

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
12 e 17 de Setembro de 2025
ROBERTO GAVALDÓN, O OUTRO MEXICANO

LA DIOSA ARRODILLADA / 1947 A Deusa Ajoelhada

Um filme de Roberto Gavaldón

Argumento: José Revueltas e Roberto Gavaldón, baseado num livro de Ladislao Fodor / *Diretor de Fotografia* (35 mm, preto & branco): Alex Phillips / *Cenários:* Manuel Fontanals / *Figurinos:* Lilian Openheim e Aurora Mainez / *Música:* Rodolfo Halffter; canções de Agustín Lara / *Coreografia:* Mari Jinashian / *Montagem:* Charles Kimball / *Som:* James Fields / *Interpretação:* Maria Félix (*Raquel*), Arturo de Córdova (*Antonio Ituarte*), Rosario Granados (*Helena*), Fortunio Bonanova (*Nacho*), Carlos Baena Esteban, Rafael Alcayde (*Demétrio*).

Produção: Luis Cortes e Rodolfo Lowenthal, para Panamerican Films / *Cópia:* DCP, versão original com legendas em português do Brasil / *Duração:* 102 minutos / *Estreia em Portugal:* Lisboa (cinema Condes), 3 de Março de 1951 / *Primeira apresentação na Cinemateca:* 7 de Junho de 1997, no âmbito do ciclo "Que Viva Mexico! Melodramas do Passado, Fantasmas do Presente."

Perfume Deseo
El perfume de los amantes
cartaz publicitário, numa das cenas do filme

La Diosa Arrodiada é um dos incontáveis exemplos do género que o cinema mexicano clássico levou ao mais absoluto delírio: o melodrama. É também um exemplo típico da produção mexicana dos "anos de ouro", em que os estúdios funcionavam a todo o vapor (os mais importantes eram os Estúdios Churubusco, inaugurados em 1944, onde foi rodado este filme). A produção nacional andava pela casa dos 70 filmes por ano, muitos dos quais eram exportados. Roberto Gavaldón foi um dos realizadores mais destacados deste cinema. Nesta época em que *"o público plagiava os filmes"*, segundo a observação de um crítico, brilhava, como em toda a indústria cinematográfica, uma constelação de estrelas. Duas das mais famosas estrelas deste cinema, que elevam a "canastice" ao nível da grande arte, são protagonistas de **La Diosa Arrodiada**: Arturo de Córdova, especialista em papéis de burguês neurótico, faceta que Buñuel imortalizaria em **El**; e Maria Félix, uma das duas rainhas incontestadas deste cinema (a outra é Dolores del Río). Como toda verdadeira estrela, Maria Félix tornou-se o seu próprio mito: uma mulher dominadora e destrutiva, que raramente aceita ser vencida sem arrastar outros na sua derrota. Neste sentido, pelo facto de dominar o seu destino, Maria Félix contradiz as grandes mitologias femininas do cinema mexicano, em que a mulher costuma ser adorada e dominada ou se sacrifica num delírio masoquista (em geral pelo filho). De grande beleza animal, embora um tanto masculina, uma beleza que Gavaldón exalta em alguns magníficos grandes planos, Maria Félix é sempre imperiosa, autoritária, categórica, *"aniquilando as degradações indicadas pelo argumento"*, segundo a fórmula de Carlos Monsiváis. E, de facto, em **La Diosa Arrodiada**, a sua derrota final não é a consequência de alguma passividade, é o grandioso suicídio de alguém que dinamitou o mundo em que vive.

Numa frase célebre, Porfírio Díaz disse que o *"pobre México"* estava *"tão longe de Deus e tão perto dos Estados Unidos"* e já foi dito que o cinema mexicano estava *"longe de Deus e perto de Hollywood"*. Esta observação, no entanto, não é forçosamente pejorativa. Se o cinema mexicano tudo aprendeu e tudo herdou de Hollywood (Monsiváis: *"escolha dos géneros, uso manipulador da música, chantagem sentimental, convenções estilísticas, técnicas publicitárias, uso do suspense, desprezo pela qualidade do argumento"*), na base deste cinema está a "nacionalização" de Hollywood, ou seja a adaptação desta concepção e

desta prática do cinema às convenções culturais locais. E uma das mais fortes convenções culturais mexicanas é o melodrama. Trata-se, visivelmente, de uma manifestação profunda da alma nacional, um modo irracional de exaltar os sentimentos (os melodramas mexicanos costumam ser arrebatados e não lacrimajantes e **La Diosa Arrodillada** não é exceção). O melodrama, como já foi dito mil vezes, é o território da mecânica dos sentimentos e, como qualquer gênero cinematográfico definido, explora algumas poucas situações arquetípicas.

