

Marcela Martins de Oliveira

**“Las Soldareras” no muralismo mexicano:
invisibilização das mulheres que lutaram na
Revolução Mexicana**

Taubaté – SP

2021

Marcela Martins de Oliveira

**“Las Soldareras” no muralismo mexicano:
invisibilização das mulheres que lutaram na
Revolução Mexicana**

Monografia apresentada ao Departamento de Ciências Sociais e Letras da Universidade de Taubaté, como trabalho de conclusão do curso de História, sob orientação da Profa. Dra. Rachel Duarte Abdala.

Taubaté – SP

2021

**Grupo Especial de Tratamento da Informação – GETI
Sistema Integrado de Bibliotecas – SIBi
Universidade de Taubaté - UNITAU**

O48s Oliveira, Marcela Martins de
“Las Soldaderas” no muralismo mexicano : invisibilização das
mulheres que lutaram na Revolução Mexicana / Marcela Martins de
Oliveira. -- 2021.
54 f. : il.

Monografia (graduação) - Universidade de Taubaté,
Departamento de Ciências Sociais e Letras, 2021.

Orientação: Profa. Dra. Rachel Duarte Abdala, Departamento
de Ciências Sociais e Letras.

1. Soldadera. 2. México – História – Revolução, 1910-1920.
3. Invisibilização. 4. Gênero. 5. Muralismo. I. Universidade de
Taubaté. Departamento de Ciências Sociais e Letras. Curso de
História. II. Título.

CDD – 972

Nome: Marcela Martins de Oliveira

Título: “Las Soldareras” no muralismo mexicano: invisibilização das mulheres que lutaram na Revolução Mexicana

UNIVERSIDADE DE TAUBATÉ

Departamento de Ciências Sociais e Letras – Curso de História

Taubaté, dezembro de 2021

Resultado: _____

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Profa. Dra. Rachel Duarte Abdala

1º Membro: Profa. Dra. Elisa Maria Andrade Brisola

2º Membro: Profa. Dra. Suzana Lopes Salgado Ribeiro

À minha família.
E às mulheres.

Agradecimentos

Agradeço primeiramente a Profa. Dra. Rachel Duarte Abdala, minha orientadora e verdadeira mentora durante a graduação, por todo o carinho e cuidado, à dedicação aos alunos e ao curso, sendo grande referência profissional e pessoal, que sem o apoio e orientação esse trabalho não seria concluído.

Às professoras componentes desta banca, Profa. Dra. Elisa Maria Andrade Brisola e Profa. Dra. Suzana Lopes Salgado Ribeiro, por aceitarem avaliar este trabalho, por suas valiosas contribuições e apontamentos.

À Profa. Dra. Maria Fátima de Melo Toledo, por ter introduzido o tema desta pesquisa durante a disciplina de História da América, tendo inicialmente me orientado, me indicado e emprestado materiais de apoio.

A todos os professores que lecionaram durante a minha formação, pela referência e dedicação à docência.

Aos funcionários da Universidade de Taubaté, pelo amparo institucional, em especial a Neide Filomena de Carvalho, por toda a disposição e auxílio durante o curso.

À meus pais, por todo amor e cuidado durante a minha vida, ao incentivo à educação e todo o suporte para o acesso ao ensino superior.

Ao meu companheiro João Victor Figueiredo Rangel, meu grande amor, por todo o apoio e incentivo para finalização de mais um ciclo das nossas vidas.

À minha filha Elis, por toda a alegria e inspiração da minha vida.

Aos meus colegas de curso, pelas experiências compartilhadas, pelas trocas e ensinamentos interpessoais e acadêmicos.

À minha amiga Kunti Devi, pela prontidão em traduzir os resumos e pelo incentivo moral e emocional para a conclusão deste trabalho.

Aos meus amigos, pela amizade e empatia nos melhores e nos mais desafiadores momentos.

E a todas as mulheres que vieram antes, que lutaram e resistiram, e as que ainda hoje persistem. Obrigada por me inspirarem e me fortalecerem. Que possamos encontrar um futuro mais livre e justo para todas.

“Mulheres e História interpenetram-se num movimento dialético, assinalado por trocas recíprocas, que acena com a esperança de uma utopia futura.”

(Rachel Soihet)

Resumo

Com a realização deste trabalho propusemos analisar como as mulheres que lutaram na Revolução Mexicana, conhecidas amplamente como *soldaderas*, foram representadas no muralismo mexicano. A Revolução Mexicana, movimento denso e complexo que marcou a transição do México para o século XX, foi um processo que englobou todas as camadas e regiões mexicanas, numa luta de disputas sobre diversas demandas desde o âmbito político e econômico ao social. Inclusas nesse processo, as mulheres estiveram presentes em diferentes esferas, participando de inúmeras formas, como informantes, enfermeiras, acompanhando seus companheiros, e efetivamente ativas na luta armada. Entretanto, a participação feminina no processo revolucionário foi estruturalmente invisibilizada ou minimizada, seja dentro dos registros oficiais, nas produções artísticas e culturais, como na própria História. Consequentemente, podemos observar também esse processo de invisibilização das mulheres que participaram da Revolução Mexicana na produção artística do muralismo mexicano. Tal corrente artística foi diretamente incentivada pelo então Secretário da Educação Pública do México, José Vasconcelos, que tinha como projeto educar a população a respeito da Revolução Mexicana, contribuindo para a construção de uma identidade nacional por meio das obras pintadas pelos muralistas nos edifícios públicos. Tais obras foram propositalmente realizadas em edifícios públicos e museus, justamente para atingir todas as classes da população, incluindo os analfabetos, ajudando a construir um referencial de memória coletiva. Metodologicamente, foram analisados quatro murais realizados neste contexto pós-revolucionário. Nestas obras, as mulheres foram representadas em posição secundária, assim como no conjunto das obras desse período, no qual foram encontradas poucas obras que representam mulheres que participaram do processo, e quando o fazem, a reduzem a meras acompanhantes, com funções submissas à vontade dos homens e não protagonistas da própria história.

Palavras chave: Soldadera, Revolução Mexicana, Invisibilização, Gênero, Muralismo.

Abstract

With the completion of this work, we propounded to analyze how women who fought in the Mexican Revolution, known widely as “soldaderas”, were represented in the Mexican muralism. The Mexican Revolution, a dense and complex movement that marked Mexico's transition to the 20th century, was a process that encompassed all layers and Mexican regions, in a struggle of disputes over various demands from the political and economic range to the social ambit. Included in this process, women were present in different spheres, participating in countless ways, as informants, nurses, accompanying their comrades and effectively active in the armed struggle. However, the female participation in the revolutionary process was structurally made invisible or minimized, whether in official records, in artistic and cultural productions, as in the history itself. Consequently, we can also observe this invisibility process of women involved in the Mexican Revolution, in the artistic production of Mexican muralism. Such artistic movement was directly encouraged by the then Secretary of Public Education , José Vasconcelos, whose project was to educate the population about the Mexican Revolution, contributing to the construction of a national identity through the art painted by muralists in public buildings. Such paintings were purposely carried out in public places and museums, precisely to reach all classes of the population, including the illiterate, helping to build a collective memory framework. Methodologically, four murals made in this post-revolutionary context were analyzed. In those works, women were represented in a secondary position, as well as in the set of works from that period, in which few that represent women who participated in the process were found, and when they do, they reduce them to mere camp followers, with functions that were submissive to the will of men and not protagonists of history itself.

Keywords: Soldadera, Mexican Revolution, Invisibility, Gender, Muralism.

Resumen

Con la realización de este trabajo, nos propusimos analizar cómo las mujeres que lucharon en La Revolución Mexicana, conocidas ampliamente como *soldaderas*, fueron representadas en el muralismo mexicano. La Revolución Mexicana, movimiento denso y complejo que marcó la transición de México al siglo XX, fue un proceso que abarcó todos los estratos y regiones mexicanas, en una lucha de disputas por diversas demandas, desde el ámbito político y económico hasta el social. Incluidas en este proceso, las mujeres estuvieron presentes en diferentes ámbitos, participando de innumerables formas, como informantes, enfermeras, acompañando a sus compañeros, y efectivamente activas en la lucha armada. Sin embargo, la participación femenina en el proceso revolucionario se hizo estructuralmente invisible o minimizada, ya sea dentro de los registros oficiales, en las producciones artísticas y culturales, como en la historia en sí. En consecuencia, también podemos observar este proceso de invisibilidad de las mujeres que participaron de la Revolución Mexicana, en la producción artística del muralismo mexicano. Tal corriente artística fue impulsada directamente por el entonces Secretario de Educación Pública de México, José Vasconcelos, cuyo proyecto fue educar a la población sobre la Revolución Mexicana, contribuyendo a la construcción de una identidad nacional, a través de las obras pintadas por muralistas en edificios públicos. Tales obras se llevaron a cabo deliberadamente en lugares públicos y museos, justamente para llegar a todas las clases de la población, incluso los iletrados, ayudando a construir un marco de memoria colectiva. Metodológicamente, fueron analizados cuatro murales realizados en este contexto posrevolucionario. En estas obras, las mujeres estuvieron representadas en una posición secundaria, así como en el conjunto de obras de ese período, en el que se encontraron pocas obras que representen a las mujeres que participaron en el proceso, y cuando lo hacen, las reducen a meras compañeras, con funciones sumisas a la voluntad de los hombres y no protagonistas de la propia historia.

Palabras clave: Soldadera, Revolución Mexicana, Invisibilidad, Género, Muralismo.

Lista de imagens

<i>Las Soldaderas</i> (1926) de José Clemente Orozco.....	42
<i>El Arsenal</i> (1928) de Diego Rivera.....	44
<i>Zapatistas</i> (1931) de José Clemente Orozco.....	46
<i>Do Porfirismo à Revolução - O Povo em armas</i> (1966) de David Alfaro Siqueiros....	47

SUMÁRIO

Introdução	11
Capítulo 1 – Mulheres na História: invisibilização e representação.....	14
1.1 - Invisibilização das mulheres na história e na historiografia.....	14
1.2 - História das mulheres e história de gênero	17
1.3 - Representação: conceitos e a representação feminina	21
Capítulo 2 – As mulheres na Revolução Mexicana	27
2.1 - A Revolução Mexicana (1910-1917): lutas em disputas	27
2.2 - A participação das mulheres no processo revolucionário mexicano de 1910 ...	32
Capítulo 3 - A representação das <i>soldaderas</i> no muralismo mexicano.....	37
3.1 - México pós-revolução e o muralismo mexicano.....	37
3.2 - A representação das <i>soldaderas</i> no muralismo mexicano.....	40
3.3 – <i>Soldaderas</i> e as lutas de representação	49
Considerações finais	52
Referências bibliográficas	53

Introdução

Com a realização dessa pesquisa tivemos como objetivo analisar como as mulheres que participaram da Revolução Mexicana de 1910 foram representadas nas artes muralistas durante o período pós-revolucionário (1920-1968).

A Revolução Mexicana foi um movimento de diversas frentes de lutas populares contra o governo do ditador Porfírio Díaz, envolvendo todas as camadas e regiões da sociedade mexicana, com diferentes anseios e demandas. Esse processo foi fruto de uma realidade densa e complexa, que significou um marco na história mexicana. Seu período pós-revolucionário foi caracterizado pela iniciativa governamental de formar uma identidade nacional baseado na Revolução Mexicana e no seu legado. Alinhado a esse cenário, o muralismo mexicano surge como movimento artístico amparado pelo Estado como instrumento para a construção dessa memória coletiva.

Motivados pela necessidade de questionar a invisibilização da mulher na História e na historiografia, já que a produção do conhecimento foi historicamente construída por homens e, portanto, baseadas em seus interesses e percepções, sentiu-se a carência de estudos realizados por mulheres que questionem a representação feminina e os discursos de dominação masculina relacionados.

Além disso, ainda no campo da produção do conhecimento, é imprescindível voltarmos o olhar para a América Latina. Buscar novas análises, pesquisas e considerações a respeito de países ainda poucos vislumbrados pela História, comparados aos vastos estudos euro centrados, ainda mais considerando à proximidade de vivências desses países em relação ao Brasil.

A respeito do recorte desta pesquisa, observa-se a baixa produção a respeito da participação feminina durante a Revolução Mexicana, assim como na maioria dos processos históricos, revelando desse modo uma acentuada invisibilização da mulher na História. Além da área da produção acadêmica, vislumbra-se tal apagamento também no campo artístico, com poucas produções nas artes visuais, incluindo o movimento artístico aqui analisado, o muralismo mexicano.

Baseando-nos em uma revisão bibliográfica de forma narrativa acerca da participação feminina durante o processo da Revolução Mexicana, abordamos de

que maneiras as mulheres foram representadas e como isso contribuiu para a construção da mentalidade a respeito do lugar social da mulher mexicana.

