

CICLO DE CINEMA

06 ABR 17:00



LUIS GARCÍA BERLANGA

Retrospectiva

O CARRASCO

SERRAVES

SESSÃO 6

06 ABR | 17:00

EL VERDUGO | O CARRASCO

Luis García Berlanga | ESP | 1963 | 95'

Realização: Luis García Berlanga

Produção: Nazario Belmar e Moris Ergas

Argumento: Luis García Berlanga, Rafael Azcona e Ennio Flaiano

Direção de fotografia: Tonino Delli Colli

Montagem: Alfonso Santacana

Direção de arte: Luis Argüello e José Antonio de la Guerra

Direção de som: Felipe Fernández

Música: Miguel Asins Arbó

Interpretação: Nino Manfredi, Emma Penella, José Isbert, José Luis López Vázquez, Ángel Álvarez, Guido Alberti, Julia Caba Alba, María Luisa Ponte, María Isbert, Erasmo Pascual, Xan das Bolas, José Orjas, José María Prada, Félix Fernández, Antonio Ferrandis, Lola Gaos e Santiago Ontañón.

Produção: Naga Films e Zebra Films

Cópia: preto e branco, a exhibir em formato DCP

Duração: 95 minutos

Ano: 1963

País: Espanha

O CARRASCO

No contexto do cinema espanhol dos anos 60, poucos terão sido os filmes que igualaram o impacto de *El Verdugo* (*O Carrasco*, 1963). Seguindo-se a *Plácido* (1961), o filme com que Luis García Berlanga tinha alcançado a nomeação ao Óscar de Melhor Filme em Língua Estrangeira – a primeira nomeação de Espanha tinha sido alcançada três anos antes pelo seu colega Juan Antonio Bardem, com *La Venganza* –, *O Carrasco* é a continuação temática das sátiras sociais, morais e religiosas do realizador, igualmente visíveis noutras tendências e autores espanhóis do mesmo período: considerem-se, aqui, as fábulas sociais de Carlos Saura, de *La caza* (1966) a *Cría cuervos* (1976), ou o esperado regresso de Luis Buñuel com *Viridiana* (1961), que apesar da vitória no Festival de Cannes, acabou banido em Espanha e publicamente denunciado pela Santa Sé, culminando na continuação do seu exílio mexicano e francês.

O Carrasco parecerá, à primeira vista, um parente próximo destes filmes, mas a natureza cômica de Berlanga, filtrada pela sensibilidade absurda do seu coargumentista Rafael Azcona, imprime uma outra dimensão ao filme, especificamente designada pelo termo *berlanguiano*, hoje já oficializado pela Real Academia Espanhola: algo difícil de explicar através de uma lógica realista (até mesmo surrealista), mas ainda assim perfeitamente possível. A premissa narrativa e dramática de *O Carrasco* é inteiramente dedicada a esse ponto de partida tão absurdo quanto credível, e cuja progressão dramática imita o movimento do garrote, não por acaso a quintessência dos métodos de execução em Espanha. Uma argola de

arame envolve o pescoço, ainda que no princípio não seja possível senti-la. Mas, pouco a pouco, vai-se apertando, *garroteando*, e a frieza do arame já começa a fazer-se sentir quando se engole. Progressivamente, a pele da garganta enrugam-se ao ficar apertada e a respiração torna-se cada vez mais difícil. Talvez assim já não dê para rir.

Esta comédia de situação (dir-se-ia, comédia de situação *fatal*) envolve a difícil engenharia de um triângulo “familiar”: Amadeo, o carrasco do título, em vias de se reformar, e a filha, Carmen, que não consegue arranjar companheiro, já que todos se acobardam quando descobrem a profissão do pai. No terceiro vértice do triângulo está José Luis, um cangalheiro com um problema relacional em tudo semelhante ao de Carmen. E será na junção amorosa destas duas figuras escorraçadas socialmente – ligação mortal selada, na maior das ironias, pela gravidez de Carmen – que Amadeo, o “assassino oficial” e pai da noiva, projeta o futuro do casal: viverão os três num apartamento que o Estado lhe irá providenciar. Mas estando iminente a sua reforma, a única maneira de garantir o apartamento é passar a sua profissão para José Luis. A muito subtil inquietação que o filme estabelece desde início vai-se adensando, e a situação em que pessoas comuns ficam, compreensivelmente, um pouco perturbadas ao verem a sua vida tomar uma direção indesejada corresponde ao garrotear dramático que culmina num desfecho tão horrendo quanto divertido.

Ainda que, hoje, uma parte significativa da identidade do cinema espanhol deste período se tenha colado a *O Carrasco*, é importante referir alguns dos seus traços incaracterísticos do filme no seu

contexto: se o cinema espanhol se tinha pautado, de uma maneira geral, pelas vistas exteriores e pela relação com a paisagem, *O Carrasco* é essencialmente interior, e embora seja ambientado numa Madrid ensolarada, os gatilhos de comédia são da ordem do claustrofóbico, do opressivo, de paisagens domésticas e atarracadas onde as personagens se aborrecem e se enervam mutuamente. Os trejeitos cômicos do filme (de onde resultam piadas sobre coisas que não têm piada nenhuma) não deixam de configurar um gesto clássico do cômico: as melhores comédias tratam invariavelmente de coisas sérias. E uma parte muito significativa da identidade cômica, mas sobretudo satírica e venenosa do filme encontra-se no seu retrato de situações, pessoas e coisas que não funcionam. A disfuncionalidade, sugere o filme, instalou-se sem possibilidade de reversão por toda a sociedade espanhola, do condenado ao carrasco.

