UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE HISTÓRIA SOCIAL




# A FOTOGRAFIA A SERVIÇO DE CLIO: UMA INTERPRETAÇÃO DA HISTÓRIA VISUAL DA REVOLUÇÃO MEXICANA (1900-1940)

**Carlos Alberto Sampaio Barbosa**

**Orientadora:**
**Profa. Dra. Maria Helena Rolim Capelato**

**São Paulo**
**2004**

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA SOCIAL

# A FOTOGRAFIA A SERVIÇO DE CLIO: UMA INTERPRETAÇÃO DA HISTÓRIA VISUAL DA REVOLUÇÃO MEXICANA (1900-1940)

**Carlos Alberto Sampaio Barbosa**

**Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, do Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Doutor em História.**

**Orientadora: Profa. Dra. Maria Helena Rolim Capelato**

**São Paulo**
**2004**

**À Daisy de Camargo**
**Minha pessoa, minha obra de arte,**
**com todo o meu amor**

# AGRADECIMENTOS

À minha família Iris, Eduardo e Tiago pelo apoio.

Um agradecimento especial à Profa. Maria Ligia Coelho Prado por todo o apoio nessa trajetória desde a banca de mestrado.

Aos professores das disciplinas cursadas: Ulpiano Bezerra T. de Meneses, Júlio César Pimentel e Boris Kossoy, cujas indicações contribuíram na execução dessa pesquisa.

Ao Fernando Torres-Londoño meu amigo e incentivador de sempre.

À Cida pela interlocução e indicações para o entendimento do universo mexicano.

Ao grupo de estudos de História da América da USP pelo debate e diálogo: Camilo, Marq, Amon, Felipe, Rafael, Mary, Tania, Silvia, Stella.

Aos colegas do Departamento de História da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Assis, José Luis, Kadu, Antonio Celso, Áureo, Hélio, Ricardo, Rui, Célia pela acolhida quando lá cheguei e pelo estímulo. À Clarice pela ajuda em diversos momentos.

Aos amigos Telma, Caio, Edson, Luizinho, Marcelo Pedro, João, Tânia e Ival pela troca de idéias, sugestões e conversas.

Ao Raphael Sebrian pela digitalização e diagramação das imagens do álbum.

Ao Marcos de Moraes não só pela revisão mas por todas as sugestões valiosas.

À Vera e Liege pelas traduções.

Ao CNPq pela concessão de bolsa durante um período da pesquisa.

À Biblioteca do Memorial da América Latina em nome de seu diretor Eduardo Farsetti e aos funcionários Marina, Cidinha e Sr. Francisco que sempre me auxiliaram nas incontáveis horas de pesquisa.

E agradeço especialmente à Profa. Dra. Maria Helena Rolim Capelato pela sua orientação que se constitui em exemplo de dedicação e seriedade intelectual. Essa convivência enriqueceu a minha prática docente. Sem o seu acompanhamento essa pesquisa não seria possível.

# RESUMO

O objetivo central deste trabalho é compreender como se constituiu uma representação fotográfica da Revolução Mexicana através do álbum *Historia Gráfica de la Revolución Mexicana*. A investigação procura entender como foram representados os protagonistas revolucionários, seus líderes e classes populares, como se elaborou uma imagem do poder político, uma visualidade do social, e como se constituiu uma imagem da Revolução no álbum. Buscamos também explorar a dinâmica entre a formação do Estado e uma política de elaboração da representação visual. A aproximação entre cultura e poder, através de rituais, de ações simbólicas, da representação e da construção de um imaginário social, pode ser entendida a partir da elaboração da narrativa visual do álbum. Procuramos também estabelecer a vinculação entre as instâncias de poder, artistas e intelectuais através da família dos Casasola e de suas publicações. A periodização da pesquisa balizou-se entre 1900 e 1940.

O projeto do álbum foi executado basicamente por Gustavo Casasola e lançado em forma de fascículos durante a década de 1940. Ampliado continuamente, sua primeira publicação em livro deu-se em 1960 e a segunda edição em 1973, pela Editorial Trillas. Para a sua edição foram utilizadas fotografias do "Arquivo Casasola", um rico acervo com cerca de seiscentas mil peças, colecionadas pelo pai, Agustín Casasola e por outros membros da família. Esse acervo, enriquecido com a compra de fotografias de outros fotógrafos, hoje se encontra na Fototeca de Pachuca, vinculada ao Instituto Nacional de Antropologia e História, órgão do Estado mexicano

Palavras-chave: Revolução Mexicana, Fotografia, Representação, Cultura e Imaginário.

# ABSTRACT

In this research, we tried to understand how the photographic representation of the Mexican Revolution was organized and presented in the album Historia Gráfica de la Revolución Mexicana. This paper is an atempt to analyze the revolutionary protagonists, their leaders and other revolutionary participants representations in order to verify how the political power, the society and the revolutionary images had been elaborated in the album. We tried to understand how the the New State constitution was visually represented. We also intended to establish a relationship among different power instances representatives, artists and intellectuals, concentrating on the Casasola family as our central point and taking its publications as our research source. Using photos as references, we intended to reconstitute the Revolution imaginary. We believe that the visual narrative of the Revolution, in different moments, constituted a significant contribution to the construction of the social imaginary, which is still present in the Mexican society nowadays. The images of the war, of power rituals, and the symbolic actions are key elements of the Revolution historical representation, the main object of our analysis. We have defined the research period from 1900 to 1940.

The project of the album was carried out by Gustavo Casasola and it was released in instalment form in the 1940's. Updated continuously, its first publication as a book was in 1960 (the second edition in 1973) by Editorial Trillas publishing house. For the two editions, photographs from "Casasola files" were used. Theses files consisted of a rich collection of about six hundred thousand pieces collected by Agustín Casasola, Gustavo Casasola's father, and other members of the family. This collection, enriched by the purchase of other protographer's material, can be found today in Pachucha Photo Gallery which is linked to the Nacional Institute of Anthropology and History in Mexico.



KEY WORDS: Mexican Revolution, Photograph, Representation, Culture, Imaginary.

