

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

5 de Setembro de 2025

ROBERTO GAVALDÓN, O OUTRO MEXICANO

DIAS DE OTOÑO / 1963

Um filme de Roberto Gavaldón

Argumento: Julia Alejandro e Emilio Carballido, a partir do conto “Frustration” (1961), de B. Traven / *Diretor de fotografia* (35 mm, preto & branco): Gabriel Figueroa / *Cenários*: Manuel Fontanales / *Figurinos*: não identificado / *Música*: Raúl Lavista / *Montagem*: Gloria Schoeman / *Som (mono)*: Jesús González Garcy, James L. Fields / *Interpretação*: Pina Pellicer (*Luisa*), Ignacio López Tarso (*Albino*), Adriana Roel (*Alicia*), Luis Lomelí (*Carlos*), Graciela Doring (*uma empregada da pastelaria*), Hortensia Santovería (*a médica*), Eva Calvo (*a cliente loira na pastelaria*), Enrique García Álvarez (*o padre*) e outros.

Produção: Felipe Subervielle para Clasa Filmes Mundiales / *Cópia*: da Filmoteca de la UNAM (Cidade do México), digital (transcrita do original em 35 mm) versão original com legendas em inglês e legendagem eletrónica em português / *Duração*: 95 minutos / *Estreia mundial*: 31 de Outubro de 1963 / *Inédito comercialmente em Portugal* / *Primeira apresentação na Cinemateca*.

Dias de Otoño é nada menos do que o trigésimo-nono filme de Roberto Gavaldón e, independentemente das suas evidentes qualidades intrínsecas (Gavaldón é um grande profissional da *mise-en-scène*, tem sentido visual e narrativo), o filme tem muito interesse por exemplificar a evolução do cinema mexicano, em todo o caso a do realizador. Em 1963 o cinema estava em mudança por todo o mundo e no caso específico do México o melodrama, que reinava na produção do país desde os anos 30, sempre com argumentos delirantes e de que Gavaldón assinara alguns exemplos máximos, como **La Diosa Arrodillada** (programado neste ciclo), perdera um pouco a razão de ser. A “inocência” que permitia aos espectadores engolirem aqueles filmes já se dissolvera (mas não o apaixonado interesse daqueles que os viam “ao segundo grau”) e era necessário mudar, modernizar as narrativas, renovar o elenco de estrelas, embora não forçosamente as mitologias. É o que faz Gavaldón em **Dias de Otoño**, um belo título, embora desprovido de ligação com a trama narrativa, que adapta o conto *Frustration* do americano B. Traven, que teve vários livros adaptados para o cinema, o primeiro dos quais foi **The Treasure of the Sierra Madre**. A protagonista se fecha cada vez mais no seu delírio pessoal, mas a narrativa não é cheia de surpresas estapafúrdias, como no melodrama mexicano clássico, é una e coesa (tentemos imaginar a mesma história num filme mexicano de 1944...). Pina Pellicer, que teve uma carreira brevíssima e morreria no ano seguinte aos 30 anos, é uma atriz moderna, típica do início dos anos 60, em tudo diferente das grandes divas do cinema mexicano clássico, Dolores del Rio e Maria Félix. Ambas eram perfeitamente adequadas ao cinema que faziam e Pina Pellicer também está perfeita no seu papel, precisamente pela contenção, em oposição ao que era costume no cinema mexicano. Mas a trama narrativa deste filme sóbrio sobre um tema delirante, ou melhor sobre um personagem delirante sob a capa da sobriedade, traz de contrabando alguns temas centrais do melodrama, sobretudo o mexicano. O primeiro é a chegada de uma provinciana à capital do país, sem recursos nem parentes, que vai à procura de emprego. Como em tantos outros melodramas mexicanos da idade de ouro, ela é seduzida e enganada por um homem casado, que lhe promete casamento para poder “abusar da sua honra”, como se dizia em outros tempos. A novidade em relação a este esquema é que a mulher não engravidou, desgraça absoluta para as que são enganadas e seduzidas. Quem quiser ter um exemplo de a que ponto chega o sacrifício de uma mãe no cinema mexicano deve ver o clássico **Las Abandonadas**, de Emilio Fernández, prova cabal de que “*madre hay una sola: la del cine mexicano*”, escreveu memoravelmente o crítico David Ramón.

