

ABISMOS DE PASIÓN ou CUMBRES BORRASCOSAS / 1954 (*O Monte dos Vendavais*)

um filme de Luis Buñuel

Realização: Luis Buñuel / **Argumento:** Luis Buñuel, Julio Alejandro e Arduino Maiuri, baseado no romance homónimo de Emily Brontë / **Fotografia:** Agustín Jiménez / **Décors:** Edward Fitzgerald / **Música:** Raul Lavista, sobre temas da ópera "Tristão e Isolda" de Wagner / **Montagem:** Carlos Savage / **Interpretação:** Jorge Mistral (Alejandro), Irasema Dilián (Catalina), Lília Prado (Isabel), Ernesto Alonso (Eduardo), Luis Aceves Castañeda (Ricardo), Francisco Reiguera (José, o criado), Hortensia Santoveña (Maria, a governanta), Jaime Gonzáles (Jorge, o miúdo), etc.

Produção: Oscar Dancigers e Abelardo Rodriguez para "Producciones Tepeyac" / **Cópia:** digital, preto e branco, legendado em português, 87 minutos / **Estreia Mundial:** 3 de Julho de 1954, na Cidade do México / **Estreia em Portugal:** 9 de Novembro de 1955, no Cinema Odéon.

Wuthering Heights, o lendário romance a que se resume a obra da mais genial das irmãs Brontë, Emily (1818-1848), foi publicado em 1847. Obra-prima da "gothic novel" ou do "black romance", expoente máximo do romantismo inglês, **O Monte dos Vendavais**, para lá do sucesso que sempre o acompanhou, foi um "livro de cabeceira" dos homens do surrealismo, que descobriram nele, nos anos 20-30, um precursor das suas obsessões e temáticas, com a absoluta exaltação do "amour fou" e a sua delirante imagética. Em 1933, a revista *Minotaure*, órgão "oficial" do movimento, dedicou-lhe um número especial e histórico, ilustrado por quase todos os pintores surrealistas.

Nesses mesmos anos, Buñuel, que comungava com os seus companheiros de geração, da paixão pela obra de Emily Brontë, pensou levá-la ao cinema, tendo chegado a escrever uma sinopse em colaboração com outro surrealista, Pierre Unik. Por falta de meios, o projecto não se concretizou.

Vinte anos guardou Buñuel essas páginas na gaveta, até que no México teve, finalmente, a oportunidade de concretizar esse velho sonho. Disse numa entrevista: "Um dia, Dancigers chamou-me: queria fazer uma comédia com Jorge Mistral, Irasema Dilián e Lília Prado, que tinha sob contrato. Eu disse-lhe que tinha escrito um argumento, o do **Monte dos Vendavais**. Um argumento impossível para aquela distribuição de actores: não convinha nada. Mas a vontade de fazer aquela história de que gostava tanto acabou por vencer-me".

O argumento foi consideravelmente modificado (o nome de Unik não figura no genérico, onde surge o do escritor mexicano Julio Alejandro) e Buñuel nunca se mostrou muito satisfeito com o filme, achando os actores péssimos e queixando-se da banda musical. Sempre tinha pensado em Wagner, mas diz ter partido para a Europa sem cuidar das doses dele. "Dancigers deu demasiada importância ao que eu disse sobre Wagner e meteu música em todo o lado, até quando se mostrava uma personagem a beber uma chávena de café".

Esses dois "defeitos" (má distribuição de actores, má distribuição de música) são evidentes, mas o resultado faz-nos esquecer-los. **O Monte dos Vendavais** de Buñuel é a única das várias adaptações do livro ao cinema que se pode equiparar ao texto escrito, ou onde perpassa o mesmo "amor louco, que arrasa tudo", na expressão de Buñuel. Nos *Cahiers du Cinéma* (Nº 64, Novembro

de 1956) André S. Labarthe, não hesita até em dizer que a última sequência, a da morte de Heathcliff (na adaptação chamado Alejandro) "constitui uma das mais belas imagens não só do cinema, mas da literatura romântica. O livro de Emily Brontë empalidece ao lado desse grito de paixão". O que é evidentemente exagerado (o livro de Emily Brontë não empalidece ao lado de nada) mas pressupõe a compreensão da análoga ordem de grandeza.

Para já, e no que se refere à adaptação, o caminho escolhido por Buñuel é bastante insólito. Nunca se trata de acompanhar o livro, através dos seus vários "episódios": a chegada do narrador e a descoberta, no livro, do segredo de Heathcliff e Cathy, até à expulsão do primeiro e à total fusão dos dois (a famosa frase de Cathy "I am Heathcliff"); o regresso do protagonista, rico e vingador, com o tema da frustração e o casamento (trocado) de Cathy-Linton e Heathcliff-Elisabeth; a morte de Cathy; finalmente a fusão dos espectros através do amor da segunda Cathy (filha da primeira e de Linton) por Hareton (filho de Heathcliff e Elisabeth).

Buñuel eliminou o narrador; eliminou quanto se refere à juventude dos protagonistas (apenas evocada numa das mais belas sequências do filme, quando os protagonistas voltam ao "monte dos vendavais" e descobrem a corrupção dos próprios sinais da sua paixão: a corda, a lanterna, os objectos da infância); e eliminou a reencarnação (na geração seguinte) da maldição e da paixão de Heathcliff e Cathy. O filme começa com o regresso de Heathcliff-Alejandro para encontrar Cathy-Catalina casada com Linton-Eduardo, centra-se no carácter maldito e louco daquele amor e acrescenta ao texto a morte de Alejandro, na prodigiosa descida à tumba, entre fantasmas e alucinações (o jogo da morte substitui-se ao elidido jogo do prazer).

