



A desconstrução de um mito revolucionário mexicano: uma análise do filme *¡Vámonos con Pancho Villa!*

Uendria Cristina Alves*

A Revolução Mexicana foi marcada pelo protagonismo de diversos líderes revolucionários, dentre os quais o guerrilheiro José Doroteo Arango, também conhecido como Francisco “Pancho” Villa, que se destacou como um dos líderes mais carismáticos, sendo o principal personagem das forças campesinas do Norte. O líder popular ganhou manchetes em jornais, coberturas jornalísticas, foi representado na literatura, canções, biografias e também em um grande número de obras cinematográficas. Porém, muitas vezes, as interpretações a respeito desse expoente revolucionário ao longo do século XX no que se refere à sua figura mítica foram bastante controversas. Pancho Villa era visto como uma lenda épica, um herói do campesinato, um justiceiro dos pobres, ou seja, um modelo de revolucionário a ser seguido. Entretanto, também eram construídas representações negativas em torno desse importante líder popular, pois, conforme destaca Barbosa:

Villa foi uma figura ambígua, de ampla publicidade dentro e fora do México. Seu caráter contraditório e esquivo contribuiu para torná-lo uma personalidade confusa e multifacetada. Encarnou o machismo mexicano e hispânico, mas também correspondia a imagens positivas da invencibilidade do “bandido- providêncial”, do heroísmo épico. Existem três lendas sobre ele: a lenda branca (...) [na qual] Villa aparece como uma vítima do sistema social e econômico do México (...). A lenda negra retratou-o como bandido sanguinário, assassino sem escrúpulos e ladrão de gado (...). Já na lenda épica, erigida ao longo da própria Revolução, Villa aparece como um herói popular antes mesmo da eclosão do movimento. Villa já então seria um herói do campesinato, uma espécie de Robin Hood mexicano, que roubava os grandes latifundiários e ajudava a população mais pobre da sua região (BARBOSA, 2010, p. 83).

Com base na constatação das múltiplas e contraditórias formas por meio das quais a figura de Pancho Villa foi retratada, este trabalho pretende investigar as representações construídas acerca desse líder revolucionário mexicano no filme



¡Vámonos con Pancho Villa. A análise será orientada pelos seguintes questionamentos: por que a obra cinematográfica mexicana procurou desconstruir a imagem do mito “Pancho” Villa, um dos líderes mais carismáticos da Revolução Mexicana? Como o discurso imagético pode contribuir para a construção de um projeto político e/ou sociocultural de um determinado momento histórico? Qual foi o contexto de produção da obra cinematográfica e a que projeto político as representações construídas acerca de Pancho Villa nessa obra buscavam atender?

Para procurar responder às questões levantadas, utilizamos como estratégia metodológica a análise da obra cinematográfica, examinando o seu contexto de produção, bem como as representações construídas na narrativa fílmica. Tanto na formulação das questões quanto na busca por respostas, esta pesquisa valeu-se dos aportes teóricos obtidos a partir da análise de uma produção bibliográfica que tematiza a História Cultural e, mais especificamente, a relação entre história e cinema.

¡Vámonos con Pancho Villa! é um filme mexicano cuja produção foi concluída em 1935 durante o governo do então presidente Lázaro Cárdenas (1934-1940) – período no qual, segundo algumas interpretações historiográficas, ainda estava vigente a Revolução Mexicana. Tratava-se de um momento no qual o Estado pós-revolucionário ainda procurava se estabilizar politicamente após anos de luta armada e de sucessivas trocas presidenciais.

O longa-metragem aborda o período da Revolução Mexicana em que vários grupos armados, com demandas diversas e interesses antagônicos se uniram por alguns momentos para lutar contra o governo de Victoriano Huerta. A respeito desse período, Barbosa afirma que:

(...) nesses primeiros anos da Revolução, verifica-se uma fragmentação das elites mexicanas e uma gradual mobilização das camadas populares, capitaneadas pelas forças revolucionárias camponesas, em especial as zapatistas e vilistas, tendo em segundo plano grupos urbanos provenientes de setores do proletariado e da classe média. A mobilização das camadas populares levou a um novo degrau da luta revolucionária; o objetivo agora era a tomada do poder central (...) (BARBOSA, 2010, p. 75).

