

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
ROBERTO GAVÁLDON, O OUTRO MEXICANO
3 e 26 de setembro de 2025

ROSA BLANCA / 1961

um filme de **Roberto Gavaldón**

Realização: Roberto Gavaldón / **Assistente de Realização:** Ignacio Villareal / **Argumento:** Emilio Carballido, Roberto Gavaldón, Phil Stevenson (adaptado do romance com o mesmo nome de B. Traven) / **Direção de Fotografia:** Gabriel Figueroa / **Montagem:** Gloria Schoemann / **Assistente de Montagem:** Rosa Schoemann / **Designer de Produção:** Edward Fitzgerald / **Cenografia:** Pablo Galván / **Som:** José B. Carles, James L. Fields, José Li-ho / **Música:** Galdino R., Samperio / **Composição:** Raúl Lavista / **Efeitos Especiais:** Jorge Benavides, León Ortega / **Figurino:** Marí Carrás / **Departamento Técnico:** Ángel Corona, Manuel González, Daniel López, Pablo Ríos / **Intrepertação:** Ignacio López Tarso, Christiane Martel, Reinhold Olszewski, Rita Macedo, Begoña Palacios, Carlos Fernández, John Kelly, Luis Beristáin, Tony Carbajal, Alejandro Ciangherotti, Fernando Wagner, Katherine Welsh, Claudio Brook, etc..

Produção: Clada Films Mundiales / **Produtor:** Alberto A. Ferrer / **Produtor Executivo:** Felipe Subervielle / **Cópia:** DCP, preto e branco, legendado em inglês e eletronicamente em português / **Duração:** 105 minutos / **Estreia Mundial:** México, 20 de julho de 1972 / Primeira exibição na Cinemateca.

Note-se nas linhas acima – no final da ficha técnica – que, apesar de **La Rosa Blanca** ter sido produzido na entrada da década de 60, só viria a estrear no México onze anos depois. Nada de inédito nas cinematografias da América Latina: na mesma década, e no mesmo México, **La sombra del caudillo**, de Julio Bracho, foi censurado durante mais de trinta anos. Mas nesse caso, os motivos são evidentes, o filme expõe a futilidade de uma certa ideia de revolução mexicana e denuncia a corrupção entranhada nas instituições. Em **La Rosa Blanca**, a história é outra – mas vai dar ao mesmo fim.

Aparentemente do lado da soberania nacional, este filme sobre um fazendeiro indígena que se recusa a vender as suas terras regadas de petróleo a uma grande empresa americana - levando essa decisão até às últimas consequências - glorifica a celebrada nacionalização do petróleo mexicano de 1938. Esse gesto, levado a cabo por Lázaro Cárdenas, tornou-se talvez o momento mais simbólico da história moderna do país, um mito fundador da independência face às ingerências externas e, em particular, face ao poderio económico das companhias petrolíferas norte-americanas.

A representação dos norte-americanos assume de imediato esse lugar. As personagens ligadas à companhia petrolífera surgem como figuras de uma arrogância burocrática e oportunista caricatural, reduzindo a terra e a vida dos camponeses a meros números e contratos. A cena em que o presidente da empresa, num diálogo com a secretária, pergunta “How many deaths?”, ao que ela reage alarmada — “Workers, sir?” — e ele responde com frieza “Workers? No, dry holes!”,

condensa bem essa lógica. Por meio de uma diplomacia cínica, de promessas sedutoras de progresso e da ideia de uma inevitabilidade histórica apresentada como destino inescapável da humanidade, dando a entender que ao México restava apenas escolher o “lado certo da história”. O contraste entre a dignidade obstinada do fazendeiro indígena e a linguagem fria dos representantes da empresa dramatiza, assim, a assimetria estrutural das relações México–Estados Unidos.

Mas o México dos anos 60 era já uma aplicação prática dessa caricatura. O Partido Revolucionário Institucional (PRI), então liderado por Adolfo López Mateos, encontrava-se instalado no poder há mais de três décadas, num regime que se apresentava como herdeiro da Revolução, mas que ao mesmo tempo geria com mão firme uma modernização económica – o tal “milagre mexicano” – fortemente dependente dos laços com os Estados Unidos. A retórica nacionalista permanecia como estética — repetida em discursos, manuais escolares, cerimónias oficiais —, mas na prática essa soberania revelava-se frágil, acomodada a um jogo de equilíbrios que assegurava a estabilidade interna e a fidelidade geopolítica ao bloco ocidental em plena Guerra Fria.

É neste ponto que a ambiguidade de **La Rosa Blanca** se torna mais clara. Ao colocar no centro da narrativa um camponês pobre, transformado em herói trágico que enfrenta a cobiça estrangeira, este revelava-se profundamente *cardenista*, reativando uma memória da Revolução que contrastava com a realidade presente: a distância entre o mito fundacional de 1938 e o quotidiano de desigualdade, corrupção e dependência que caracterizava o México contemporâneo. Um filme que parecia alinhar-se com o discurso oficial podia, afinal, ser lido como um lembrete demasiado incômodo daquilo que se perdera — da promessa revolucionária traída e da soberania nacional reduzida a retórica. Como melhor resumiu José Mário Branco, a propósito de um outro contexto que nos é mais familiar: “*Foi um sonho lindo que acabou / Houve aqui alguém que se enganou.*”

Antes da reviravolta do filme - com o seu “final feliz” - , é na sequência da destruição da fazenda por parte da petrolífera que esse cinismo ganha contornos mais crueis, espelhando com requintes de malvadez a brutalidade das políticas de ingerência. Essa representação simbólica encontra o seu apogeu no acidente - que é o mote para a reviravolta - no qual as rosas brancas, que dão nome à fazenda, ficam cobertas de petróleo, que mais podia ser sangue.

“Como poderiam lançar um filme enaltecendo o *cardenismo* quando o conflito entre o presidente López Mateos e o general Cárdenas era tão amargo, tão hostil e tão pessoal?” esclarece o académico David Maciel, acerca dos motivos da censura. A verdade é que situações como estas contribuíram também o que se convencionou chamar de “Crise do Cinema Mexicano”. Durante os anos 60 e 70, a indústria, outrora uma das maiores no espaço hispano-americano – a famosa “Época de Ouro” -, entrou num período de declínio devido à perda de público para a televisão, dependência de capitais estrangeiros, e claro da tal censura que limitava qualquer discurso mais ousado. Filmes como **La Rosa Blanca** ficavam, assim, num limbo: demasiado críticos para serem plenamente aceites pelo regime, demasiado dependentes da lógica de produção estatal para circularem livremente.

O cinema mexicano já não conseguia corresponder às expectativas do público, cada vez mais atraído por novas linguagens televisivas e cinematográficas vindas do exterior, nem à imagem que o regime pretendia projetar de si próprio. Entre a nostalgia do passado revolucionário e a impossibilidade de narrar o presente com autenticidade, obras como esta tornaram-se espectros incômodos, revelando as fissuras de um sistema cultural preso entre propaganda e sobrevivência.