Por outro lado, Buñuel fugiu ao arsenal romântico de tempestades e vendavais que a ilustração superficial do livro podia supor. Se não faltam as primeiras (estão sobretudo presentes na banda sonora) a paisagem é seca e com luz muito intensa (ausentes as penumbras ou as trevas), as árvores estilizam-se nos ramos secos e nos galhos, o monte dos vendavais (as "cumbres borrascosas") nos "abismos de pasión" (aliás o segundo título, metaforicamente oposto e metaforicamente idêntico, foi o definitivamente escolhido, substituindo o primeiro que continua a ser utilizado apenas para o associar ao nome famoso do livro).

Daí que a obra tenha suscitado interpretações controversas. À citada opinião de Labarthe (o mais belo filme romântico) contrapõe-se, por exemplo, a de Weyergans (também nos *Cahiers* em Agosto de 63) quando diz que "sobre um tema romântico, por excelência, Buñuel fez um filme rigorosamente anti-romântico. O filme pode ser visto como uma crítica do romantismo, a partir do interior dele próprio. Ou seja, a recusa a toda a interpretação romântica do amor (...) O espectador fica na impossibilidade de se identificar com o par amoroso e também de prever como vai desenvolver-se a sua paixão. A arte de Buñuel consiste em afastar-nos duma paixão em que somos tentados a participar, devido a uma brutalidade sustentada do início ao fim. O filme está realizado com a máxima velocidade, a acção jamais se interrompe até que o amor se defina como uma descida para a morte. Os sentimentos tornam-se quase abstractos e ninguém sabe muito bem, ao fim e ao cabo, o que determina o comportamento de Alejandro (...) O filme recusa a própria noção de personagem: há um completo desdém pela verosimilhança, pela psicologia, o que lhe permite alcançar o que há de desconcertante e fantástico em qualquer comportamento humano, aquilo a que só podemos aceder quando nos situamos para além da verdade psicológica".

Weyergans tem uma parte de razão, mas só a terá toda, se nos ativermos a uma acepção estrita do termo romantismo, que não é a do livro e que não foi a que fez os surrealistas (e tantos outros) apaixonarem-se pela obra. Porque esta não exprime "uma concepção romântica do amor" mas uma concepção "fatal" que passa pela fusão dos dois amantes e pela sua destruição até à morte.

Costuma-se citar sobretudo o assombroso quarto de hora final, mais precisamente a partir da irrupção de Alejandro pelo quarto de Catalina das muitas maldições ("Tu és o culpado da minha morte" - diz-lhe ela - "e, enterrada, o meu desespero continuará a ser o mesmo"; "Oxalá o céu te

expulse, oxalá ardas no inferno”, responde-lhe ele) com o ponto máximo (de alucinante beleza) a ser atingido na profanação do túmulo e na alucinação de Alejandro.

Se esse último rolo é antológico (um dos pontos máximos da arte de Buñuel) há, porém, o perigo de o por ao resto do filme, pelo seu excesso ou em nome de tal romantismo.

Ora, desde o início, a mescla é a mesma. A paixão de Catalina não a impede de chamar à cunhada “estúpida romântica”, colocando-a assim num plano inteiramente diverso do seu. Porque ela é a que “quiere a Alejandro más que a la salvación de mi alma”, que diz que ter ciúmes dele é como tê-los de si própria, sabendo muito bem que nada há de sentimental em tais declarações, mas de profundamente danado e amaldiçoado. Por isso, o episódio da infância ficou elidido (talvez mais propício às “tonterias românticas”), por isso o espectador nunca percebe (como os protagonistas) quais as fronteiras entre o ódio e amor que mortalmente os fundem.

O “amour fou” no sentido surrealista não era balada encantatória. Era o “êxtase maldito”, e na antinomia das suas expressões tudo reside. Desde o poderosíssimo bestiário deste filme, que não é apenas obsessão de Buñuel, mas, como em **L’Age d’Or**, sinal dessa contaminação oculta, desses “animais escondidos nas trevas” que são, efectivamente, as raízes do mal. Onde a secura da narrativa: o que se nos mostra é tão belo quanto horrível, e por isso o filme começa com abutres e é pontuado pelos insectos, mariposas, sapos, porcos, até a terrível imagem da aranha final. Literalmente, Alejandro e Catalina estão no deserto e é no deserto que as vozes clamam pela preparação de caminhos que nem sequer na morte se extinguem.

Extrapolação bíblica que não é exagerada porque, numa das mais belas cenas do filme, o criado velho lê ao miúdo a passagem do *Livro da Sabedoria* em que se põe na boca dos ímpios a passagem que Buñuel considera digna de Sade. Aquela em que se diz que “o tempo da nossa vida é curto e monótono, não há remédio para a morte do homem e jamais se conheceu alguém que voltasse do sepulcro (...) Por isso, entreguemo-nos ao prazer, nosso lote, lote da nossa herança”.

Nenhum dos protagonistas viveu sob essa ímpia regra. Mas sob a da dor e do mal. Esta obra-prima sempre excessiva e exacerbada é o filme da máxima implacabilidade e da máxima secura. O filme do “irremediável”. A imagem final das algemas. “Cumbres no, abismos si”.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

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