¡Vámonos con Pancho Villa! aborda o fim da primeira fase da Revolução Mexicana (1913-1914), período em que diferentes lideranças revolucionárias se uniram



para derrubar as forças federalistas de Victoriano Huerta¹. A obra enfatiza somente a facção revolucionária popular liderada por Francisco Villa, um dos mitos da Revolução, mas que, de acordo com a historiografia, não possuía uma plataforma política e social bem definida. O comandante da facção do Norte, diferentemente da facção do sul, liderada por Emiliano Zapata, “não possuía formas de mobilização e bandeiras políticas tão claras (...) o que dificultou a elaboração de um programa político de reformas sociais mais claras”. (BARBOSA, 2010, p. 66).

Durante o porfiriato², as populações campesinas perderam sua autonomia e terras comunais com o desenvolvimento dos sistemas de transporte, comunicação e industrial, com destaque para a produção mineradora e para a construção de ferrovias. Além disso, o governo ditatorial de Porfírio Díaz favoreceu as *haciendas*, aumentando a concentração de terras pela elite agroexportadora. Desse modo, os campesinos mexicanos foram prejudicados pela expropriação de suas pequenas terras e excluídos socialmente. Como suas reivindicações cotidianas, feitas de modo pacífico, não eram atendidas, os camponeses recorreram, em muitos casos, ao conflito armado. No México pré-revolucionário havia um embate entre dois tipos de sociedade: de um lado, uma sociedade urbana e, de outro, uma sociedade rural que vivia precariamente. Em um extremo, havia o progresso e uma sociedade moderna; no outro, havia uma imensa população rural com hábitos tradicionais, que teve suas terras expropriadas pelo porfiriato, gerando uma situação conflituosa entre os campesinos e a elite mexicana que muito lucrou com a modernidade. Essa situação provocou uma imensa desigualdade social. De acordo com Barbosa:

a contradição e as difíceis relações entre as duas sociedades que conviviam na realidade do México – de um lado, um Estado moderno, surgido das reformas liberais e aprofundado pelo regime de Porfírio Díaz; de outro, uma sociedade tradicional vinculada aos *pueblos*, camponeses e grupos indígenas – foi uma das causas da Revolução Mexicana (BARBOSA, 2010, p. 44).

Várias foram as causas e demandas da Revolução Mexicana, de modo que foi muito comum que antigos aliados se tornassem opositores de um momento para outro. A experiência revolucionária mexicana foi marcada pela pluralidade e heterogeneidade dos grupos políticos. Em alguns momentos, determinados grupos se juntaram para



derrotar um inimigo comum e, logo em seguida, disputavam entre si o poder revolucionário, pois os interesses eram diversos e, muitas vezes, antagônicos. Foi assim que forças políticas e sociais tão antagônicas, como as forças de Venustiano Carranza e Álvaro de Obregón, ligadas à classe média e às elites, uniram-se momentaneamente às forças de Francisco “Pancho” Villa e Emiliano Zapata representantes dos campesinos e dos grupos indígenas, com o intuito de derrubar o governo contrarrevolucionário de Victoriano Huerta.

Diante de um contexto em que os interesses de grupos sociais tão antagônicos estavam em jogo, observa-se que as disputas entre os líderes revolucionários não se restringiram à luta armada. No campo da vasta produção simbólica sobre os líderes da Revolução Mexicana houve também diversas lutas de representações, por meio das quais eram produzidos diferentes significados acerca de cada líder revolucionário. É no conjunto dessa vasta produção simbólica que se situa o filme *¡Vámonos con Pancho Villa!*, obra que busca estabelecer uma determinada representação acerca da figura e do método de luta de um dos principais líderes populares da Revolução Mexicana.

A linguagem cinematográfica tem valor histórico e pode ser usada como instrumento de representação para forjar uma realidade social ou difundir um determinado projeto cultural. Sua análise propicia aos estudiosos interpretar, desmontar a montagem cinematográfica e lançar questões sobre temas importantes para a História, quando se utiliza a “noção de cinema enquanto instrumento de revelação de uma determinada mentalidade” (KORNIS, 2008, p. 19).