La Diosa Arrodillada apresenta a situação de um homem que não consegue conciliar desejo físico e afeto. Situação tipicamente melodramática, em que a mulher só pode ser uma santa ou uma prostituta. Apesar da pulsão erótica que une os protagonistas e apesar da beleza das duas grandes cenas eróticas, o filme é tremendamente moralista (mas que melodrama não o é?), pois ao escolher o desejo (ou parecer escolhê-lo, pois o argumento, cheio de reviravoltas, é de uma rara perversidade), o homem está condenado. Por isto, por separar o "amor" e o "desejo", ele está dividido entre dois mundos diferentes: a esposa e a amante, a respeitabilidade e a decadência. Os dois principais espaços do filme, a mansão burguesa e o cabaret, são dois dos mais típicos espaços convencionais do melodrama mexicano. A mansão burguesa, em cenários derivados dos excessos de um Cedric Gibbons (o tamanho dos salões e das escadas, os *dois* telefones brancos), é o espaço diurno do cálculo, da fria insensibilidade; o cabaret, um mal disfarçado prostíbulo, é o espaço noturno dos prazeres e das paixões sem controle. Quando a mulher do cabaret torna-se senhora da mansão e do homem, a destruição total não tarda. Mas apesar da simplicidade da tese, a narração nada tem de simples. O argumento é uma magnífica salada, e inclui o tema do homem que se apaixona por uma estátua, o paralelo entre o modelo de carne e osso e a estátua, pitadas de Oscar Wilde (de quem pelo menos duas frases são citadas literalmente), do **Anjo Azul** e de **Rebecca**, diversos e luxuosos números musicais, com belas canções de Agustín Lara (famosíssimo compositor um dos maridos de Maria Félix), a mulher pura atingida por um mal incurável, o homicídio desta mulher, providencialmente transformado em morte natural, culpas e inocências reais e imaginadas. Gavaldón torce e retorce todas estas complicações (não foi por nada que se falou em "barroco" a propósito destes melodramas), apresenta uma série de clichés, que fazem com que o espectador deduza sem dificuldade o que vai se passar a seguir, para logo depois desmontar e desmentir estas expectativas, graças a um uso perverso da voz *off* e do *flash-back*, que trazem uma dimensão inverosímil a uma história já de si inverosímil. O marido não queria matar a mulher e sim a amante, julga ter morto a mulher e descobre que ela morreu de morte natural. Mas na realidade, como queria secretamente matá-la, agiu como se as coisas assim se tivessem passado, transferindo a culpa de si para si mesmo. Uma estrutura narrativa tão complicada, toda ela baseada num jogo de ilusões, num equivalente cinematográfico do *trompe l'oeil*, pede uma *mise en scène* relativamente sóbria, para evitar a sobrecarga, e é exatamente o que faz Gavaldón. Individualmente, as cenas são simples, articuladas quase totalmente pelos diálogos e nisto o filme é próximo das rádio-novelas dos anos 40 e 50, popularíssimas no mundo hispano-americano. Um espectador que fechasse os olhos durante toda a projeção de **La Diosa Arrodillada** talvez pudesse acompanhar a narrativa. Mas é bom ficar de olhos bem abertos para ver a estátua da "deusa ajoelhada" (que permite aos espectadores adivinhar as formas do corpo nu de Maria Félix), o espetáculo do cabaret, os inacreditáveis vestidos, a esposa boazinha tocando Brahms pouco antes de morrer, aquele plano incrível do bolo de aniversário de casamento, tendo ao fundo a ameaçadora estátua do desejo, a solidão final da mulher diante da estátua. Para crer, basta ver e para ver basta crer (no cinema).

Antonio Rodrigues