Além da revisão bibliográfica, baseamo-nos também em análise documental, fundamentada nos conceitos de interpretação da arte de Antonio F. Costella. Sendo analisadas obras muralistas realizadas no período pós-revolucionário (1920-1968) que representam mulheres que participaram do processo revolucionário. Obras as quais foram realizadas com incentivo da Secretaria de Educação dos governos em que foram produzidas, sendo realizadas em locais públicos, com o intuito de educar a população a respeito de sua história. Construindo assim, uma narrativa idealizada pelo poder público, forjando um espírito nacionalista baseado na Revolução. Questionamos a falta de representação das mulheres nesse processo, com poucas artes realizadas que as retratem, e, quando retratadas, as diminuem em relação às vontades e visões dos homens.

Foram analisados quatro murais, indicados a seguir:

Las Soldaderas

Autor: José Clemente Orozco (1926)

Museu de Arte Moderna, Cidade do México

Original: Escola Nacional Preparatória

El Arsenal

Autor: Diego Rivera (1928)

Secretaria de Educação Pública, Cidade do México

Zapatistas

Autor: José Clemente Orozco (1931)

The Museum of Modern Art, Nova Iorque

Do Porfirismo à Revolução - O Povo em armas

Autor: David Alfaro Siqueiros (1966)

Museu Nacional de História - Cidade do México

Estruturamos esse trabalho com o enfoque inicial sobre a invisibilização das mulheres na História e na historiografia, o surgimento de uma história das

mulheres e o desenvolvimento da história de gênero, com as contribuições de Michelle Perrot e Rachel Soihet. Em seguida, a partir de uma abordagem qualitativa, foram abordadas e revisadas questões conceituais sobre representação, segundo Roger Chartier, Carlo Ginzburg e Paul Ricoeur, seguindo de questionamentos a respeito da representação feminina na História.

Após esse panorama inicial, apresentamos uma visão geral da Revolução Mexicana, seu contexto, antecedentes, características e desfechos, apresentando também a atuação das mulheres que participaram do processo e sua consequente invisibilização.

Posteriormente, analisamos o contexto pós-revolucionário e sua relação com o surgimento do muralismo mexicano, com o intuito de analisar a representação das mulheres que estavam envolvidas durante o processo revolucionário mexicano de 1910.

Por meio dessas análises, problematizamos como a maneira que essas mulheres foram representadas serviram como parte de um projeto político que paralelamente contribuiu para definir o papel social da mulher mexicana. Para além disso, questionamos de que forma essa representação contribuiu para a construção do imaginário da população mexicana sobre a participação feminina durante o processo revolucionário, e quais são atualmente as lutas de representação relacionadas a esse debate.

Capítulo 1 – Mulheres na História: invisibilização e representação

1.1 - Invisibilização das mulheres na história e na historiografia

As mulheres, no âmbito de suas pluralidades de vivências, em grande parte das sociedades estiveram à margem ou à sombra de sua história. Isso porque, dentro das relações de poder e de gênero, elas foram muito silenciadas. Esse silêncio e silenciamento foram manifestados, muitas vezes, como um dos modos de invisibilização das mulheres nas sociedades.

A invisibilização da mulher na história, e conseqüentemente, na historiografia, a qual abordaremos no início desse trabalho, se desdobra principalmente em três eixos.

O primeiro deles é a própria dinâmica histórica, ou seja, a realidade. Desde os tempos mais remotos, como na Antiguidade Clássica do Ocidente, a vida e o tratamento às mulheres eram diferenciados por conta da diferença biológica entre os sexos. Segundo Andréa Lisly Gonçalves (2006, p. 44): “[...] um conjunto de concepções que, ao longo de séculos, particularmente no Ocidente, considerou as diferenças sexuais como o fator determinante na constituição da identidade do feminino e do masculino.” Na sociedade Grega na Antiguidade, assim como em diversas outras ao longo do tempo, as mulheres eram relegadas ao espaço privado, lugar considerado insignificante. Havia uma diferenciação social em relação à sua condição como mulher. Como elucida Michelle Perrot (2007, p.17):

Elas atuam em família, confinadas em casa, ou no que serve de casa. São invisíveis. Em muitas sociedades, a invisibilidade e o silêncio das mulheres fazem parte da ordem das coisas. É a garantia de uma cidade tranquila. Sua aparição em grupo causa medo. Entre os gregos, é a *stasis*, a desordem.

Seguindo esse pensamento, as mulheres na historiografia e nas ciências humanas de maneira geral, ficaram presentes durante muito tempo dentro de uma perspectiva respaldada na dicotomia homem/cultura e mulher/natureza marcada por estereótipos, preconceitos e hierarquia de valores.

Essa bipolaridade era sustentada pela ideia da “desigualdade” entre os dois sexos, separando e opondo-os: o universo masculino relacionado à cultura, sinônimo de objetivo, de racional e de público, determinava a sua dita “superioridade” em relação ao universo feminino enquadrado à natureza “reveladora” de sua suposta propensão ao emocional, ao subjetivo e ao privado. Não era de se estranhar, portanto, a predominância na narrativa histórica de preocupações com o político e com o público, as quais entronizavam os homens em suas façanhas e heroicidade, excluindo duplamente, quase que por completo, as mulheres enquanto personagens e produtoras da história. (GOMES, 2011, p. 2)

Como consequência, a vivência e lugares de poder das mulheres ficavam restritos à esfera privada, como discutido na coleção *História da Vida Privada*, organizada por Georges Duby e Philippe Ariès (1990), e também muito estudado por Michelle Perrot (2007).

Porém a história, enquanto ciência e campo do conhecimento, refletindo os valores de seu tempo a partir do século XIX, só valorizada e englobava a esfera pública. Sendo esse modo de fazer história só sendo superado recentemente, com a revolução historiográfica advinda dos *Annales*. Portanto, o segundo eixo da condição da mulher na história, diz respeito às mulheres como objeto de estudo dos historiadores. Como a produção do saber histórico era, durante muito tempo sob a perspectiva positivista, durante o século XIX e boa parte do século XX, voltado aos processos e seus líderes ligados aos poderes políticos e públicos, não se surpreende a exclusão das mulheres dentro das narrativas históricas.

Para além do próprio desinteresse dos historiadores, esse processo de invisibilização, também chamado de silenciamento, de acordo com Michelle Perrot (2007, p.17), precede inclusive um problema metodológico: “Porque são pouco vistas, pouco se fala delas. E esta é uma segunda razão de silêncio: o *silêncio das fontes*. As mulheres deixam poucos vestígios diretos, escritos ou materiais.” Isso deve-se à desvalorização frente aos seus pares, quanto à de si mesmas, por justamente conformarem com a ótica dominante e não se considerarem merecedoras ou interessantes.

E a respeito de seus observadores, em sua maioria homens, quando lhe davam atenção, o faziam de maneira rasa, generalizada e carregada de estereótipos, impedindo análises profundas devido à falta de informações precisas.

Um exemplo dessa valorização única dentro da esfera pública, e que demonstra um resquício de poder de uma ínfima minoria de mulheres, de acordo com Andréa Lisly Gonçalves (2006, p. 58) é:

[...] a tendência, nem de longe recente, [...], da historiografia “engajada” com as questões femininas dedicar-se à biografia das “grandes mulheres”, em geral àquelas com trajetórias similares aos congêneres masculinos, o que muitas vezes significava o mesmo que realçar-lhes a visibilidade através do reconhecimento de sua atuação na esfera pública, confirmando-lhes a excepcionalidade.

A transformação nesse modo de pensar e fazer histórico vem com a Escola dos *Annales* e sua revolução historiográfica, também conhecida como a Nova História, junto ao surgimento da presença feminina dentro da academia, dialeticamente com a insurgência dos movimentos feministas na década de 1960 e 1970. Há então, conseqüentemente, o surgimento das mulheres como historiadoras e o alargamento das mulheres como objeto de estudo.

O terceiro eixo, portanto, é o das mulheres enquanto produtoras do conhecimento histórico. Essas mulheres, em maior escala, só foram inseridas na terceira geração da Escola dos *Annales*, a partir da década de 1960, como Mona Ozouf, Christine Klapisch, Arlette Farge e Michelle Perrot. Como pontua Peter Burke (1992, p.56):

Os historiadores anteriores dos *Annales* haviam sido criticados pelas feministas por deixarem a mulher fora da história, ou mais exatamente, por terem perdido a oportunidade de incorporá-la à história de maneira mais integral, já que haviam obviamente mencionada as mulheres de tempo em tempo, [...].

Muito mais do que exercendo a função de historiadoras, elas o faziam com o enfoque nas vivências e perspectivas da mulher. Elas buscavam, sob a ótica de estudos sobre o cotidiano, obter vestígios que possibilitassem reconstruir uma experiência mais palpável das mulheres na sociedade.

Entre as duas guerras, as mulheres têm acesso à universidade. E várias delas manifestam interesse pela história das mulheres, principalmente pela do feminismo [...]. Mas continuam marginais com relação à revolução historiográfica trazida pela escola dos *Annales* [...]. Bastante inovadora, essa escola rompeu com uma visão da história dominada pelo exclusivismo político. Mas o econômico e o social permaneceram como suas prioridades: seus pesquisadores não cogitavam da diferença dos sexos, que, para eles, não constituía uma categoria de análise. (PERROT, 2007, p.19.)

Mas a história das mulheres não se restringe ao território francês, muito pelo contrário, se desenvolveu amplamente a partir da década 1970 nos Estados Unidos, Grã-Bretanha, Holanda, Escandinávia, Alemanha, Itália e países da América Latina como o Brasil. Aprofundaremos sobre o estudo das mulheres sob o espectro da História no próximo tópico.

1.2 - História das mulheres e história de gênero

Embora ainda haja muita confusão de entendimento da definição da História das Mulheres em detrimento à História de gênero, atualmente há um acúmulo teórico e um distanciamento temporal capaz de melhor consolidar suas definições e suas intersecções. Além disso, observa-se nas últimas décadas uma intensificação dos debates sobre a temática e da produção de obras que abordam aspectos relativos a ela.

A presença feminina na História, como abordada no tópico anterior, por muito tempo restringiu-se aos poucos vislumbres dos historiadores homens sobre as mulheres no âmbito de seus estudos, inclusive raramente como objeto central de tais pesquisas.

O início de uma história das mulheres é, ao mesmo tempo, consequência de uma ruptura científica e historiográfica, coincidentemente ao levante da segunda onda do feminismo da década de 1970. Nesse período, houve um embate dentro dos sistemas de pensamentos academicamente vigentes, o marxismo e o estruturalismo, construindo uma nova produção dialética interdisciplinar e de rica subjetividade. Na historiografia, esse movimento ficou conhecido como a Nova História, como é chamada a terceira geração dos *Annales*, agregando novos sujeitos, objetos de estudos e um novo modo de fazer história. Como Rachel Soihet (1997, p.275) descreve:

A grande reviravolta da história nas últimas décadas, debruçando-se sobre temáticas e grupos sociais até então excluídos do seu interesse, contribui para o desenvolvimento de estudos sobre as mulheres. Fundamental, neste particular, é o vulto assumido pela história cultural, preocupada com as identidades coletivas de uma ampla variedade de grupos sociais: os operários, camponeses, escravos, as pessoas comuns. Pluralizam-se os objetos da investigação histórica, e, nesse bojo, as mulheres são alçadas à condição de objeto e sujeito da história.

Além do mais, esse período de renovação historiográfica é também interseccionado pela inserção das mulheres nas universidades, o que significa novos agentes de produção do conhecimento que buscavam o entendimento sobre suas origens e sua presença. Como Michelle Perrot (2007, p.20) cita:

[...] a presença das mulheres na universidade. Como estudantes: elas representam quase um terço das matrículas nos anos 1970. Como docentes: depois de terem sido “indesejáveis” por muito tempo, elas conquistam o seu espaço depois da Segunda guerra Mundial e constituem atualmente quase um terço dos professores efetivados. Essa feminização podia ser o fermento de uma demanda renovada, ou pelo menos de uma escuta favorável.

Portando, esse momento da historiografia, de 1970-1980, é marcado por diversos historiadores e historiadoras buscando estudar sob uma nova perspectiva a presença das mulheres dentro da História e desmitificar as visões até então dominantes acerca da submissão e passividade femininas.

Num primeiro momento, a história das mulheres definiu-se baseada na concepção biológica de um sexo feminino, como algo “natural”, e depois, com as contribuições dos estudos do movimento feminista, principalmente o chamado *Gender Studies* nos Estados Unidos, atribuiu-se uma perspectiva estrutural de gênero que perpassa as relações de poder que envolvem o homem e a mulher ao longo do tempo.

