

LOS OLVIDADOS / 1950

um filme de Luis Buñuel

Realização: Luis Buñuel / **Argumento:** Luis Buñuel e Luis Alcoriza, com a colaboração no diálogo de Juan Larrea, Max Aub e Pedro de Urdimalas (não creditados no genérico) / **Fotografia:** Gabriel Figueroa / **Décor:** Edward Fitzgerald / **Música:** Rodolfo Halffter, sobre temas de Gustavo Pittaluga / **Montagem:** Carlos Savage / **Interpretação:** Alfonso Mejía (Pedro), Estella Inda (a mãe de Pedro), Miguel Inclán (D. Carmelo, o cego), Roberto Cobo ("El Jaibo"), Alma Delia Fuentes (Meche), Francisco Jambrina (o director do reformatório), Efrain Aranz ("Cacarizo"), Javier Amezcua (Julián), Mario Ramírez ("Ojitos"), Juan Villeges (o avô de "Cacarizo"), Jorge Pérez ("Pélon"), etc.

Produção: Oscar Dancigers para Ultramar Films / **Cópia:** digital, preto e branco, legendada em português, 80 minutos / **Estreia Mundial:** Cidade do México, a 9 de Novembro de 1950 / **Inédito comercialmente em Portugal** / Primeira apresentação pública em Portugal a 26 de Outubro de 1982, na Cinemateca Portuguesa.

Tornou-se um lugar comum dizer que **Los Olvidados** é o filme com que "renasceu" o cineasta Buñuel. Desde **Las Hurdes**, de 1932, que os meios cinematográficos mundiais (mesmo os mais informados) ignoravam o que acontecera ao homem do **Chien Andalou** e de **L'Age d'Or**. Desconheciam-se os seus filmes espanhóis para a "Filmófono" feitos em 1935 e 1936; desconhecia-se a sua actividade no campo do documentário durante as guerras de Espanha e de 39-45; desconheciam-se os dois filmes mexicanos anteriores a este: **Gran Casino** de 1946 e **El Gran Calavera** de 1949. Julgava-se que era mais um caso dum grande talento triturado pelo caminho.

E eis que este cineasta *olvidado* volta à Europa em 1951 (depois de 12 anos de ausência) trazendo debaixo do braço as bobines do filme que hoje vamos ver. Vinha só e inseguro. No México, numa noite de Novembro, o acolhimento feito à obra (a primeira que filmara em condições de liberdade, depois de **Las Hurdes**, embora com poucos meios e pouco tempo ⁽¹⁾ fora péssimo. O filme ficou apenas quatro dias no cartaz, com unânimes ataques da crítica e reacções violentíssimas dos meios do cinema.

Mas a Europa, que o descobrira, relançava-o. Seleccionado para o Festival de Cannes, o filme valeu a Buñuel o prémio da melhor realização e a crítica europeia redescobria no homem de 50 anos o *enfant terrible* de outrora. Sucederam-se os elogios, as referências, as entrevistas. O grande escritor Octavio Paz escreveu um admirável texto, que Buñuel citou durante toda a vida frequentemente. Poucos meses depois de Cannes, **Los Olvidados** era reposto no México e "fazia" quatro meses. A crítica mexicana juntava-se à europeia.

(1) O filme foi rodado em 21 dias e custou 450.000 dólares

Desde então, e até à tumultuosa estreia de **Viridiana, Los Olvidados** foi, com os três primeiros filmes, a obra mais célebre e mais vista de Buñuel, em quase todo o mundo.

As condições de liberdade que Buñuel obteve para este filme, deveu-as, ao êxito comercial de **El Gran Calavera**, em 1949. Satisfeito com o sucesso, o produtor Dancigers propôs a Buñuel um filme "a sério", sobre as crianças pobres do México, tendo na cabeça o neo-realismo italiano em geral e **Sciúscia** de De Sica, em particular.

Alguns críticos pegaram ainda nesta pista, ajudados pelo comentário *off* inicial, com o seu apelo "às forças progressivas da sociedade". Mas a mesma voz previne que não se trata dum filme optimista e nada está mais longe dos "amanhãs que cantam" do que este terrível e desesperado filme, que termina com o cadáver do protagonista atirado para uma lixeira.

A crítica europeia da época pegou em tudo quanto estava associado ao nome de Buñuel: a sequência do sonho, naturalmente, com os seus *flous* e a simbologia erótica; a personagem do cego; a terrível morte de "El Jaibo" com as sobreimpressões; o *cul-de-jatte* arrancado ao carrinho, que é atirado pela rua abaixo.

