como *The Dead Parrot* e *The Ministry of Silly Walks*, dos quais eles foram contemporâneos.” (Smith, 1995, p. 25).¹⁷

Smith ainda revela que “*O Fantasma da Liberdade* é atualmente comercializado pela distribuidora de vídeo *Electric* com o rótulo *Pythonesque*”. (Idem). Por estas e por outras razões, que aqui serão explicadas, a escolha destes filmes para comparação é correta e justa.

A primeira semelhança entre os filmes diz respeito às suas formas e estruturas de narração. Não existe uma estória principal única e contínua, mas uma sucessão de situações interligadas através de um grande tema unificador. Esta construção desnorteante também ignora a existência de um personagem central, e não havendo continuidade, as cenas são submetidas a transições. Estas transições correspondem à forma de como as situações se transformam, e neste caso há uma pequena diferenciação: enquanto Buñuel concentra-se nos personagens levados pelo acaso para realizar as transições, Python vale-se do uso de pequenas vinhetas com letterings para dividir as estórias. A utilização de letterings em *O Sentido da Vida* não influi para que ambos os tipos de transição apresentem grande fluidez, um mérito do roteiro e direção.

A segunda semelhança em relação à estrutura é que, em determinados momentos do filme, ocorre um breve retorno de um episódio já passado como forma de desenvolvimento narrativo e para melhor fluírem as transições. Em *O Fantasma da Liberdade*

volta-se à estória e aos personagens da menina desaparecida, e em *O Sentido da Vida* volta-se aos jovens capitalistas e ao ataque inicial dos piratas (sem contar a constante intromissão dos peixes falantes nos episódios).

No cinema de Buñuel, esta formatação repartida em um longa-metragem é uma novidade. Pela primeira vez, Buñuel aproxima-se da estrutura de sketches, e dado o tom humorístico de seu filme, pode-se admitir que *O Fantasma da Liberdade* é efetivamente um trabalho constituído por sketches. Com Python ocorre o contrário: acostumados com o trabalho na televisão, o grupo inglês apenas adaptou sua habilidade de criar sketches para a tela grande.

Assim como as estruturas narrativas assemelham-se, o mesmo acontece com o tema principal destes filmes. Os dois tratam do mistério da vida e da morte, em um ambiente de intriga e dúvida. *O Sentido da Vida* apresenta o tema de forma mais explícita, enquanto que Buñuel o dissimula com a arbitrariedade dos acontecimentos. Da mesma forma, a irrealidade e fantasia no filme de Python são mais facilmente aceitas (devido ao uso de animações e músicas e às próprias características de seu humor) do que as do filme de Buñuel, que aborda o imaginário em clima de mistério. Ambos os filmes trabalham com os elementos surrealistas e subversivos de crítica, sátira, ironia, corrosividade, agressividade e anarquismo, e aproximam-se ainda mais quando discutem a condição humana com muito humor negro e absurdo. E mais do que isso, provocam uma saudável e bem-vinda agressão ao bom senso.

A formatação dividida dos filmes facilita nossa organização para a análise e possibilita-nos esquematizar estes trabalhos em blocos, pontuando momentos e cenas importantes e remetendo-se aos elementos comparativos. Para tanto, estes elementos encontram-se agrupados por grau de familiaridade e enumerados para a necessidade de identificação. Como os blocos e cenas também estão enumerados, a letra “E” será acrescentada ao número do elemento para diferenciação. Primeiro, colocaremos as cenas e momentos importantes com os elementos que melhor relacionam-se a estes, para depois efetuar a explicação e comparação, remetendo-se aos números e letras de identificação. Por sua vez, o título dos filmes sofrerá uma abreviação. Como os elementos são indissociáveis e completam-se mutuamente, destacamos aqueles que aparecem mais nitidamente nas situações.

Podemos encontrar sete grupos de elementos constituídos pelo surrealismo e subversão e estabelecidos através da análise das obras em questão.

ELEMENTOS (E):

- E1: Crítica à burguesia e à religião; ridicularização da moral, religião e sociedade.
- E2: Humor negro, sátira, ironia e corrosividade.
- E3: Agressividade e violência irracional.
- E4: Nonsense, absurdo e anarquismo.
- E5: Contradição, contraste e inversão da normalidade.
- E6: Mistério, delírio pessoal; mudança de direção.
- E7: Repetição-variação de imagens; mudança entre o lógico e o absurdo.

Da mesma forma, encontram-se oito blocos de situações em *O Fantasma da Liberdade* e dez blocos em *O Sentido da Vida*. Estas divisões foram determinadas exclusivamente para esta tese, e não são necessariamente criação artística própria dos diretores dos filmes.

