

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA  
9 de Julho de 2022  
DOUBLE BILL

## DOLOR Y GLORIA / 2019 Dor e Glória

*Um filme de Pedro Almodóvar*

*Argumento:* Pedro Almodóvar / *Diretor de fotografia (digital, cor, formato 1x85):* José Luis Alcaine / *Direção artística:* Clara Notari / *Cenários:* Vicent Diaz / *Figurinos:* Paola Torres / *Música:* Alberto Iglesias; a copla “A Tu Vera”, por Rosalía; “La Noche de mi Amor”/A Noite do meu bem” (Tom Jobim e Dolores Durán), por Chavela Vargas / *Montagem:* Teresa Font / *Som:* Sergio Bürmann (gravação), Ana Belén Martín (montagem) / *Interpretação:* Antonio Banderas (*Salvador Nallo*), Penelope Cruz (*Jacinta, a mãe de Salvador em jovem*), Asier Etxeandia (*Alberto Crespo*), César Vicente (*Eduardo*), Leonardo Sbaraglia (*Federico Delgado*), Nora Navas (*Mercedes*), Julieta Serrano (*Jacinta, a mãe de Salvador em velha*), Asier Flores (*Salvador Mallo em criança*), Raul Arévalo (*o pai de Salvador*), Cecilia Roth (*Zulema*), Pedro Casablanc (*o médico*), Susi Sánchez (*Beata*) e outros.

*Produção:* Agustin Almodóvar para El Deseo (Madrid) / *Cópia:* dcp (suporte original), versão original com legendas em português / *Duração:* 113 minutos / *Estreia mundial:* Madrid, 13 de Março de 2019 (ante-estreia); distribuição comercial a 22 de Março / *Estreia em Portugal:* 5 de Setembro de 2019, em distribuição nacional / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

\*\*\*\*\*

O filme passa em duplo programa com BIGGER THAN LIFE/ATRÁS DO ESPELHO (1956), de Nicholas Ray (“folha” em separado). Entre a projeção dos dois filmes há um intervalo de 20 minutos.

\*\*\*\*\*

*E da terra cercada de cerros  
Balida de sinceros cincerros  
Na lua subirás  
Como a tua esperança.  
Oswald de Andrade*

Nem todos os filmes testamentários, concebidos como um adeus, vêm a ser o último filme do seu realizador. Foi o que se passou com Satyajit Ray e Luchino Visconti, que depois de darem um adeus muito consciente ao cinema em filmes-balanço em que põem e expõem muito de si mesmos, ainda viveram o suficiente para fazerem mais um filme (**Viagem ao Princípio do Mundo** também é um comovente gesto de adeus, mas Manoel de Oliveira ainda viveria muitos anos e faria muitos filmes). Pedro Almodóvar não concebeu certamente **Dolor y Gloria** como o seu derradeiro filme, como o prova o facto de desde então ter realizado mais dois (em tudo inferiores a este) e ter mais dois em andamento. Mas não cabe dúvidas que já septuagenário, num contexto (auto)demolidor de violento refluxo político e regressão moralista que constituem um autêntico pesadelo para quem viveu os anos 60, 70, 80 e seguintes, Almodóvar realizou um filme-balanço, cujo protagonista é o seu *alter ego*, mesmo que nada haja de realmente autobiográfico no filme (embora seja provável que haja bastante). Não foi certamente por acaso que Antonio Banderas, que aos vinte e dois anos fez o seu primeiro filme com Almodóvar e ficará para sempre associado ao seu cinema apesar de ter vendido a alma àquilo que ainda se chama Hollywood, foi escolhido para o papel principal. Um Banderas às portas dos sessenta anos, que convoca para o espectador todos os filmes de Almodóvar de que participou e cujo peso carrega. Fechando um círculo, neste filme protagonizado por um ator que o acompanha há quarenta anos, Almodóvar revelou em **Dolor y Gloria** um novo nome, César Vicente, talvez o mais belo personagem do filme com a sua mistura de força e inocência e aquele que tem a mais bela relação com o protagonista. Todas as sequências situadas no presente são marcadas pela oposição entre a morte e a vida, entre a sombra da morte (idade, desalento, saúde frágil, uso de uma droga sinistra cujos prazeres são letais) e

a força dos afetos que cercam o protagonista, nas figuras de dois dos seus ex-amantes, da sua mais próxima amiga e colaboradora e, num pormenor elegante, da sua criada equatoriana. Como diria Jean Douchet, **Dolor y Gloria** é um filme “*que está na vida*”, não um puro jogo de formas e fórmulas, embora seja ambicioso e conseguido a nível formal. O cinema “normal” ainda tem muita força quando feito por realizadores com talento e algo a dizer.

