

## LOS GOLFOS / 1959

um filme de Carlos Saura

**Realização:** Carlos Saura / **História e Argumento:** Mario Camus, Carlos Saura e Daniel Sueiro / **Fotografia:** J.J. Baena / **Cenários:** Totalmente rodado em exteriores / **Música:** Maestro Ramirez Angel e J. Pagán / **Guitarra:** Perico el del lunar e filho / **Montagem:** Pedro del Rey / **Interpretação:** Manuel Zarzo (Julián), José Luis Marin (Ramón), Oscar Cruz (Juan), Juanjo Losada (El Chato), Maria Mayer (Visit), Rafael Vargas (Manolo), Ramón Rubio (Paco).

**Produção:** Filme 59 / **Director de Produção:** Gustavo Quintana / **Cópia:** DCP, preto e branco, legendado eletronicamente em português, 82 minutos / Inédito comercialmente em Portugal.

*A sessão de dia 17 tem lugar na Esplanada e decorre com intervalo de 15 minutos*

---

O pré-genérico da primeira longa-metragem de Carlos Saura dá de imediato o ambiente em que vai circular e expõe francamente as suas intenções. Trata-se, antes de mais, de chocar e de fazer tábua rasa de todo um cinema acusado de velho e raquítico: aquele que durante quase duas décadas fora o dominante: uma velha cega é assaltada e roubada por um jovem marginal, um "golfo".

Em certa medida, **Los Golfos** vem, em 1959, tentar o mesmo que Berlanga e Bardem no começo da década: trazer à superfície os aspectos da realidade espanhola escamoteados por um cinema oficial virado para a comédia fútil, para as românticas visões do passado e a propaganda do regime. Os métodos, salvas as devidas distâncias e as novas influências, não são muito diferentes: Trata-se antes de mais de arvorar a própria escassez de meios, e, o que é também uma sua consequência, recusar os estúdios. A atitude da nova geração saída do I.I.E.C. (Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematograficas), de que Saura aparece como chefe de fila (na altura da realização de **Los Golfos** já exercia as funções de professor naquela escola), é apenas um dos muitos sinais da crise que o cinema então atravessava um pouco por todo o lado, e que tomam forma de manifesto e programa nas páginas dos "Cahiers du Cinéma" e nos cineastas que de lá saíram.

Carlos Saura e os seus "compañeros" irão aprender à sua custa que não basta a juventude e teimosia. Que há condições concretas que podem atrasar ou avançar um projecto. E o escândalo de **Viridiana** iria lançar a desconfiança sobre os que se ligaram ao projecto de Buñuel (foi Saura que num encontro em Cannes, quando lá foi apresentar **Los Golfos**, que convenceu Buñuel a filmar de novo em Espanha), ou ao cinema que não estivesse directamente ligado ao poder. Só em 1962 com a nomeação de José Maria García Escudero como Director General de Cinematografía, aparecem oportunidades para Saura e outros jovens cineastas voltarem a trabalhar: Quatro anos medeiam entre a primeira e segunda longa-metragem de Saura: **Los Golfos** - 1959, **A Carga dos Rebeldes (Llanto por un Bandido)** - 1963. Pode dizer-se que se o "cinema novo" espanhol tem várias mães, o pai é García Escudero.

Tal como o seu jovem "golfo" que citei ao começo, também Saura surge de surpresa provocando fortes reflexos de defesa. A censura prévia manda alterar mais de metade do argumento original e, depois de acabado, apesar do seu interesse e de ter sido seleccionado para o Festival de Cannes, a "Junta de clasificación y censura" atribui-lhe a categoria 2-B, que lhe dá direito à subvenção mínima (25% do orçamento). É preciso acrescentar que segundo uma lei de 17 de Fevereiro de 1957, os filmes classificados em 2-B não podiam receber "Créditos sindicales" nem se estrearem em Madrid e Barcelona.

