

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

RECORDAR JUAN ANTONIO BARDEM

Com o apoio do Instituto Cervantes em Lisboa e em colaboração com a Fílmoteca Española

18 e 21 de novembro de 2023

CÓMICOS / 1954

um filme de Juan Antonio Bardem

Realização e argumento: Juan Antonio Bardem / Direção de fotografia: Ricardo Torres / Direção de arte: Bernardo Ballester / Caracterização: Fernando Florido / Montagem: Antonio Gimeno, assistido por Mercedes Gimeno / Som: Ramón Arnal / Música original: Isidro B. Maiztegui / Anotação: Jesús Franco / Assistência de realização: José L. de la Serna / Interpretação: Elisa Galvé (Ana Ruiz), Fernando Rey (Miguel), Emma Penella (Marga), Rosario García Ortega (Doña Carmen), Mariano Asquerino (Don Antonio), Carlos Casaravilla (Carlos), Rafael Alonso (Ernesto Blasco), Manuel Arbó (Rafael Muñoz), Matilde Muñoz Sampedro (Matilde Agustín), Aníbal Vela (empresário).

Produção: Eduardo Manzanos, Alberto Soifer / Direção de produção: Ricardo Sanz, assistido por Ignacio Gutiérrez / Empresas produtoras: Mapol Film, Unión Films / Cópia: 35mm, preto e branco, mono, falada em castelhano e legendada eletronicamente em português / Duração: 96 minutos / Primeira apresentação pública: 9 de abril de 1954, Festival de Cannes, Competição Oficial / Estreia comercial francesa: setembro de 1999 / Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca.

Cómicos surge, na filmografia de Juan Antonio Bardem como a sua primeira realização a solo e, talvez por isso, aquela que de forma mais ostensiva se apresenta enquanto reflexo autobiográfico da infância do realizador. A família Bardem-Muñoz é uma das mais antigas famílias de atores de Espanha, aliás, de Madrid. A avó (pelo lado da mãe) de Juan Antonio, Mercedes Sampedro, fundou uma companhia teatral na qual a sua filha, Matilde Muñoz Sampedro faria carreira. Matilde casou com Rafael Bardem – outro reputado ator – e teriam dois filhos, o referido Juan Antonio Bardem e Pilar Bardem. Ele seguiria a carreira de cineasta, ao passo que a sua irmã, Pilar, seria também ela atriz [tem um papel importante no filme português **Amor e Dedinhos de Pé** (1992), de Luís Filipe Rocha]. Por sua vez, o internacionalíssimo Javier Bardem é filho de Pilar: quatro gerações de atores, mais de um século entre palcos e ecrãs de cinema.

Cómicos é, em grande medida, um retrato ficcional das agruras e dificuldades de uma companhia de teatro itinerante (contexto que Juan Antonio Bardem conheceu por dentro ao longo da sua infância e juventude) e funciona como uma homenagem ao ofício dos pais – há uma linha de diálogo em que a protagonista Ana Ruiz (interpretada por Elisa Galvé) confessa ao seu amante Miguel (Fernando Rey) que apesar de estar farta de fazer pequeníssimos papéis de “vinte linhas” e de andar sempre com a mala às costas, de povoação em povoação, não sabe fazer mais nada, o teatro para ela é, de facto, um “ofício” como ser marceneiro. Não por acaso, a mãe do realizador, Matilde Muñoz Sampedro aparece no filme no papel da maternal Matilde Agustín que acompanha, protege e ampara a jovem Ana Ruiz.

Esta dimensão de homenagem aos progenitores é tão mais sentida quando, segundo o próprio Juan Antonio Bardem, na sua autobiografia publicada poucos meses antes da sua morte em 2002, *Y todavía sigue*, era o desejo dos pais que o filho tivesse uma “profissão séria”. Daí que se tenha formado primeiramente em Agronomia, antes de ingressar no Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas (entidade que daria origem à atual Escuela de Cine, em Madrid). É lá que conhece, enquanto colega de turma, Luis García Berlanga. Como exercício prático do ano letivo 1948-49 corealizam (juntamente com Florentino Soria e Agustín Navarro) a curta-metragem sobre os fantasmas da Guerra Civil, **Paseo por una guerra antigua**. Porém, para concluir o curso, Bardem teria de assinar um filme em nome individual, filme esse que se intitularia **Barajas, aeropuerto transoceánico** (um documentário institucional sobre o aeroporto internacional de Barajas), mas que o realizador nunca chegou a concluir. Recentemente a Fílmoteca Española identificou os materiais desse exercício (há uma cópia de montagem para a qual nunca se trabalhou o som). O abandono desse filme de formatura deveu-se à oportunidade de, com Berlanga, realizarem a longa-metragem **Esa pareja feliz** (1951), filme esse de que ambos se arrependeram (“No me preparé nada y me lancé a rodar. Fue un claro pecado de vanidad”). Como consequência, Bardem nunca terminou o curso de cinema (razão pela qual nunca foi admitido como professor na Escuela de Cine – por isso e por ser membro ativo do Partido Comunista Espanhol e, em dado momento, parte do Comité Central).