A palavra indica uma rejeição ao determinismo biológico implícito no uso de termos como “sexo” ou “diferença sexual”. O gênero se torna, inclusive, uma maneira de indicar as “construções sociais” - a criação inteiramente social das ideias sobre os papéis próprios aos homens e às mulheres. (SOIHET, 1997, p.279)

Peter Burke (2008, p.65-66) adiciona:

As feministas vêm encorajando historiadores e outros profissionais a tratar o “gênero” da mesma maneira. [...], é preciso distinguir entre visões masculinas de feminilidade (vividas pelas mulheres como pressões para que se comportem de determinadas maneiras, “recatadamente”, por exemplo) e visões femininas correntes na mesma época e no mesmo nível social. As visões femininas eram o tempo todo encenadas na vida cotidiana, no processo de “construção do gênero”. Em outras palavras, e voltando ao modelo dramaturgico, masculinidade e feminilidade são cada vez mais estudadas como papéis sociais, com roteiros distintos em diferentes culturas ou subculturas, roteiros originalmente aprendidos no colo da mãe — ou do pai — mesmo que mais tarde possam ser modificados por influência dos grupos, dos livros e de uma grande variedade de instituições, incluindo escolas, cortes e fábricas.

O uso da categoria gênero assinala também um aspecto importante, o de se tratar de relações de poder onde não é possível compreender totalmente as experiências femininas e masculinas separadamente, já que estão intrinsecamente ligados.

Ao abordar qualquer tema de gênero, necessariamente observamos uma **relação**. As investigações sobre a História das Mulheres ou a condição feminina em uma determinada época, por exemplo, necessariamente remetem ao estudo do papel dos homens ou das representações da masculinidade. Um “lado” só pode ser compreendido se comparado com outro e, mais do que isso, num movimento de interação. E, se o feminino existe relacionado ao masculino, qualquer definição ou redefinição de um deve levar em conta o outro. (PINSKY, 2013, p.34)

Para além disso, a autora ainda enaltece como as concepções de gênero são produtos das relações sociais quanto produzem e atuam na construção dessas experiências, que segundo ela: “Um ‘olhar de gênero’ não só procura o que há de cultural nas percepções das diferenças sexuais como também a influência das ideias criadas a partir destas percepções na constituição das **relações sociais** em geral.” (PINSKY, 2013, p.34). Isso num contexto que abrange não só o âmbito das relações familiares, domésticos e privado, mas também ao âmbito público, como o desenvolvimento urbano e tecnológico, o comércio, as religiões, as relações de trabalho, as migrações, as distribuições de riqueza e poder e aos movimentos históricos e sociais.

As concepções de gênero são tanto produto das **relações de poder** quanto parte da construção dessas próprias relações, pois, em muitos casos, são usadas como referencial para a distribuição de poder nas sociedades. Discriminações de gênero, as mais variadas, podem servir para justificar distribuições diferenciais de riquezas (salários desiguais, regras distintas de sucessão e herança), relações de dominação/subordinação (na família, no trabalho, nas instituições religiosas), usufruto desigual de espaços sociais ou no acesso a certos conhecimentos. (PINSKY, 2013, p. 45)

Seguindo essa perspectiva de gênero, salienta-se que as investigações e análises não cabem necessariamente somente à categoria do que significa ser “mulher” (ou “homem”). Como enfatiza a historiadora (2013, p.40): “Na constituição das relações e significados de gênero, vários elementos são envolvidos: os símbolos, as normas sociais, a organização política, econômica e social e a subjetividade.”.

Contribuindo com essa perspectiva, Roger Chartier, em seu texto *Diferenças entre os sexos e dominação simbólica*, reflete sobre a história das mulheres como “uma história social da diferença entre os sexos, portanto, como uma história de suas relações”. (1995, p. 38).

Ademais, o desenvolvimento do conceito do gênero representou também uma mudança de paradigmas relacionada à metodologia do fazer histórico, como mencionado anteriormente, tornando não só uma “nova história das mulheres”, mas sim uma nova História, com práticas e perspectivas renovadas. Daí surge uma importante preocupação salientada por Rachel Soihet (1997, p. 279):

Tornam-se explícitas as preocupações de articular o gênero com a classe e a raça. O interesse por estas categorias assinala não apenas o compromisso do historiador com uma história que inclua a fala dos oprimidos, mas também que esses pesquisadores consideram que as desigualdades de poder se organizam, no mínimo, conforme estes três eixos.

A respeito disso, cabe frisar a necessidade da pluralidade da história das mulheres, já que hoje é insuficiente e excludente pensar uma “história da mulher”, e sim uma “história das mulheres”, que abranja toda a diversidade de condições sociais, classes, raças, etnias, sexualidades, crenças e fisionomias, englobando de fato todas as civilizações e culturas, para além da visão eurocêntrica.

Considerando o que foi discutido, podemos afirmar que a chamada história de gênero não é uma ruptura da história das mulheres, mas sim, uma continuidade do desenvolvimento da área do conhecimento histórico. Como enuncia Carla Bassanezi Pinsky (2013, p. 37):

Os Estudos de Gênero são, em grande medida, herdeiros da História das Mulheres e sua preocupação em dar visibilidade às mulheres na História. Depois do grande avanço historiográfico que foi o reconhecimento do lugar das mulheres na História, os historiadores passaram rapidamente a focalizar as relações entre os sexos até que muitos resolveram adotar a perspectiva de gênero reconhecendo suas evidentes vantagens para a compreensão do social.

E ainda, de acordo com Rachel Soihet (1998, p.83): “Algumas opõem história de gênero e história das mulheres – que, na verdade, caminham para uma interpenetração que impede a abordagem isolada de cada uma destas.”.

Dessa forma, a construção da história das mulheres, que posteriormente, desenvolveu-se como uma história de gênero, foi também, uma ruptura com o próprio entendimento e com o fazer historiográfico. Mudou o pensamento anterior de uma história supostamente protagonizada por um sujeito homem universal, levantando a possibilidade de pensar em outras identidades.

A história das mulheres mudou. Em seus objetos, em seus pontos de vista. Partiu de uma história do corpo e dos papéis desempenhados na vida, privada para chegar a uma história das mulheres no espaço público da cidade, do trabalho, da política, da guerra, da criação. Partiu de uma história das mulheres vítimas para chegar a uma história das mulheres ativas, nas múltiplas interações que provocam a mudança. Partiu de uma história das mulheres para tornar-se mais especificamente uma história do gênero, que insiste nas relações entre os sexos e integra a masculinidade. Alargou suas perspectivas espaciais, religiosas, culturais. (PERROT, 2007, p.15-16).

Boa parte dos resquícios deixados pelo tempo a respeito das mulheres são as suas representações iconográficas, em sua maioria produzidas por homens segundo suas perspectivas. Essas representações serão o objeto central deste trabalho, sendo necessária a abordagem inicial acerca das questões conceituais que abrangem essas discussões, o que levantaremos a seguir.

1.3 - Representação: conceitos e a representação feminina

Etimologicamente, representar vem do latim *repraesentare*, que em uma tradução literal significa “colocar à frente”, mas que na língua portuguesa carrega significados como apresentar de novo ou rerepresentar algo por meio de um objeto. A partir dessa palavra, deriva-se o termo representação, conceito que será trabalhado nesse tópico.

Devido à impossibilidade em abordar completamente o vasto debate e as considerações a respeito do conceito de representação dentro do campo historiográfico, neste trabalho focaremos nas contribuições de Roger Chartier, Carlo Ginzburg, Paul Ricouer e Michelle Perrot, os quais consideramos mais pertinentes às análises específicas da pesquisa.

Roger Chartier, em seu texto *O mundo como representação*, enuncia a importância do estudo das representações pelos historiadores, “considerando não haver prática ou estrutura que não seja produzida pelas representações,

contraditórias e em confronto, pelas quais os indivíduos e os grupos dão sentido ao mundo que é o deles.” (CHARTIER, 1991, p. 177)

Essa construção do sentido depende das condições e processos históricos, da produção, distribuição e recepção das obras, interligados e organizados segundo divisões sociais pré-definidas, considerando-se que o sentido das coisas não é universal. Assim, o autor apregoa que os sentidos das representações culturais devem ser analisados em sua subjetividade.

[...] que cada série de discursos seja compreendida em sua especificidade, ou seja, inscrita em seus lugares (e meios) de produção e suas condições de possibilidade, relacionada aos princípios de regularidade que a ordenam e controlam, e interrogada em seus modos de reconhecimento e de veracidade. (CHARTIER, 1991, p.187)

O autor levanta também ponderações à noção de representação coletiva, amplo campo de análise da história das mentalidades, e sua relação com o mundo social, sendo “estas representações coletivas como as matrizes de práticas construtoras do próprio mundo social” (CHARTIER, 1991, p. 183), ou seja, as representações coletivas definem as ações e atitudes nas diferentes estruturas da sociedade. O historiador levanta três formas com que as representações se relacionam com o campo das mentalidades:

De início, o trabalho de classificação e de recorte que produz configurações intelectuais múltiplas pelas quais a realidade é contraditoriamente construída pelos diferentes grupos que compõem uma sociedade; em seguida, as práticas que visam a fazer reconhecer uma identidade social, a exibir uma maneira própria de ser no mundo, a significar simbolicamente um estatuto e uma posição; enfim, as formas institucionalizadas e objetivadas em virtude das quais “representantes” (instâncias coletivas ou indivíduos singulares) marcam de modo visível e perpétuo a existência do grupo, da comunidade ou da classe. (CHARTIER, 1991, p. 183)

O autor continua, anunciando, do seu ponto de vista, a perspectiva da multiplicidade que se abre a partir da noção de representação inserida no contexto social:

Uma dupla via abre-se assim: uma que pensa a construção das identidades sociais como resultando sempre de uma relação de força entre as representações impostas pelos que detêm o poder de classificar e de nomear e a definição, de aceitação ou de resistência, que cada comunidade produz de si mesma; outra que considera o recorte social objetivado como a tradução do crédito conferido à representação que cada grupo dá de si mesmo, logo a sua capacidade de fazer reconhecer sua existência a partir de uma demonstração de unidade. (CHARTIER, 1991, p. 183)

Outra questão que emerge a partir dessa reflexão, a das lutas de representação, baseando-se na ordem, na hierarquização das estruturas sociais e “suas estratégias simbólicas que determinam posições e relações e que constroem, para cada classe, grupo ou meio, um ser-percebido constitutivo de sua identidade” (CHARTIER, 1991, p. 184), onde a representação transforma-se em máquina de fabricar respeito e submissão, num instrumento de dominação simbólica.

A partir disso, cabe a nós historiadores “compreender a partir das mutações no modo de exercício do poder (geradores de formações sociais inéditas) tanto as transformações das estruturas da personalidade quanto as das instituições e das regras que governam a produção das obras e a organização das práticas” (CHARTIER, 1991, p. 188), processo esse de longa duração, entendendo como as obras, suas representações e as práticas estruturais relacionadas as significam e constroem-se mutuamente.

Outro ponto inicial levantado por Chartier, trazido também por Carlo Ginzburg, em sua obra *Olhos de Madeira: Nove reflexões sobre a distância*, é a respeito da ambiguidade da representação, que pode sugerir a presença ou a ausência de algo.

Por um lado, a representação faz ver uma ausência, o que supõe uma distinção clara entre o que representa e o que é representado; de outro, é a apresentação de uma presença, a apresentação pública de uma coisa ou de uma pessoa. (CHARTIER, 1991, p. 184)

A respeito disso, Ginzburg corrobora e complementa:

Por um lado, a "representação" faz as vezes da realidade representada e, portanto, sugere a presença. Mas a contraposição poderia ser facilmente invertida: No primeiro caso, a representação é presente, ainda que como sucedâneo; no segundo, ela acaba remetendo, por contraste, à realidade ausente que pretende representar. (GINZBURG, 2001, p.85)

O historiador italiano aborda também questões relevantes sobre a distância e a perspectiva, atentando sobre o distanciamento das análises históricas e a relação entre verdade e perspectiva.

O autor frisa a irredutibilidade da memória à História, já que nem sempre a memória e a historiografia se convergem, na conhecida diferenciação dos conceitos de *res gesta* e *rerum gestarum*, o primeiro significando uma experiência individual e/ou coletiva vivida, e o segundo, o conhecimento científico construído seguido de uma distância a respeito.

Em qualquer cultura, a memória coletiva, transmitida por ritos, cerimônias e eventos semelhantes, reforça um nexos com o passado que não pressupõe uma reflexão explícita sobre a distância que nos separa dele. Em geral, vinculamos esta última possibilidade ao surgimento da historiografia, um gênero literário que tem, entre outras, a finalidade de registrar e conservar as notícias sobre os acontecimentos dignos de memória. (GINZBURG, 2001, p. 179)

Porém, atenta para a perspectiva histórica dos que vivenciam os processos, compreendendo que apesar de diferentes visões, ambas ou mais podem ser verdadeiras, baseando-se de acordo com o ponto de vista utilizado.

