

El Mundo Sigue / 1963

um filme de FERNANDO FERNÁN-GÓMEZ

Realização: Fernando Fernán-Gómez *Argumento:* Fernando Fernán-Gómez, baseado num romance de Juan Antonio de Zunzunegui (*El Mundo Sigue*, 1960) *Fotografia* (35 mm, preto-e-branco): Emilio Foriscot *Som* (Estudios Exa): Enrique Molinero *Montagem:* Rosa G. Salgado *Música:* Daniel White *Cenários:* Francisco Canet *Guarda-roupa:* Rafael Pérez Murcia *Caracterização:* Paloma Fernández *Assistente de realização:* Arturo Gonzalez *Interpretação:* Lina Canaleja (Eloísa), Fernando Fernán-Gómez (Faustino), Gemma Cuervo (Luisita), Milagros Leal (Mãe), Agustín González (Dom Andrés), Francisco Pierrá (Agapito), José Morales Rodolfo (Jose Morales), Fernando Guillén (Rafa), José Calvo (Don Francisco), Jacinto San Emeterio (Guillermo), José María Caffarel (Julito), Joaquín Pamplona (Comisario), Caytano Torregrossa (Don Gervasio), María Luisa Ponte (La Alpujarreña), Ana María Noé (Lina), Antonio Jiménez Escribano (Don Paco), Pilar Bardem (Maruja), Rafale Calvo Revilla, Antonio Paul, Enrique Soto, Rosa Luisa Goróstegui, Marisa Paredes (Floren), Petisa Rosale, Julia Delgado Caro, etc.

Produção: Ada Films (Espanha, 1963-66) *Produtores:* Fernando Fernán Gómez, Juan Estelrich *Direcção de produção:* Juan Esterlrich *Chefe de produção:* Tibor Reves *Cópia:* Filmoteca Española, digital, preto-e-branco, falada em castelhano e legendada eletronicamente em português *Duração:* 121 minutos *Estreia* (reservada): 10 de Julho de 1965, Buenos Aires, Bilbao *Estreia* (alargada, da versão restaurada-digital a partir de um positivo): 10 de Julho de 2015, Festival de Cine de Málaga *Inédito comercialmente em Portugal Primeira apresentação na Cinemateca.*

Aviso

A cópia digital que vamos apresentar, proveniente da Filmoteca Española, não tem lamentavelmente a qualidade de imagem correspondente ao formato e à indicação do restauro digital da obra, ressentindo-se de falta de definição, claramente insuficiente. Não havendo alternativa nesta ocasião e atendendo à importância da projecção do filme na retrospectiva em curso, optou-se por mantê-la tal como previsto. Fica o aviso aos espectadores, agradecendo a compreensão.

E a vida continua. Antes de o dizer Abbas Kiarostami em título de filme iraniano, disse-o Fernando Fernán-Gómez em título de filme castelhano, variando uns trinta anos antes sobre o “romance anti-franquista” de Juan Antonio de Zunzunegui. *El Mundo Sigue*. Tudo diferente, claro, entre o retrato da realidade devastada de Kiarostami, em viagem pelo norte do Irão sobrevivente ao terramoto de 1991, e o sufoco mortífero da sociedade madrilena dos anos 1960 representado por Fernán-Gómez. A alusão vale pela curiosidade. E a vida continua. Dizemo-lo todos na vida que é e não é um filme. No título do assombroso Fernán-Gómez, contemporâneo ibérico de OS VERDES ANOS de Paulo Rocha, que trata do sufoco lisboeta ou português, a inevitabilidade do que continua, a vida, que também pode ser interrompida, exprime uma desolação aguda de acento cáustico. EL MUNDO SIGUE decorre entre dois planos cerrados sobre o interior de um automóvel de luxo onde uma telefonia jorra uma canção popular, alegre na abertura, trágica no final. Nesse sentido pode dizer-se que é um filme congelado, construído em *flashback* (com *flashbacks* lá dentro) sobre o choque de uma paralisia depois de um salto no vazio. O vazio que às vezes apresenta a vista da praça da varanda da casa de família no bairro madrileno das Maravillas (actuais Malasaña e Chueca). No princípio está enxameada de gente.