## SUMÁRIO

Dedicatória.....III

Agradecimentos.....IV

Resumo.....V

Abstract.....VI

Índice .....VIII

Índice de Figuras .....X

Introdução .....1

Capítulo 1 .....20

Capítulo 2 .....65

Capítulo 3 .....150

Capítulo 4 .....203

Capítulo 5 .....243

Considerações Finais .....266

Bibliografia e Fontes..... 270

Anexos.....281

# ÍNDICE

Introdução ..... 1

Capítulo I: História visual da Revolução Mexicana ..... 20
1.1. A dinastia Casasola ..... 20
1.2. Fotografia e imprensa ..... 25
1.3. Fotografia e Revolução Mexicana ..... 35
1.4. Os herdeiros da dinastia ..... 40
1.5. Os perfis dos álbuns ..... 47
1.6. Padrões temáticos visuais ..... 59

Capítulo II: Narrativa fotográfica e representação visual da revolução ..... 65
2.1 Os líderes revolucionários políticos: Francisco Madero, Venustiano Carranza e Álvaro Obregón ..... 66
2.2 Os líderes revolucionários militares populares: Emiliano Zapata e Francisco Villa ..... 88
2.3 Os líderes anti-revolucionários: Porfirio Díaz e Victoriano Huerta ..... 112
2.4 Personagens coletivos - Fotografia dos combatentes: Estado-maior, oficiais e tropas ..... 120
2.5 Observação visual, velocidade, proximidade, dramaticidade e violência ..... 134

Capítulo III: A construção, consolidação e o espetáculo do poder..... 150
3.1 A imagem do poder como bastão sagrado ..... 153
3.2 A política na encruzilhada da Revolução ..... 165
3.2.1 A Convenção de Aguascalientes ..... 165
3.2.2 O Congresso Constituinte de Querétaro ..... 169
3.3 A domesticação do guerreiro ..... 173
3.4 A institucionalização da Revolução ..... 179
3.5 A violência política e a visualidade dos confrontos na família revolucionária ..... 191
3.5.1 As revoluções na família revolucionária..... 192
3.5.2 A violência política cotidiana..... 196

Capítulo IV: Da invisibilidade ao visível – o social..... 203
4.1 O problema religioso ..... 206
4.2 Assuntos *Obreros* ..... 214
4.3 O étnico e o camponês..... 221
4.3.1 O outro étnico ..... 222
4.3.2 O outro camponês ..... 236

Capítulo V: O olho da história – fotografia e memória ..... 243
5.1 A estetização do ritual ..... 245
5.2 Os Casasolas a serviço de Clio ..... 255

Considerações Finais:..... 266

Bibliografia e Fontes.....270

Anexos.....281

# *Índice de Ilustrações*


Figuras 1 – 2 ..... 69
Figuras 3 – 5 ..... 70
Figuras 6 – 15 ..... 72-73
Figuras 16 – 17 ..... 76
Figuras 18 – 19 ..... 78
Figuras 20 – 21 ..... 79
Figura 22 ..... 81
Figuras 23 – 24 ..... 84
Figuras 25 – 28 ..... 86
Figuras 29 – 30 ..... 89
Figuras 31 – 32 ..... 96
Figuras 33 – 35 ..... 97
Figuras 36 – 39 ..... 99
Figuras 40 – 41 ..... 100
Figuras 42 – 44 ..... 102
Figuras 45 – 47 ..... 107
Figuras 48 – 49 ..... 108
Figuras 50 – 51 ..... 113
Figuras 52 – 55 ..... 124
Figuras 56 – 58 ..... 126
Figuras 59 – 60 ..... 128
Figuras 61 – 64 ..... 129-130
Figuras 65 – 70 ..... 132
Figuras 71 – 75 ..... 135
Figuras 76 – 81 ..... 139-140
Figuras 82 – 89 ..... 141-142
Figura 90 ..... 143
Figuras 91 – 94 ..... 144
Figuras 95- 97 ..... 155
Figuras 98 – 99 ..... 157
Figuras 100 – 103 ..... 166
Figuras 104 – 109 ..... 171-172
Figuras 110 – 115 ..... 177
Figuras 116 – 117 ..... 180
Figuras 118 – 122 ..... 182
Figuras 123 – 126 ..... 185
Figuras 127 – 128 ..... 189
Figuras 129 – 133 ..... 193

**Figuras 134 – 138** ..... **198**
**Figuras 139 – 141** ..... **208**
**Figuras 142 – 146** ..... **210**
**Figuras 147 – 150** ..... **217**
**Figuras 151 – 153** ..... **220**
**Figuras 154 – 155** ..... **223**
**Figura 156** ..... **228**
**Figuras 157 – 158** ..... **230**
**Figuras 159 – 160** ..... **231**
**Figuras 161 – 163** ..... **233**
**Figuras 164 – 165** ..... **234**
**Figura 166** ..... **238**
**Figuras 167 – 168** ..... **239**
**Figuras 169 – 170** ..... **246**
**Figuras 171 – 172** ..... **247**
**Figuras 173 – 176** ..... **250**
**Figuras 177 – 179** ..... **257**
**Figura 180** ..... **258**

# INTRODUÇÃO

O objetivo central deste trabalho é compreender como se constituiu uma representação fotográfica da Revolução Mexicana através do álbum *Historia Gráfica de la Revolución Mexicana.* A investigação procura analisar as representações dos protagonistas revolucionários, seus líderes e demais participantes e verificar como foram elaboradas imagens do poder político, da sociedade e da Revolução no álbum. Buscamos também entender como foi representada visualmente a formação do novo Estado. Procuramos estabelecer a vinculação entre representantes das várias instâncias de poder, artistas e intelectuais tomando como eixo central a família Casasola e como fonte de análise, suas publicações.

Através das representações fotográficas contidas nos álbuns pretendemos reconstituir o imaginário da Revolução. Partimos do princípio de que a narrativa visual da Revolução em seus vários momentos contribuiu de forma significativa para a construção desse imaginário social que ainda está presente na sociedade mexicana. As imagens da guerra, dos rituais do poder, das ações simbólicas constituem os elementos chaves da representação histórica da Revolução, objeto principal de nossa análise.

A investigação a respeito da representação da Revolução Mexicana tem sido nosso objeto de estudo desde a dissertação de mestrado, quando buscamos analisar as representações literárias da Revolução, reinterpretando-as à luz do contexto político do México na década de 1920. Em um certo sentido a atual investigação é um desdobramento desse nosso trabalho anterior. Se naquela pesquisa a baliza cronológica final eram os anos 1920, as novas leituras feitas desde então propuseram uma ampliação do período a ser investigado. O interesse em compreender a Revolução Mexicana através de novas abordagens explica-se por um diálogo com uma historiografia recente, que se propôs rever

as interpretações relativas à periodização, às causas e conseqüências da Revolução e ao papel dos principais protagonistas.