O que distingue a experiência de Saura da de Bardem e Berlanga é a sua aproximação da realidade, e a manipulação dos meios que usa. Enquanto os cineastas de cinquenta sublinhavam a sua ruptura dentro das normas da narração clássica, que ao longo de décadas acumulara uma grande riqueza, a ruptura da geração de Saura faz-se contra a ficção. Já disse, mas bom insistir, que esta recusa tem mais a ver com condições económicas do que com uma forma de ideologia. Mas vale a pena cotejar diversas formas de transformação desta ou daquela cinematografia e separar o trigo do joio. Se Bardem e Berlanga são grandes cineastas, "digan lo que digan", a geração de 60 não teve quem lhe correspondesse. Embora a atmosfera aproxime **Los Golfos** do neo-realismo italiano a semelhança fica-se por aí. Saura afeta-se dos seus personagens e analisa-os com a frieza dum cientista. A moral não o preocupa. "A realidade está aqui. Para quê manipulá-la?". Mas isto que era uma posição moral na boca de Rossellini é em Saura uma mera constatação social, análise bem-intencionada mas pouco amadurecida. Há apenas um momento no filme de Saura em que a emoção brota espontânea e quase diria não desejada: a descoberta do cadáver de Paco pelo amigo. Mas imediatamente a câmara se afasta como se temesse despertar sentimentos. De qualquer modo, nem sempre Saura pode dispensar o recurso à narrativa clássica, e eu até era capaz de apostar que ele bem gostaria de ter tido um estúdio para a sequência do assalto à garagem, que começa com dois planos com iluminação trabalhada de forma expressionista. Toda ela parece destacar-se e isolar-se do resto do filme como um "lapsus" que revela uma paixão recalcada. É curioso que o chefe do bando, Ramón, diga que vai ser um "assalto à americana". Também a tourada final se destaca pela sua construção diferente. Desde que Juan pega na "muleta" e no "estoque" e incita o touro para a lide final, a montagem vai repetindo planos do estoque que falha que se quebra tornando mais opressiva a sensação de fracasso que nos transmite. No fim de contas "a realidade está lá, mas (também) é preciso manipulá-la". Este final, apesar da concessão feita à montagem, é outra marca da ruptura procurada por Saura. No filme que fez a seguir (**Llanto por un Bandido**) ele irá repeti-lo de forma idêntica. O que importa é apenas o objecto de análise ou uma dada fase do seu percurso. Em **Los Golfos** a ambição de Juan em ser toureiro, única forma dele e dos seus companheiros saírem da vida de miséria. Para "El Tempranillo" o mito que construía com a sua revolta. As ilusões de ambos morrem, para Juan com a revelação do próprio medo em frente do touro (e olhando atentamente para o plano da primeira estocada, o medo é visível nos olhos do jovem), para o bandoleiro romântico a morte é real provocada por uma bala perdida. A câmara então, em ambos os filmes, "apaga-se", literalmente falado. Em **Los Golfos** ainda há uma pequena transição, mas em **A Carga dos Rebeldes** o corte surpreende pelo que tem de radical, pelo que tem de "corte". Noutro contexto e doutra forma, esta ruptura, mais a do segundo filme do que a do primeiro, não está longe da tão falada sequência da película que se parte revelando a fragilidade do seu mecanismo e o seu suporte ficcional no **Persona** de Bergman.

Há várias outras coisas que vale a pena destacar neste primeiro filme que as condições e o tempo em que foi feito sobrevalorizam. Uma fotografia parda e nevoenta em que o fumo das chaminés e a bruma das madrugadas se espalham impregnando pessoas e objectos. Seria interessante saber até que ponto, nestas imagens, haverá uma marca de Luis Quadrado, o maior de todos os operadores de fotografia do país vizinho. Quadrado, ao tempo aluno do I.I.E.C. colaborou nesta obra de Saura, com o fotografo J.J. Baena. Outros alunos e colegas de Saura participaram ou no argumento ou na equipa técnica. Com actores não profissionais e um custo muito baixo, Saura aplicou de modo mais ou menos feliz a receita do neo-realismo. Nos métodos de trabalho, e não só. Além do que atrás ficou dito, destaco ainda a sequência da perseguição que o taxista assaltado e os populares movam a Paco, com os planos da rua tirados do telhado, e a desapareição de Paco no esgoto que o levará à morte, planos que nos despertam reminiscências do Rossellini dos anos quarenta.

Mesmo datado, e sem a força que na altura se lhe atribuiu, **Los Golfos** é um filme que resiste exactamente naquilo contra o qual se levantou como muitos outros do seu tempo, noutros lugares: quando assume a ficção e se deixa arrastar pela emoção.

Manuel Cintra Ferreira