Sem perder a complicada fieira emocional do enredo, a sua muito afiada sátira social parece metaforizar-se na situação de José Luis. É precisamente neste ponto que o comentário à Espanha de Franco terá tido consequências mais gravosas para Berlanga que, ao cabo de quase uma década de sátiras veladas, mas virulentas, acabou finalmente por se ver impossibilitado de obter financiamento para os seus projetos, o que justifica que *Las Pirañas* (*A Boutique*, 1967), o seu filme seguinte, tenha sido filmado na Argentina.

Para além do garrote, que assombra a sua existência moral e financeira, José Luis é uma personagem socialmente garroteada: pelo casamento, pela futura paternidade, pelas expectativas sociais e sobretudo pela expectativa mortal que lhe

recai sobre os ombros, a de se tornar um assassino profissional. Por consequência, o seu percurso é um autêntico desfile de compromissos precários e dolorosos, dos quais acaba sempre por sair derrotado, que desagua no habitual amargo de boca *berlanguiano*: a única coisa que a sociedade dele espera, sugere-se, é que comece a matar.

O contexto de produção do filme é também significativo pelo modo como conseguiu atrair a colaboração de Itália, cuja principal face se declina no diretor de fotografia Tonino Delli Colli (precedendo aqui o seu trabalho da década seguinte, no qual imortalizaria a paisagem espanhola através dos *western spaghetti* por si filmados nos desertos da Extremadura), no argumentista Ennio Flaiano (um outro satirista social, colaborador de Fellini) e no ator Nino Manfredi, cujo estilo nervoso da sua formação na *commedia dell'arte* em muito contribui para a inquietação do seu José Luis, que sente a cada instante a vida a escapar-lhe por entre os dedos.

Mas é nos interiores apertados que a *mise-en-scène* de Berlanga mais tira proveito da fotografia de Delli Colli, em que a câmara entrevê cenas da vida conjugal através de portas e corredores que abrem pontos de fuga, ainda que nenhum deles nos ofereça possibilidades de saída ou de escapatória do sufoco familiar. Só que esta esta claustrofobia tem igualmente um uso cômico, alcançando um ponto importante quando nos é revelado que o referente de felicidade do casal é um acanhado apartamento estatal. Esse apartamento, ainda em construção, é o alicerce dos sonhos do casal – mal saberiam eles que o mesmo acabaria por ser uma autêntica prisão sem privacidade.

A insistência no entorno do personagem é novamente fulcral, sobretudo se considerarmos que a atenção do espectador é frequentemente desviada de José Luis para outras personagens que espiam, ouvem ou discutem, o que implica uma falta de privacidade quase total. Aliás, quanto do contexto de *O Carrasco*, como também de *Plácido* (talvez até de todos os filmes de Berlanga desde *Benvindo, Mister Marshall!*) não consiste em quezílias mais ou menos gravosas, mexericos e burocracias absurdas que parecem autodestruir-se mutuamente e que, por maioria de razão, não indiciam senão um país desunido e sem nenhum objetivo comum?

O Carrasco é, também, um dos filmes mais negros de Berlanga, muito embora seja o branco a dominar a sua última sequência e, sobretudo, o possível futuro de José Luis, para o qual o final remete, filmado numa impactante escolha de planos gerais, com os vazios a esmagarem as personagens e as suas esperanças. Aqui o aforismo cinematográfico atribuído a Chaplin – de que a vida é uma tragédia em grande plano e uma comédia em plano geral – estará mais próximo da emenda que lhe fez Orson Welles: se a câmara se afastar ainda mais, o plano muito geral apenas acentua o trágico da personagem, esmagada contra uma solidão que não a abandona nunca.

É esta uma distância irónica a que Berlanga recorre tanto para manter alguma objetividade perante o mundo que vê, como para escarnecer do absurdo que persiste num mundo em aparente mudança.

Pedro Crispim

PRÓXIMAS SESSÕES

13 ABR | DOM | 17:00

LAS PIRAÑAS | A BOUTIQUE

Luis García Berlanga | ARG, ESP | 1967 | 98'

27 ABR | DOM | 17:00

¡VIVAN LOS NOVIOS!

Luis García Berlanga | ESP | 1970 | 80'

www.serralves.pt

 /fundacao_serralves

 /fundacaoserralves

 /fundacaoserralves

 /serralves

Fundação de Serralves

Rua D. João de Castro, 210
4150—417 Porto — Portugal

serralves@serralves.pt

Linhas gerais:
(+351) 808 200 543
(+351) 226 156 500

Chamadas para a rede
fixa nacional.



Apoio institucional