A perspectiva – assim nos dizem - é boa porque salienta a subjetividade; mas também é ruim porque ressalta a distância intelectual, em vez da proximidade (ou identificação) emotiva. [...] a memória, devido à sua maior proximidade da experiência vivida, consegue mais efetivamente que a historiografia estabelecer uma relação vital com o passado [...]. (GINZBURG, 2001, p. 197)

Descreve como “as metáforas ligadas à distância e à perspectiva desempenharam, e ainda desempenham uma função importante na nossa tradição intelectual.” (GINZBURG, 2001, p. 195), defendendo que as tensões sobre ponto de vista subjetivo e verdades objetivas da realidade deixem de ser um obstáculo entre cientistas e cientistas sociais, e se tornem um lugar de encontro e discussão.

Contribuindo a essa discussão, Paul Ricoeur constata a representação, dentro do discurso do passado histórico, como a interpretação dos fatos assegurados pelo historiador.

[...] a representação no plano histórico não se limita a conferir uma roupagem verbal a um discurso cuja coerência estaria completa antes de sua entrada na literatura, mas que constitui propriamente uma operação que tem o privilégio de trazer à luz a visada referencial do discurso histórico.

O autor ainda sugere como o a produção histórica acaba por representar como o objeto de estudo se relaciona com a ação social, a recepção da sociedade na construção de vínculos e identidades, considerando também a presença ou a ausência, ponto levantado anteriormente por Roger Chartier e Carlo Ginzburg.

[...] noção de representação enquanto objeto privilegiado da explicação/compreensão, no plano da formação dos vínculos sociais e das identidades que neles estão em jogo; e presumimos que a forma como os agentes sociais se entendem está afinada com a forma como os historiadores se representam essa conexão entre a representação-objeto e a ação social; sugerimos até que a dialética entre a remissão à ausência e a visibilidade da presença, já perceptível na representação-objeto, deixa-se decifrar claramente na representação-operação. (RICOEUR, 2007, p. 248)

Dessa forma, o historiador representa o passado a partir da própria interpretação. Partindo desse princípio, Ricoeur cunha o conceito de *representância*, que considera a capacidade do discurso histórico de representar o passado.

A palavra "representância" condensa em si todas as expectativas, todas as exigências e todas as aporias ligadas ao que também é chamado de intenção ou intencionalidade historiadora: designa a expectativa ligada ao conhecimento histórico das construções que constituem reconstruções do curso passado dos acontecimentos. (RICOEUR, 2007, p. 289)

Abordando especificamente a representação das mulheres na História, Michelle Perrot chama a atenção primeiramente à ausência do registro. A dificuldade de fontes, de encontrar documentos e vestígios. "Sua presença é frequentemente apagada, seus vestígios, desfeitos, seus arquivos, destruídos." (PERROT, 2007, p. 21). E quando encontramos tais indícios, são resquícios produzidos por homens, o que apresenta outro problema, já que impossibilita alcançarmos a perspectiva das mulheres, e sim a do imaginário dos homens.

A prolixidade do discurso sobre as mulheres contrasta com a ausência de informações precisas e circunstanciadas. O mesmo ocorre com as imagens. Produzidas pelos homens, elas nos dizem mais sobre os sonhos ou os medos dos artistas do que sobre as mulheres reais. As mulheres são imaginadas, representadas, em vez de serem descritas ou contadas. Eis aí outra razão para o silêncio e a obscuridade: a dissimetria sexual das fontes, variável e desigual segundo as épocas [...]. PERROT (2007, p.17)

Por estarem, quase que completamente, presentes nas representações sob a ótica masculina, defrontamo-nos com a redução das mulheres à meras espectadoras, submissas, num esforço para diminuí-las ou seduzi-las.

[...] encontram-se mais facilmente representações sobre a mulher que tenham por base discursos masculinos determinando quem são as mulheres e o que devem fazer. Daí a maior ênfase na realização de análise visando a captar o imaginário sobre as mulheres, as normas que lhes são prescritas e até a apreensão de cenas do seu cotidiano, embora à luz da visão masculina. (SOIHET, 1997, p. 295)

Já que para as mulheres não lhe eram permitido representar a si mesmas, priva-nos de compreender como as mulheres viam a si próprias, os aspectos das suas vivências, e não sabemos também, como elas recebiam suas imagens, se aceitavam, se se aproveitavam dela ou as rejeitavam e as subvertiam. “No teatro da memória, as mulheres são uma leve sombra” (PERROT, 2007, p. 22).

Em tais representações, recorrentemente encontramos as mulheres sendo representadas segundo uma dualidade: ou como a mãe imaculada, pura e virgem, ou como selvagem, louca, bruxa. Figuras essas construídas segundo um instrumento de dominação simbólica masculina, como conclui Michelle Perrot (2007, p.18): “É preciso ser piedosa ou escandalosa para existir.”.

Retomaremos a discussão sobre a representação feminina focando o olhar sobre o objeto dessa pesquisa no terceiro capítulo.

Capítulo 2 – As mulheres na Revolução Mexicana

2.1 - A Revolução Mexicana (1910-1917): lutas em disputas

O século XX foi marcado pelos processos revolucionários baseados nos ideais socialistas. Desde o século anterior, como apontado por Emília Viotti da Costa (2010, p.7) na organização da coleção *Revoluções do século 20*, “Por toda a parte os grupos excluídos defrontavam-se com novas oligarquias que não atendiam às suas necessidades e não respondiam aos seus anseios.”, e conseqüentemente, “Ideias socialistas, anarquistas, sindicalistas, comunistas, ou simplesmente reformistas apareceram como críticas ao mundo criado pelo capitalismo e pela liberal-democracia.” (COSTA, 2010, p.8). Dessa maneira, é possível desenhar uma linha do pensamento revolucionário que se desencadeia desde os ideais iluministas e com a Revolução Francesa, passando pelas ideias liberais que marcaram o século XIX e o processo de Independência dos Estados Unidos da América, assim como de outros países da América Latina, até o desenvolvimento do pensamento socialista de Marx e Engels que culmina com a Revolução Russa de 1917, que simboliza uma ruptura para uma nova era dentro das delimitações do tempo histórico.

Dentro da Europa, Ásia, África e América, irromperam da população de diversos países um ímpeto de mudança frente a insatisfação com os modos de governos, junto à difusão dos pensamentos marxistas. Temos como exemplos mais citados a Revolução Russa (1917), a Revolução Chinesa (1949) e a Revolução Cubana (1959). Nessa perspectiva, a América Latina, em especial, efervesceu de processos de luta social, como muito bem trabalhado na já citada coleção *Revoluções do século 20* organizado por Emília Viotti da Costa que apresenta por exemplo a Revolução Boliviana, Chilena, Colombiana, Guatemalteca, Nicaraguense, Peruana, Salvadorenha e Venezuelana. Como enuncia Eric Hobsbawm (1995, p.88):

Fora do hemisfério ocidental, os dedos de duas mãos não bastam para contar os poucos Estados do mundo que não passaram por alguma combinação de revolução, guerra civil, resistência e a libertação de ocupação estrangeira, ou a profilática descolonização por impérios condenados numa era de revolução mundial. [...] Mesmo no hemisfério ocidental, omitindo as grandes mudanças violentas de governo sempre localmente descritas como “revoluções”, grandes revoluções sociais – no México, Bolívia, a Revolução Cubana e suas sucessoras – transformaram o panorama latino-americano.

Mais especificamente, ainda antes do processo revolucionário russo que derrubou o regime czarista que marca o começo do século XX, há o início, em 1910, de outro processo revolucionário predecessor, a Revolução Mexicana.

Segundo Carlos Alberto Sampaio Barbosa (2010, p.17), a Revolução Mexicana foi a primeira revolução com nítido cunho social a irromper na América Latina no século XX.

Num primeiro momento, a Revolução foi enaltecida como redentora, popular e vista como uma ruptura social com o “antigo regime”. Posteriormente, seu caráter revolucionário foi negado e criticado, e seus estudiosos passaram a destacar mais as continuidades entre o porfiriato e o regime pós-revolucionário. Afirmavam que não se tratou de uma revolução, mas de uma grande rebelião ou um conjunto de várias rebeliões regionais que só posteriormente, numa reiteração de identidade histórica comum, voltaram a ser englobadas sob o conceito de a Revolução. (2010, p.17)

Considerada a última das revoluções burguesas e a primeira das revoluções proletárias, a Revolução Mexicana foi um acontecimento muito complexo e amplamente discutido, tanto por mexicanos quanto por estrangeiros. Considerando tal complexidade, nos restringiremos aqui a uma breve apresentação dos fatores gerais ocorridos no processo revolucionário mexicano, de acordo com o acesso aos materiais disponíveis, os quais os utilizados foram em sua maioria em língua portuguesa.

Analisando o contexto anterior à Revolução, temos a chamada República Liberal, dividida entre a fase da República Restaurada, quando há a expulsão dos invasores franceses então apoiados pelos conservadores, pelas forças liberais lideradas por Benito Juárez, e o longo governo do general Porfirio Díaz, entre 1876 e 1911.

A República Restaurada recebe essa denominação pela restauração da República após a expulsão dos franceses com o triunfo dos liberais encabeçados por Benedito Juárez, sua gestão permeada pelo ideal liberal de construir um México moderno, maior centralização política e a consolidação do poder legislativo com a Constituição de 1857.

Período também de inúmeras revoltas populares e conflitos entre liberais e conservadores, foi, segundo Carlos Alberto Sampaio Barbosa (2010, p. 32), “o último confronto entre as velhas classes dominantes, ainda originárias do período colonial, e as novas forças políticas e econômicas que caracterizariam o México no

último quarto do século XIX”. Tais rebeliões tornaram-se mais amplas e radicais, se comparadas aos do período colonial, e junto ao crescimento do banditismo, aumentou, conseqüentemente, a influência do Exército, frente à necessidade da sua atuação para conter as revoltas sociais.

Juntamente a um cenário similar ao de muitos países da América Latina, onde houve o surgimento de líderes representantes dos interesses latifundiários e de uma burguesia comercial, estimulando o desenvolvimento de um capitalismo dependente e reprimindo qualquer tipo de manifestação contrário aos interesses políticos que pudessem atrapalhar os investimentos estrangeiros ou nacionais, no México não foi diferente.

Em vários Estados latino-americanos surgem regimes oligárquicos com líderes reformadores que iniciaram sua carreira como caudilhos populares e terminam como ditadores personalistas. Foi esse o caso de Porfírio Díaz, no México. (BARBOSA, 2010, p. 33)

Nesse cenário chega ao poder então, em 1876, o militar Porfírio Díaz, iniciando o período conhecido como Porfiriato ou Porfirismo, governo oligárquico que perdurou mais de 30 anos, considerando o interlúdio do governo de Manuel González de 1880 - 1884. Segundo Carlos Alberto Sampaio Barbosa (2010, p.18): “Foi durante seu regime que o país conquistou uma relativa estabilidade política e econômica, depois de décadas de crises políticas, invasões estrangeiras, perda de territórios e estagnação da economia.”.

Porém, esse processo de modernização segundo uma ordem liberal levanta conseqüências em relação ao aumento da desigualdade e a exploração das classes menos favorecidas, permitindo o uso da terra para fins industriais nas mãos de estrangeiros por meio da expropriação do território indígena, principalmente no norte do país. A respeito disso, Marcela de Castro Tosi (2026, p. 146) elabora:

Por mais de 30 anos com o poder político concentrado em sua figura e nas mãos de um estrito número de pessoas, Díaz foi responsável pela integração do México ao comércio mundial: pela ampliação e concentração de propriedades e riquezas em torno da elite nacional e de investidores estrangeiros, redes de estradas de ferro que se estendiam até os Estados Unidos. Por outro lado, essencialmente agrário, o país passou por intensas transformações e, conseqüentemente, as camadas populares sofreram diretamente com as intervenções políticas e econômicas. Pequenos proprietários de terra e comunidades indígenas assistiram à expropriação de suas terras.

Dessa forma, o México passa a ter uma maioria de população camponesa sem terra, forçados a trabalhar para empresas estrangeiras ou relegados à fome.

O “progresso” promovido pelo porfiriato em parceria com fazendeiros e investidores estrangeiros em busca da modernização agrícola e da exploração de petróleo e de minérios aconteceu nas aldeias camponesas do Centro-Sul da República. O estado de Morelos foi especialmente explorado para o cultivo da cana de açúcar. Ao Norte, as companhias mineiras avançaram sobre o território de vaqueiros e pequenos agricultores. O boom capitalista vindo do Norte favoreceu a exploração do petróleo no Golfo e a mineração em Sonora, Chihuahua e Nuevo León. A consequência desse avanço do progresso capitalista foi a ruptura, em todo o país, das relações agrárias tradicionais que dominaram a vida no campo mexicano. (TOSI, 2016, p. 146 - 147)

Por outro lado, temos o descontentamento de alguns setores ao regime de Porfírio Díaz, como a da pequena burguesia, sua oposição política, contrários ao governo ditatorial e antidemocrático.