Mas **Los Olvidados** é muito mais do que uma colagem de sequências antológicas ou do que um catálogo do universo "buñueliano". É, como Octavio Paz bem viu no citado texto, um filme "*sobre o conflito entre a consciência humana e a fatalidade externa, e esse conflito é a essência da tragédia*". Tragédia que se articula poderosamente em torno de três temas dominantes: a miséria, a morte e o sexo, ou como Octavio Paz escreveu, a fome, o crime e a mãe. O "festim sagrado" da sequência do sonho é a poderosa recapitulação desses temas, com o cadáver de Julián (a cuja morte Pedro assistira), a mãe, reunindo todas as facetas do arquétipo feminino (é nessa sequência que se manifesta a sua carga erótica que "prepara" a posterior sedução por "El Jaibo") e a carne, essa mesma carne que, antes, recusara ao filho.

Mas essa sequência não é uma "ilha" no filme, como alguns comentadores também disseram. Passadas as primeiras imagens (tão "palavrosas" e tão inúteis quanto o comentário e único momento morto do filme), emerge "El Jaibo" cujo prestígio e fascínio assenta na reunião de todos esses elementos: é o homem que mata (assassina Julián), é o homem do apetite físico (da primeira vez quem o vemos, compra um bolo e depois possui a mulher-mãe); é o homem que rejeita qualquer pacto com a ordem (a recusa à moral do director do reformatório). É ele que simultaneamente cumpre e abole todos os fantasmas de Pedro: opõe-se ao cego maléfico (numa dualidade ambígua) realiza com a mãe de Pedro o que Pedro deseja de Meche (e que o cego também obteve, na ultra-buñuelesca cena em que senta esta ao colo) é a presença idealizada do "macho". Mas todos esses gestos são tão frustrados e solitários como os de Pedro e tão oníricos como os deste. Por isso, no final, as mortes de ambos rimam tão admiravelmente, com a voz feminina respondendo a Jaibo, caído *en el agujero negro* e clamando "*estoy solo... solo...*" "*Como siempre, mi hijito, como siempre... Duérmete, duérmete*". Essa prodigiosa morte faz "El Jaibo" reentrar no útero materno e assumir o lado infantil que a oposição de Pedro nos fizera esquecer. O seu último fantasma é o "*perro sarnoso*". Porque o conflito entre os dois, como à época Bazin viu, não é o conflito entre o personagem "puro" (Pedro) e o personagem "perverso" ("El Jaibo"). "*A grandeza deste filme*" - escreveu o crítico francês - "*só se capta quando se sente que Buñuel nunca se refere a categorias morais. Não há qualquer maniqueísmo nas suas personagens. A culpabilidade delas é mera contingência: é a colisão efémera de destinos que se cruzam entre si como punhais (...)* Aquelas crianças são belas, não por fazerem o bem ou o mal, mas porque são crianças mesmo no crime e mesmo na morte. Pedro é irmão na infância de "El Jaibo" que o trai e o mata à paulada. Ambos são iguais na morte, tal como em eles próprios, por fim, a infância os volve".

Irmãos também dos outros miúdos do filme (os assombrosos personagens de "Ojitos" ou de Meche por cujas pernas escorre o leite de burra, numa das mais eróticas imagens do filme),

irmãos sempre expulsos do seio materno a que tentam desesperadamente regressar (ou no sonho ou na posse) e que só na morte os acolhe (e sublinhe-se, como a sequência da sedução é precedida pela bela evocação de Jaibo da mãe que quase não conheceu: "*Me miraba muy bonita e lloraba, por eso creo que era mi mamá*").

Contra esse universo feminino, a imagem do homem é a do velho, personificado no cego, ou no avô, mais terrivelmente no primeiro que acaba o filme a dizer: "*Um a menos, um a menos. Se os pudessem matar a todos, antes de nascer...*".

"*Se os pudessem matar a todos antes de nascer*". Esse terrível voto do cego (que, noutras imagens terríveis, vemos igualmente desprotegido e *olvidado*) é o que preside ao universo do filme. Não na moral fácil que consistiria em afirmar que ninguém desejou e ninguém amou aqueles personagens. Mas no sentido mais fundo em que nenhum espaço ou tempo existe para eles, a não ser o do sonho ou da morte.

Como os animais que os cercam (galinhas, pombos, porcos) são apenas sinais espectrais de um mal inominável e inextirpável. De um universo implacavelmente corroído.

Ou, citando, de novo, Octavio Paz: "*Buñuel construiu um filme em que a acção é tão precisa como um mecanismo, tão alucinante como um sonho, tão implacável como a marcha silenciosa da lava (...) as portas do sonho cerram-se para sempre e só se abrem as do sangue (...) A busca do 'outro', do nosso semelhante, é a outra face da busca da mãe. Ou a aceitação da sua ausência definitiva: saber-mo-nos sós. Pedro, Jaibo e os seus companheiros revelam-nos a natureza última dos homens: a que talvez consista numa permanente e constante orfandade*".

Todas as imagens do filme - ou melhor, todos os seus fantasmas visuais - estão ligados a essa implacável impossibilidade de qualquer encontro, ou de qualquer junção. **Los Olvidados** é, no seu mais fundo sentido, um filme disjuntivo: o contracampo dum cego e de uma galinha, uma pomba sobre as costas nuas duma mulher. As dores que não podemos suportar.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

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