É precisamente a novidade trazida pela ausência de um “filho do pecado” que torna possível aquilo que está no cerne do filme: a mentira e a encenação, que desembocam numa espécie de loucura (que outra palavra usar no desenlace, quando a mulher deixa um boneco à porta de um orfanato?). Como qualquer pessoa que mente sobre um facto importante, a mulher se enreda numa rede de contradições, mas o que é peculiar no filme é que ela acaba por acreditar na impostura que consegue, apesar dos pesares, manter diante dos outros, que a tratam sempre com toda a consideração: consegue enganar a médica, de modo a livrar-se de um exame que revelaria a sua mentira (antes de virmos a médica, vemos as suas mãos enluvadas, prontas para um exame íntimo); manda fazer uma trucagem fotográfica para ter uma falsa foto de casamento; dá desculpas pouco convincentes pelo facto de não haver roupas do seu marido em casa; consegue que nunca possa mostrar o filho inexistente. Ninguém percebe a verdade, pensam quando muito que o casamento não é feliz. Estes elementos, que não destoariam num filme mexicano do período clássico, são mostrados sem a ênfase que caracteriza aquele cinema e por isso provocam surpresa, mas não um sorriso. Desde o começo ficamos a saber que a mulher “vive nas nuvens”, quando a vemos conversar distraidamente com os bonecos com os quais enfeita os bolos ou pondo um boneco que representa um noivo num bolo de primeira comunhão. Ela não desce das “nuvens” e agarra-se à mentira de um mundo imaginário, literalmente sem ver o amor real que está à sua frente, na figura do patrão, ainda jovem e viúvo. Há inclusive um pequeno achado visual, na sequência em que o patrão a leva ao autocarro quando ela vai “ter” o filho noutra cidade: vemos a mulher que acena da janela e o homem com o seu filho pequeno ao colo, como se já se tratasse de uma família recomposta. Mas ela não cede à realidade nem sequer quando o homem explicita o que sente e a pede em casamento. Diz que responderá mais tarde e sai dali dando a mão à sombra do filho imaginário, sorridente, confiante e feliz como uma mãe que passeasse com um filho de carne e osso. A maneira como ela se “livra” do seu delírio é igualmente delirante: em vez de pôr no caixote de lixo o boneco com o qual literalmente brinca de mãe, como se tivesse cinco anos, com o seu berço e as suas bugigangas, é com os olhos cheios de lágrimas que ela deixa tudo à porta de um orfanato. O que se segue é um surpreendente plano de um chafariz onde as estátuas que cospem água representam garotos, o que suscita o riso da mulher, noutra projeção do seu desejo de maternidade. O desenlace é aparentemente ambíguo, em mais uma diferença entre o cinema dos anos 60 e o dos anos 40.

Como todo realizador de envergadura Gavaldón mantém a coerência e a fluidez narrativas do conjunto do filme, que pontua com marcantes pormenores visuais, resolvendo com grande talento visual certas situações. Além do já citado plano que sugere claramente o casamento da mulher com o seu patrão, podemos citar o encontro ocasional dela com o seu sedutor, que se dá quando o carro que ele conduz passa por cima do sapato dela, que lhe caíra do pé. Este plano faz *raccord* com aquele em que um carro passa por cima do ramalhete de noiva, quando ela volta do casamento inexistente. Há ainda o momento em que ela encara a mentira e se põe diante de um espelho que não está imóvel, imagem do abalo sofrido por ela, além da magnífica sequência do falso casamento: a espera no modesto apartamento, a sua figura vestida de noiva pelas ruas, a igreja vazia, a brutal descoberta da verdade, o regresso humilhante a casa diante da vizinhança hostil. **Dias de Otoño** é mais um exemplo do talento e da destreza de Roberto Gavaldón e também permite-nos vislumbrar a evolução do cinema mexicano em relação ao melodrama.

Antonio Rodrigues