Há quem lhe chame “o filme maldito” de Fernán-Gómez, pelo choque frontal com a censura que na prática invisibilizou a obra até ao século XXI: nunca chegou a estreiar comercialmente; a estreia foi proibida em 1963 e aconteceu em modo restrito no País Basco em 1965, mergulhando depois o filme num longo período de esquecimento até ao resgate de 2015, data da reposição alargada em Espanha e do início da circulação cinéfila graças ao empenho de Juan Estelrich filho (afilhado de Fernán-Gómez, que promoveu a preservação e restauro da obra a partir da aparentemente única cópia subsistente do filme na Filmoteca Española). Há quem o tenha descoberto como “a crónica descarnada de uma Espanha obscura” (Raquel Elicies, 2021) citando o historiador

de cinema Luis G. Parés para aferir “um dos melhores retratos das ruas e da Madrid da época. «Era um filme de vocação naturalista e hiper-realista», ou ainda Gemma Cuervo, a atriz que interpreta Luisita: “É um filme muito duro, mas a nossa vida tinha essa dureza. As ruas eram assim, a tristeza era assim, a miséria era assim e as baixeiras eram assim.” Há quem imagine uma ligação informal para observar uma trilogia que alinhasse EL MUNDO SIGUE com o “díptico formal” de LA VIDA POR DELANTE (O AMOR E UMA CABANA, 1958) e LA VIDA ALREDEDOR (EM REDOR DA VIDA, 1959), a dupla que na obra de Fernán-Gómez – lembram as notas do programa – “encontra o equilíbrio justo para a mescla de crítica social e narrativa popular que caracteriza o seu cinema”, contando com o *flashback* ou a revisão do mesmo acontecimento segundo diferentes pontos de vista, consequentemente trabalhados em EL MUNDO SIGUE.

Tomando-o como uma obra imprescindível que muitos consideram “a obra máxima” de Fernán-Gómez, o escritor, argumentista e historiador de cinema Santos Zunzunegui sintetiza num parágrafo publicado nos *Cahiers du cinéma Espana* em Dezembro de 2007 (num destaque “In memoriam Fernando Fernán-Gómez 1921-2007”): “«O ponto de partida: um volumoso e quase esquecido romance de Antonio de Zunzunegui, geralmente associado aos resquícios do realismo de influência galdosiana [a partir da obra escrita de Benito Pérez Galdós]. O ponto de chegada: uma das adaptações cinematográficas mais notáveis da década de 1960, adaptação qualificada pelo próprio Fernán-Gómez como um «quase melodrama» e que passou quase despercebido na sua época. Em boa verdade, um melodrama que, se não é puro e duro, assenta a sua construção dramática numa estrutura circular de corte musical, e na encenação dessa fuga do tempo como uma ferida irresistível: isto sucede graças à maneira como o cineasta escolhe contaminá-la – para erigir o sórdido mundo em que o dinheiro e a morte são as duas faces da mesma moeda – com um olhar e um juízo moral marcados pela ironia. Deste modo, EL MUNDO SIGUE aproxima-se da tradição hispânica em que, para o melhor e para o pior, convivem o trágico e o grotesco, o dramático e o cómico.”

Ainda assim, acentuadamente mais dramático dada a crueza desconcertante, a extrema severidade para com a sociedade instalada no, pelo, regime de Franco, no pós-guerra da sua asfixia, miséria, inconsistência, violência, corrupção transversal de base. Atesta-o a galeria de personagens, uma família humilde alicerçada no autoritarismo do pai e na submissão da mãe, e as ligações de dois dos seus elementos antagónicos, Eloísa e Luisita, as duas filhas que a mãe, terceira personagem feminina, designa como “duas fúrias, dois basiliscos”. As duas sensuais jovens mulheres são personagens que se distinguem na maneira como vivem a desgraça da falta de perspectivas, uma casada e mãe de três para quatro filhos pequenos, outra solteira e desempoeirada. Uma encarnando o papel da esposa sobrecarregada pela pobreza e o abuso conjugal, outra o da mulher independente dos laços matrimoniais, que ascende socialmente no papel “da amante de casa posta”. Ambas à mercê dos julgamentos masculinos, em casa como na rua, naquele ou noutro bairro, tal e qual demonstra um *raccord* com um plano de pernas caminantes entre duas sequências protagonizadas por cada uma das personagens. Não se toleram, ou, simplificando os termos, consideram intolerável a auto-repressão e a libertinagem que vêem uma na outra.

É à sua volta que giram personagens masculinas fracas que se arrogam o poder patriarcal exercido em casa – o pai incapaz, o irmão beato, o estafermo do marido de Eloísa – Faustino, interpretado pelo realizador-actor, além dos amantes endinheirados e supostamente mais polidos de Luisita. E da personagem que se distingue das demais pela gentileza mas não na impotência intrínseca, Don Andrés, o amigo de infância, apaixonado de sempre por Eloísa (Elô) que nunca se atreve a declarar o amor que podia ter ditado um rumo de vida menos infeliz pelo menos às duas personagens. Os óculos escuros escondem-lhe os olhos, imagem de uma discrição medrosa. É este amigo-vizinho, jornalista e crítico de teatro, quem outrora entregara a Eloísa a faixa de “Miss Maravillas 1950” (imagem recorrente no espírito e nos planos de EL MUNDO SIGUE) e é este amigo quem, no final, no contracampo da praça pública, apõe, em surdina, uma exclamação de desgosto ao desespero gritado da mãe e da irmã de Eloísa. Cumpre-se a epígrafe do filme, do *Guía de pecadores* por Fray Luis de Granada – *Verás maltratados los inocentes, perdonados los culpados, menospreciados los buenos, honrados y sublimados los malos; verás los pobres y humildes abatidos, y poder más en todos los negocios el favor que la virtud.*

