

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
ROBERTO GAVALDÓN, O OUTRO MEXICANO
1 e 11 de Setembro de 2025

ROSAURO CASTRO / 1950

Um filme de Roberto Gavaldón

Realização: Roberto Gavaldón / Argumento: Roberto Gavaldón e José Revueltas, baseado numa história de Robert Quigley / Direcção de Fotografia: Raul Martinez Solares / Direcção Artística: Gunther Gerszo / Música: Antonio Diaz Conde / Som: Armando Bolaños e Luis Fernandez / Montagem: George Crone / Interpretação: Pedro Armendáriz (Rosauro Castro), Carlos López Moctezuma (Don Antonio), Maria Douglas (Marta), Carlos Navarro (Chabelo Campos), Arturo Martinez (dr. Garcia Maza), Mimí Derba (mãe de Rosauro), Enriqueta Reza (mãe de Pedro Cardoza), Antonio del Puerto (Ángel, o filho de Rosauro), Rogelio Fernandez (Fidel), Isabel del Puerto (Esperanza), etc.

Produção: Cinematografica Azteca / Produtores: Pedro Armendáriz, Roberto Gavaldón e César Santos Galindo / Cópia digital (DCP), preto e branco, falada em espanhol com legendas electrónicas em português / Duração: 90 minutos / Inédito comercialmente em Portugal.

Uma das ideias expandidas sobre o cinema de Roberto Gavaldón (que vamos ver se se aguenta intacta ao longo dos mais de vinte filmes que compõem este ciclo) refere que, do principal par de “clássicos” do cinema mexicano, ele, Gavaldón, seria o “urbano”, e Emilio Fernández seria o “rural”. A intuição estará provavelmente correcta, se se admitir que não é, no mínimo, imune a excepções ou variações.

Porque **Rosauro Castro** é um mergulho pleno no México rural, “longe da capital, longe da lei”, um México de pequenas aldeias dominadas por “homens fortes”, caciques e tiranetes que construíram toda a estrutura política e económica local e a dominam com mão de ferro e nenhuma tolerância para com a dissidência e a desobediência. Numa das primeiras cenas do filme, vemos um par de aldeões a explicarem, perante os representantes da lei, quem é e o que faz Rosauro Castro, e toda a “ética” subjacente lembra, para usar linguagem “europeia”, a dos filmes da máfia, todos aqueles filmes italianos que retrataram a dependência mafiosa de vilas e aldeias sicilianas, por exemplo: Rosauro Castro é, como nesses filmes, a figura ambígua do “pai severo”, que recompensa os bem-comportados e castiga os mal comportados. Quando o filme começa, um desses “mal comportados”, um tal de Pedro Cardoza, acabou de ser “castigado”, acontecimento que vai pôr em marcha uma cadeia de consequências que conduz à queda do tiranete.

É interessante notar, já que começámos pela dicotomia “urbano/rural”, que o principal agente da narrativa (mesmo tratando-se de uma personagem que interessa apenas funcionalmente) é o procurador que vem da cidade (o “licenciado” Garcia Maza) para investigar a que ponto as leis e as regras do estado de direito democrático funcionam, ou

não funcionam, naquela povoação, e libertá-la da influência do cacique. Simbolicamente (e não é a única recordação de um eixo fundamental do western norte-americano que **Rosauro Castro** permite), esse é o movimento do filme, e a posição (certamente “urbana”) em que Gavaldón se coloca: filmar a expansão da modernidade democrática pela porção de território que ainda vive numa organização de forças pré-moderna e, até certo ponto, “natural” (se se entender que a lei do mais forte é algo de “natural”).

O que não quer dizer que isto dê um filme “burocrático”, bem pelo contrário, assim como **The Man Who Shot Liberty Valance** (também se pensa bastante em Ford, e já lá vamos) não é um filme burocrático. A atenção à psicologia, especialmente à de Rosauro Castro, tem todas as propriedades melodramáticas em que Gavaldón já era por esta altura um mestre, e o retrato da ambiguidade e do conflito interior da personagem de Castro, filmado não como um espectro maniqueísta mas como um espírito onde o tradicional confronto maniqueísta (“bem” vs. “mal”) encontra amplo palco para reverberar. E onde ecoam uma série de conflitos mais ou menos simbólicos que exprimem, por certo, aspectos e contradições ainda inerentes à sociedade mexicana nestes meados do século XX.

É assim que, neste mundo profundamente masculino, pleno de “machismo cultural”, (o machismo que nas suas várias facetas toda a obra mexicana de Buñuel passou o tempo a observar), se joga contra a figura dos homens – contra a figura de Rosauro – a figura das mães. É por uma mãe enlutada (a mãe do tal Cardoza), e pela revolta dela, que somos apresentados à personagem de Pedro Armendáriz, naquela magnífica sequência inicial em que, através de campos/contracampo, a expressão do desgosto revoltado dela é suficiente para reduzir Rosauro ao silêncio e para o fazer recuar – o cacique, representante de uma ordem “patriarcal”, entra no filme às arrecuas, intimidado pela força telúrica da ordem “matriarcal”, se quisermos pôr as coisas nesta linguagem (mas mesmo se não quisermos, a carga simbólica da cena é mais que evidente). E isso rima com outra cena mais à frente, em que a outra figura de revolta contra Rosauro é mais uma vez uma mãe, a sua própria mãe. É a força das mães contra a tirania (aliás, como sabemos, um aspecto determinante da resistência aos totalitarismos latino-americanos do resto do século), mas também a “redução” de Rosauro a um estatuto de “filho”, semi-acriançado, mimado e amedrontado perante a força mitológica da Mãe. Um estatuto que depois se complexifica pela própria paternidade, em sentido estrito, de Rosauro, e pela personagem do seu filho que, no final, propiciará a explosão melodramática que conduz à definitiva perda/redenção da personagem: entre o princípio e o fim, como outra rima, tudo que é decisivo joga-se entre a revolta das mães e a morte dos filhos.

Armendáriz (excelente), por esta altura, já era uma figura do universo fordiano (**3 Godfathers**, **The Fugitive**, etc). Terá sido ele, co-produtor do filme, a sugerir a Gavaldón, neste filme sobre a sombra de um mundo novo a tombar sobre um mundo antigo, aquela maneira de compor tantos planos na profundidade de campo (o velório, por exemplo) e em ligeiro contra-picado, num artificialismo pictórico que, desnaturalizando a mise-en-scène, emoldura a dignidade (e o sofrimento) das personagens? Seria Gavaldón um espectador atento dos filmes de John Ford? Talvez as duas coisas, mas a relação, a “influência”, parece inegável.

Luís Miguel Oliveira