

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
ROBERTO GAVALDÓN, O OUTRO MEXICANO
18 de setembro e 1 de outubro de 2025

EL SOCIO / 1946

um filme de **Roberto Gavaldón**

Realização: Roberto Gavaldón / **Assistente de Realização:** Carlos L. Cabello / **Argumento:** Tita Davison (adaptado do romance homónimo de Jenaro Prieto) / **Direção de Fotografia:** Raúl Martínez Solares / **Montagem:** Gloria Schoemann / **Música:** Manuel Esperón / **Composição:** Manuel Esperón, Rosalío Ramírez / **Som:** Fernando Barrera, José de Pérez / **Design de Produção:** Manuel Fontanals / **Cenografia:** Antonio Guerrero Tello / **Figurinos:** Royer / **Maquilhagem:** Sara Herrera / **Operador de Camara:** Manuel Gómez Urquiza / **Intepertação:** Hugo del Carril, Gloria Marín, Nelly Montiel, Clifford Carr, Rafael Alcayde, Federico Mariscal, Octavio Martínez, José Morcillo, Vicent Padula, Luis G. Barreiro, Roberto Meyer, Juan Pulido, Raymundo Guizar, Beatriz Ramos, Susana Guízar.

Produção: Clasa Films Mundiales / **Produtor:** Antonio Guerrero Tello, Carlos Carriedo Galván / **Produtor Executivo:** Raúl Ramírez / **Cópia:** DCP, preto e branco, legendado eletronicamente em português / **Duração:** 106 minutos / **Estreia Mundial:** México, 18 de Abril de 1946 / Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca.

O cinema de Roberto Gavaldón parece espelhar a política mexicana da época através de uma visão desencantada, por vezes crítica, mas quase sempre marcada por uma certa decepção. Quando é crítico, fá-lo de modo subtil, disfarçando na própria narrativa as suas inquietações, que roçam, por vezes, o limite do aceitável pela censura - situação que chegou a dar chatices em **Rosa Blanca**, que não viu estreia por mais de uma década porque Gavaldón terá tomado os censores por ingénuos. Esta dimensão crítica é uma característica geral da sua filmografia, mas, no que diz respeito ao pessimismo, se revela de forma particularmente intensa nos ambientes urbanos. As personagens mais complexas, ambíguas e talvez até obscuras - à moda do *film noir* - parecem nascer como resultado da vida nas cidades. Que o diga **La Noche Avanza** se estas não são palco de degeneração capitalista, desigualdade, complexidade moral e alienação social. **El Socio** não lhe fica atrás e assume desde cedo a sua carta de intenções com a *voz off* que dá início ao filme: “A história que vamos relatar a seguir poderia ter acontecido em Buenos Aires, Santiago do Chile, Rio de Janeiro ou na Cidade do México... Aqui está o nosso protagonista, chama-se Julián Pardo e ganha modestamente a vida como corretor de imóveis. Se Julián Pardo tivesse seguido as suas verdadeiras inclinações, ter-se-ia dedicado à música, ao canto ou à poesia, mas nem sempre na vida se realizam todos os nossos desejos. Sigamos, pois, com a história de Julián Pardo.”

Filmado logo após o término do “período de exceção” vivido pelo cinema mexicano - que se encerra em 1945 com o fim da Segunda Guerra Mundial e o regresso da concorrência

direta com Hollywood - **El Socio** insere-se num contexto de crescente pressão económica e industrial. O aumento dos custos de produção e a necessidade de competir com o cinema norte-americano, misturado com a tensão interna e dissolução do sindicato que representava dos trabalhadores da indústria cinematográfica (STIC), para a formação de um outro organismo (STPC), que reorganizou o poder sindical e a distribuição de forças dentro da indústria - apoiando-se no prestígio de figuras populares como Mario Moreno “Cantinflas” e Jorge Negrete - colocou realizadores e produtores perante novos desafios de gestão e criatividade. A fama e influência destas estrelas tornaram-se decisivas na obtenção de reconhecimento legal para os sindicatos e no equilíbrio das relações dentro da indústria - reforçando ao mesmo tempo a importância do *star system* mexicano como fator de sobrevivência económica face à concorrência de Hollywood. Essa capacidade competição parece ter passado a ser o grande parâmetro da indústria, cujo fracasso contribuiria, mais tarde, para o fim da “época de ouro”.

Nesse sentido o filme é quase premonitório. Julián Pardo abdica das suas “verdadeiras inclinações” para se alinhar com um sistema social e económico que assenta na ideia do esforço individual – a qualquer custo - para construir o próprio futuro e aceder à riqueza. Trata-se de uma ideologia que exalta o *self-made man*, disfarçando de liberdade aquilo que na verdade é a perpetuação de uma desigualdade estrutural. Nessa lógica, o fracasso nunca é do sistema, mas sempre do indivíduo que não foi “suficientemente empreendedor”. Daqui nasce um “complexo de inferioridade” perante aqueles que triunfam — o Ocidente, mas às custas de alguém —, um sentimento que, no México do século XX, assumia proporções de complexo nacional. O filósofo mexicano Samuel Ramos escreveu: “[O mexicano] imita, no seu país, as formas de civilização europeia para sentir que o seu valor é igual ao do homem europeu e para formar, dentro das suas cidades, um grupo privilegiado que se considera superior a todos aqueles mexicanos que vivem fora da civilização.” - algo que reforça a dimensão crítica da divisão da obra de Gavaldón entre rural e urbana.

Apoiado nesta ideologia e tirando proveito desse sentimento de insatisfação, o protagonista inventa este “sócio” para lhe dar credibilidade. Não será por acaso que o nome que escolhe não é apenas inglês, mas a junção de duas estrelas de Hollywood – Bette Davis e Walter Pidgeon – como se a legitimidade social só pudesse vir da imitação internacional. Mas resulta, faz dele um homem rico. No entanto a ficção cresce até devorar cada ação de Julián, ambicioso e egoísta, que não suporta que o seu *alter ego* lhe fique com os louros. Num momento em que a mentira já o ultrapassou, o exasperado Julián grita: “Não sou nada para ninguém! Só o Davis existe para todos!”. Já não lhe basta a prosperidade económica, agora deseja o poder que todos lhe negam por acreditarem que é apenas um subalterno do seu sócio. Essa deriva para o plano da ficção liga-se à própria psicologia nacional descrita por Ramos: “o mexicano é idealista, e quando a realidade se opõe de modo invencível à realização dos seus projetos, antes de renunciar, transfere o seu esforço para a ficção.”

No final, no meio destas ressonâncias quase Kafkianas onde um personagem é esmagado por um sistema maior que ele, um verdadeiro labirinto urbano, Gavaldón oferece-lhe uma saída – e um prémio à censura – que é a família enquanto remendo, mas não redenção.

Tiago Leonardo