Desse modo, recorremos nesta análise ao conceito de “representação” utilizado pelo historiador francês Roger Chartier, para quem as representações são determinadas pelos interesses e projetos antagônicos de diferentes grupos políticos e sociais. De acordo com o autor:

as representações do mundo social assim construídas, embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam. Daí, para cada caso, o necessário relacionamento dos discursos proferidos com a posição de quem os utiliza. (...) As percepções do social não são de forma alguma discursos neutros: produzem estratégias e práticas (sociais, escolares, políticas) que tendem a impor uma autoridade à custa de outros, por elas menosprezados, a legitimar



um projeto reformador ou a justificar, para os próprios indivíduos, as suas escolhas e condutas. Por isso esta investigação sobre as representações supõe-nas como estando sempre colocadas num campo de concorrências e de competições cujos desafios se enunciam em termos de poder e dominação. As lutas de representações têm tanta importância como as lutas econômicas para compreender os mecanismos pelos quais um grupo impõe, ou tenta impor, a sua concepção do mundo social, os valores que são seus, e o seu domínio. (CHARTIER, 1990, p. 17).

Sendo assim, um evento histórico pode ser interpretado e representado de diferentes formas de acordo com a intencionalidade e a posição de quem o utiliza. As representações estabelecem relações de poder, impondo autoridade de um grupo e alijando outros, com o intuito de estabelecer uma visão de mundo ou construir uma determinada memória oficial acerca do passado. Em uma perspectiva semelhante, BENJAMIN (2003) destaca a importância de se compreender as disputas pela memória do passado:

Así como el poder, el pasado es disputado en la política, la guerra y la revolución. En el curso de cualquier lucha, los más poderosos privilegian determinados recuerdos y mitos a costa de otros y buscan crear una memoria oficial (con miras a convertirla en nacional o en dominante) para así legitimar la autoridad política existente. (BENJAMIN, 2003, p. 40).

Os filmes épicos são estratégicos para a construção de projetos políticos, além de determinar imposições sociais e de autoridade. “No contexto de abertura da história para novos objetos, os filmes (...) passavam a ser encarados como fontes preciosas para a compreensão dos comportamentos, das visões de mundo, dos valores e das ideologias de uma sociedade ou de uma dada época” (KORNIS, 2008, p. 23).

O documento cinematográfico é imbuído de subjetividades, ideias, sentimentos e, principalmente, intencionalidades, sendo por esses motivos tão instigante e possibilitando ao historiador formular as mais variadas perguntas a partir de suas inquietações sobre diferentes temas e períodos históricos. Neste sentido, a análise de *¡Vámonos con Pancho Villa!* está orientada pelo entendimento de que “o filme, em sua linguagem imagética – sobretudo aqueles ambientados no passado – pode abrir o passado no presente, permitindo assim a constituição – em muitos casos – de uma contra história, em contraponto à história oficial” (SILVA, 2012, p. 37).



De acordo com Kornis (2008), as imagens em movimento têm um lugar especial na memória. O cinema trabalha no espectador ideias e sentimentos “criando para as gerações futuras a ilusão de, diante dessas imagens, estarem frente a um registro fiel de uma dada realidade” (KORNIS, 2008, p.11). Sabemos que os filmes têm um grande potencial para divulgação de valores, divulgação de projetos políticos de um determinado momento da história, além de colaborar para o reordenamento simbólico de uma nação. Desse modo, “o embate pela memória da Revolução [mexicana] também tem sido objeto de conflitos desde praticamente o final da luta armada” (BARBOSA, 2010, p. 112).

¡Vámonos con Pancho Villa! foi produzido pela CLASA – Cinematografia Latino-Americana S/A no México, tendo sido filmado em 1935 e estreado em 1936. Teve como diretor Fernando de Fuentes e, como produtor, Alberto R. Pani. Relata o drama histórico vivido por seis amigos rancheiros de *San Pablo* que decidiram unir-se ao exército do Norte, os quais acreditavam que a única pessoa que poderia resolver as questões ligadas à terra era “Pancho” Villa, uma vez que estavam sendo ameaçados por sucessivos ataques às suas propriedades. Como o próprio título da obra cinematográfica nos sugere, o longa parece dar protagonismo ao líder revolucionário Francisco Villa, mas, após a análise, podemos observar que a obra procura ressaltar a dor, o descontentamento, as desilusões sofridas e as mortes de seis amigos camponeses que se juntaram às tropas de Pancho Villa no ano de 1913. Trata-se de uma obra cuja ênfase não recai sobre o líder revolucionário, mas sim sobre aqueles que decidiram segui-lo.

