

**CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
IMPRESSÕES DO CINEMA ESPANHOL EM DEMOCRACIA
EM COLABORAÇÃO COM MOSTRA ESPANHA 2024
14 e 19 de novembro de 2024**

EL PUENTE / 1977
(*Um Longo Fim-de-Semana*)

Um filme de Juan Antonio Bardem

Realização: Juan Antonio Bardem / *Argumento:* Juan Antonio Bardem, Javier Palmero, Daniel Sueiro, baseados num livro de contos de Daniel Sueiro, *El cuidado de las manos* / *Produção:* Arte 7 / *Direção de Produção:* Jaime Fernández-Cid / *Direção de Fotografia:* José Luis Alcaíne / *Direção Artística:* Wolfgang Burmann / *Música:* José Nieto / *Som:* Eduardo Fernández Sebastián Cabezas / *Montagem:* Eduardo Biurrun / *Design de Produção:* Pedro Carvajal, Elisenda Villanueva / *Interpretações:* Alfredo Landa (Juan), Mara Vila (Mulher que passa em frente à oficina), Miguel Ángel Aristu (da oficina), Julián Navarro (da oficina), Eduardo Bea (da oficina), José Yepes (da oficina), Antonio Gonzalo (da oficina), Rafael Vaquero (da oficina), Jesús Enguita (do 600 avariado), Concha Leza (Conchita de Leza), Antonio Orengo (do 600 avariado), Francisco Algora (Venancio), Josele Román (Noiva de Venancio) / *Cópia:* DCP, cor, falado em castelhano e inglês e com legendagem eletrónica em português / *Duração:* 105 minutos / *Estreia Mundial:* 11 de março de 1977, Espanha / *Estreia Nacional:* 24 de agosto de 1978, Astória / *Primeira passagem na Cinemateca.*

1976 e 1977 foram anos de profundas transformações sociais e políticas numa Espanha em transição democrática, já que, durante esse período, foi promulgada a Lei para a Reforma Política, abrindo caminho à redação de uma nova Constituição e às primeiras eleições gerais, verdadeiramente universais e livres, no pós-ditadura franquista. O que é que fez nesse ano Juan Antonio Bardem, membro do Partido Comunista Espanhol (legalizado precisamente em 1977), cineasta preso durante o antigo regime também por causa dos seus melodramas engajados, acerca de um certo *ennui* que afligia as elites e de uma prostração geral que perpassava a classe trabalhadora, nomeadamente num filme como **Muerte de un ciclista** (1955)? Fez um comentário, entre o êxtase e a depressão, à situação política e social então vivida. O protagonista era um “pobre” mecânico e o coprotagonista era uma vasta paisagem espanhola, situada longe do centro madrilenho, que se ia revelando a partir de uma motoreta, na qual o pacato *easy rider*, durante um fim-de-semana prolongado, vulgo “ponte”, seguia viagem rumo à Costa del Sol, onde, garantiram-lhe, haveria de encontrar muito sol, praia, festa e mulheres bonitas. Ele só queria lá chegar, à sua terra prometida, mas pelo caminho foi confrontado com um país que desconhecia.

Desde logo, parece evidente a fixação de Bardem pela estrada ou até por desastres automobilísticos: veja-se a intriga de **Muerte de un ciclista** ou mesmo de **Los inocentes** (1963), em que um acidente de carro serve de propulsor da história, fazendo o espectador aceder a um poderoso dilema moral. Desta forma, pode dizer-se que **El puente**, primeira obra rodada e distribuída já em democracia com a assinatura deste realizador, além de ser, como o próprio o disse em entrevista (conduzida por Miguel Castelo, in «Juan Antonio Bardem : el cine a codazos», 1977), um filme em que “pela primeira vez, as barreiras da censura estavam em demolição”, sentindo-se “mais livre exterior e interiormente”, também é um J. A. Bardem a parodiar J. A. Bardem. Por mais do que uma vez, é possível pensar-se, nesse sentido, no **Week End** (1967) de

Godard, tal o modo como este *road movie* se apresenta em jeito de coleção de acidentes, ou iminentes acidentes, em plena via rápida. E enquanto uma “babilónia” de personagens, verdadeiros estereótipos da antiga e da nova sociedade espanhola: dos resquícios e persistentes sinais de pobreza – a cena em que o protagonista contempla, absorto, a moldura humana composta por homens desempregados ou a situação de imigrantes sem dinheiro para comer – até à “revolta cultural” – blocos protagonizados por uma trupe de teatro pró-democracia e por um grupo de *hippies* americanos apregoando o “amor livre” e o fim do sistema político vigente –, o realizador vai acumulando, de desvio em desvio, de paragem em paragem, histórias de um país em autoquestionamento. E o registo é tão esperançoso quanto temeroso ou desconfiado.

Nesse sentido, dentro da boa tradição da “dramédia” realista, espanhola, sim, mas também italiana, de Dino Risi ou até de Elio Petri, **El puente** é um filme sobre uma sociedade no ponto-limiar da sua existência, balanceando-se entre uma modernização apressada e um passado assombrado pela pobreza, material, crítica e espiritual. Como o próprio Bardem gostava de dizer – ele que também foi crítico de cinema, tendo fundado a revista *Objetivo* com Luis Garcia Berlanga, o realizador da negríssima comédia **El verdugo** (1963) – “o cinema será um testemunho ou não será nada” (*in* crítica de José Angel Herrero-Velarde a **El puente**, publicada em *Cine para ler: 1977 – Historia crítica de um año de cine*). Salvo uma certa tendência para a comédia algo pueril, é essa dimensão testemunhal e *zeitgeisty* que sobressai nesta viagem em que o mecânico “Juanito” é o nosso principal condutor. O filme, baseado num livro de contos da autoria de Daniel Sueiro, vai sendo urdido através de uma série de episódios de graça e relevância dramática, social e política variáveis. Mas é sempre filtrado pelo olhar de Juan, personagem mais ou menos apatetada ou absorta, mais ou menos eufórica ou extasiada com a possibilidade dessa tão cantada, nomeadamente pela trupe de teatro, “democracia à Espanhola”, que nos vamos sentindo no coração do dito momento revolucionário. Radica aqui o valor documental de uma ficção que, sente-se, anseia por um novo cinema popular de pendor político (“realista, nacional e popular”, preconizou na citada entrevista), um cinema que, se alguma vez se cumpriu, quase sempre permaneceu a léguas de certos clássicos do – e contra o – franquismo.

Enfim, quanto mais nos aproximamos, nós e o protagonista, do destino desta viagem, a promissora Costa del Sol, quer dizer, do algo artificial *ending* de **El puente**, mais longe nos sentimos do brilhantismo de filmes como **Muerte de un ciclista**, onde o país era trespassado por um drama moral de poderosas implicações sociais e políticas, ou mais ainda de **El verdugo**, onde a comédia era venenosa a ponto de confundir condenados com carrascos. Ou de **El cochecito** (1960), comédia sulfurosa também algo “motorizada”, acerca de um desejo de fuga qualquer, muitíssimo mais truculento, da autoria de Marco Ferreri. Decididamente, quase apetece concluir que, face a **El puente**, os primeiros tempos da democracia foram de suave e algo desinspirada renúncia ao antigo estado de revolta e de resistência, ponto de partida bem produtivo, pelo menos, nos termos do melhor cinema político.

Luís Mendonça