Algumas leituras foram de fundamental importância para reavaliar as linhas da investigação da representação da Revolução. Para John Mason Hart[1], a Revolução Mexicana foi um movimento de massa e de caráter nacionalista frente à penetração imperialista. Neste sentido, foi um dos primeiros levantamentos contra a penetração econômica e o controle político dos Estados Unidos. Uma das inovações introduzidas pelo autor foi considerar que este fenômeno histórico possuía uma causalidade mundial com outros movimentos ocorridos no começo do século XX, tais como: Irã, China e Rússia (1905). Estes macrofenômenos caracterizavam-se por serem reativos contra o imperialismo britânico ou norte-americano. Sem descuidar da importância que tiveram os camponeses, Hart valorizou a atuação dos operários industriais urbanos. Para o autor, ocorreram três revoluções dentro da Revolução Mexicana, a primeira, uma revolução camponesa, a segunda, de aspecto mais nacional apoiada pela pequena burguesia, e a terceira, uma incipiente revolução proletária.

Já o estudo de Alan Knight[2] buscou registrar microscopicamente o multiforme e polifacético processo revolucionário mexicano. Para ele, os conceitos de classe da teoria marxista não davam conta dessa realidade histórica e propôs uma nova tipologia e divisão dos grupos sociais revolucionários entre "serranos" e "agraristas". Os primeiros foram definidos não tanto por sua localização geográfica e mais porque se encontravam relativamente independentes do centro político do país e reagiram a um centralização política ocorrida durante o porfiriato; já os segundos, eram relacionados aos camponeses que lutavam por uma revisão da questão da terra. Com essa perspectiva, Knight privilegiou fatores políticos e culturais em detrimento de uma análise classista como a feita por Hart.

---

[1] HART, John Mason. *El México revolucionário: gestación y proceso de la Revolución Mexicana*. México: Alianza Editorial Mexicana, 1990.
[2] KNIGHT, Alan. *La Revolución Mexicana: del profiriato al nuevo régimen constitucional*. 2 vols. México: Grijalbo, 1986.

Para o autor, as forças motrizes da Revolução estavam nos fatores endógenos como os movimentos sociais locais e regionais e surgiram mais como um processo do que como uma série de programas sociopolíticos, medidas legislativas ou fatores exógenos, a exemplo da intervenção norte-americana, que teriam um papel secundário.

Já para Hans Werner Tobler[3], a Revolução teria de ser vista num processo de "longa duração". Para ele, os acontecimentos da década de 1930 estavam interligados com o processo revolucionário, por isso sua periodização abarca de 1910 até o governo Lázaro Cárdenas (1934-1940). Este último governo foi o principal responsável pelo atendimento de diversas demandas sociais surgidas durante a luta armada e assim deu um caráter social à Revolução, permitindo maior tranqüilidade e estabilidade ao sistema político mexicano durante os anos subseqüentes.

Esses trabalhos lançaram novas questões a respeito da Revolução que serão levadas em conta em nossa pesquisa. Esperamos que a análise do álbum fotográfico contribua igualmente para a compreensão da Revolução e seus desdobramentos, a partir de um novo ângulo.

A periodização da pesquisa balizou-se entre 1900 e 1940. A opção pelo álbum se justificava devido a sua abrangência (1900-1970), permitindo uma reflexão da Revolução dentro de um recorte temporal, que abrangia o período a ser investigado. Pretendemos analisar, com mais profundidade, os volumes primeiro ao sétimo que abarcam o período da pesquisa. A exclusão dos três últimos volumes (oitavo, nono e décimo) explica-se também porque estes tornam-se extremamente oficiais e sem a mesma dinâmica que encontramos nos outros. Outro argumento que justifica esse corte é o fato de que, a partir da década de 1940, teve início uma fase de mudança no fotojornalismo, a passagem da reportagem fotográfica para o fotojornalismo moderno, que mudou os padrões fotográficos no México.

---

[3] TOBLER, Hans Werner. *La Revoluión Mexicana: transformación social y cambio político 1876-1940.* México: Alianza Editorial, 1994.

Algumas leituras apontaram para a importância da problemática da imagem no México e na América Latina. Serge Gruzinski, em seu livro *La guerra de las imágenes...*[4] indicou que a imagem ocupava um papel central na sociedade mexicana desde a sua conquista e colonização até o período contemporâneo. Já o estudo comparado da propaganda política do varguismo e peronismo presentes no livro de Maria Helena Capelato, mostrou as possibilidades de exploração de temas relacionados às representações políticas constituídas por imagens[5].

Outro livro que contribuiu para nossa investigação foi o de Claude Lefort, A invenção democrática...[6] alertando para o caráter simbólico do poder e que não se deveria reduzi-lo simplesmente a um instrumento a serviço das forças sociais, no sentido de definir que o poder necessita obter a obediência e fidelidade através da criação de representações legitimadoras.

Para o conceito de representação baseamo-nos em Roger Chartier[7], quando afirma que as representações são determinadas pelos interesses de grupos e aspiração à universalidade, mas se colocam em termos da relação entre poder e dominação. O autor, embora mais preocupado com a utilização do conceito na literatura, já alertava para a relação de representação com "imagem", imaginação e memória. A fotografia pela sua própria história é um instrumento poderosíssimo de produção de representações.

O diálogo com uma bibliografia que discute a fotografia também foi de fundamental importância para a estruturação do projeto. Consideramos que a fotografia é uma imagem social e historicamente construída, portanto criada segundo escolhas culturais, técnicas e de divulgação do autor. Poderíamos acrescentar que a fotografia corresponde a uma transformação do real, um produto realizado segundo critérios ideológicos, culturais e

---

[4] GRUZINSKI, Serge. *La guerra de las imágenes: de Cristóbal Colón a "Blade Runner" (1492-2019).* México: FCE, 1995.

[5] CAPELATO, Maria Helena R.. *Multidões em cena: propaganda política no varguismo e no peronismo.* Campinas, SP: Papirus, 1998. P. 25-26

[6] LEFORT, Claude. *A invenção democrática: os limites da dominação totalitária.* São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 76 e 79.