O Fantasma da Liberdade (FL)

A – PRÓLOGO – GUERRA

1. A princípio, estabelece-se um tipo único de estória, ao introduzir a ação no ano de 1808 e salientar que esta é baseada em um conto de Gustavo Becker. Toda a seriedade da estória é quebrada pelo golpe que a estátua enciumada desfere no comandante. A paixão deste pela mulher morta revela seu corpo intacto e ainda belo no caixão. A transição para o bloco B (mulher no parque lê um livro sobre o próprio bloco A e revela-se a narradora deste) confirma a expectativa do espectador de como será o filme e que nada deverá ser levado muito a sério.
E4 - E6

B – MENINAS/PAI

1. Discussão sobre a palavra “parafernália” entre mulheres no parque.
E1 - E4
2. Discussão sobre as palavras “check up” e “exame geral” entre o pai e a esposa.
E1 - E4
3. As fotos que o perverso dá às meninas revelam pontos turísticos pornográficos.
E2 - E4 - E5 - E6 - E7
4. Quando o pai vai dormir, o tempo passa de forma inexplicável, entram no seu quarto um galo, uma estranha mulher, um car-

teiro que lhe entrega uma carta e uma ema. O pai decide ir ao médico e lhe mostrar a carta que recebeu no quarto.

E4 - E5 - E6 - E7

C – ENFERMEIRA

1. Enquanto há muito trabalho na clínica, a enfermeira é facilmente dispensada pelo médico para visitar seu pai.
E1 - E5
2. O encontro da enfermeira com soldados no tanque de guerra procurando raposas na estrada.
E1 - E4
3. Após orarem no quarto da enfermeira no hotel, os padres e a enfermeira jogam cartas (com símbolos religiosos), fumam e bebem como se fossem gangsters. Um dos padres mostra sutil interesse pela enfermeira.
E1 - E2
4. O amor “impossível” entre um jovem sobrinho e a tia (muito mais velha e virgem) culmina no momento em que ela finalmente aparece nua: surpreendentemente, a tia velha possui um corpo de garota.
E5 - E7
5. Os delírios e loucuras dos hóspedes reunidos pelo acaso no hotel atinge o ápice quando o homem é chicoteado pela mulher na frente dos padres, enfermeira e sobrinho.
E1 - E2 - E3 - E5

D – PROFESSOR/POLÍCIA

1. Policiais rebeldes fazendo baderna na sala de aula.
E1 - E2 - E5
2. Professor reacionário comparando o uso das leis com as práticas sexuais na Melanésia.
E1 - E2 - E4
3. Professor não consegue dar aula aos policiais porque a grande maioria teve que sair para trabalhar, restando apenas dois alunos.
E1 - E2

E – PROFESSOR/VISITA A AMIGOS

1. Burguesia defeca à mesa de jantar. Enquanto defecam, falam de arte, viagem, notícias, dejetos corporais e excrementos. As palavras “comida” e “fome” são consideradas obscenas.
E1 - E2 - E5 - E6 - E7

2. Policial do bloco D interrompe com uma pergunta, mostrando-se interessado pela informação sobre dejetos corporais.
E1 - E2 - E4 - E5
3. Professor janta no banheiro.
E1 - E2 - E5 - E6 - E7

F – DOENTE/FILHA

1. Médico tenta enganar sutilmente o doente, amigo seu, para depois dizer-lhe que tem câncer em estágio avançado. O médico oferece cigarro ao doente e este, revoltado, bate-lhe na cara e vai embora. Ao chegar em casa, o doente engana a mulher, dizendo que nada tem.
E1
2. A filha do doente desaparece, mesmo estando sempre presente a seu lado.
E4 - E6 - E7

G – ATIRADOR

1. Um atirador no alto de um prédio mata a tudo e a todos sem perdão ou motivo aparente.
E2 - E3 - E4
2. Pego pela polícia, é condenado à pena de morte e sai livre do tribunal, considerado um herói.
E1 - E2 - E5

H – DELEGADO

1. A filha desaparecida é reencontrada. Na tentativa de explicar aos pais o fato, o delegado começa uma estória sobre uma explosão ensurdecadora. Logo é interrompido por sua secretária, que lhe lembra de um compromisso urgente. O delegado sai e a secretária continua a estória, mas não podemos mais ouvi-la. As ações do delegado tornam-se o foco das atenções.
E4 - E6
2. A irmã que estava morta liga ao delegado no bar e combina um encontro em sua sepultura para explicar o real mistério da morte.
E2 - E4 - E6 - E7
3. Delegado é preso tentando violar a sepultura e é levado para o comissário do bloco F. O comissário liga para o delegado dizendo que prendeu alguém que diz ser o delegado. Os dois delegados se encontram e planejam uma misteriosa repressão armada no zoológico.
E4 - E6 - E7