Correndo para cima como uma cortina que abre, no caso sobre o palco daquele espaço público, ambiente e ritmo do filme, as palavras de Luis de Granada chamam “imagens documentais”, uma panorâmica aérea (à altura da varanda da casa de família, supomos), planos de retrato do bairro com o bulício da vida de pessoas simples que enchem as ruas, da azáfama de uns, da fadiga de outros, das crianças que brincam. A ficção instala-se com o *zoom* que descobre a personagem de uma senhora às compras, semblante exausto, que entretanto, chegada à praça, volta os olhos para cima, à altura do prédio que terá de subir com as compras do mercado. É Dona Eloísa, a mãe, com quem o vizinho-amigo troca dois dedos de conversa. Desde o princípio do filme, aquela praça, aquele prédio, aquelas escadas assumem a imagem de um calvário. A altura do prédio, as escadas cheias de lances percorridos com agilidade pelos mais novos, que se tornam difíceis de subir com a idade e os tormentos, são estruturantes nos movimentos do filme. Mil vezes subidas e descidas, calcorreadas por tempos diferentes nos *flashbacks* dentro do *flashback* que a imagens tantas mostram a meninice de Luisita numa das vertigens de EL MUNDO SIGUE: certa vez em que Luisa sobe as escadas para visitar a mãe as imagens desse percurso ascendente integram a memória da agilidade de uma subida da sua juventude. Casual e em tontura, é um dos momentos-assinatura do filme de Fernán-Gómez.

Não é o único. Fernán-Gómez experimenta o recurso a monólogos interiores (os diferentes pontos de vista), ou uma incursão de suspense *noir* na sequência do assalto do café-cervejaria em que Faustino suspira por dinheiro (motivo omnipresente, por escassez ou ostentação), além da convergência em que trabalha os registos do realismo-neo-realismo e melodrama sobre os quais corre o paralelo das vidas contrastantes de Luisa e Heloísa. Sendo um traço de partida, a equidistância dos percursos quebra-se a espaços nas intersecções dos encontros episódicos das duas irmãs, com cada vez mais estridência, na casa materna. É o que dita o enredo, o drama, em última instância a tragédia, e também a construção formal. À imagem de Elô no palco do concurso de bairro como beleza do ano (*inserts* insistentes do passado no presente) corresponde, por exemplo, o plano recorrente de Luisita a desmaquilar-se frente ao espelho como quem se desmascara. As paixões e instintos humanos associados às duas irmãs, e aos que habitam os seus mundos, são representados nas circunstâncias e amarras de um tempo autoritário, sujo, desolado. Entregando o protagonismo a duas mulheres “arquetípicas”, três contando com o vértice que formam com a mãe, o filme de Fernán-Gómez descobre, naquela realidade, a superfície do machismo mais torpe e mais profundamente entranhado. Hoje diz-se *estrutural*. Alicerçado em *desigualdades de género*. De outros tempos, este filme revela a violência exercida sobre as mulheres, a *naturalidade* que assume ao longo de gerações por transparente que seja a raiz de um mal maior.

Aparentemente fiel ao romance de Zunzunegui ambientado na Madrid de finais dos anos 1950, EL MUNDO SIGUE é um impiedoso retrato da sociedade espanhola urbana da sua época, e um filme corajoso nos motivos-tabu que aflora, machismo, violência familiar, aborto e prostituição incluídos, ou na crítica eclesiástica subjacente (espelhada na presença e características dos três irmãos, ainda que a personagem do irmão desapareça basicamente da vista) e no cinismo generalizado de um mundo que se move pela cor do dinheiro (basta assinalar o pai deslumbrado com os presentes da filha que põe fora de casa tempos antes acusando-a de todas as torpezas).

Ainda um apontamento: o filme de Fernán-Gomez volta a aproximar-se mais liminarmente do de Paulo Rocha, OS VERDES ANOS, filmado do lado de cá da península entre verticalidades e rés-do-chão, nas cenas em que Eloísa, obrigada a ganhar a vida para sustento da roda de filhos que o marido de nove anos de casamento desgraçado descara, vai servir para casa de “uma senhora”. São cenas de convívio entre serviçais, em que surge uma muito jovem Marisa Paredes.

Maria João Madeira