[7] CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações.* Lisboa/Rio de Janeiro: Difel/Bertand Brasil, 1990. pp. 17-28.

sociais. Afinal os próprios princípios que nortearam a construção do aparelho fotográfico estão ligados a uma noção de espaço e objetividade elaborados anteriormente à invenção da fotografia. Assim, a fotografia é um produto do desenvolvimento humano e não pode ser dissociado da sua significação e projeto histórico.[8]

Desde a época de sua descoberta a fotografia adquiriu um certo *status* de credibilidade. Esse suposto caráter de testemunho do real se deve aos *usos sociais* designados a ela historicamente de acordo com as épocas e sociedades como mostrou Pierre Bourdieu[9]. Assim, julgamos que as fotografias constituem uma realidade própria: "uma *segunda realidade*, construída, codificada, sedutora em sua montagem, em sua estética, de forma alguma ingênua, inocente, mas que é, todavia, o elo material do tempo e espaço representado, pista decisiva para desvendarmos o passado"[10], como bem definiu Boris Kossy. As imagens fotográficas, bem como outros meios de comunicação, foram um dos instrumentos importantes na conquista de corações e mentes.

O *corpus* documental é basicamente formado pelos dez volumes desse álbum; sendo assim, no primeiro capítulo procuramos apresentar as trajetórias de Agustín Casasola, seu irmão Miguel e seu filho e principal continuador, Gustavo Casasola Zapata. O projeto do álbum foi executado basicamente por Gustavo Casasola e lançado em forma de fascículos durante a década de 1940. Ampliado continuamente, sua primeira publicação em livro deu-se em 1960 e a segunda edição em 1973, pela Editorial Trillas. Para a sua edição foram utilizadas fotografias do Arquivo Casasola, um rico acervo com cerca de seiscentas mil peças, colecionadas pelo pai e por outros membros da família. Esse acervo, enriquecido com a compra de fotografias de outros fotógrafos, hoje se encontra na Fototeca de Pachuca, vinculada ao Instituto Nacional de Antropologia e História, órgão do Estado mexicano.

Procuramos traçar um rápido perfil do que denominamos "dinastia Casasola" e analisamos a relação entre fotografia e imprensa, visto que, a atividade principal da família

---

[8] DAMISCH, Hubert. *La dénivelée: à l'épreuve de la photographie.* Paris: Éditions du Seuil, 2001. p. 8-9.
[9] BOURDIEU, Pierre et al.. *Un art moyen: essai sur les usages sociaux de la photographie.* Paris: Les Éditions de Minuit, 1965.
[10] KOSSOY, Boris. *Realidades e ficções na trama fotográfica.* São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.

foi voltada para esse oficio, inclusive porque esse trabalho fez surgir o "Arquivo". Apresentamos ainda um balanço dos álbuns: sua divisão, organização e um levantamento sistemático dos temas fotografados.

No segundo capítulo, procuramos analisar a elaboração de uma estrutura ou estratégia de representação narrativa fotográfica da luta armada. Essa estrutura se deu através da representação dos personagens principais, secundários e coletivos, da utilização de uma ambientação, do espaço dos acontecimentos, da própria ação da Revolução e da violência. Essa estrutura narrativa vai ser utilizada com pequenas variações no decorrer de todo o álbum.

Os personagens principais foram representados como figuras simbólicas ou emblemas narrativos. Eles foram essenciais nessa criação da estrutura narrativa da Revolução, e podemos dividi-los em: líderes revolucionários políticos (Francisco Madero, Venustiano Carranza e Álvaro Obregón); revolucionários militares populares (Francisco Villa e Emiliano Zapata) e anti-revolucionários (Porfírio Díaz e Victoriano Huerta). Os líderes revolucionários transformaram-se em heróis fundadores do México Moderno.

No terceiro capítulo, procuramos abordar a questão da representação fotográfica da política. Privilegiamos alguns rituais políticos que se mostram ricos para uma análise da problemática do poder no México das últimas reeleções de Porfídio Díaz até a eleição de Lázaro Cárdenas em 1934. Destacamos para análise pormenorizada as campanha para as eleições presidenciais e o ritual de tomada de posse dos novos mandatários. Analisamos ainda dois eventos políticos que se apresentaram como cruciais no embate para a instituição de um novo ordenamento legal, a Convenção de Aguascalientes (outubro de 1914 a outubro de 1915) e o Congresso Constituinte de Querétaro (dezembro de 1916 a janeiro de 1917). Investigamos também a violência política na sociedade mexicana das décadas de 1920 e 1930.

As fotografias que tiveram como assunto central o social foram interpretadas no quarto capítulo. Procuramos seguir a estrutura do álbum, assim enfocamos as questões do

"problema religioso", do mundo do trabalho e a problemática étnica e camponesa. O acompanhamento das mudanças na edição do álbum referentes a questões sociais permitiu perceber melhor o lugar social dos Casasola, na medida em que podemos estabelecer com maior precisão as posturas políticas e a enunciação de uma narrativa sobre temas candentes da política mexicana entre os anos de 1920 e 1940.

No quinto capítulo, analisamos a concepção de história e nação que orientou essa família de fotógrafos expressa na edição do álbum, em especial, através da análise dos rituais comemorativos como dos centenários da Independência. Também analisamos as celebrações dos heróis revolucionários a partir da década de 1920 e como eles foram representados no álbum. Essa releitura do passado impressa nas páginas do álbum se constituiu como um "lugar de memória" e a sua analise permite perceber como se deu essa elaboração.

Antes de entrar diretamente na discussão dessas questões apresentadas, cabe uma explanação sucinta da Revolução Mexicana e dos momentos mais significativos do contexto histórico mexicano abarcado pelas balizas temporais deste trabalho. Por se tratar de um movimento que envolve uma gama variada de facções sociais e políticas em luta, julgamos conveniente realizar esta síntese dos acontecimentos para auxiliar o leitor no acompanhamento da análise. Em alguns momentos do texto voltaremos a eles com o objetivo de aprofundar a análise das fontes pesquisadas.

Existe um certo consenso em caracterizar o governo de Porfírio Díaz (1865-1910/11) como o responsável pelo grande desenvolvimento econômico mexicano, assim como pelo aprofundamento das divisões sociais, devido a um processo de ampliação da concentração de propriedades e riquezas em torno de uma elite nacional e de investidores estrangeiros. A integração do México ao comércio mundial deu-se predominantemente a partir das relações com os Estados Unidos, o que acarretou uma vinculação mais estreita da economia mexicana com os ciclos capitalistas mundiais. Essa penetração do capital internacional afetou um setor das elites provinciais mexicanas marginalizados do processo de modernização, e que passaram a se opor a Díaz. Concomintante a isso, uma

centralização política concentrou o poder político nas mãos de um estrito número de pessoas em detrimento de grupos políticos tradicionais. As camadas populares sofriam as conseqüências da exploração econômica que o avanço do capitalismo no campo produziram. O México desse período era essencialmente rural e os camponeses tiveram que enfrentar as conseqüências do processo expropriações de suas terras comunais. Nas regiões de predomínio da mineração, uma crise internacional causou um grande desemprego.

