

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
ROBERTO GAVALDÓN, O OUTRO MEXICANO
6 e 10 de setembro de 2025

EL GALLO DE ORO / 1964

um filme de ROBERTO GAVALDÓN

Realização: Roberto Gavaldón / *Argumento:* Roberto Gavaldón, Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, a partir da novela homónimo de Juan Rulfo / *Direção de fotografia:* Gabriel Figueroa / *Som:* James L. Fields / *Direção artística:* Manuel Fontanals / *Montagem:* Gloria Schoemann / *Música original:* Chucho Zarzosa / *Guarda-roupa:* Georgette Somohano / *Maquilhagem:* Armando Meyer / *Cabelos:* María de Jesús Lepe / *Interpretação:* Ignacio López Tarso (Dionisio Pinzón), Lucha Villa (Bernarda Cutiño, la caponera), Narciso Busquets (Lorenzo Benavides), Carlos Jordán (Esculapio Virgen), Diana Ochoa (Reglita, irmã de Esculapio), Enrique Lucero (El Chinaco), Agustín Isunza (Secundino), José Torvay (Coyote), José Chávez (Coyotito), Pedro Galván (General, jogador de cartas), Jorge Lavat (jogador de cartas), Salvador Lozano (jogador de cartas), Manuel Dondé (Don Perfecto), Agustín Fernández (El Yaqui), Regino Herrera (feirante), Lina Marín (Fermína), Inés Murillo (vendedora de comida).

Produção: Producciones Barbachano Ponce, Clasa Films Mundiales (México, 1964) / *Produtor:* Manuel Barbachano Ponce / *Cópia:* 35mm, cor, falada em castelhano e legendada eletronicamente em português / *Duração:* 105 minutos / *Estreia comercial no México:* 18 de dezembro de 1964, cinema Alameda / *Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca.*

Por improváveis coincidências dá-se o caso de, entre o passado mês de julho e o presente mês de setembro, se exibam dois filmes escritos (ou co-escritos) por Gabriel García Márquez. E não são dois filmes quaisquer, são justamente os seus dois primeiros trabalhos como argumentista de cinema: o presente **El Gallo de Oro** e **Tiempo de Morir**, de Arturo Ripstein (exibido na segunda parte do Ciclo “Era uma Vez... O Western”). Apesar de ser uma faceta pouco conhecida da sua biografia, García Márquez estudou cinema no Centro Sperimentale, em Roma, nos anos 1950, juntamente com Fernando Birri (e outros estudantes latino-americanos) e realizou uma curiosa curta-metragem surrealista, ainda na Colômbia, de título **La Langosta Azul**. Por questões políticas exila-se no México, onde viverá a década seguinte, e será aí, ainda sem grande notoriedade, que começará a publicar os seus primeiros romances enquanto trabalha em cinema, como argumentista, para ganhar a vida – tudo mudará, claro, quando em 1967 publicar *Cem Anos de Solidão*. São, em certa medida, trabalhos alimentícios, mas nem por isso menos devedores da sua dedicação.

Em relação a Arturo Ripstein, este desafiou-o a trabalharem juntos num argumento para cinema original, contudo García Márquez tinha já uma primeira versão de um guião que havia escrito para um outro realizador (José Luis González de León), cujo título era *El Charro*. Esse projeto não teve financiamento e, como tal, Márquez propôs-lhe recuperar o projeto que tinha na gaveta e Arturo apresentou-o ao pai, o grande produtor Alfredo Ripstein. Este foi aceite com uma condição, tinham de transformar a história num *western* – isto porque era o único género que tinha mercado internacional e era, sistematicamente, vendido para a Alemanha. Assim, o realizador e o escritor mantiveram a linha narrativa e a mesma estrutura e desenho de personagens, mas trasladaram a ação para o século XVIII, seguindo os pressupostos do género. Juntou-se-lhes, depois, Carlos Fuentes (outro jovem escritor que se tornaria num dos mais importantes novelistas mexicanos) que “traduziu os diálogos do ‘colombiano’ ao ‘mexicano’, um ‘mexicano’ estranhíssimo, arcaico, com uma série de expressões rotundas que ele inventou completamente” (citando Ripstein, filho).