Podemos constatar, após inquirir a obra cinematográfica, a tentativa de desconstruir a figura mítica de Pancho Villa, que havia sido construída durante a fase armada da Revolução, pois as representações das atitudes desse líder revolucionário na película não condizem com a de um herói, pois retratam um homem desumano, insensível e cruel, aproximando-se em alguns momentos da imagem de um anti-herói. *¡Vámonos con Pancho Villa!* retrata a figura comum de um líder, com poucas atitudes memoráveis por não se preocupar com a dor, o medo e a morte dos revolucionários que o seguiam. A moral do enredo é mostrar a tragédia vivida, os desencantamentos, as desilusões e as mortes sofridas pelas pessoas comuns, representadas no filme pelos seis



amigos, conhecidos como “*leones de San Pablo*”, que se uniram à Revolução liderada por Francisco Villa.

Em um dos raros momentos em que Francisco Villa aparece na película, pois a moral da trama é mostrar a tragédia sofrida pelas pessoas comuns que se uniram à Revolução, o guerrilheiro, de dentro de um vagão de trem de ferro – onde Villa é focalizado num plano acima dos seus seguidores –, distribui milho para um enorme contingente de pessoas famintas em chapéus, sombreiros e até em recipiente para urina e dejetos, numa tentativa desesperada dos seus seguidores de conseguirem o alimento. Antes da distribuição do mantimento, porém, o general profere um pequeno discurso aos famintos beligerantes:

¡Un momento! A callarse, hermanos. Hermanitos de raza! Miren paro qué anda peleando Pancho Villa! Para que todos ustedes tengan o qué comer. A hora, les doy maíz luego, cuando gane esta guerra, les dará tierras... cada uno tendrá su rancho...y no tendrá que seguir de peón (FUENTES, 1935, 12'55").

Como se verifica neste discurso, vencida a guerra, “Pancho” daria terras aos seus “irmãos” revolucionários e todos teriam seus ranchos, além de não mais terem que trabalhar como peões. É interessante observar que o discurso é proferido no singular e não no plural. Podemos inferir, a partir da inquirição da obra, que o amigo, justiciero dos pobres, via a guerra como uma possibilidade de vitória pessoal, preocupando-se em ganhá-la de qualquer modo e em utilizar as pessoas como uma espécie de “massa de manobra”, induzindo-as a aderirem à luta armada com base apenas em uma retórica discursiva.

Um a um, os amigos de *San Pablo*, seguidores de Villa, são mortos em lealdade à Revolução pela qual se propuseram a lutar. O primeiro a morrer foi Máximo Perea no *front* de guerra. Em uma das cenas, os *leones de San Pablo* são convocados por Villa para capturar uma metralhadora do exército rival. Sem demonstrar nenhuma preocupação com a integridade física de seus seguidores, Villa no meio de uma saraivada de tiros, utiliza-se das seguintes palavras: “*¡leones! A hora es cuando pueden demostrar que son leones...y no puro gato peludos*” (28'38”). Perea consegue capturar a metralhadora do exército de Huerta, mas ao custo de sua própria vida. Na cena, o



guerrilheiro, mesmo ferido, consegue colocar o armamento na frente do general, bate continência e cai sobre a arma. Percebe-se o olhar de admiração do revolucionário para com o líder. No entanto, Villa não demonstra nenhum tipo de comoção com a morte de um dos seus “*hermanitos*”.

A maior parte do filme se passa no campo de batalha, entre os anos de 1913 e 1914, quando as tropas de Villa enfrentam o Exército Federal de Victoriano Huerta. A câmera procura focalizar por alguns segundos as muitas vidas ceifadas nas trincheiras da guerra. No momento seguinte, uma segunda batalha é travada contra as forças de Victoriano Huerta e mais um dos *leones de San Pablo* é morto. Neste momento, chega a vez de Martín Espinosa perder a vida em um ataque à fortaleza de Torreón. O camponês leva um tiro do exército inimigo. Antes, porém, lança mais uma bomba e profere suas últimas palavras: “*¡Viva Villa!*” e caí já sem vida em cima de um arbusto. A imagem por alguns segundos focaliza o revolucionário caído esquecido com um cigarro na boca. Enfim, o exército villista consegue conquistar a fortaleza.