A Revolução Mexicana eclodiu entre os anos de 1910 e 1911, quando se aproximava mais um período de eleições presidenciais. Apesar de ter anunciado que se aposentaria em 1910, Porfírio Díaz lançou-se como candidato a uma nova reeleição, a sétima, para o mandato de 1910-1914. Mas, dessa vez encontrou um candidato obstinado: Francisco Madero. Este era filho de uma família tradicional do Estado de Coahuila prejudicada pela competição das empresas norte-americanas. Antes mesmo das eleições ocorrerem, foi preso, acusado de sedição, mas fugiu para os Estados Unidos e lançou um manifesto – Plano de San Luis Potosí – aos mexicanos, para que se sublevassem contra a ditadura porfirista.

Foi uma das poucas revoluções ocorridas com data e horário marcados para começar: dia 20 de novembro de 1910, às 18 horas. Essa primeira tentativa de levante foi um fracasso. Díaz novamente se elegeu mas não impediu que o chamado de Madero fosse ouvido e respondido pelos mais diferentes grupos descontentes com o governo. Iniciava-se o que se convencionou chamar de Revolução Maderista que foi definida como a fase política da Revolução que se desenrolou entre novembro 1910 e fevereiro de 1913.

A Revolução transformou-se num emaranhado de forças políticas e sociais e Madero não conseguiu ter um controle efetivo sobre os grupos que se uniram a sua causa. Dois grupos formavam as tropas maderistas, um liderado por Pascual Orozco e outro, composto por guerrilheiros liderados por Francisco Villa. Uma outra revolução iniciou-se no Sul, mais precisamente no Estado de Morelos, comandada por Emiliano Zapata orientada a partir da proposta de restituição das terras comunais dos *pueblos* expropriados pela grandes fazendas da região.

Os grupos revolucionários se multiplicavam principalmente no Norte, desencadeando vários movimentos heterogêneos entre si. Depois de cinco meses de conflito, Porfírio Díaz renunciou, no dia 25 de maio de 1911. Foi substituído por Francisco Léon de la Barra como Presidente Provisório até a convocação de novas eleições.

Essa primeira fase da Revolução não causou grandes danos à economia mexicana, principalmente porque a luta armada ficou restrita a regiões específicas do país. As eleições ocorreram no dia 1º outubro de 1911 e Francisco Madero foi eleito com 53% dos votos pelo Partido Progressista Constitucional (ex-Partido Anti-*Reeleccionista*).

Durante o curto governo de Francisco Madero (novembro de 1911 a fevereiro de 1913), este enfrentou uma violenta oposição. Zapata e seus camponeses continuaram em armas, ocorreram revoltas do General Bernardo Reyes, de Emilio Vasquez Gomez e Pascual Orozco, este, um de seus primeiros partidários. As duas últimas revoltas tiveram como palco o Estado de Chihuahua. Havia também uma oposição dos antigos porfiristas.

Ocorreram ainda três tentativas de golpe. A primeira, em outubro de 1912, comandada por Félix Díaz, sobrinho de Porfírio Díaz, em Veracruz. Ela foi debelada e seu líder, preso. A segunda, comandada pelo General Manuel Mondragón, na capital, em 9 fevereiro de 1913. O objetivo dessa insurreição era libertar os generais Bernardo Reyes e Félix Díaz e em seguida tomar o Palácio Nacional. O primeiro intento foi alcançado, mas a tomada do palácio não foi atingindo e ainda causou a morte de Reyes. Os golpistas retrocederam para um local conhecido como *Ciudadela* e ali se entrincheiram. Victoriano Huerta, que havia sido designado como comandante das tropas federais, foi enviado para reprimir o *cuartelazo*. Esses acontecimentos marcaram o início do que ficou conhecido como *Decena Tragíca.* Durante dez dias, de 9 a 18 de fevereiro, a cidade viveu sob ataques. No final, Huerta traiu a confiança que Madero depositou nele, prendendo e assassinando o presidente e seu vice. Na seqüência, assumiu a Presidência e dessa forma, após dois golpes fracassados, as facções militares, os conservadores e os partidários remanescentes do porfiriato conseguiram retornar ao poder.

A partir de fevereiro de 1913 iniciou-se o governo de Victoriano Huerta e uma nova fase revolucionária. Não existiu nenhuma resistência ao golpe, da parte do exército, da justiça ou da maioria dos governadores, sinal inequívoco da fragilidade do governo de Madero. Apenas o governador Venustiano Carranza, do pequeno Estado de Coahuila, localizado no Nordeste do país, desconheceu o novo governo. Em seguida, as forças políticas do Estado de Sonora também se uniram a Carranza, chamado daí em diante de "Primeiro Chefe". As forças zapatistas em Morelos, que permaneceram continuamente em luta mesmo durante o governo Madero, mantiveram sua autonomia. Os governos internacionais se posicionaram de forma ambígua e não reconheceram, de imediato, o novo mandatário.

Apesar do Exército Federal chegar a contar com duzentos e cinqüenta mil homens, a Revolução cresceu e conquistou vitórias. O não reconhecimento das potências internacionais à administração de Huerta e a invasão de Veracruz pelos fuzileiros navais norte-americanos, enfraqueceram o governo e em 8 de julho de 1914 deu-se a renúncia, logo após a queda da cidade de Guadalajara. Os comandantes do Exército Federal assinaram os tratados de Teoliuacan com as forças revolucionárias representadas por Obregón, em agosto. O tratado estipulava que as Forças Armadas seriam dissolvidas e Venuntiano Carranza assumiria como Presidente.

Entre agosto de 1914 e outubro de 1915 o México viveu o período mais intenso da Revolução. Nesta fase se deu a fragmentação das forças revolucionárias em várias facções e ocorreu o acirramento das forças camponesas. John Womack Jr., definiu muito bem esse período:

> "[...] as forças vitoriosas estavam indefinidas com relação ao tipo de regime que deviam construir. O conflito entre elas era mais profundo do que a rivalidade pessoal. Como os grandes exércitos revolucionários haviam se desenvolvido em regiões diferentes tanto material quanto socialmente, Nordeste, Noroeste, Norte e Sul, cada um deles representava uma configuração particular de forças sociais. Três dos quatro exércitos se desenvolveram de

maneira tão diferente que a luta para construir o novo regime teria de começar como uma guerra, embora secreta, em torno das relações sociais da produção. E, como se desenvolveram separadamente, as diferentes forças não tinham um partido em que pudessem confiar para mediar o conflito."[11]

Na realidade, a divisão das forças constitucionalistas já havia ocorrido meses antes quando praticamente houve o rompimento entre Villa e Carranza. Uma última esperança de manter a união foi feita com o Pacto de Torreon, em que as várias facções se comprometeram a convocar uma assembléia assim que fosse derrotado o inimigo comum.