Este é um filme tão “puro” no registo confessional e elegíaco como são “puros” no registo do sarcasmo e do excesso os filmes dos começos de Almodóvar, que o tornaram célebre. Almodóvar evita por completo qualquer forma de sarcasmo, resistindo a fazê-lo mesmo nas sequências no colégio de padres, não se serve de artifícios, nem desvia o filme do tom de adeus à vida. Não há referências cinéfilas neste filme do grande cinéfilo que é Almodóvar (os brevíssimos trechos de **Splendor in the Grass** e **Niagara** que vemos não são citações, são algo de mais substancial: registos de um território afetivo, pessoal, fragmentos da memória), mas o amor de Almodóvar pelo cinema clássico está presente na própria estrutura do filme. Isto já se nota no genérico, de grande beleza plástica e semelhante a muitos genéricos do cinema americano dos anos 40 e 50: uma massa informe que muda de cor e gira lentamente ao som de um solo de clarinete, absorvendo de imediato o espectador. Outros elementos vindos do cinema clássico, porém sem nada do *pastiche*, são a estrutura em flashbacks, muitas vezes trazidos por *raccords* visuais (a água da piscina onde está Salvador, velho e cansado, no plano de abertura e a água do rio à beira do qual estão Salvador em criança e a sua mãe; o piano num clube na Madrid do presente e o piano no colégio de padres), o vaivém constante entre passado e presente, a esporádica voz *off* quando o passado é evocado, a lenta composição do *puzzle* narrativo e o inesperado *happy ending*. Há muito pouca música, sempre com um reduzido grupo de instrumentos (nisso o filme difere do cinema clássico). Almodóvar é grande apreciador de antigas canções hispano-americanas e brasileiras, que nunca utiliza de modo decorativo ou arbitrário (uma delas tem um papel central em **Tacones Lejanos**), mas aqui há apenas uma brevíssima intervenção de Chavela Vargas, não para que se afirme a identidade de um personagem, mas como uma referência biográfica do protagonista.

Até certo ponto, o espectador de **Dolor y Gloria** pode lamentar o desenlace feliz. Percebemos tardiamente que o julgávamos uma lembrança, embora o personagem de Salvador na infância seja encarnado por duas figuras diferentes, era a rodagem de uma cena sobre esta lembrança. O filme poderia perfeitamente chegar ao fim no momento em que a cirurgia de Salvador vai começar. Mas mesmo quando se é desta opinião é impossível que o espectador não se renda ao belíssimo pré-desenlace quando Salvador descobre o seu retrato em criança, desenhado por Eduardo, o pedreiro a quem ele ensinou a ler, numa relação de grande e delicada beleza. Este retrato foi feito no dia do primeiro desejo sexual de Salvador (*Primer Deseo* é o título do filme que ele vai filmar), quando aos nove anos ele viu pela primeira vez o corpo nu de um homem (uma cena insólita nos tenebrosos tempos que vivemos), um corpo andaluz de carne, não um boneco americano de plástico. A criança Salvador desejou este corpo sem ter consciência disso (e o homem ainda menos) e este desejo foi tão forte que ele foi acometido por uma forte febre. A lembrança daquele corpo nu e inconsciente do seu poder de sedução vem se unir ao gesto de profundo afeto que se manifesta naquele desenho e na carta-dedicatória que o acompanha, reencontrados por um daqueles milagres que a vida por vezes proporciona. A elaborada narrativa de **Dolor y Gloria**, em que se misturam passado, presente e futuro, sonhos e lembranças, o vivido e o filmado, reforça o impacto emocional e afetivo deste filme “*que está na vida*”.

Antonio Rodrigues