4. Repressão policial no zoo. Avestruz inocente ouve os tiros de uma possível rebelião.
E1 - E4 - E6

O Sentido da Vida (SV)

A – PRÓLOGO – SEGURO DE VIDA PERMANENTE CARMESIM

1. A princípio, estabelece-se um único tipo de estória ao transportar a ação a uma época de crise econômica. Toda a seriedade da estória é quebrada pela exploração absurda dos pobres velhos pelos jovens capitalistas. A excessiva exploração detona uma grande rebelião. Os velhos expulsam os jovens, tornam-se piratas e saem a navegar com o edifício onde trabalhavam. Já sabemos como será o filme e que nada deverá ser levado a sério.
E1 - E2 - E4 - E6

B – PARTE 1 – O MILAGRE DO NASCIMENTO

1. Médicos e o administrador falam da eficiência e importância da máquina que faz “ping” para o hospital.
E1 - E2 - E4 - E5

C – O MILAGRE DO NASCIMENTO PARTE 2 – O TERCEIRO MUNDO

1. Homem pobre tem uma enorme quantidade de filhos por não usar camisinha devido à proibição da igreja católica, e é obrigado a vendê-los para experiências científicas. Sua devoção religiosa culmina no clipe musical “Every Sperm is Sacred” (Todo Esperma é Sagrado), com mendigos e freiras dançando.
E1 - E2
2. Comentário raivoso do protestante sobre o catolicismo revela todo seu conservadorismo, enquanto sua mulher excita-se com a idéia de poder voltar a transar.
E1 - E2

D – PARTE 2 – CRESCIMENTO E EDUCAÇÃO

1. Discurso do professor autoritário sobre camelo, manteiga e armário.
E1 - E2 - E4
2. Louvação exagerada a Deus pelo capelão e alunos, que respeitosa e cantam uma canção sadomasoquista ao Senhor.
E1 - E2

3. Alunos esperam o professor quietos na sala de aula e quando este está para chegar iniciam a bagunça.
E2 - E5
4. O professor autoritário explica como devem suceder as ações dos estudantes na discussão sobre como cortar o cabelo e pendurar as roupas.
E1 - E4
5. A explícita educação sexual revela ser uma disciplina como qualquer outra. Enquanto o professor calmamente transa com sua mulher na frente dos alunos, chama a atenção destes para a matéria.
E1 - E2 - E4 - E5 - E7
6. O jogo de rugby entre crianças e grandalhões torna-se um verdadeiro massacre. Todas as crianças terminam o jogo deitadas de dor no chão, enquanto os professores festejam a vitória dos grandalhões.
E1 - E2 - E3 - E5

E - PARTE 3 - LUTANDO UNS CONTRA OS OUTROS

1. Entrincheirados à beira da morte e cercados pelo inimigo, soldados resolvem comemorar o aniversário do amado capitão presenteando-o com diversos relógios e tentando comer um bolo.
E1 - E2 - E4 - E5 - E6 - E7
2. A guerra revela ser a projeção de uma aula militar. O militar afirma que nem tudo na guerra é engraçado. Ao final de seu discurso sem sentido que explica (ou melhor, não explica) a importância do exército, é castigado pela mão de Deus ao colocar em prova a veracidade de suas afirmações.
E1 - E4
3. O severo plano de um militar autoritário em colocar seu pelotão para marchar toda a tarde no pátio, devido às dispensas ridículas dos soldados (um prefere ficar com a família, outro, praticar piano) acaba com ele mesmo sozinho marchando.
E1 - E5
4. Um dos oficiais misteriosamente acorda com uma mordida na perna, que foi arrancada. O médico e os oficiais discutem calmamente a causa da mordida. O médico afirma que não há com o que se preocupar, que foi só um vírus e que logo estará novo em folha, mas acaba revelando que possivelmente foi um tigre, causando espanto geral. Organiza-se, então, uma busca à perna desaparecida.
E4 - E7

5. Na busca à perna, acabam encontrando um tigre na selva. Na verdade, o animal são duas pessoas fantasiadas que, com desculpas esfarrapadas, tentam a todo custo evitar explicações. Calmamente, o oficial sem a perna interrompe o inquirido, dizendo que não interessa porque estão assim, mas se estão com sua perna. A discussão sobre a perna torna as pessoas vestidas de tigre suspeitas.
E4 - E6 - E7
6. Na busca à perna, o foco de atenção muda para um homem que sai de uma fantasia de Zulu e anuncia "o meio do filme".
E4 - E6