Se economicamente o país conseguiu passar sem problemas pelas duas primeiras etapas da Revolução, na seguinte ele se encontrava numa situação caótica. Havia ocorrido um colapso das transações comerciais e políticas tanto nacionais como regionais e locais. O país perdeu o crédito internacional, o tesouro foi levado à exaustão nos seguidos esforços de guerra, a dívida externa atingiu patamares estrastosféricas. O sistema bancário estava na bancarrota, as estradas de ferro foram destruídas, a mineração interrompida e a agricultura estava em crise.

Nesse momento, podemos dividir as forças revolucionárias em ação em dois grandes grupos. As forças Constitucionalista, formados pelos exércitos do Nordeste e do Noroeste, que se assemelhavam, pois ambos foram formados a partir de corpos mais ou menos profissionais, ganhavam soldo, e seus líderes, todos agora generais, eram à época das suas entradas nas tropas revolucionárias, jovens saídos das classes média e alta de comerciantes e fazendeiros (médios ou pequenos). Eles se aproximaram das organizações trabalhistas, mas não davam muita atenção para a questão agrária, não se interessavam pela situação do peão, não possuíam propostas sociais e eram profundamente anticlericais, um traço característico dos liberais mexicanos desde o século XIX.

As forças camponesas eram formadas pela Divisão do Norte composta por cerca de trinta mil soldados era uma força heterogênea de camponeses, mineiros, vaqueiros,

[11] WOMACK JR. John. A Revolução Mexicana, 1910-1920. In: BETHELL, Leslie (org.). *História da*

ferroviários, desempregados e bandidos, e possuíam um vago projeto social. O Exército do Sul contava com quinze mil soldados regulares e aproximadamente dez mil guerrilheiros, todos ligados ao Estado de Morelos e seus arredores, e se aferravam ao Plano Ayala, que propunha a devolução das terras expropriadas pelas grandes fazendas de açúcar do Estado.

Essas foram as principais forças militares do país em de outubro de 1914, apesar de existirem grupos independentes. Foram esses grupos heterogêneos que fizeram a primeira tentativa de estabelecer um ordenamento jurídico para o país com a convocação de uma Convenção Revolucionária, a se reunir na Cidade do México, a partir dessa data . Os villistas não aceitaram o local, segundo eles não era uma cidade neutra. A solução encontrada foi transferir a Convenção para a cidade de Aguascalientes, mais ao norte. A Convenção voltou a se reunir e convida representantes zapatistas, que até aquele momento não haviam sido chamados. A assembléia logo se declarou soberana e depôs Carranza e elegeu Eulálio Gutiérrez como Presidente Provisório. O Primeiro Chefe não reconheceu a sua deposição e tendo em vista que não conseguiria defender a cidade, abandona a capital, fugindo para Veracruz, que nesse meio tempo havia sido também abandonada pelos norte-americanos.

Em dezembro de 1914, as forças da Convenção, ou seja, os exércitos camponeses comandados por Francisco Villa e Emiliano Zapata ocupam a Cidade do México. Por pouco tempo, pois no final de janeiro, as tropas de Obregón retomaram a cidade para as forças constitucionalistas. No decorrer do ano de 1915, a Divisão do Norte, o exército villista, sofreu algumas derrotas decisivas para o futuro de suas ambições nas batalhas de Celaya e de Léon, para as forças denominadas Constitucionalistas, dirigidas por Álvaro Obregón, que haviam unido os exércitos do Noroeste e Nordeste. Em outubro desse ano o governo de Carranza foi reconhecido internacionalmente.

O ano de 1915 representou um recuo das forças camponesas do Sul e do Norte e uma reconquista do território nacional pelas tropas dos exércitos do Nordeste e do Noroeste. Se no campo militar houve avanços, na área econômica a crise continuou.

---

*América Latina: de 1870 a 1930*. Vol. V. São Paulo/Brasília: Edusp/Imesp/Funag, 2002. p. 137.

Obregón celebrou alianças com a Casa del Obrero Mundial, organização sindical que aglutinava os sindicados mexicanos do período, buscando uma maior base social de sustentação ao governo Carranza, o que não, impediu de reprimir algumas greves.

A reconstrução nacional não era tão fácil devido à fragmentação militar regional de alguns generais que passaram a dominar alguns Estados. Podemos afirmar, resumidamente, que no campo Constitucionalista existiam três grupos desses generais: os que apoiavam Carranza (Candido Aguilar e Cesáreo Castro); os independentes (Álvaro Obregóon e Pablo González) e outros, acantonados em redutos regionais (Plutarco Elias Calles, em Sonora, Luis Caballero, em Taumalipas, Manuel Diéguez, em Jalisco, Jesus Castro, em Oaxaca, e Salvador Alvarado, com o seu Partido Socialista, em Yucatan). O ano de 1916, apesar da retomada de algumas atividades tanto por parte de Villa em Chihuahua como de Zapata em Morelos, foi marcado pelo ampliação do controle militar e político pelo governo estabelecido. Foi nesse contexto que Pablo González e Álvaro Obregón fundaram o Partido Liberal Constitucionalista, e em setembro foram convocadas eleições para uma Assembléia Constituinte, a ser realizada em Querétaro, entre dezembro desse ano e janeiro de 1917.

A Assembléia Constituinte contou com a participação de aproximadamente duzentos deputados. A direção, a princípio, foi carrancista, mas depois foi substituída por uma obregonista. Muitos estudos dessa Constituinte dividem-na em uma ala liberal, ou jacobina, e outra conservadora. Como veremos mais adiante, essa divisão não é tão simples. As alianças ocorreram muito mais por vínculos pessoais e regionais que políticos. Promulgada a Constituição, foram convocadas eleições, pelas quais Venustiano Carranza foi eleito para o mandato entre 1917 e 1920. O Partido Liberal Constitucionalista elegeu também todos os deputados para a Câmara Legislativa.