Filha disforme do projeto liberal, aquela sociedade havia sido sonhada, cinquenta anos antes, republicana, democrática, igualitária, racional, industriosa, aberta à inovação e ao progresso. Cinquenta anos depois, era oligárquica, dominada por *caciques* e autoritária, morosa, cada vez mais desconjuntada, introvertida, sacudida pela inovação e pelas mudanças produtivas, mas sempre manietada por suas tradições coloniais. (CAMÍN & MEYER, 2000, p.14)

Assim, em 1910, tem início o movimento que futuramente seria conhecido como a Revolução Mexicana, começando com a mobilização nacional de Francisco I. Madero, oposição à reeleição de Porfírio Díaz, que sob acusações de fraude e apelo para o golpe de retirada do ditador, faz com que o militar renuncie.

A cena política tumultuada no México com a saída de Porfirio Díaz trouxe à tona líderes militares e políticos que queriam assumir a responsabilidade de transformar o país em uma nação moderna, cada um de acordo com seus próprios ideais. Trouxe também milhões de homens e mulheres, pessoas oprimidas e humilhadas há séculos, que se erguiam contra os “inevitáveis”, os custos da modernização dos outros povos “atrasados”, das outras raças escravizáveis, do outro sexo frágil. (TOSI, 2016, p.149)

Podemos reconhecer três períodos que caracterizam a Revolução Mexicana. A primeira etapa é de caráter maderista e mais político, demonstra a fragmentação das elites e seus conflitos internos durante e após a eleição de Madero em 1911, contando com o apoio de algumas camadas populares. Entretanto,

há a oposição de outras lideranças revolucionárias, como Emiliano Zapata e sua força camponesa a favor da reforma agrária em Oaxaca, no sul; e também enfrentando as revoltas dos irmãos Vázquez Gómez e Pascual Orozco em Chihuahua, no norte.

Em 1913 inicia o movimento contrarrevolucionário de Victoriano Huerta, ex-comandante do Exército, que através de um golpe, terminando com o assassinato de Madero, assume o poder. Com a ascensão de Huerta à presidência, eleva-se a reação de chefes revolucionários como Venustiano Carranza e Francisco “Pancho” Villa, assim como os outros já citados. Após aproximadamente um ano de lutas, Huerta renuncia e foge do país.

Segue-se então para a segunda etapa do processo revolucionário, de curto período, onde as camadas populares, especialmente os camponeses, se aproveitam da fragmentação política das classes dominantes e tomam os poderes regionais, impondo suas reivindicações, especialmente a reforma agrária.

Entre agosto de 1914 e outubro de 1915, o México viveu o período mais intenso da Revolução. Nesta fase, deu-se a fragmentação das forças revolucionárias em várias facções e ocorreu a radicalização dos camponeses. Nesse momento, os grupos vitoriosos entraram numa intensa disputa pela definição do tipo de regime que deveriam construir. Quatro grandes exércitos revolucionários haviam desenvolvido em diferentes regiões do México, tanto material como socialmente. Eram os exércitos do Nordeste, do Noroeste, do Norte e do Sul, cada um representando uma configuração particular das forças sociais em luta. (BARBOSA, 2010, p. 76)

Podemos dividir as forças revolucionárias desse momento entre as forças constitucionalistas, formadas pelos exércitos do Nordeste e do Noroeste, e as forças da Divisão do Norte, sob o comando de Villa e o Exército do Sul, comandado por Zapata. Esse período de intensos confrontos de classes representa uma momentânea vitória dos camponeses, mas logo após esse momento, com a nomeação de Eulalio Gutiérrez para a presidência durante a Convenção Revolucionária de Aguascalientes e a consequente rejeição desse acordo por parte de Carranza, faz com que as hostilidades aumentem.

Há a vitória por parte dos constitucionalistas e recuo das tropas camponesas, o que nos leva para a terceira e última etapa da Revolução, onde há a derrota popular e o surgimento de uma nova coalização de poder entre setores da burguesia, os pequenos burgueses, operários e camponeses. Ocorre a chamada da

Assembleia Constituinte, onde os constitucionalistas realizam a redação da Constituição de 1917 e convocam novas eleições, na qual Venustiano Carranza é eleito presidente para o mandato de 1917 a 1920.

A Constituição de 1917 é referência das lutas sociais na América Latina e representa para a maioria dos historiadores o fim da Revolução, porém seus ecos continuam. Os conflitos entre facções estavam longe de terminar. Durante diversos momentos de reajustamento de suas forças, os principais líderes revolucionários foram assassinados: Zapata em 1919, Carranza em 1920, Villa em 1923 e Obregón em 1928.

Embora reconheçamos sua complexidade, com variáveis e diferenças regionais, sociais e culturais entre os distintos movimentos revolucionários – o que determinou seu caráter heterogêneo e multifacetado -, tratou-se sim de uma revolução de caráter nacional, popular, agrária e que, portanto, representou uma ruptura na história mexicana. (BARBOSA, 2010, p.17)

O período entre 1920 e 1940 representa então o processo de continuidade para a institucionalização e consolidação da Revolução, onde um grupo de revolucionários do estado de Sonora assume o poder de 1920 a 1934. Em seguida, temos o governo de Lázaro Cárdenas (1934-1940), representando a consumação das idealizações revolucionárias da fase armada.

Há uma enorme herança política, econômica e cultural da Revolução, como a criação do Partido Nacional Revolucionário (PNR), depois Partido da Revolução Mexicana (PRM) e o Partido da Revolução Institucional (PRI) que carregam o legado dos ideais revolucionários, e também os mais recentes guerrilheiros do Exército Zapatista de Libertação Nacional (EZLN). Culturalmente, temos a construção da identidade mexicana amparada na Revolução, com produções do muralismo, canções, filmes, livros e a construção de museus nacionais que embasam esse sentimento, remontando a memória coletiva a respeito da Revolução Mexicana de acordo com os interesses e critério de quem as produziu.

2.2 - A participação das mulheres no processo revolucionário mexicano de 1910

Como abordado no primeiro capítulo deste trabalho, a respeito da invisibilização das mulheres na História, com as mulheres que participaram da

Revolução Mexicana não é diferente. Especialmente por se tratar de um conflito armado, o imaginário coletivo acaba por excluir a presença feminina da narrativa, focando na narração da militarização masculina, lugar historicamente dominado pelos homens. Porém, mesmo que o registro histórico imediatamente posterior à Revolução tenha negado-lhes a sua presença durante o processo, não significa que elas não foram ativas, pelo contrário. Como aponta Maria Lígia Coelho Prado (2014, p. 34): “Esquecemos-nos de que as mulheres muitas vezes com filhos, acompanhavam seus maridos soldados; além disso, como não havia abastecimento regular das tropas, muitas trabalhavam – cozinhando, lavando ou costurando – em troca de algum dinheiro.”.

Num primeiro momento, a imagem que podemos encontrar é a da mulher na luta armada. Tal figura, a da mulher-soldado, não é novidade, nem globalmente, nem mesmo no próprio México. Presentes em diversos momentos e lugares históricos, mulheres muitas vezes obrigadas a esconder seu sexo para participar das guerras estiveram envolvidas desde a Revolução Francesa, como é o caso de Joana D’Arc, até à América Latina, durante os processos de libertação das colônias, como é o caso de Maria Quitéria no Brasil.

Especificamente no México, a presença feminina nos conflitos armados remonta desde os tempos pré-colombianos, passando por diferentes denominações como guerreiras, heroínas, *camp followers*, Amazonas, *coronelas*, *soldadas*, *soldaderas* e *Adelitas*. Podemos ver um belíssimo estudo que acompanha esse desenvolvimento no trabalho de Elizabeth Salas, *Soldaderas in the mexican military: Myth and History*. Sobre a denominação mais popular e conhecida, o termo “*soldadera*”, a autora explica seu surgimento:

Both domestic and foreign troops after the Spanish Contest in 1519 used women as servants. Soldiers used their pay (*soldada*) to employ women as paid servants (*soldaderas*). As *soldaderas* women gained some of their earliest work experience in wage labor. In general, *soldaderas* are incorrectly perceived as either wives or unpaid female relatives of the soldiers. Yet the semiofficial services they rendered to the soldiers took the form of transactions. (SALAS, 1990, p. xii)

Podemos perceber que apesar do termo *soldadera* poder, em um primeiro momento, remeter a uma ideia de mulheres soldados, ou companheiras dos soldados homens, na verdade trata-se de uma terminologia ampla sobre diversas

funções de suporte que as mulheres realizaram nos conflitos armados durante a História do México.

Ademais, o exercício de funções relacionadas ao cuidado e os fazeres domésticos, relegados às mulheres como sua função social e seu “lugar natural”, sendo estruturalmente desvalorizados e subjulgados, contribuem para a invisibilização feminina, já que não eram considerados papéis importantes. Porém esse trabalho era essencial, como enuncia Benjamin C. King (2019, s.p.): “without them, the armies could not have existed, for they lacked the infrastructure and discipline which traditional armies use to support soldiers.”.

Por consequência, essa visão e silenciamento traz uma problemática, conforme atenta Maria Lígia Coelho Prado (2014, p.33): “O quase desaparecimento e esse silêncio em torno de sua atuação nos faz voltar à imagem prevalecente da mulher como criatura pouco interessada e nada participante nas questões políticas.”. Podendo fazer acreditar que as mulheres não estavam interessadas ou envolvidas nos processos políticos de seu país, quando na verdade estavam sim atuando em diversas frentes, por diferentes motivações.

Algumas lutaram em prol dos ideais revolucionários como a reforma agrária; outras lutaram porque os homens em suas vidas estavam lutando e elas queriam apoiá-los. Muitas seguiam os exércitos para ter uma forma de trabalho e sustento. Algumas foram por terem sido sequestradas. Outras jovens, de doze e treze anos de idade, foram forçadas a acompanhar seus pais em guerra e mais tarde se tornaram *soldaderas*. Além destas, mulheres mais velhas entraram na guerra em busca de vingança pela morte ou captura de seu marido, filho ou irmão. (TOSI, 2016, p.150)

Exercendo funções que variam desde as mais básicas, como o preparo de comida, cuidados com enfermidades, carregamento dos equipamentos, limpeza e cuidado dos filhos até as mais características dos conflitos armados, como informantes, propagandistas, contrabandistas de armas e munição, telegrafistas, soldados e até mesmo comandantes de tropas dentro dos exércitos.

Porém, como já visto no capítulo anterior, a história dessas mulheres não foi considerada relevante para serem vislumbradas pela historiografia, nem pelos seus pares contemporâneos. Como Marcela de Castro Tosi (2016, p.150) explica: “Percepções de seus papéis variam de perturbações que impediam a evolução ordenada das tropas, sendo influências imorais entre os soldados, a mártires idealizadas e mulheres devotadas as suas soldados.” (2016, p.150).

Essas representações seguem um modelo recorrente dentro das representações femininas, que seguem arquétipos patriarcais de como mulheres “boas” ou “más” agem.

[..] mulheres anônimas, campesinas, mestiças e indígenas que acabaram ocultadas pelo mito da *Adelita* abnegada, dócil e submissa que vai para a guerra somente por amar um soldado ou da mulher lasciva, apontada como principal cauda do vício, doença, crime e desordem nos exércitos. (TOSI, 2016, p. 145)

Entretanto, o estereótipo mais comumente encontrado é o da *Adelita*. *La Adelita* é uma canção popular mexicana composta durante a Revolução Mexicana, que parte da cultura oral, domina a cultura popular mexicana. “[...] the ‘Adelita’ *corrido* with its *soldadera* with a ‘heart of gold’ and ‘sweetheart of the troops’ dominates in Mexican culture.” (SALAS, 1990, p. 82).

Essa domesticação das vivências das mulheres que participaram da Revolução serve como modelo de como elas deveriam agir. Seguindo esse preceito, temos a narrativa de que depois de seus feitos, e encerrado o conflito, “deviam voltar ao lar, para os deveres da família e dos afazeres domésticos; voltar para seu ‘lugar natural’”. (PRADO, 2014, p.47).

Podemos perceber como esses estereótipos construídos servem como instrumentos de dominação simbólica para dar continuidade à estrutura patriarcal da sociedade mexicana.

Esses dois arquétipos aparentemente opostos serviram – e em grande medida ainda servem – à manutenção da ideologia patriarcal do Estado revolucionário e pós-revolucionário mexicano. Reconhecer que as *soldaderas* foram de fundamental importância e que tinham agência própria põe em juízo as construções ideológicas que concebem a masculinidade como sinônimo de atividade militar e a história militar como campo de dominação exclusivamente masculina. Construí-las enquanto prostitutas sugere o entendimento moral e sexual de que “mulheres boas” e “mulheres ruins”, sendo que para fazer parte do primeiro grupo basta permanecer em casa à espera do “bom soldado” ou abnegadamente segui-lo em campanha. (TOSI, 2016, p. 154 – 155)

Outro ponto importante a destacar é a de que as mulheres que exerciam muitas das funções citadas anteriormente eram, em sua maioria, pobres e não brancas, o que demonstra três fatores que se interseccionam para a sua desvalorização e invisibilização. Como Marcela de Castro Tosi (2016, p. 156) coloca:

“As *soldaderas* foram em sua maioria mulheres dupla ou triplamente subalternizadas na sociedade mexicana pelas hierarquias modernas de gênero, raça e classe.”