Na cena seguinte, alguns homens do exército do Norte foram convocados para sondar o inimigo e acabaram sendo presos. No momento de serem enforcados, seus aliados tentam interromper o ato, mas o terceiro amigo, Rodrigo Perea, leva um tiro acidental do exército de Villa e morre. Seus amigos, diferentemente de Villa, choram e demonstram pesar. Na última cidade a ser conquistada antes de Zacatecas, os três amigos restantes encontram o general para receberem honras pela bravura: os “*Dorados de Villa*”. O general, com quatro broches para a condecoração, fica sabendo que Rodrigo Perea foi morto. Assim mesmo, demonstra pouca ou nenhuma compaixão pelos seus seguidores. Em seguida, tem-se a cena que parece representar a face mais desumana e cruel do general Pancho Villa com seus seguidores, ocasião em que o referido líder revolucionário ordena o fuzilamento de uma banda de música após ser informado por um soldado que o seu exército já possuía sua própria banda. O quarto amigo de *San Pablo*, Meliton Botello, suicidou-se após levar um tiro numa cantina após uma aposta. O último a morrer, antes da chegada do trem à Zacatecas, foi o jovem “*becerrillo*”, que, pouco antes de sua morte, com febre e suspeita de varíola, mostra-se descontente pela morte dos companheiros e expressa um grande arrependimento por ter



participado da Revolução. Villa, em mais uma demonstração de que não estava preocupado com os revolucionários e sim em vencer a guerra contra o General Huerta, mostra novamente sua face desumana e cruel: envia um oficial do seu exército para ordenar a Tiburcio Maya que queimasse todas as coisas de “*becerrillo*”, inclusive o moribundo, vivo ou morto, para não contaminar o restante do exército. Villa aparece nos últimos instantes do longa-metragem e se esquiva de Tibúrcio por medo de pegar a doença contagiosa. O último dos *leones* se mostra desolado e desiludido, deixando claro que a Revolução havia acabado para ele.

Procurar saber quem foram os realizadores de *¡Vámonos con Pancho Villa!* nos ajudou na dissecação da obra. Alberto Pani³, produtor do filme, foi um importante homem dos governos revolucionários no México, e esteve ligado aos governos de Francisco Madero, Venustiano Carranza e Álvaro Obregón, ou seja, representantes das elites, classes médias e da burguesia. O diretor, Fernando de Fuentes⁴, foi um homem ativamente ligado à Revolução, participou do movimento constitucionalista liderado por Venustiano Carranza, além de ter sido secretário particular de Luis Cabrera, quando este escreveu a *Lei Agrária de 1915*. Percebemos durante a análise que *¡Vámonos con Pancho Villa!* foi a execução de um projeto político dos anos 1920, projeto anterior ao governo de Lázaro Cárdenas, portanto, que buscava construir um consenso político em torno da existência de apenas uma única Revolução Mexicana, o que era importante para o processo de consolidação e legitimação do poder, bem como para manter o *status quo* da sociedade mexicana, pois, até aquele momento, havia várias memórias sobre a Revolução, as quais eram a expressão das disputas políticas e antagonismos ainda existentes. Fazia-se necessário ocultar uma camada discursiva anterior, pois

(...) la presencia de diferentes memorias y mitos colectivos pertenecientes a facciones diversas, mismos que, con el tiempo, se codificaron en tradiciones revolucionarias rivales, cada una con su repertorio de héroes y villanos... Las heridas en la memoria no crearon, pero sí exacerbaron las luchas por el poder más graves e inmediatas. Durante la década de los veinte, se fortaleció el afán por hacer de la Revolución un suceso perdurable y todas (o casi todas) las facciones, pasadas y presentes, se unificaron en una con sola familia revolucionaria (BENJAMÍN, 2003, p. 41).