Fuentes e Márquez eram próximos à época e em conjunto tinham acabado de trabalhar na adaptação de uma novela curta de Juan Rulfo para Roberto Gavaldón, o presente **El Gallo de Oro**. O envolvimento de Juan Rulfo neste projeto não se limita ao do “autor adaptado”. Embora o escritor só tenha publicado esta novela muito depois da realização do filme, já em 1980, as primeiras versões do manuscrito datam do final dos anos cinquenta. Por isso, antes mesmo de ser finalizado, Rulfo deu-o/vendeu-o para uma adaptação de Gavaldón. Essa “dáviva” surge num momento em que Rulfo se interessou por cinema e

escreveu o seu único guião: **Paloma Herida** (1963), de Emilio Fernández. A juntar a isso, deverá ter pesado na balança do escritor o sucesso do filme de Emilio Gómez Muriel com o mesmo “tema” e com a mesma protagonista cantante, Lucha Villa, que estreara nas telas pouco antes em **Los apuros de dos gallos** (1963). Por tudo isto, *El gallo de oro* tornar-se-ia no livro de Rulfo mais adaptado para cinema e televisão (mais até do que *Pedro Páramo* que, como se sabe, foi o grande projeto nunca realizado de António Reis e Margarida Cordeiro e que teve, o ano passado, uma adaptação em formato “série da Netflix” por Rodrigo Prieto). Além de Gavaldón, Rubén Gámez e o próprio Arturo Ripstein fizeram as suas versões, na televisão colombiana realizaram-se duas telenovelas a partir da obra de Rulfo (nos anos oitenta e nos anos zero do século XXI) e mais recentemente, em 2023, para a plataforma de *streaming* mexicana Vix, surgiu nova adaptação. Falecido em 1986, pouco antes de concluída a adaptação de Ripstein, Juan Rulfo só pôde ver a presente versão de Gavaldón, que descreveu como um “fracasso” (o que o terá levado a adiar por vários anos a publicação da novela).

Inscrito numa tipologia bem popular do cinema mexicano de então – o dito *melodrama ranchero* ou *cine campirano* (o equivalente português seria o “filme de campinos ribatejanos”) – Gavaldón, com a fotografia a cores do grande diretor de fotografia Gabriel Figueroa (colaborador regular de Gavaldón, Emilio Fernández, do Buñuel mexicano, mas também de John Ford em **The Fugitive** e de Eisenstein em partes de **Que viva México!** – mais tarde também de alguns filmes de John Huston e Don Siegel), faz de **El Gallo de Oro** um festim tradicionalista de roupas típicas, hábitos e costumes, linguajares e sotaques, rituais e mil e um outros regionalismos. É um filme construído em torno das suas vedetas (a cada cinco minutos há uma canção de Lucha Villa), e em particular prossegue a parceria do realizador com o ator Ignacio López Tarso, depois de **Macario** (1960) e **Rosa Blanca** (1961).

O que tem de especial a trama de **El Gallo de Oro**? A sua simplicidade romanesca: um triângulo amoroso bem delimitado (uma mulher bela e livre; dois homens, um pobre e outro rico, um confiante e o outro tímido, um presunçoso e o outro persistente), uma história de ascensão e queda, o lado folclórico das lutas de galos e do cancionero mexicano (a ação decorre na década de trinta), o retrato social da pobreza e dos excessos da burguesia e, claro, a circularidade (o filme começa e acaba com o mesmo plano porque tudo regressa ao “normal”). Aliás, a circularidade do filme de Gavaldón tem contornos de profecia e o argumento a oito mãos faz questão que tudo regresse ao seu lugar de origem. Dionísio volta a ser um pobretanas sem galo (depois de tudo ganha apenas um casaco novo e um caixão para enterrar a mãe), a Caponera volta a cantar nas feiras, Lorenzo Benavides perde tudo o que conquistou e regressa ao seu papel, os latifundiários recuperam as suas propriedades, até o lutador de galos recupera o cadáver do galo “de oro” que oferecera – moribundo – a Dionísio.

Esta ideia de vaticínio que atravessa todo o filme vem, justamente, contrariar aquele que é o elemento primordial da narrativa: os jogos de sorte e azar. Em cada luta de galos que Gavaldón filma (com particular entusiasmo) subjaz a ideia que qualquer um dos combatentes pode ganhar e, com isso, conquistar algo. O que o final do filme vem afirmar – com toques de malvadez – é que independentemente dos desenlaces de cada luta, o resultado final – o cômputo geral das coisas – está já definido. O “destino” é irredimível, não há como lhe escapar e está escrito desde o berço. Eis a violência do conservadorismo: *tudo está bem quando acaba como começou*

Independentemente disso, ninguém nos tira a força da sequência em que o galo moribundo (filmado em comoventes grandíssimos planos) é “semeado” e, aos poucos, brota do chão, revivificado – e, assim mesmo, tocado pelo sobrenatural, torna-se imune à morte. A partir daí, a presença desse mesmo galo vem revestir tudo de uma dimensão erótica deliciosamente insidiosa onde, por um lado, se ouve “não se pode confiar num homem sem vícios” e, por outro, “um galo fino não se pode juntar com galinha”. A metáfora sexual é, por vezes, tão manifesta que roça o pornográfico, mas Gavaldón tem a graça (ordinária) de introduzir – já o filme vai avançado – a figura da irmã virgem do latifundiário que se alegra a quebrar nozes durante as *peleas*. Está tudo dito!