Portanto, devemos nos atentar a diversidade das mulheres e suas contribuições, procurando não cair e em estereótipos que reduzem sua participação e importância. “The *soldaderas* cannot be categorized into a single mold or type. They were as diverse as their experiences. They had differing family backgrounds, regional and class affiliation, and personalities.” (SALAS, 1990, p. 69).

Além do mais, urge a necessidade de maior valorização da atuação das *soldaderas*, já que é inegável que “a Revolução Mexicana não pode ser compreendida na sua totalidade se a importância das mulheres, das mais variadas origens e atuações, não se colocam neste processo.” (TOSI, 2016, p. 153).

Por conta dessa reflexão que se deu a motivação para a realização desta pesquisa, onde no próximo capítulo focaremos justamente em como as *soldaderas* foram representados em um dos maiores movimentos artísticos da América Latina, e responsável pela construção de uma memória coletiva a respeito da Revolução Mexicana.

Capítulo 3 - A representação das *soldaderas* no muralismo mexicano

3.1 - México pós-revolução e o muralismo mexicano

A partir da década de 1920, há no México um cenário de estabilização política e consolidação das bases do Estado pós-revolucionário, havendo dois panoramas delimitados: de 1920 a 1934, período conhecido como a Dinastia Sonorense, no qual há uma hegemonia de governantes originários do estado de Sonora, no extremo norte; e, posteriormente, o governo de Lázaro Cárdenas no período de 1934 a 1940.

Logo no começo do primeiro período, na gestão de Álvaro Obregón (1920-1924), há a indicação de José Vasconcelos para a Secretaria de Educação Pública em 1921. Ex-reitor da Universidade Nacional do México e advogado por formação, José Vasconcelos, baseado no ideal de unificação da nação e organização das diferenças entre as classes e regiões do país, promove uma estratégia educativa e cultural baseados em:

- 1) Educação como ação evangelizadora;
 - 2) Alfabetização maciça da população mexicana;
 - 3) Difusão e promoção de artes (principalmente a muralista);
 - 4) Aproximação maior com a América Latina e a Espanha;
 - 5) Incorporação da minoria indígena à sociedade nacional e
 - 6) Difusão e incremento à produção artesanal.
- (VASCONCELLOS, 2007, p.36)

Nesse intuito, o Secretário de Educação realizou uma campanha para a erradicação do analfabetismo, criação de bibliotecas, e a contratação de artistas para pintarem as paredes de edifícios públicos, incentivando então o surgimento do movimento conhecido como Escola Mexicana de Pintura, ou muralismo. Como cita Esperanza Garrido (2009, p.61): “Creó escuelas, bibliotecas, centros culturales, salas de conciertos, orquestas, y decidió fomentar la pintura mural, que pudiera representar la historia y los valores nacionales, por un lado, y educar el gusto del público, por otro.”

Podemos perceber nesse cenário, um projeto para a construção de uma memória coletiva a respeito da Revolução Mexicana. Como enuncia Carlos Alberto Sampaio Barbosa (2010, p.112): “O embate pela memória da Revolução também

tem sido objeto de conflitos desde praticamente o final da luta armada, e a experiência do muralismo é bem clara nesse sentido.”

O muralismo mexicano foi um movimento artístico surgido no final dos anos 1920, reconhecida como a grande corrente estética do México moderno, com grande repercussão nacional e no exterior.

O muralismo, ou a Escola Mexicana de Pintura, surgiu logo após o término do período de luta armada, incentivado por José Vasconcelos, em sua gestão como ministro da Educação Pública no governo Obregón (1920-1923). Os principais representantes dessa corrente foram Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros e José Clemente Orozco que, nas paredes de edifícios públicos, pintaram temas essencialmente históricos. O muralismo foi visto como filho direto da Revolução e tornou-se a principal corrente estética da arte mexicana moderna [...]. (BARBOSA, 2010. P. 112-113)

Tal movimento esteve intrinsecamente relacionado com a Revolução Mexicana, como Camilo de Melo Vasconcelos (2007, p. 156) relata: “Não que a Revolução por si só tenha gerado a arte mural, que já estava em estado embrionário, mas, com certeza, foi ela que permitiu sua emergência e esplendor em toda sua magnitude.”

A Escola Mexicana de Pintura surge no começo da década de 1920, cujos nomes mais famosos são Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros e José Clemente Orozco, conhecidos como “Los Tres Grandes” da primeira geração. Estes, reunidos no Sindicato de Operários, Técnicos, Pintores e Escultores, lançaram em 1923 uma “Declaração Social, Política e Estética”, “no qual propunham socializar arte, produzir apenas obras monumentais para o domínio público, criar uma beleza que sugerisse a luta, repudiar as manifestações individuais e burguesas da pintura de cavalete.” (VASCONCELLOS, 2007, p.159).

O muralismo situa-se então no contexto da história da arte contemporânea, junto às críticas do academicismo do século XIX, ao vanguardismo europeu do início do século XX e aos debates acerca do papel da arte, rompendo com a chamada arte de cavalete. Nacionalmente, trouxe à tona as especificidades do cenário político mexicano, voltado para a temática social, de acordo com as condições e objetivos próprios, apontando suas raízes desde o período pré-colonial ao momento da Revolução Mexicana. “Daí a singularidade desse movimento, que acabou por criar imagens a respeito da história mexicana em seus diversos

momentos, ao mesmo tempo em que fundamentou a construção de uma memória plástica referente à Revolução Mexicana.” (VASCONCELLOS, 2007, p.157).

Os ideais propostos pelos muralistas foram de encontro com o projeto de educação nacional de José Vasconcelos, “cuja proposta era a de vincular a arte mural a um eficaz trabalho semelhante ao dos missionários espanhóis do século XVI: educar pela imagem, procurando atingir, por meio delas, uma população de 85% de analfabetos.” (VASCONCELLOS, 2007, p.159).

Além do mais, neste cenário pós-revolução, com a urgência de uma nova ordem política oposta ao velho regime, a cultura também foi pressionada ao ímpeto de renovação e reconstrução, de uma maneira que condissesse com os princípios revolucionários, ocorrendo, por consequência, um processo de nacionalização da cultura.

Para alguns autores, a pintura mural, advinda do processo revolucionário de 1910, é uma arte intencional e plena de significado ideológico, visando a enaltecer e propagandear a obra da Revolução e atingir a maior quantidade possível de espectadores. Daí sua exibição em espaços públicos (palácios, bibliotecas, escolas, museus), apresentando aos olhos populares imagens de sua história, abrangendo temas que abordam o período pré-hispânico, o domínio colonial, a Independência, a Reforma e a Revolução, permitindo uma leitura pública desses temas a partir de uma visão subjacente a esse movimento artístico e aos interesses específicos do estado revolucionário. (VASCONCELLOS, 2007, p. 158)

Dessa forma, é nítida a articulação do Estado no fomento da produção do muralismo mexicano, colaborando também para sua recepção, aumentando sua escala de consumo e ampliando sua visibilidade, ao colocá-la em locais públicos, atingindo todas as camadas da população, inclusive as que usualmente não teriam acesso a elas. Ressalta-se que recorrer ao recurso imagético também amplia o acesso às informações e mensagens, pois, as mensagens disseminadas por imagens alcançam também as pessoas não alfabetizadas.

Los primeros murales se realizaron naturalmente en los edificios que dependían de la Secretaría de Educación Pública: La Escuela Nacional Preparatoria o Antiguo Colegio de San Ildefonso, la Biblioteca y Hemeroteca Nacional, ubicada en el antiguo Colegio de San Pedro y San Pablo, y en el edificio de la propia Secretaría. Con el tiempo utilizarían los muros de todo 62 tipo de edificios públicos y aún privados. Lo importante es que una gran cantidad de gente que no tenía el hábito de acudir a museos o galerías, se encontraba sin buscarlo con las pinturas que acababan por atraer su atención. (GARRIDO, 2009, p.62-63)

Conseqüentemente, baseados no conjunto de ideias de José Vasconcelos, observamos a presença indígena nos murais, junto à "defesa da ideia da mestiçagem na tentativa de tirar o elemento indígena de suas raízes e integrá-lo à sociedade nacional." (VASCONCELLOS, 2007, p. 159) e também a valorização do papel dos museus:

Com a criação da Secretaria de Educação Pública por José Vasconcelos, em 1921, a função dos museus, como apoio ao sistema federal de educação, foi claramente estabelecida como espaço cultural por intermédio do qual a ideologia do nacionalismo revolucionário seria disseminada. (VASCONCELLOS, 2007, p. 36)

Complementando sobre a atuação do Secretário de Educação Pública junto ao muralismo mexicano, o autor adiciona:

Por isso, não há como desvincular esse movimento artístico do mecenato do estado, que contratava os artistas e pagava-lhes salários, garantindo sua existência material unicamente através da atividade artística; oferecia-lhes os muros para o registro de sua arte e de suas ideias; tornava-os reconhecidos por meio do prestígio público nacional e mundial; sugeria-lhes os temas que deviam estar relacionados à história nacional; e, finalmente, deixava-os "livres" para pintar a imagem de um povo em luta pela liberdade, contra a opressão e a tirania. (VASCONCELLOS, 2007, p.158)

Dessa forma, podemos observar a atuação do Estado nos quatro momentos da atuação artística: a produção, distribuição, circulação e consumo. Assim, expandiram-se seus espaços e relações, rompendo a espera privada do mercado artístico, tornando-se uma arte pública, de amplo acesso e consumo.

3.2 - A representação das *soldaderas* no muralismo mexicano

Considerando a abrangência do muralismo mexicano enquanto movimento artístico para a população mexicana, e como referência também para o resto do mundo, questionamos como as mulheres que atuaram na Revolução Mexicana, as *soldaderas*, foram representadas.

Devemos levar em consideração que a produção artística é muito significativa para quem a produz e consome, ou recebe, conforme a concepção da História Cultural, e quando se trata de uma representação histórica, há impactos profundos na concepção do receptor sobre o evento retratado. Por isso o cuidado na

interpretação da arte. Para o historiador Peter Burke (2004, p. 75), “Um enfoque possível para a leitura de imagens é ver ‘o artista como um filósofo político”.

Logo de início, já encontramos uma problemática: a falta de representação. Dentre a vasta produção de murais a respeito da Revolução Mexicana, poucos incluem mulheres.

Isso em si já demonstra um fator importante, o da ausência, ou, como vimos, na elaboração teórica de Michelle Perrot (2007), invisibilidade. Como citado no primeiro capítulo desse estudo, Chartier (1991), Ginzburg (2001) e Ricoeur (2007) nos atentam que a representação pode mostrar tanto a presença quanto a ausência. Neste caso, a representação da Revolução Mexicana nos murais sem a presença das mulheres demonstra como sua participação foi considerada sem significância ou desimportante para ser retratada.

O que é um fator preocupante, devido à projeção dessas obras tanto no território mexicano quanto mundialmente, e como essas obras, considerando sua ausência ou presença, são recebidas e interpretadas ao redor do mundo.

O processo de um mural não termina uma vez realizado. [...] Essas imagens não estão apenas presentes nos espaços públicos do país, mas encontram-se reproduzidas em larga escala também nos livros didáticos distribuídos gratuitamente nas escolas de toda a República, nas propagandas do Partido Revolucionário Institucional (PRI) e nos museus visitados diariamente. Assim, tais imagens vêm sendo consumidas por uma legião de apreciadores cada vez maior, maior ainda que na época em que foram realizadas. (VASCONCELLOS, 2007, p.162)

Apesar dessa conjuntura geral, encontramos quatro murais realizados entre 1920 e 1968 que apresentam mulheres representadas no contexto revolucionário mexicano, os quais analisaremos a seguir.

Tais murais foram realizados por Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros e José Clemente Orozco, e apesar de pertencerem a uma mesma corrente artística, suas percepções não são iguais, cabendo considerarmos suas subjetividades individuais.

A pesar de que el muralismo nace como un movimiento colectivo, cada pintor va a interpretar la filosofía del mismo de manera diferente y se va a expresar con toda libertad, logrando una variedad de respuestas y soluciones a los problemas planteados. (GARRIDO, 2009, p.71)

A primeira obra analisada é “*Las soldaderas*”, produzida por José Clemente Orozco em 1926, exposta originalmente na Escola Nacional Preparatória do México e depois no Museu de Arte Moderna da Cidade do México.