Essa foi a intenção da parte de uma elite que estava no poder para sistematizar a Revolução, pois “*la impresión dominante respecto de la situación mexicana, no sólo en*



el extranjero, sino en México mismo, es la de que es un absoluto caos” (CABRERA apud BENJAMIN, 2003, p. 32). De acordo com Benjamin, houve intensas disputas pela memória da nação mexicana desde o final da luta armada, pois:

los contemporáneos de la Revolución contaban historias, compraban y discutían sobre los sucesos del momento según su parecer, para justificar sus actos, condenar a sus enemigos, hacer proselitismo y mucho más. Con sus charlas, sus cantos, su dibujo, su pintura y su escritura inventaron la Revolución: un término transformado en lo que parecía ser una parte natural y evidente de la realidad y de la historia. La conversación y la escritura eran parte de un proyecto más amplio y más viejo llamado “forjando patria”; es decir inventar un país, imaginar una comunidad llamada México (...) (BENJAMIN, 2003 p.32).

A institucionalização da Revolução Mexicana pelo Estado pós-revolucionário nos últimos anos da década de 1920, com o intuito de unificação das várias facções revolucionárias, além construir uma ideia de família revolucionária, procurou principalmente construir um consenso político, inculcar valores, construir uma memória nacional, unir todos os grupos revolucionários em torno de apenas uma Revolução, por meio da qual pudesse ser garantida a estabilização e legitimação de certo grupo político dominante, com o intuito de forjar uma ideia de nação coesa e homogênea.

A análise do contexto de produção do filme *¡Vámonos con Pancho Villa!* nos deu algumas pistas importantes para atingirmos o não visível da obra, “uma vez que ele [o filme] excede seu próprio conteúdo” (KORNIS, 2008, p.26). Ao examinarmos o discurso por meio do qual os produtores procuraram representar a Revolução através da película aos espectadores, ou seja, para a nação mexicana, levando em consideração a conjuntura histórica em que a obra foi realizada, além do modelo de nação que a elite mexicana almejava construir, foi possível descortinar suas intencionalidades.

Sendo assim, constatamos a intenção política da elite dirigente do México no período posterior à luta armada, ou seja, a partir da década de 1920 de institucionalizar a Revolução e de promover a formação do Estado Mexicano moderno. Construíram, ou ainda, inventaram a Revolução com R maiúsculo, procurando demonstrar a importância de transformar as diferentes fases das revoluções Mexicanas, em algo singular, na tentativa de homogeneizar a Revolução, com o intuito de transformá-la em uma “família revolucionária”.



A concepção da obra *¡Vámonos con Pancho Villa!* está diretamente ligada ao projeto político liberal do ex-presidente Plutarco Elías Calles – que presidiu o México de 1924 a 1928 e dominou a cena política durante os mandatos dos três presidentes que lhe sucederam⁵ – de criar um sentimento de pertencimento à nação mexicana e fomentar a coesão social, a fim de salvaguardar a hegemonia do grupo liberal no poder. Segundo Benjamin:

los grandes caudillos revolucionarios ya habían falecido hacia la década de los treinta y el nuevo sistema político “institucional” y el partido “revolucionario” necesitaba más que nunca, todo el apoyo simbólico y toda la legitimidad histórica que pudiera extraer del pasado liberal y revolucionario. Los monumentos dedicados a ciertos caudillos revolucionarios podían canalizar simbólicamente la violencia, pero no resolvían los problemas políticos inherentes a la institucionalización en marcha de la Revolución. A principios de 1929 y 1930, el grupo en el poder y sus aliados intelectuales, políticos y del periodismo hicieron énfasis en la unidad política de todos los revolucionarios. Las facciones políticas en pugna del presente se convirteram en la familia revolucionaria, y las luchas partidistas del pasado se convirtieron en nuestra madre común: la Revolución (BENJAMIN, 2003, p. 172)