F - O MEIO DO FILME

1. Mulher com o anúncio do meio do filme propõe uma busca ao peixe escondido. A busca mostra um homem com cara de elefante, um travesti e um baixinho com braços longos.
E4

G - PARTE 4 - A MEIA-IDADE

1. Garçom do restaurante/masmorra havaiano oferece cardápio de conversas ao casal de turistas. O assunto escolhido é filosofia e o sentido da vida. O casal acaba discutindo sobre a letra "s" nos nomes dos filósofos. Um novo assunto é mencionado (transplante de órgãos vivos) e aceito.
E1 - E4 - E7

H - PARTE 5 - TRANSPLANTE DE ÓRGÃOS VIVOS

1. Funcionários de uma instituição de doação de órgãos forçam um pacífico cidadão a doar seus órgãos em vida. A mulher do doador assiste passivamente à mutilação, conversando com os "doutores" e oferecendo chá a um deles, que flerta com ela.
E2 - E3 - E4
2. Ao tentar convencer a mulher a doar seus órgãos, o "doutor" abre a geladeira na cozinha. Da geladeira sai um homem que leva a mulher a uma fantasiosa aventura musical sobre a vida e o universo, convencendo-a a doar seu fígado.
E4 - E5 - E6 - E7

I - PARTE 6 - O OUTONO DA VIDA

1. Em um fino restaurante, um elegante pianista canta versos de louvor ao pênis e é amplamente aplaudido pelos fregueses.
E1 - E2 - E5 - E7

- O enorme gordo Mr. Creosote entra no restaurante, começa a vomitar em tudo e é atendido pelo impassível garçom francês. Creosote pede todos os pratos do restaurante, come tudo e, ao aceitar um chocolatezinho, estoura, espalhando seu vômito por tudo e fazendo todos vomitarem.
E2 - E3 - E4 - E5

J - PARTE 7 - MORTE

- A morte personificada invade o jantar de casais ingleses e americanos, que a recebem normalmente, fazendo perguntas estúpidas e demorando a entender que estão mortos. O constrangimento da anfitriã ao ser revelado que suas mortes foram causadas pelo salmão em lata usado para fazer a mousse que comeram. Os três casais vão para o paraíso de carro (ou melhor, com a alma dos carros).
E1 - E2 - E7
- A televisão, que estava transmitindo o show no paraíso, é desligada e chegamos ao anúncio da parte "o final do filme" com a mesma mulher do bloco F. A mulher recebe o envelope com o sentido da vida escrito e o lê, num discurso sem sentido, para depois despedir-se.
E4 - E6
- Uma televisão com a abertura de *Monty Python's Flying Circus* perde-se no espaço sideral. Letterings com agradecimentos finais aos peixes do filme e do mundo.
E2 - E4 - E6

Após colocar em evidência situações importantes de ambos os filmes relacionadas a seus respectivos elementos, pode-se realizar a comparação através de combinações entre as cenas. É claro que, ao comparar, outras combinações podem perfeitamente ser estabelecidas, até mesmo com outras cenas que aqui não constam. Apesar da liberdade de análise ser grande, acreditamos ter escolhido as melhores combinações para um objetivo mais didático.

Encontramos vinte e uma combinações, seguindo a ordem das cenas de *O Fantasma da Liberdade*:

- Inicialmente, a situação A1 de FL (bloco A, cena 1 de *O Fantasma da Liberdade*) combina com a A1 de SV (bloco A, cena 1 de *O Sentido da Vida*). Ambos os filmes pretendem começar com uma única história séria, para logo depois quebrar esta seriedade com doses de absurdo e anarquia (a estátua que golpeia e o edifício que vira navio de piratas), introduzindo suas propostas de forma e conteúdo. Em FL, a cena faz parte do

delírio amoroso do comandante, que misteriosamente revela um corpo morto em perfeito estado. Em SV, ocorre uma inesperada mudança de direção através da rebelião dos velhos, que também faz parte do delírio destes em vingar-se da opressão sofrida. Em SV, ainda há uma ridicularização humorística da sociedade capitalista exploradora de mão-de-obra (jovens capitalistas explorando os velhos).