Las Soldaderas
José Clemente Orozco (1926)
Museu de Arte Moderna, Cidade do México
Original: Escola Nacional Preparatória

Nela, vemos um grupo de seis camponeses em marcha durante a Revolução, sendo quatro homens e duas mulheres. Os homens carregam as armas e as mulheres os outros suprimentos, mantendo-se atrás dos homens. Percebemos como o autor retrata o povo cabisbaixo, vítimas do conflito, com uma perspectiva pessimista e trágica. Isso pode se relacionar ao fato dele próprio ter participado do processo, e se sentido decepcionado com o desenvolvimento e desfecho do mesmo. Ele não aderiu a nenhuma ideologia e criticava a Revolução Mexicana enquanto guerra e seu uso como discurso político e ideológico.

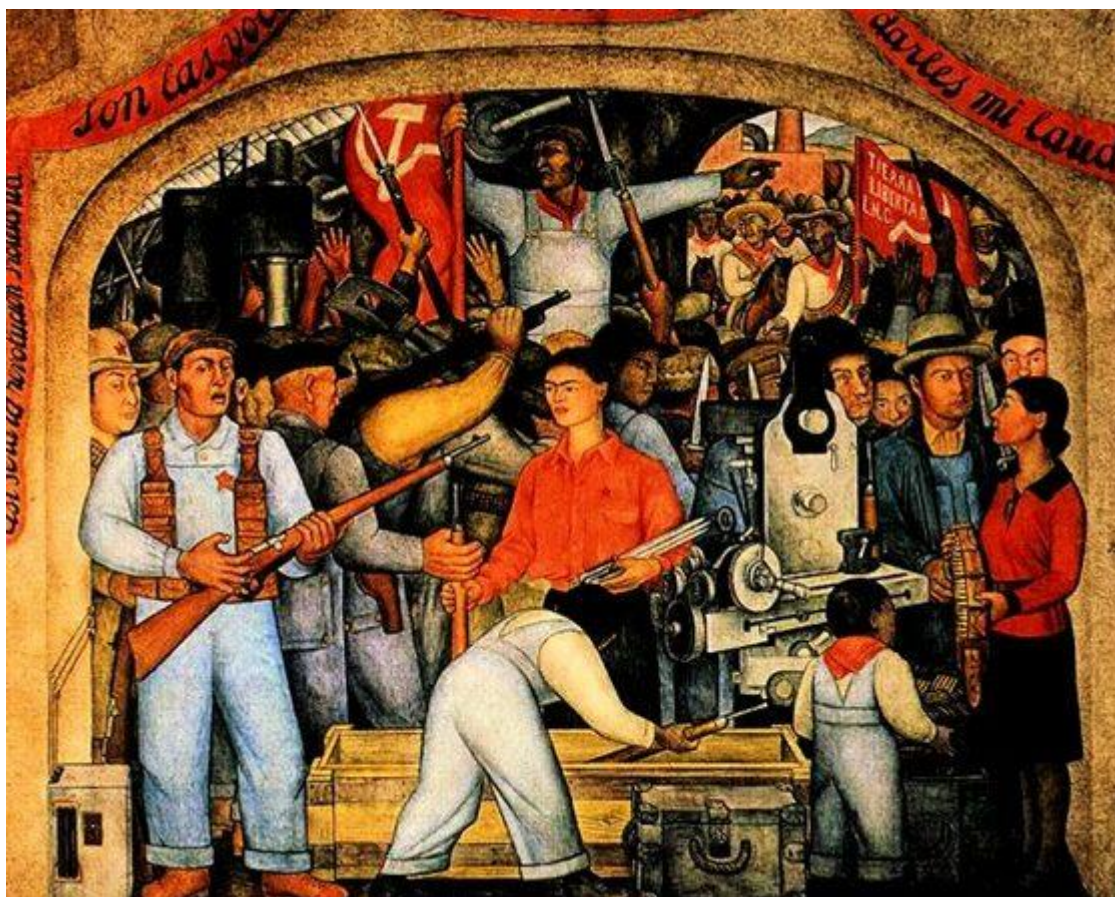
Orozco vivió la Revolución en carne propia, le tocó estar en la Ciudad de México durante la Decena Trágica y pasar hambre y ser testigo del dolor, la tragedia, el abuso y la violencia. Más adelante apoyó al constitucionalista Venustiano Carranza, quien llegaría a ser Presidente y proclamar la Constitución de 1917. José Clemente Orozco no participó en la lucha armada, lo hizo desde el periódico carrancista *La Vanguardia*, con mordaces caricaturas. Posiblemente estas experiencias lo llevaron a lamentar por el resto de su vida la destrucción del hombre por el hombre, tema obsesivo y constante en su obra. (GARRIDO, 2009, p.68)

O mural é o único que, teoricamente representa as *soldaderas* em destaque, já que o título indica esse foco. Notamos as duas mulheres em primeiro plano em relação ao receptor do mural, utilizando roupas coloridas, o que também sugere o protagonismo trazendo cor, e, conseqüentemente, vida à obra.

De acordo com Costella (1997), na sua proposta de análise de obras de arte, o ponto de vista figurativo seria a identificação dos elementos visíveis da obra. Nesse caso, considerando-se o título da obra, que direciona o nosso olhar para o aspecto da mulher como pretensamente atuante na guerra, ou em um conflito armado, espera-se, ao ler esse título, esse tipo de imagem.

Entretanto, como vimos no segundo capítulo, as *soldaderas* constituem-se como uma posição conceitual mais ampla. Nesse sentido, percebemos que as *soldaderas* são representadas na obra como meras acompanhantes. Elas se encontram atrás dos homens e sem armas, denotando a diferença de suas funções.

A segunda obra analisada é “El Arsenal”, realizada por Diego Rivera em 1928 na Secretaria de Educação Pública na Cidade do México.



El Arsenal
Diego Rivera (1928)
Secretaria de Educación Pública, Cidade do México

Nela, Rivera apresenta a distribuição de armas por operários durante a Revolução Mexicana. Em destaque central, nota-se a companheira de Diego Rivera, Frida Kahlo (que, no ano seguinte, seria sua esposa) distribuindo as armas, vestindo a camisa do partido comunista mexicano, assim como outro operário do lado esquerdo. O muralista ainda representa o partidário e também muralista David Siqueiros no canto esquerdo, Julio Antonio Mella, fundador do Partido Comunista Cubano e, ao seu lado, a ativista comunista Tina Modotti. Temos junto aos operários a bandeira com o símbolo comunista hasteada, e também ao fundo no canto superior direito, o exército zapatista com outra bandeira com o símbolo comunista e o lema da Revolução: *Tierra y Libertad*.

O historiador marxista Eric Hobsbawm destaca esse aspecto relativo a Rivera afirmando que:

[...] a vanguarda não europeia mal existia fora do hemisfério ocidental, onde se achava firmemente ancorada tanto na experimentação artística quanto na revolução social. Seus mais conhecidos representantes nessa época, os pintores muralistas da revolução mexicana discordavam apenas sobre Stalin e Trotski, mas não sobre Zapata e Lenin, a quem Diego Rivera (1886-1957) insistiu em incluir num afresco destinado ao novo Rockefeller Center em Nova York [...] (HOBBSAWM, 1995, p. 190)

Assim, do mesmo modo que o artista inseriu figuras simbólicas do Socialismo no afresco aqui analisado, também o fez na obra citada por Hobsbawm. Pode-se dessa forma, asseverar que essa prática era recorrente em sua produção.

Comunista convicto, percebemos como Rivera destaca mais a ideologia comunista do que a luta armada dos camponeses. De acordo com Peter Burke (2004, p. 81) o Socialismo foi “traduzido de forma visual por artistas na URSS e em outros lugares, seguindo o modelo do ‘Realismo Socialista’ e celebrando o trabalho [...]”. Sobre os muralistas mexicanos, o autor afirma que:

[...] os murais de Diego Rivera e seus companheiros encomendados pelo governo mexicano pós-revolucionário a partir da década de 1920, foram descritos pelos próprios artistas como ‘uma arte educativa, de luta’, uma arte para o povo que traz mensagens tais como a dignidade dos índios, os males do capitalismo e a importância do trabalho. (BURKE, 2004, p. 81)

Muralista mais citado e reconhecido fora do México, o pintor acompanhou a Revolução Mexicana de longe, pois desde o início do conflito, em 1910, até 1920, estava na França. Retorna pelo convite de José Vasconcelos para pintar os edifícios públicos do México. “Para Rivera la pintura no es una representación sino una creación, no se trata de reproducir una realidad, sino de hablar de una verdad, interpretarla al crear una pintura.” (GARRIDO, 2009, p. 65)

Dessa forma, notamos como o pintor construiu uma narrativa em que o ideal socialista foi o principal motivo para a articulação da Revolução Mexicana. Isso denota-se também com a escolha das mulheres representadas, ambas comunistas, com Frida Khalo ao centro da obra, demonstrando presença ativa na distribuição de armas e Tina Modotti ao canto, com uma postura e olhar idealistas.

Já a terceira obra de análise, é “Zapatistas”, de José Clemente Orozco, feita em 1931 durante o período em que o autor viveu nos Estados Unidos da América, estando presente no Museu de Arte Moderna de Nova Iorque.



Zapatistas
José Clemente Orozco (1931)
The Museum of Modern Art, Nova Iorque

A obra apresenta uma parte do exército zapatista em marcha, em que reparamos similaridade com o primeiro mural analisado. Os homens armados à frente, os líderes como Emiliano Zapata a cavalo, mostrando sua hierarquia, e as mulheres atrás, retratadas com o característico *rebozo* mexicano, ressaltando a presença feminina comum nas forças armadas zapatistas. O semblante é de um povo sofrido pelo conflito, sem perspectivas de vitória, diferente do comumente aspecto do ideal revolucionário.

Mais uma vez as mulheres estão representadas em trajes coloridos, assim como alguns soldados. Assim como no primeiro mural do mesmo autor, elas encontram-se atrás dos homens, sem armas, sugerindo um lugar de menor posição, estando presentes apenas como acompanhantes.

O quarto e último mural analisado é o recorte “O povo em armas” da quarta seção do grande mural “Do Porfirismo à Revolução”, produzido por David Alfaro Siqueiros. A obra foi inaugurada em 1966 como parte da reinauguração do Museu Nacional de História do México.



“Do Porfirismo à Revolução” - O Povo em armas
David Alfaro Siqueiros (1966)
Museu Nacional de História - Cidade do México

O mural faz parte de uma composição de seis seções distribuídas por três paredes e trata do período de 1906-1913, explicando o surgimento e desenvolvimento da Revolução Mexicana. Um grande estudo a respeito dessa obra encontra-se no livro *Imagens da Revolução Mexicana*, de Camilo de Mello Vasconcellos, em que a respeito desse mural específico enuncia (2007, p. 186):

Siqueiros chama a atenção para a diferença dos três grupos mais importantes na luta: zapatistas, villistas e carrancistas, cada um deles com chapéus distintos e distinguíveis. É possível destacar a presença de Francisco I. Madero, Aquiles Serdan, Francisco Coss, Vanustiano Carranza, Otilio Montañó, Emiliano Zapata, Eufemio Zapata, Álvaro Obregón, Plutarco Elias Calles, Rafael Buelna, Francisco Villa, Lucio Blanco e Salvador Alvarado. Também está presente o papel das mulheres no processo revolucionário com as representações de Margarita e Rosaura Ortega.

O muralista representa a massa popular unida, mostrando sua força e determinação com armas em punho, demonstrando o protagonismo do povo na luta. Assim o fez, supostamente, por ter sido o único dos muralistas a de fato ter lutado na Revolução Mexicana, tendo, desde novo, participado de movimentos estudantis e políticos, atuando posteriormente na frente carrancista.

Siqueiros comparte con Rivera el optimismo hacia el futuro y el interés por el proletariado, exalta a la Revolución y su intención didáctica va encaminada especialmente a crear una conciencia de justicia social, pero él, a diferencia de Orozco, propone la lucha de clases. Rechazó enérgicamente el individualismo y exaltó la creación colectiva. (GARRIDO, 2009, p. 70)

Em relação às mulheres, há três representações femininas no canto inferior direito, com uma delas em vermelho, cor símbolo da Revolução. Apesar de estarem presentes, encontram-se novamente à margem, em ínfimos números se comparadas aos homens e desarmadas.

Tais representações das mulheres *soldaderas* realizadas pelos muralistas aqui citados confirma o apagamento da participação feminina na Revolução Mexicana, por conta do mínimo número de representações realizadas, e também pelo seu conteúdo, que falha em demonstrar a diversidade de funções e frentes em que elas atuaram.