A partir da posse de Carranza, em maio de 1917, pode-se falar em um governo constitucional. A economia mostrava sinais de recuperação pelo aumento da demanda dos produtos mexicanos, principalmente motivada pela guerra e também por uma maior arrecadação de impostos. O governo se mostrou profundamente conservador. Devolveu

terras expropriadas aos seus antigos donos e continuou a repressão aos movimentos sindicais. Nos Estados vários generais tornaram-se governadores.

Através do PLC, Obregón se preparava para candidatar-se à presidência da República. Fez duras críticas à administração de Carranza. Este, por seu lado, fundou o Partido Nacional Cooperativista e lançou um candidato de sua confiança, Alfredo Robles Domingues. O rompimento entre dois dos grandes líderes da Revolução se avizinhava. Não obstante a isso os rebeldes villistas e zapatistas mantiveram-se atuantes nos núcleos de suas regiões. Em maio de 1918 foi fundada a Confederação Regional Obrera Mexicana – CROM, central sindical que procurava unificar as organizações trabalhistas mexicanas.

Entre novembro de 1918 e junho de 1920 ocorreu uma onda de violência, em parte resultado da briga política pelo poder entre Obregón e Carranza. Este manobrava para se manter como comandante supremo da política mexicana apoiando candidatos da sua confiança aos governos estaduais. Obregón também se manteve atuante, conquistando o apoio de Partido Socialista de Yucatan, de Salvador Alvarado, negociando com a CROM, com o Partido Laborista Mexicano, com Calles, em Sonora, e com líderes zapatistas remanescentes. Pablo González lançou-se também na disputa pela presidência através da Liga Democrática; contava com o apoio de alguns poucos generais.

Quando Carranza tentou intervir no Estado de Sonora, base política de Obregón, este lançou o Plano de Agua Prieta, em 22 de abril de 1920. Era o inicio da "Revolução Constitucionalista Liberal". O comando das tropas ficou a cargo de Adolfo de la Huerta, governador de Sonora. Pablo González, procurando antecipar-se à Obregón, tentou dar um golpe, tendo como base o Estado de Puebla, sua principal base de apoio no exército. A sua convocação aos militares ficou no vazio, as alianças feitas anteriormente por Obregón já haviam atraído a maioria dos generais. O Presidente, seu ministério, o Supremo Tribunal e muitos congressistas embarcaram num trem rumo a Veracruz esperando reorganizar suas forças. Nunca chegaram a essa cidade e na região de Puebla foram cercados. Carranza e seus seguidores mais próximos tentaram fugir a cavalo, mas foram aprisionados e mortos.

No dia 12 de maio, Obregón e González selaram um acordo em que os dois reconheciam De la Huerta como Presidente Provisório.

De la Huerta foi designado Presidente Provisório em maio de 1920 e convocou eleições para setembro. Obregón concorreu às eleições por uma coligação de partidos contra Robles Domingues. A chegada ao poder de De la Huerta e em seguida de Obregón marcaram a imposição do domínio político do que veio a ser conhecido como Dinastia de Sonora.

Álvaro Obregón tomou posse em 1º de dezembro de 1920. A década que se iniciava foi conhecida como anos da Reconstrução Nacional e foi dominada pelos presidentes sonorenses: Adolfo de La Huerta (1920), Álvaro Obregón (1920-1924) e Plutarco Elias Calles (1924-1928). Esse grupo político tinha hábitos seculares e anticlericais, eram extremamente pragmáticos e não titubeavam em utilizar a violência para atingir seus objetivos. Em parte devido a essas posturas, alguns conflitos eclodiram, como contra a Igreja Católica, as companhia petrolíferas e no seio da própria "família revolucionária" com as insurreições de 1923, 1927 e 1929 e as crises sucessórias de 1928-1929. Essa foi a década da formação do Estado mexicano moderno.

O governo de Álvaro Obregón, entre 1920 e 1924, foi marcado por problemas nas relações entre o México e os Estados Unidos. Os norte-americanos recusavam-se em reconhecer a nova administração enquanto esta não resolvesse a questão petrolífera, afetada pela nova constituição, que dava amplos poderes ao Estado sobre as riquezas minerais. As companhias petrolíferas julgavam-se prejudicadas e queriam que essa lei valesse apenas para os novos campos e que houvesse uma compensação financeira pelas perdas sofridas. Internamente a nova administração buscava o restabelecimento de uma autoridade federal perdida com os anos de luta.

Procurou também estabelecer uma ampla base social atraindo para a sua órbita de influência as organizações trabalhistas como a CROM, o Partido Laborista Mexicano, as

organizações agraristas, como as Ligas Agrárias e o Partido Nacional Agrarista, e o exército. A ideologia que amalgamava esse amplo leque de apoio era o nacionalismo.

A sua administração foi marcada, no terreno cultural, pela indicação de José Vasconcelos para a Secretaria de Educação Pública. Ele iniciou uma campanha pela erradicação do analfabetismo, fundou bibliotecas e contratou uma série de artistas para pintarem as paredes de edifícios das repartições públicas, dando origem à Escola Mexicana de Pintura ou muralismo.

Obregón indicou Plutarco Elias Calles como seu sucessor; essa escolha causou um descontentamento dentro das fileiras revolucionárias, pois Adolfo de la Huerta, ex-presidente, supunha que ele seria o escolhido. Ademais, De la Huerta contava com amplo apoio entre os militares e acabou rebelando-se no final de 1923 contra o regime. O levante militar foi controlado mas deixou um saldo de sete mil mortos e acarretou um grande expurgo no exército revolucionário.

A presidência de Calles (1924-1928), no seu início, foi palco de uma polêmica no meio cultural entre os "intelectuais de má-fé", ou seja, aqueles que combatiam o nacionalismo cultural em voga e que por isso eram considerados traidores, e os "intelectuais de boa-fé", que davam apoio ao regime e à cultura adotada com forte conteúdo social.

Calles, então com 47 anos, era uma figura obscura, tinha sido governador provisório do Estado de Sonora, em 1917, foi Ministro do Interior na administração Obregón e possuía fama de ser radical e socialista. Calles era homem de confiança de Obregón, que continuou mantendo influência política no governo. Foi sua a idéia de realizar reformas na Constituição permitindo a reeleição de um ex-presidente e o aumento do mandato de quatro para seis anos. Durante o governo de Calles eclodiu o conflito com a Igreja que desembocou na Rebelião Cristera, entre 1926 e 1927. Seu período presidencial foi marcada ainda pela continuidade da tensão com as companhias petrolíferas pela não resolução das questões relacionadas aos artigos constitucionais.