- As situações B1 e B2 de FL assemelham-se às D4 e G1 de SV. Nestas cenas ocorre uma discussão absurda e inútil em torno de palavras e assuntos banais, revelando certa ignorância e desleixo dos personagens. Além dos diálogos nonsense, há um poder de crítica e ridicularização à sociedade (em FL à burguesia e em SV à educação e ao consumismo). A situação G1 (onde a mulher pergunta se filosofia é um tipo de esporte) é um pouco mais complexa, sendo comparada mais adiante com outra cena.
- B3 de FL corresponde a D5 de SV. Ambas provocam um efeito humorístico de sketch e invertem a normalidade: enquanto os pontos turísticos são obscenos, o sexo explícito em sala de aula é normal. Esta contradição é causada pela vivência dos personagens em um mundo próprio que desafia os parâmetros da realidade, tornando um contexto absurdo perfeitamente aceitável. Porém, Python pretende com isto ridicularizar os critérios de educação na sociedade, enquanto que Buñuel imprime uma atmosfera de mistério (que espécie de mundo é este?) e delírio.
- B4 de FL liga-se a H2 de SV. As situações em si são absurdas e anárquicas, contrastando com a normalidade e provocando um estranhamento. Em FL, os acontecimentos confirmam a personalidade delirante do pai, que antes já havia demonstrado não reconhecer a esposa, estabelecer uma estranha relação com aranhas e aborrecer-se com a simetria. Em SV, a radical mudança dos acontecimentos (a esposa que acompanha o homem da geladeira) faz parte da alucinação da esposa após presenciar a mutilação do marido. E da mesma forma que a carta que o marido recebeu no seu delírio noturno é real, a aventura fantástica da esposa a convence a doar o fígado, mesmo tendo visto o assassinato do marido. São diferentes universos ambíguos, que se interferem mutuamente.
- C1 e D3 de FL relacionam-se a E3 de SV. Tanto em C1 como em E3 os austeros representantes de órgãos sociais e morais (hospital e exército) facilmente e inexplicavelmente dispensam seus serviços, contrariando o que deveria ser esperado deles. Esta

- contradição colabora na ridicularização e crítica à sociedade. O mesmo ocorre em D3 quando o professor (educação) também não consegue transmitir seu conhecimento inútil, mergulhando em uma compreensível e cômica frustração.
6. C2 de FL corresponde a E2 e F1 de SV. Aqui, são o nonsense e o anarquismo das imagens que imperam. Tanto em C2 como em E2 as absurdas atitudes dos militares servem como fator de crítica ao poder autoritário e sem sentido do exército, enquanto que em F1 aberrações procuram um peixe ao invés de raposas.
 7. Tanto em C3 de FL como em C1 e D2 de SV o alvo de crítica é a religião, mais especificamente a igreja católica. Enquanto Buñuel atinge diretamente e agressivamente os padres, Python coloca a igreja como causa da pobreza e miséria, além de colaboradora da educação autoritária e repressora. Tudo isto com suas respectivas intensidades de humor (Buñuel valendo-se da agressividade e Python das músicas).
 8. C4 de FL assemelha-se com I1 de SV. Ambas as situações possuem o elemento de contradição: a velha virgem que tem corpo jovem e a canção obscena cantada por um elegante músico e aplaudida pela burguesia. Assemelham-se também porque assim como a velha é realmente uma menina para o sobrinho apaixonado, a canção pornográfica no restaurante não é absurda para seus fregueses, muito pelo contrário. Portanto, a atuação de diferentes mundos e realidades permite a aceitação daquilo que provoca estranhamento ao espectador. A situação I1 ainda contém o humor e a ridicularização da sociedade.
 9. As situações C5 de FL e I2 de SV assemelham-se porque ambas possuem forte tom humorístico, uma certa agressão aos sentidos (o sadomasoquismo de Buñuel e os vômitos de Python) e um contraste em relação à normalidade (os gentis anfitriões que convidam a uma inocente reunião em seu quarto revelam toda sua perversidade e o inconveniente Mr. Creosote que vomita sem parar em um fino restaurante francês é normalmente atendido pelo garçom). Porém, C5 apresenta um aspecto de crítica à burguesia e moral hipócritas e a situação I2 é completamente absurda.
 10. D1 de FL combina com D3 de SV. O efeito cômico de inversão da normalidade encontra-se igualmente presente: os policiais que são baderneiros e os alunos comportados que se esforçam para fazer bagunça. A situação de Buñuel ainda conta com uma crítica ao poder autoritário e repressor da polícia.

