

# MUERTE DE UN CICLISTA / 1955

(*Morte de um Ciclista*)

um filme de Juan Antonio Bardem

**Realização, Argumento e Diálogos:** Juan Antonio Bardem, segundo uma ideia de Luis Igoa / **Fotografia:** Alfredo Fraile / **Cenários:** Enrique Alarcón / **Música:** Isidro Maiztegui / **Montagem:** Margarita Ochoa / **Interpretação:** Lucia Bosé (Maria José), Alberto Closas (Juan), Carlos Casaravilla (Rafa), Bruna Corrà (Matilde), Otello Toso (Miguel), Alicia Roamy (Carmina), Matilde Muñoz Sampedro (a vizinha), Julia Delgado Caro, José Sepúlveda, Mercedes Albert, Antonio Casas, José María Prado, Manuel Alexandre, Rufino Inglés, Fernando Sancho, Elisa Mendes, Emilio Alonso, Margarita Espinosa, José Navarro, Carmen Castellanos, José María Gavilán.

**Produção:** Suevil Films, Cesario Gonzales e Trionfalcine / **Director de Produção:** Manuel J. Goyanes / **Cópia:** 35mm, preto & branco, versão original legendada eletronicamente em português, 86 minutos / **Estreia:** Madrid, a 9 de Setembro de 1955 / **Estreia em Portugal:** Condes, a 18 de Novembro de 1955.

**Prémio da Crítica Internacional no Festival de Cannes de 1955.**

---

*"Antigos falangistas interrogam-se sobre a sua culpa passada. Sentem-se enganados. Os melhores de entre eles, os que acreditaram que o nacional-socialismo seria também socialista desenganaram-se. Eles não queriam ISTO!".* Se começo com uma citação de Marcel Oms do seu trabalho sobre Bardem (*Premier Plan* nº 21), é porque ela se aplica inteiramente à personagem de Juan em **Morte de um Ciclista**. Esses sentimentos de culpa são terra onde começa a germinar uma certa resistência que se manifesta também na literatura e no cinema. Mas antes de chegarmos a esta data chave que é 1955, seja-me permitido um retrocesso de alguns anos.

As leis de protecção ao cinema publicadas após a guerra civil, acabaram por ser, na prática, uma verdadeira *mise à mort* do cinema espanhol. Para além da calamidade que foi a obrigatoriedade da dobragem (imposição de carácter vincadamente político em defesa do conceito de *hispanidad*, que levou mesmo, nos anos do pós guerra, à obrigação dos estabelecimentos comerciais com nomes estrangeiros, a "espanholizá-los") também a centralização da produção de curtas-metragens documentais nos serviços de actualidades NO-DO, serviu para manter um rígido controle sobre o cinema.

Lá como cá foram os Cineclubes que procuraram furar o bloqueio divulgando textos teóricos do neo-realismo, e exibindo mais ou menos clandestinamente os clássicos soviéticos. Mais felizes do que nós, *nuestros hermanos* cinéfilos viram nascer em 1947 o I.I.E.C. (Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas), caldo de cultura duma geração que tentará mudar o estado de coisas. Daí saíram Berlanga e Bardem, trabalhando primeiro em equipa e seguindo depois rumos diferentes. No ano em que **Morte de um Ciclista** triunfava em Cannes mostrando uma Espanha diferente das zarzuelas e dos "pastelões históricos", tinham lugar em Salamanca as primeiras *Conversaciones Cinematográficas* onde, na sua intervenção, Bardem acusava o cinema espanhol de "*politicamente ineficaz, socialmente falso, esteticamente nulo e industrialmente raquítico*", afirmando ainda que era ignorada "*90% da literatura cinematográfica que circula no mundo e 95% dos filmes que é preciso ver*". O que é esclarecedor, mesmo se tivermos em conta o carácter panfletário do texto.

