

**CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA**  
**AS ESTRANHAS VIAGENS DE FERNANDO FERNÁN-GÓMEZ**  
**13 e 26 de Fevereiro de 2026**

**LA VIDA ALREDEDOR / 1959**  
**(Em Redor da Vida)**

*Um filme de Fernando Fernán-Gómez*

Realização: Fernando Fernán-Gómez / Argumento: Fernando Fernán-Gómez, Manuel Pilares e Florentino Soria / Direcção de Fotografia: Alfredo Fraile / Cenários: Eduardo Torre de la Fuente / Música: Rafael de Andrès / Som: Gabriel Basagaña e Jaime Torrens / Montagem: Sara Ontañón / Interpretação: Fernando Fernán-Gómez (Antonio Redondo), Analia Gadé (Josefina Castro), Manolo Morán (Ceferino, “El Agujetas”), Félix de Pomés (pai de Josefina), Carmen de Lirio (Carmen), Antonio Garcia Quijada (Anselmo Piñeiro), Xan das Bolas (El Asunción), Rafaela Aparicio (Clotilde), Carmen López Lagar (mãe de Josefina), Carola Fernán-Gómez (Antonia), Francisco Camoiras (Ignacio Fernandez López), Maria Luisa Ponte (sra. Piñeiro), Francisco Bernal (Gregorio), Maite Blasco (a jornalista), etc.

Produção: Tecisa / Cópia: DCP, preto e branco, falada em castelhano com legendagem eletrónica em português / Duração: 102 minutos / Estreia em Portugal: Roma, a 5 de Maio de 1961.

\*\*\*

Um breve resumo para quem chegar a **La Vida Alrededor** sem ter passado por **La Vida por Delante**: trata-se de uma continuação da história de Antonio e Josefina, uma “sequela” propiciada pelo enorme sucesso popular, um pouco inesperado, que o primeiro filme encontrou. No primeiro filme víamos os primeiros tempos da vida em comum do jovem casal, a dificuldade para encontrar uma casa “acessível”, para estabilizar um emprego, para conseguir um mínimo de segurança financeira. Neste segundo filme, vemos como tentam sustentar essa “base” e fazer a crescer a família (nasce o primeiro filho, fala-se todo o tempo do desejo de ter mais um esperando que saia uma menina), continuando a enfrentar um cenário economicamente adverso que vai, inclusivamente, contribuir para uma crise matrimonial. É um filme que pode ser visto independentemente de **La Vida por Delante**, mas que só ganha no conhecimento dele porque para além do lastro que as personagens transportam **La Vida Alrededor** conta com a familiaridade que o espectador criou não só com Antonio e Josefina mas com o núcleo de personagens secundárias que gira em torno deles.

O que escrevemos na “folha” de **La Vida por Delante** continua genericamente a valer para este segundo filme. É o mesmo “projecto”, em traços gerais, e os dois filmes articulam-se de forma perfeitamente harmoniosa. Mas sem que **La Vida Alrededor** se perca numa simples reiteração do que ficara exposto no primeiro filme. Bem pelo contrário.

Vale a pena, portanto, pôr o foco nos caminhos que diferenciam **La Vida Alrededor** de **La Vida por Delante**. Em primeiro lugar, e se continua a ser uma “comédia” (no sentido largo do termo, tal como definido por exemplo na “comédia à italiana”, que é um género vizinho deste par de filmes), é muito menos “cómico” e muito mais “grave” do que o filme inicial. Até o humor, como se vê na quantidade de tiradas corrosivas sobre o funcionamento da sociedade espanhola (uma das coisas que irritaram a censura, que tinha deixado **La Vida por Delante**

passar incólume), é muito mais cáustico e muito mais carregado. Nada, ou muito pouco, a ver com a exuberância do primeiro filme, e será inútil procurar aqui a profusão de peripécias cómicas (como, por exemplo, a sequência da excursão à Costa Brava) que pontuava **La Vida por Delante**.

É mais “psicológico”, também, muito mais próximo da análise de uma dinâmica de casal – ainda que por laivos discretos, pinceladas, quer dizer, bem longe de ser Bergman, mas ainda assim capaz de uns momentos de frieza que fazem pensar nele. Um aspecto que parece especialmente trabalhado neste filme tem a ver com o foco, um pouco mais intenso, na personagem de Antonio. Continua a ser ele quem interpela o espectador (por vezes, literalmente), aquele cujo ponto de vista conduz a narrativa. Mas isso só torna mais inquietante o olhar de Josefina, que é muito mais crítica dos comportamentos de Antonio do que fora antes. A quantidade de vezes que o acusa de “não ter carácter”, mesmo se o faz ternamente (umas vezes, sim, outras, não), lança a dúvida no espectador: será Antonio um protagonista menos “positivo” do que parece? Apesar da sua lucidez e inquestionável boa vontade, estará assim tão livre dos traços genéricos do “macho espanhol” (e do machismo espanhol, sugerido em tantos apontamentos, sobretudo nas cenas de rua como aquela perto do final em que Josefina, caminhando por uma das principais avenidas madrilenas, é constantemente incomodada por bandos de homens) que o filme critica ou, pelo menos, assinala? Uma vez que é ele que “conta a história” e assume a principal voz narrativa, estará próximo dos “narradores incertos” da literatura romanesca? Sim ou não, o filme não responde, mas são *dúvidas* em que Fernán-Gómez e os seus co-argumentistas certamente pensaram.

Outro aspecto importante: não é só a vida *alrededor*, é também a vida *por abajo*. **La Vida por Delante** circulava numa relativa uniformidade social, um círculo de classe média onde, tendo uns mais dinheiro do que outros, não havia grandes diferenças culturais (ou havia, mas decididas essencialmente por questões etárias, geracionais, não por questões de classe). **La Vida Alrededor**, através da actividade da advocacia de Antonio, traz o convívio com meios mais desfavorecidos, com os meios operários, com uma espécie de fronteira para um submundo onde se vive de expedientes à margem da lei. Mas será esse submundo realmente um submundo ou meramente um espelho que reflecte, de forma menos polida e sobretudo menos protegida, comportamentos transversais a toda a estrutura de classes sociais? De certa forma, é isso que ressalta na sequência decisiva, a do julgamento, que é sobretudo um longo monólogo de Antonio onde o “pessoal” (a relação com Josefina) se mistura com o “profissional” e com o “social”. Foi com esse discurso que a censura embicou: para autorizar a livre estreia do filme, exigiu a Fernán-Gómez que suprimisse o essencial da última parte. Negociações para aqui e para ali, e o realizador teve uma ideia genial, “abafar” o discurso de Antonio com uma saraivada de percussão na banda de som – não são os “tambores de Calanda” que Buñuel tantas vezes usou (reconhecem-se instrumentos modernos, uma bateria jazz ou rock), mas fazem pensar neles, criam o mesmo sentido de intrusão, de ameaça. No fundo, “representam” a censura. É genial, portanto: trata-se de contornar a censura, ceder-lhe mesmo, mas ao mesmo tempo assinalar a sua presença.

Luís Miguel Oliveira