Antes de se lançar enquanto realizador em nome individual, Bardem funda a revista *Objectivo*, afirmando-se enquanto crítico de cinema. Assina, ao longo dos anos 1950, vários artigos muito críticos do estado do cinema espanhol, promovendo em 1955 as *Conservaciones de Salamanca* onde afirma: “El cine español es: políticamente, ineficaz; socialmente, falso; intelectualmente, ínfimo; estéticamente, nulo; industrialmente, raquítico”. **Cómicos** marca, em certa medida, o início de uma renovação no cinema espanhol, renovação essa que se afirmaria nos filmes posteriores e realizados consecutivamente, **Muerte de un ciclista** (1955), **Calle Mayor** (1956) e **La venganza** (1958) – todos marcadamente políticos e com relações conturbadas com a censura franquista (Bardem seria preso durante a rodagem de **La venganza**).

Escrito e realizado por Bardem, **Cómicos** foi certamente influenciado por **All About Eve** (1950), de Joseph L. Mankiewicz, que se estreara em Madrid em abril de 1952. O esquema narrativo é em tudo semelhante: uma atriz jovem e ambiciosa tenta singrar na vida dos palcos e para isso entra em rota de colisão com uma atriz mais velha e já instalada (no filme de Mankiewicz interpretada por Bette Davies, no de Bardem por Rosario García Ortega – naquele que seria o primeiro papel importante da atriz argentina no cinema). A natureza perversa do filme de Mankiewicz está diluída no filme de Bardem que se concentra muito mais sobre as noções de destino, esperança e martírio, seguindo assim os trâmites do melodrama clássico com a sua heroína sacrificial que, neste caso, não prescinde de tudo pelo amor, mas sim pelo desejo de reconhecimento (leia-se, fama).

Outro filme, da mesma época, e com o qual é impossível não traçar algumas linhas de continuidade e descontinuidade, é **Le carrosse d'or** (1952), sendo que o filme de Jean Renoir não teria estreia à época em Espanha, não tendo por isso Juan Antonio Bardem tido a possibilidade de o ver antes de filmar **Cómicos**. De qualquer modo, mais que a coincidência temporal e de ambos retratarem as particularidades de uma companhia teatral itinerante, o que importa notar é o modo como o olhar de Renoir e Bardem são diametralmente opostos no que à representação do teatro no cinema diz respeito. Se o filme de Renoir entende o palco como um prolongamento sublimado da vida e filma o teatro a partir de uma perspetiva frontal (o extraordinário plano de abertura de **Le carrosse**), Bardem faz precisamente o inverso. Raros são os planos frontais do palco. Bardem opta, quase sempre, por estranhos e improváveis enquadramentos das sequências teatrais, ora muito picados, ora muito contrapicados (veja-se a sequência dos créditos de abertura). Os pontos de vista dominantes são, assim, o da rede técnica onde os colegas observam o trabalho um dos outros, as saídas de cena laterais ou a perspetiva do ponto, junto ao chão. Se para Renoir o teatro é um mecanismo de cristalização das relações de poder no “Novo Mundo” – daí a sua dimensão política –, para Bardem o teatro não é metáfora de coisa nenhuma, o teatro é uma prática, é uma profissão que se opera com um certo desprendimento. Os momentos mais perturbadores de **Cómicos** não estão nas sequências trágicas, mas sim na displicência com que os atores cumprem a sua função enquanto tratam de uma série doutros assuntos laterais. São apuradíssimas essas alterações constantes de registo em que os atores dizem as suas linhas de diálogo e continuam conversas laterais entredentes e dão dicas sobre o que se passa nos bastidores. No fundo, o palco, para Bardem, é uma interrupção do teatro da vida. Daí que, uma e outra vez, o realizador trabalhe a profundidade de campo em sequências mais ou menos mundanas, como que sublinhando a dimensão dramática do seu olhar sobre o dia a dia, opção que contrasta com o ponto de vista enviesado sobre o palco.

A graça da *mise en scène*, ainda exploratória, de Bardem em **Cómicos** encontra-se, no entanto, nos seus jogos de contraste. É que o realizador tanto compõe o plano a partir de uma coleção de atores dispostos pelo espaço em diferentes profundidades, como se lança, violentamente, sobre o rosto (os rostos) da protagonista, em enormíssimos grandes planos. Alguns diálogos chegam mesmo a contrariar a regra dos 180º colocando duas personagens de perfil a conversar, mas viradas no mesmo sentido, como que em constante *raccord* de forma (o que denuncia a identificação das personagens). Noutros momentos, as faces dos atores aproximam-se de tal forma – sempre a bem da composição do plano – que o naturalismo do filme se começa a desconjuntar a favor de um entendimento mais plástico e expressivo dos conflitos psicológicos das personagens – onde se encontram ecos do *film noir* e dos filmes do ciclo gótico. E tudo se acentua de forma já quase expressionista (vejam-se as sombras longas e quadriculadas das janelas, os planos picados do palco) quando a montagem começa a fluir em sucessivos fundidos encadeados, sempre em oposição à enorme distância entre as personagens (dispostas em cantos opostos do quadro) e aos aproximadíssimos grandes planos do rosto de Elisa Galvé. Tudo termina com um palco vazio onde já só há figuras e sombras, em despojamento total. Os antigos amantes falam da esperança como uma doença e despedem-se. Ele verte-se em fantasma (aparece do nada, batendo palmas, e logo desaparece) e, depois dele, o filme assume a alucinação da protagonista com a aclamação derradeira feita no vazio. Aí os fundidos, as sobreposições, a música e as palmas compõem um delírio, que é o estado de alma de Ana Ruiz e a afirmação das possibilidades transfiguradoras do cinema. Belíssimo.

Ricardo Vieira Lisboa