Essas representações das mulheres demonstra o que Peter Burke (2004) analisa como “estranhamento da mulher por parte do homem” expressado nas manifestações artísticas, em que afirma que: “Distorções menos grosseiras e talvez menos conscientes podem ser encontradas em muitas imagens de mulheres – produtos do olhar masculino – que as representa como estranhas, sejam as imagens sedutoras ou repulsivas”. (BURKE, 2004, p. 169)

A respeito disso, observa-se que todos os murais aqui analisados, nos quais as mulheres são representadas, elas o são pelo olhar masculino, segundo

uma perspectiva e um propósito próprio de cada um deles. Dessa maneira, pode-se dizer que esse é um tipo de distorção. Ao citar Françoise Frontisi-Ducroux, Michelle Perrot (2007, p. 24) trata do que ela denomina “o sexo do olhar”, ou seja, o modo pelo qual a representação da mulher é uma “construção do imaginário dos homens”.

A autora menciona ainda a análise de Georges Duby que afirma que: “a força da iniciativa masculina que reduz as mulheres a expectadoras mais ou menos submissas de si mesmas” (DUBY, apud PERROT, 2007, p. 24). Por fim, a autora questiona a problematiza a representação das mulheres pelos homens:

Podemos nos perguntar sobre a maneira pela qual as mulheres viam e viviam suas imagens, se as aceitavam ou as recusavam, se se aproveitavam delas ou as amaldiçoavam, se as subvertiam ou se eram submissas. Para elas, a imagem é, antes de mais nada, uma tirania, porque as põem em confronto com um ideal físico ou de indumentária ao qual devem se conformar. (PERROT, 2007, p.25)

Michelle Perrot (2017) põe assim em foco uma das principais questões da História Cultural que é a da recepção. No caso específico aqui analisado, não há, ou encontramos muita dificuldade, como rastrear a forma como as próprias mulheres se viam e recebiam as imagens produzidas a respeito de si mesmas pelo olhar masculino. Assim, ela finaliza afirmando que: “Isso não impede que a imagem das mulheres seja um mistério, ora escondendo ora revelando o que sabemos, tanto sobre as épocas, quanto sobre os artistas” (PERROT, 2007, p.25). Desse modo, as imagens se constituíram na sua produção e ao longo do tempo como fonte sobre os artistas, que se projetaram a partir de suas obras, e também sobre o contexto de sua produção artística, como ficou patente na análise aqui realizada.

Essas questões indicam a percepção das lutas de representação que se construíram mesmo à revelia ou à não consciência de seus artífices.

3.3 – Soldaderas e as lutas de representação

Percebemos que as *soldaderas* foram representadas de formas que construíram, ao mesmo tempo para que houvesse certa visibilidade, mas que, ao mesmo tempo se constituísse um estereótipo, ou seja, uma distorção e uma ausência da própria percepção como vimos no tópico acima.

Over the years, the soldadera has attained an iconic status. Literature, song, film, and art depict soldaderas in largely stereotypical roles, which has distorted the public conception of female contributions to the Revolution. Among the most powerful influences on public conception are visual images. By examining contemporary photographs, revolution-era mass media, and post-revolutionary painting, we can begin to understand how public consciousness formed. In art and photography, soldaderas are most often valiant, yet feminine, warriors or tragic, earthy peasants. Regardless of the stereotype, they can be representative of Mexico or the Mexican people. While many images of soldaderas challenge gender norms, these images also channel deviations from gender norms into non-threatening stereotypes. Artists tend to smooth over the diverse backgrounds and varied behavior of soldaderas in the pursuit of dramatic images. (KING, 2019, s.p.)

A partir da análise das obras selecionadas e de seu contexto foi possível perceber categorias, ou diferentes eixos de representação que se confluem em uma perspectiva de conflito, ou segundo a elaboração teórica de Roger Chartier (1991), “lutas de representação”.

A primeira categoria é composta pela representação dos muralistas, que foi analisada neste capítulo. Entendemos como as mulheres, quando representadas, sempre o foram feitas por homens, geralmente em segundo plano, às margens, segundo um modelo do que era aceitável, sendo domesticadas segundo os interesses masculinos.

Dessa forma, muito mais do que representar, buscaram reproduzir culturalmente. Assim, intencionalmente ou não, corroboraram para a produção de uma cultura baseada na dominação masculina e submissão feminina. Essa dominação masculina se dá por meio da dominação simbólica, que, segundo Roger Chartier (1995, p. 42), ajuda a compreender as relações de poder e gênero:

Definir a submissão imposta às mulheres como uma violência simbólica ajuda a compreender como a relação de dominação, que é uma relação histórica, cultural e linguisticamente construída, é sempre afirmada como uma diferença de natureza, radical, irreduzível, universal.

O que é preocupante, pois “a construção da identidade feminina se enraíza na interiorização pelas mulheres, de normas enunciadas pelos discursos masculinos.” (CHARTIER, 1996, p. 40). Isso ocorre, segundo o autor, por meio de dispositivos que assegurem a eficácia dessa violência simbólica. O que faz com que as mulheres internalizem essas concepções, podendo fazer-se acreditar numa suposta inferiorização, podendo impactar todos os âmbitos de sua vida, por meio de:

[...] discursos e das práticas, manifestos em registros múltiplos, que garantem (ou devem garantir) que as mulheres consintam nas representações dominantes da diferença entre os sexos: desta forma a divisão das atribuições e dos espaços, a inferioridade jurídica, a inculcação escolar dos papéis sociais, a exclusão da esfera pública, etc. Longe de afastar do "real" e de só indicar figuras do imaginário masculino, as representações da inferioridade feminina, incansavelmente repetidas e mostradas, se inscrevem nos pensamentos e nos corpos de umas e de outros. (CHARTIER, 1995, p. 40)

Outro campo que se incluiu as lutas de representação são as reproduções fotográficas que, inclusive, são mais abundantes que as dos murais. Muitos jornalistas acompanharam o processo da Revolução Mexicana, registrando por fotografias acontecimentos do conflito, acompanhando tropas e personalidades importantes. Desses registros, um significativo número demonstram *soldaderas* armadas, com rifles, pistolas e vestindo bandoleiras que se tornaram ícones das forças camponesas. Tais imagens contrariam as representações dos muralistas, mostrando as mulheres participando da luta armada, exemplo máximo da atuação dentro do processo revolucionário.

Outro eixo é da representação na historiografia. Como discutido no primeiro capítulo, vimos sua invisibilização na historiografia e os embates travados para a sua emergência. Considerando-se que as mulheres ainda hoje lutam para poder se expressar e serem reconhecidas como objeto de pesquisa historiográfica.

A última categoria que surgiu nesta análise foi a da forma como as mulheres *soldaderas* se viam. No entanto, como vimos, não há vestígios documentais conhecidos até agora sobre essa percepção, colocando-as ainda às sombras de parte da História.

Outro ponto de vista proposta por Costella (1997) ao qual recorreremos aqui para finalizar essa análise é o atualizado. Costella propõe que a obra de arte se complementa pelo olhar investigativo, pelo olhar do leitor, do expectador, a partir de suas referências subjetivas. Em outras palavras, o expectador/leitor não é passivo, mas, participa da construção do sentido da obra de arte. Nesta pesquisa, o objetivo foi buscar compreender o lugar da mulher *soldadera* a partir das representações muralistas. Desse modo, como vimos no primeiro capítulo, particularmente nas últimas décadas, foi intensificada a discussão e a reflexão acerca da intersecção entre História e Gênero e, assim, na perspectiva de Costella, nesta pesquisa o olhar sobre as obras analisadas foi "atualizado" a partir dessas referências.

Considerações finais

Ao término desta pesquisa percebemos que mais do que fechar questões e responder perguntas abriu-se um amplo espectro de possibilidades temáticas a partir do objeto de estudo e dos rumos que ele foi tomando ao longo da análise. Uma destas possibilidades, que se configurou como uma nova questão é como, e se é mesmo possível, rastrear a forma como as *soldaderas* se viam, como gostariam de serem vistas ou como reagiram às suas representações. Uma possibilidade é investigar se, de algum modo, deixaram testemunhos, cartas, ou outros vestígios involuntários. No entanto, embora tenha se constituído como uma perspectiva de análise bastante atraente no escopo do Trabalho de Conclusão de Curso, e considerando-se a distância física entre o Brasil e o México, não foi possível desenvolver essa linha investigativa. Além disso, esse não foi o objetivo inicialmente traçado para essa pesquisa. Assim, projeta-se que essa seja uma questão para ser trabalhada em pesquisas futuras.

No que se refere ao dito objetivo que norteou esse trabalho, de analisar como as mulheres que lutaram na Revolução Mexicana, conhecidas amplamente como *soldaderas*, foram representadas no muralismo mexicano, consideramos que a partir da seleção dos murais analisados, alcançamos aspectos importantes para o desenvolvimento desta questão e para a contribuição no sentido de, mais do que apresentar respostas, dar visibilidade a essa tão pertinente e negligenciada temática para uma melhor compreensão do lugar da mulher na Revolução Mexicana e nas suas representações imagéticas. Dessa forma, para além da representação, considerar a importância da representatividade, contribuindo para a construção de referências mais próximas da realidade, considerando a pluralidade de vivências que favoreçam uma identidade centrada na própria perspectiva.

Vale ressaltar que durante esse trabalho, usou-se o termo invisibilização em vez de invisibilidade porque invisibilização difere-se da invisibilidade, já que invisibilidade denota uma condição, como se as mulheres fossem invisíveis. Já a invisibilização demonstra uma ação, o ato de invisibilizar as mulheres, no caso desta pesquisa, a invisibilização da participação das *soldaderas* em diversos aspectos e lutas na Revolução Mexicana pelos muralistas, que pouco as vislumbraram, e quando o fizeram, foram representadas em posição secundária, as reduzindo a meras acompanhantes, com funções submissas à vontade dos homens.

Referências bibliográficas

BARBOSA, Carlos Alberto Sampaio. *A Revolução Mexicana*. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

BURKE, Peter. *A Escola dos Annales (1929-1989): A Revolução Francesa da historiografia*. 2 ed. São Paulo: Editora Unesp, 1992.

_____. *O que é História Cultural?* 2 ed. Rio de Janeiro: Zahar. 2008.

_____. *Testemunha ocular: História e Imagem*. Trad. Vera Maria Xavier dos Santos. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

CAMÍN, 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*. Lisboa: DIFEL, 1990.

_____. Diferenças entre os sexos e dominação simbólica (nota crítica). *Cadernos Pagu (4) – fazendo história das mulheres*, Campinas, Núcleo de Estudos de Gênero/UNICAMP, 1995. p. 37-47.

COSTELLA, Antonio F. *Para apreciar a arte: Roteiro didático*. 3 ed. São Paulo: Editora Senac, 1997.

GARRIDO, Esperanza. La pintura mural mexicana, su filosofía e intención didáctica. *In: Sophia, Colección de Filosofía de la Educación*, Cuenca, Equador. nº. 6, 2009. p. 53 - 72.

GINZBURG, Carlo. *Olhos de madeira: Nove reflexões sobre a distância*. São Paulo: Companhia das Letas, 2001.

GONÇALVES, Andréa Lisly. *História e Gênero*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

HOBBSAWM, Eric. *A Era dos extremos: o breve século XX 1914-1991*. Trad. Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

KING, Benjamin C. Iconography and Stereotype: Visual Memory of the Soldaderas. *In: Michigan Journal of History*. Vol. III. Disponível em: https://michiganjournalhistory.files.wordpress.com/2014/02/king_benjamin.pdf. Acesso em: 23/04/2019.

PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. São Paulo: Contexto, 2007.

PINSKY, Carla Bassanezi. Gênero. *In: Novos temas nas aulas de história*. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2013.

PRADO, Maria Ligia Coelho. A participação das mulheres nas lutas pela independência política da América Latina. *In: América Latina no Século XIX: Tramas, Telas e Textos*. 2 ed. São Paulo: EDUSP, 2014. p. 29-51.

RICOEUR, Paul. A Representação Historiadora. *In: A memória, a história, o esquecimento*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

SALAS, Elizabeth. *Soldaderas in the Mexican military: myth and history*. Texas: University of Texas Press, 1990.

SOIHET, Rachel. História das mulheres e história de gênero: um depoimento. *In: Cadernos Pagu*. Campinas /SP, n. 11, 2013. p. 77–87.

SOIHET, Rachel. História das Mulheres. *In: CARDOSO, Ciro F. S. e VAINFAS, Ronaldo (orgs.). Domínios da História: ensaios da teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Campus, 1997. p. 396-426.

TOSI, Marcela de Castro. Las Soldaderas: Mulheres na Revolução Mexicana de 1910. *In: Revista Outras Fronteiras*, Cuiabá-MT, vol. 3, n. 1, jan/jun, 2016. p. 142-156.

VASCONCELLOS, Camilo de Mello. *Imagens da Revolução Mexicana: O Museu Nacional de História do México (1940 – 1982)*. São Paulo: Alameda, 2007.