11. Ambas as situações D2, de FL, e D1, de SV, criticam e ridicularizam a educação e a manutenção de uma ordem questionável através da manifestação de um ensino que, além de ser reacionário e autoritário, é inútil e absurdo.
12. E1 e E3 de FL correspondem a E1 de SV. O tom humorístico é evidente, assim como as ridicularizações da burguesia e do exército e a inversão da normalidade e contradição (os burgueses que defecam à mesa e jantam no banheiro, e os militares que em pleno campo de guerra resolvem comemorar um aniversário com presentes e bolo). Tanto os burgueses quanto os militares acreditam estar fazendo atos perfeitamente normais e condizentes com seus códigos morais e sociais. Assim como os burgueses aceitam defecar socialmente à mesa, os militares ignoram a guerra, corroborando para que ambos tenham uma forma particular de viver seus mundos. Em E1 de SV destaca-se mais o elemento de nonsense devido aos presentes dos soldados ao seu comandante: relógios!
13. E2 de FL relaciona-se a B1 de SV: profissionais representantes da ordem (policial) e da saúde social (médicos) demonstram especial interesse por coisas banais e absurdas (dejetos corporais e a máquina que faz "ping"), contradizendo suas reais responsabilidades e provocando questionamento sobre a autoridade de tais profissões. Além dos elementos de contradição, nonsense e crítica à sociedade, encontra-se também o humor.
14. F1 de FL combina com C2 de SV. Ambas as situações mostram a hipocrisia da sociedade e de seus membros: o médico que mente ao doente que mente à esposa, e o protestante que, ao criticar o cristianismo, revela sua própria obediência cega à religião e seu conservadorismo. Em SV ainda há o componente humorístico, muito por causa das reações da esposa ao fato do marido revelar que pode transar o quanto quiser (o que ele só fez duas vezes!).
15. F2 de FL corresponde a E4 e E5 de SV. A principal característica destas situações é uma espécie de confusão mental ocasionada pela inconstância das evidências empíricas. A menina desaparecida está sempre presente, e a perna "desaparecida" não impressiona em nada seu impassível dono (o que causa realmente espanto é o fato de existirem tigres na África). Se o fato da menina servir de descrição na delegacia para a sua própria busca é absurdo, igualmente também o é a suspeita de que pessoas vestidas de tigre tenham roubado a perna de um oficial quando este estava dormindo. E assim como os pais não conseguem ver sua filha, os soldados não acreditam que pos-

- sam existir tigres na África. Tanto a busca à filha quanto a busca à perna não fazem sentido, e por estes acontecimentos estarem em universos inexplicáveis, há um predomínio do mistério (afinal, o que está acontecendo?). Em SV, o redimensionamento da situação através do descobrimento das pessoas fantasiadas em plena selva também provoca uma mudança de direção.
16. G1 de FL refere-se a H1 de SV. As situações absurdas possuem muito humor negro e, principalmente, uma agressividade latente. O fato de H1 ser mais escatológico (a sangrenta retirada de órgãos) não diminui em nada a violência irracional de G1 (a matança de pessoas na rua). As vítimas das duas cenas são inocentes e passivas, o que colabora mais ainda para o humor negro; e a falta de motivos para os massacres aumenta a dose de absurdo.
 17. G2 de FL liga-se a D6 de SV principalmente através do elemento de inversão: o assassino que sai livremente da corte para ser saudado na rua e os professores que torcem e trapaceiam para os violentos jogadores (que quase matam as crianças). Assim como a mídia saúda o assassino, os professores festejam a vitória da violência (neste caso, a própria situação também é contraditória: crianças jogando rugby contra grandalhões). Por isso, as cenas possuem humor negro e um valor de crítica e ridicularização da mídia, justiça, sociedade, moral e educação. Em SV, ainda existe o predomínio da agressividade ao retratar o massacre no jogo.
 18. H1 de FL relaciona-se a E6 e J2 de SV. As situações têm o elemento de mistério e mudança de direção por não revelarem as charadas que foram propostas, passando para outro assunto. Assim como nos é negado explicações sobre a menina desaparecida, não sabemos o sentido da vida e o que aconteceu com a perna do oficial. A forma como as explicações são evitadas são igualmente absurdas: a própria tentativa de explicação do delegado é nonsense, o homem fantasiado de Zulu interrompe o inquérito aos suspeitos de roubo e o discurso revelador do sentido da vida não revela nada. Em SV, a própria maneira com que as cenas manifestam-se é absurda e anárquica.
 19. H2, de FL, trata diretamente do mesmo assunto de J1, de SV: a morte. A ironia ao sentimento de morte e à permanente angústia do ser humano em relação à vida estão presentes. Nas duas situações desafia-se a lógica, revelando mundos diferentes: a reação nervosa do delegado ao receber a mensagem da irmã morta-viva e a reação calma e alegre dos burgueses em saber que estão mortos (ou estão em um outro universo?). Enquanto Buñuel impregna a situação com um ambiente de profundo estranhamento e mistério (a irmã morta que parece estar viva para explicar a morte), Python aproveita para ridicularizar a sociedade (as perguntas estúpidas e o constrangimento da anfitriã ao ser revelado o uso de salmão em lata). Talvez a melhor síntese destas cenas esteja na fala de uma das personagens de J1, ao perguntar à morte personificada: "*Senhor Morte, existe vida após a morte?*" (O Sentido da Vida, Terry Jones).¹¹
 20. H3 de FL remete-se novamente a G1 de SV. Os contextos e ambientes das situações são um tanto incompreensíveis, beirando o absurdo. A ocorrência de diferentes realidades justapostas colabora para o nonsense e anarquismo das imagens: o delegado que não é delegado planeja uma repressão no zoo, e um casal que discute filosofia em um restaurante, que também é uma masmorra havaiana. Buñuel dá à situação um clima de mistério e delírio, enquanto que Python ridiculariza o consumismo e a sociedade.
 21. Por fim, H4 de FL combina com J3 de SV. O final dos dois filmes são deixados em aberto e sem maiores explicações, transmitindo somente a perplexidade, o mistério e o inexplicável. Da mesma forma que Buñuel esconde as razões misteriosas e absurdas do paradeiro da menina, da irmã do delegado, entre outros, Python nunca chega a discutir diretamente o sentido da vida. O significado racional não é importante, mas sim a reação subversiva e crítica próprias de suas artes poéticas. Tanto para Buñuel como para Python, o homem está perdido e angustiado em sua existência. E quem observa a arbitrariedade e o absurdo da vida e da morte são os peixes de SV e a avestruz de FL. A humanidade é vista com distância. O estranho olhar da avestruz assemelha-se aos comentários dos peixes e tem quase o mesmo efeito da TV perdendo-se no espaço, assim como os agradecimentos finais em SV. Todo esse misterioso estranhamento ligado ao nonsense tem poder humorístico em SV e poder de crítica em FL, através da repressão que não nos é mostrada nem explicada.