Tudo isto acontecia em 1955 pelo que passo sem demora à **Morte de um Ciclista**, antes que me acusem de ser mais comprido e chato do que a Volta a Portugal, e aproveito para fazer *raccord* com as referências irónicas às relações com os Estados Unidos que abundam no filme de Bardem. É bom que se saiba que as relações com o organismo americano para a exportação de filmes não eram as melhores, e o aumento da quota de exibição em 1955 agudizou o conflito acabando por privar os espanhóis de filmes americanos até 13 de Março de 1959. Falei de *raccords* e isso tem razão de ser quando se trata de um filme que tem tantos e tão cuidados. Reparem apenas naquele em que Rafa embriagado lança a garrafa contra a janela e de outra janela quebrada vemos a manifestação estudantil, ou as entradas em campo do rosto de Maria José ligado ao tema da morte, ou ainda, no início, os *raccords* de olhar na montagem paralela que acompanha Maria e o marido e Juan no seu quarto. Formalmente **Morte de um Ciclista** é um filme sem falhas e não é neste aspecto que ele pode estar hoje algo desfasado. Neste campo perfilho a resposta de Marcel Oms aos que acusaram Bardem de plágio, nomeadamente do **Escândalo de Amor** de Antonioni (lá estaria mesmo Lucia Bosé, comum aos dois filmes, para o confirmar). Se falássemos de plágio, teríamos de ir até Eisenstein (a montagem, especialmente na sequência da festa em que o conflito explode, com uma sucessão rápida de planos que começa no geral e segue, em crescendo, até ao pormenor) e Orson Welles (a câmara à altura do chão, e a frequente utilização do contra-picado) e o mesmo o neo-realismo italiano (toda a sequência no bairro onde mora a viúva do ciclista). Plágio? Ou influências de escolas e mestres reconhecidos?

Tenham apenas um pouco mais de paciência. Resta-me só frisar o que me pareceu mais ultrapassado neste filme. Se **Morte de um Ciclista** prossegue a ruptura com o modelo do cinema espanhol dominante, já pressentida em **Surcos** e afirmada com **Esa Pareja Feliz** e **Bienvenido Mr. Marshall**, isso faz-se à custa duma retórica que, por ser de sinal contrário, não o é menos. O mais datado tem a ver com um diálogo demasiado literário. Neste caso, não é um defeito por aí além. Ao empolamento dos diálogos entre Juan e Matilde, a sua aluna, ou da "grande cena" perto do fim, em que Juan tenta convencer a amante a entregarem-se à polícia, contrapõe-se o ritmo incisivo e quase diria, brilhante, dos que opõem Rafa a Maria José. As insinuações e os segundos sentidos, a rapidez e a brevidade reflectem a influência do cinema "negro" norte-americano. Em obras posteriores de Bardem, este equilíbrio perder-se-á em favor dum excesso de retórica que quase destrói o que de positivo há em **Ventos de Revolta** e convida ao esquecimento de **Los Inocentes** e **Los Pianos Mecánicos**.

**Morte de um Ciclista** traz a marca do seu tempo: No que de positivo tem o seu reformismo, na aposta que faz num modelo novo e com um argumento que aborda os problemas complexos da realidade espanhola de então. Mesmo que a análise seja feita de forma de parábola (com paixão, em defesa de sua dama, Marcel Oms vê no argumento de Bardem uma parábola sobre a situação espanhola desde a guerra civil: o ciclista representa a classe operária esmagada pela Falange (Juan). O futuro da Espanha está na sua juventude, o que é uma verdade de La Palisse. Etc. Etc. Etc.).

Também nas pressões que sofreu, **Morte de um Ciclista** é testemunha do seu tempo. O final moralista com a morte de Maria José foi imposto pela censura. De acordo com a planificação original o filme terminava com o assassinato de Juan. Maria José voltava para casa e a posição do marido garantia-lhe a impunidade. Foi-lhe imposto que castigasse o adultério, mas Bardem conseguiu mesmo assim dar-lhe uma volta introduzindo uma ambiguidade final que desconcertou muitos dos espectadores e críticos de então. O outro ciclista vai procurar auxílio para Maria José ou não? Ainda hoje ninguém está bem certo e eu também não, embora isso não me tire o sono.

Manuel Cintra Ferreira