¡Vámonos con Pancho Villa! não protagoniza o papel de um dos líderes revolucionários das camadas populares, morto no ano de 1923. A obra não enfatiza o herói, o mito Villa. Na verdade, a intencionalidade do filme é fazer um movimento contrário, tendo como propósito criticar a revolução armada, representando-a como algo que não vale à pena. O filme ressalta a tragédia, agruras, mortes e descontentamentos sofridos pelas pessoas comuns na fase armada da Revolução. Percebe-se pelo projeto político do Estado mexicano a criação de novos símbolos para a construção da identidade nacional, procurando homogeneizar as diferentes revoluções, as diferentes lutas no plural, em algo singular, numa Revolução com R maiúsculo, com o objetivo de construção de uma solidariedade coletiva. A partir da década de 1930 com o projeto político e sociocultural expresso na proposta idealizada por Plutarco Elías Calles e Alberto Pani, a história mexicana não protagonizaria heróis, mártires ou caudilhos, mas sim o povo, que passa a fazer parte de uma família revolucionária e de uma nação que quer uma, coesa e homogênea. Neste sentido, a análise do “não visível” da obra *¡Vámonos con Pancho Villa!* nos fornece valiosas informações não apenas do período



revolucionário retratado na película, mas sobretudo do contexto histórico e dos projetos de poder da época em que essa obra cinematográfica foi produzida.

Fonte:

FUENTES, Fernando de. *¡Vámonos con Pancho Villa!* México, D.F.: CLASA Films, 1935. DVD. 92 min.

Referências bibliográficas:

- BARBOSA, Carlos Alberto S. *A Revolução Mexicana*. São Paulo: Ed. UNESP, 2010.
- BENJAMIN, Thomas. *La Revolución Mexicana: memoria, mito e historia*. México, D.F: Taurus, 2003.
- BURKE, Peter. Abertura: a Nova História, seu passado e seu futuro. In: _____. (Org.). *A escrita da História: novas perspectivas*. Trad. Magda Lopes. São Paulo: UNESP, 1992, p. 7-37.
- CAMIN, Héctor Aguilar; MEYER, Lorenzo. *À Sombra da Revolução Mexicana: história mexicana contemporânea, 1910-1989*. São Paulo: Edusp, 2000.
- CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro; Lisboa: Bertrand Brasil; Difel, 1990, p 17.
- KORNIS, Mônica A. *Cinema, televisão e história*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- SILVA, Robson Nunes da. *Memórias de outra revolução mexicana: el compadre Mendoza (1933) e ¡Vámonos con Pancho Villa! (1935)*. 2012. 105 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade de Brasília, Brasília, 2012. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/11173/1/2012_RobsonNunesdaSilva.pdf>. Acesso em: 25 mai. 2016.

* Graduada em História pela UFU – Campus Pontal. E-mail: <uendria@hotmail.com>.



**IV Semana de História do Pontal
III Encontro de Ensino de História**

**POLÍTICA, GÊNERO E MÍDIA
na pesquisa e no ensino de História**

Universidade Federal de Uberlândia – Campus Pontal
29 de novembro a 02 de dezembro de 2016

ISSN: 2179-5665



¹ Victoriano Huerta era ligado ao porfiriato, porém, com a deposição de Porfírio Díaz, aliou-se a Francisco Madero, o primeiro líder da Revolução Mexicana, assassinando-o em 1913. O governo contrarrevolucionário de Victoriano Huerta, instaurado após a morte de Madero, deu origem a uma nova onda revolucionária. Esta fase teve seu fim em agosto 1914, com a vitória dos revolucionários (BARBOSA, 2010).

² “Porfiriato: período de governo de Porfírio Díaz, entre 1876-1911, caracterizado pela centralização política, desenvolvimento econômico com o incremento dos investimentos norte americanos e expansão das grandes propriedades” (BARBOSA, 2010, p. 88).

³ Sobre a biografia de Alberto J. Pani, consultar: <http://www.aguascalientes.gob.mx/Estado/Aguascalentenses/Alberto_jpani.aspx>. Acesso em: 30 nov. 2016.

⁴ Sobre a biografia de Fernando de Fuentes, consultar: <http://escritores.cinemexicano.unam.mx/biografias/F/FUENTES_carrau_fernando_de/biografia.html>. Acesso em: 30 nov. 2016.

⁵ No período que se seguiu o México foi governado por Emílio Portes Gil (1928-1929), Pascual Ortiz Rubio (1929-1932) e Abelardo Rodríguez (1932-1934). Esse período ficou conhecido na história mexicana como Maximato.