Assim visto, estes filmes mostram os principais elementos que caracterizam as obras de Buñuel e Python, unidas pelo sentimento de revolta e inconformidade representado no surrealismo e subversão. O mesmo princípio anarquista fornece os subsídios necessários para a utilização da crítica e ridicularização, do humor negro, da agressividade, do nonsense e absurdo, da contradição,

contraste e inversão, do mistério, delírio pessoal e mudança de direção e da repetição-variação de imagens e mudança entre o lógico e o absurdo. Estes elementos inerentes às obras de Buñuel e Python apresentam-se nos filmes de maneira a abranger toda sua forma e conteúdo, desde a estrutura, a construção da narrativa e dos personagens, a elaboração das situações, a direção, o roteiro, a atuação dos atores, a montagem, até o som. Tudo para, mais uma vez, ressaltar a manifestação do espírito crítico e da poesia surrealista igualmente contidos em suas obras. A análise apenas comprova, quase que matematicamente, o que pode ser sentido pelo espectador: Buñuel e Python são parceiros no modo de pensar e discutir a realidade.

Após esta análise comparativa, podemos afirmar que mesmo pertencendo a épocas, lugares e contextos diferentes, Luis Buñuel e Monty Python são semelhantes em suas obras, principalmente através de *O Fantasma da Liberdade* e de *O Sentido da Vida*. Se a fusão e comparação dos elementos podem ter descaracterizado um pouco a arte de ambos e diminuído suas diferenças, por outro lado ressaltaram suas semelhanças, que são latentes e perfeitamente observáveis. É por tudo isso que existem mais semelhanças do que diferenças entre Luis Buñuel e Monty Python.

CONCLUSÃO

Apesar das obras de Luis Buñuel e Monty Python apresentarem enorme variedade e riqueza, acreditamos ter atingido nosso objetivo principal: a evidência e comprovação das semelhanças existentes entre estes artistas através da comparação de seus elementos característicos, exemplificada na análise dos filmes. Os capítulos possibilitaram uma compreensão geral de suas obras, e o método de análise dos filmes conseguiu positivamente provar a existência de tais semelhanças.

Buñuel e Python possuem suas histórias particulares. Provenientes de diferentes culturas e épocas, produziram uma série de trabalhos em seus próprios contextos e chegaram a atingir níveis de prestígio distintos. Buñuel se consagrou unicamente no campo do cinema, enquanto Python estendeu sua produção a livros, discos, musicais, animações, informática (com páginas na internet e CD-ROMs), vídeos, cinema e televisão. O caráter multimídia de Python abriu as portas para a criação de uma empresa responsável pela comercialização de seus diversos produtos, mas é na televisão e no

cinema que seu trabalho foi reconhecido. Buñuel pertence a uma geração mais antiga, em que os parâmetros da arte ainda estavam definindo-se e os intelectuais do cinema, formando-se. Python nasceu em uma época de tentativa de revolução cultural e política, nos famosos e agitados anos 60, quando a juventude clamava por seu espaço na sociedade e a modernidade começava a surgir. Enquanto Buñuel é um diretor espanhol, Python é um grupo inglês de seis pessoas.

As diferenças básicas entre estes artistas em nada comprometeram a aproximação definitiva de suas obras. É aí que se encontra a novidade do tema desta tese, visto que não há nenhuma publicação oficial sobre o assunto, pois geralmente as diferenças são mais consideradas que as semelhanças. Neste caso, provamos que existem mais semelhanças do que diferenças entre Buñuel e Python.

A conclusão de que Buñuel e Python são semelhantes originou diversos fatores comparativos, que podem ser melhor avaliados em um entendimento mais completo de suas obras. A leitura sobre seus trabalhos é importante, mas não suficiente: faz-se extremamente necessária a apreciação de seus filmes. A presente tese serve como uma introdução aos universos destes artistas, que são principalmente caracterizados pelo surrealismo, subversão, criatividade e originalidade.

Através do surrealismo podemos ter a consciência do fator irreal e, ao mesmo tempo, real da arte. Podemos conhecer melhor a ambigüidade da mente humana, mergulhando no fantástico mundo do inconsciente. Se a realidade de nossa mente nem sempre é verdadeira, se a fantasia pode tornar-se real e se os nossos próprios sonhos têm natureza cinematográfica, o surrealismo é o melhor instrumento para uma produção fílmica. E isto, tanto Buñuel quanto Python souberam entender muito bem. Suas atitudes anárquicas, irreverentes e absurdas provêm de um gosto especial pela humanidade, pois suas obras obedecem o modo de funcionamento da imaginação, intelecto e espírito humanos.

A transposição do surrealismo e da subversão à imagem em movimento também possibilitou a ambos uma grande riqueza de símbolos, significados e interpretações. Mas o que realmente importa é a reação do espectador e sua vontade de questionar e pensar livremente. A provocação para a manifestação de um espírito crítico é o grande mérito de suas obras. Isto porque Buñuel e Python não só inovaram, mas também polemizaram, e a discussão, a dúvida e os questionamentos são fundamentais para que possamos admitir e defender nossa liberdade de pensamento.

A criatividade e originalidade de Buñuel e Python contribuem para afirmar sua diferenciação entre outros artistas e sua grande importância para o cinema e cultura. Aquilo que é diferente e não-usual causa uma nova visão de mundo, o que faz com que saibamos respeitar as coisas que não são iguais às que conhecemos, e talvez procurar compreendê-las. O distanciamento e o estranhamento permitem inconscientemente esta função mais antropológica e importante do cinema: uma tentativa de evolução do ser humano.

Mesmo reconhecido, Buñuel sempre procurou andar ao lado da vanguarda, ocupando um espaço um tanto quanto obscuro na história do cinema. Apesar do sucesso, Python sempre admitiu seu aspecto alternativo, raramente sendo citado em publicações de críticos e pesquisadores do cinema ou televisão. Estes artistas certamente possuem uma atmosfera cult, ou seja, cultuados e compreendidos por alguns poucos ou pelos mais interessados em cinema. É por isso que esta tese também auxilia na descoberta destes artistas e na ressalva de sua importância para a arte cinematográfica.

Resumindo, admitimos diferenças entre Buñuel e Python, mas é através de suas semelhanças que podemos aprender mais sobre o cinema, a arte e a própria vida. É através de seus elementos comparativos que temos condições de enxergar além da técnica cinematográfica e nos dispôr a crescer intelectualmente.

Portanto, a novidade e complexidade do tema deste trabalho possibilitou revelar que Luis Buñuel e Monty Python são semelhantes em suas obras e em sua importância para a cultura e para o cinema. Mais que surrealistas e subversivos, eles foram criadores genuínos de uma rara beleza poética, provando que o cinema é o único lugar onde a fantasia torna-se realidade, e onde o espectador não é apenas um mero observador.