Obregón candidatou-se para um novo mandato, de seis anos, e saiu vitorioso nas eleições. Quando comemorava a sua vitória foi assassinado por um militante católico em um restaurante nas proximidades da capital. Foi indicado como Presidente Interino pelo Congresso, até a realizações de novas eleições em 1929, um político do Estado de Taumalipas, Emilio Portes Gil.

O grupo político ligado a Obregón desconfiava que o assassinato de seu líder havia sido tramado por Calles e tentou, em 1929, um *putsch* num evento que ficou conhecido como Rebelião Escobarista, mas foi rapidamente sufocado.

No período que se seguiu à morte de Obregón o México foi governado por três presidentes: Emilio Portes Gil, Pascual Ortiz Rubio e Abelardo Rodríguez, e ficou conhecido na história do México como o *Maximato*, alusão ao domínio político exercido por Calles, o Chefe Máximo da Revolução. Assim, em um intervalo de quinze anos a política mexicana havia sido dominada por duas figuras: Obregón e Calles.

As seguidas crises sucessórias eram sintomas da fragilidade do sistema político vigente. Calles, pensando em aperfeiçoar o sistema, criou o Partido Nacional Revolucionário, em 1929. O primeiro candidato escolhido para representar o partido foi Pascual Ortiz Rubio. O principal oponente era o ex-ministro de Obregón, José Vasconcelos. Este, antes mesmo do final da campanha, deixou o país após ter sido denunciada fraude no processo eleitoral em favor do candidato oficial que realmente veio a ganhar as eleições.

Pascual Ortiz Rubio governou de 1929 até setembro de 1932, quando renunciou. Ficou conhecido como o presidente sem poder. Em 1932 foi escolhido o General Abelardo Rodriguez para completar os dois últimos anos do período presidencial. Do ponto de vista econômico o país passava por uma fase em que foram criados o Banco Central, diversas instituições bancárias e financeiras e pela execução de grandes obras públicas. Na organização sindical predominava a CROM, do líder Luis N. Morones. Este havia rompido com Obregón em 1924, mas manteve estreitas ligações com Calles e foi Ministro da

Indústria, Comércio e Trabalho durante a sua administração. Esta central sindical predominou no movimento sindical até 1928, quando então perdeu apoio.

Nas eleições de 1934 foi eleito o General Lázaro Cárdenas para o sexênio seguinte. Foi um dos primeiros presidentes, desde o fim da luta armada que não provinha do Norte do paíis, mas do altiplano central. Havia sido governador do Estado de Michoacan e fez parte da liderança do PNR. O seu governo teve três fases distintas. A primeira fase durou da sua posse até o rompimento com Calles e a subseqüente mudança do gabinete ministerial na virada do ano de 1935 para 1936. Quando assumiu, não possuía um posição política forte e independente. Calles acreditava que continuaria com uma posição de domínio político, mas não contava com a autonomia de Cárdenas. Os dois entraram em choque devido principalmente à posição deste com relação à política sindical. Cárdenas conseguiu conciliar uma série de alianças com caudilhos locais, exército e sindicatos, o que isolou Calles e marcou o fim do *Maximato.*

A segunda fase do governo Cárdenas corresponde aos anos de 1936 até 1938, quando implantou uma série de políticas sociais como a reforma agrária, a nacionalização das ferrovias e das companhias petrolíferas e a promoção dos sindicatos por parte do Estado. A relação entre Estado e os sindicatos foi um dos pilares do regime. Aproveitou a fragmentação da CROM e atraiu lideranças sindicais apresentando-se como uma opção à política conservadora de Calles. Conseguiu atrair setores dos sindicatos de esquerda e marxistas. Foi nesse cenário que surgiu a Confederação Trabalhista Mexicana, em fevereiro de 1936. A sua política de nacionalização ampliou a sua influência no meio sindical. Apoiou também a formação das Ligas Agrárias e colocou lideres agraristas em posto chave da administração federal.

A terceira fase, de 1938 até o final de seu mandato, em 1940, foi um período de consolidação da política e de tentativa de manutenção das conquistas. A pressão política interna causada pela alta na inflação e os problemas com o abastecimento levaram a uma diminuição do ritmo das reformas sociais. A situação política também pesou com o acirramento de uma oposição de direita dentro da própria família revolucionária, levando

Cardenas a uma posição mais cautelosa. Foi nesse contexto que escolheu seu sucessor, Manuel Avila Camacho, um político identificado com a ala mais moderada que deu outro rumo para o país.

# 1. História visual da Revolução Mexicana

"!Oiga usted,-yo creo que es custión de sangre.
Luego, luego nos da por la cámara.
Parece que nos amamantaron com revelador!"
Agustín Casasola Jr.[1]

## 1.1 A dinastia Casasola

Quando falamos de fotografia da Revolução Mexicana o primeiro nome que nos vem à mente é o de Agustín Víctor Casasola. Mas por trás desse nome e sobrenome temos, na verdade, uma família inteira que se dedicou ao ofício de fotografar. Em muitas publicações ressalta-se apenas o nome do fundador desta dinastia, Agustín Víctor, no entanto, a família Casasola não se resume ao seu patriarca. Neste capítulo pretendemos esclarecer esta questão procurando apresentar a trajetória dos Casasolas e como se deu a montagem da coleção de imagens e outros documentos que vieram a formar o Arquivo Casasola, comprado pelo governo mexicano em 1976, inaugurando a Fototeca de Pachuca, órgão vinculado ao Instituto Nacional de História e Antropologia – INAH.

Agustín Víctor Casasola nasceu na Cidade do México em 28 de julho de 1874. Órfão aos seis anos, na adolescência, começou a trabalhar em oficinas tipográficas e de encadernação. Em 1894 ingressou no jornal *El Liberal*, depois no *El Popular* e finalmente no *El Mundo Ilustrado*, semanário ilustrado do jornal *El Imparcial*. Assim no final do século XIX e início do XX, era repórter em vários jornais, tais como: *El Globo, El Popular, El Universal, El Imparcial* e *El Tiempo*.

Posteriormente tornou-se redator do jornal conservador *El Tiempo*, diário católico da Cidade do México, e do jornal *El Imparcial*, outro grande periódico da capital mexicana. Freqüentava o meio intelectual da cidade. Segundo seu filho Gustavo, em 1900

sentiu a necessidade de ilustrar suas reportagens: comprou a primeira câmera, de modelo desconhecido, e começou a fotografar. Assim, no mesmo ano, rapidamente transformou-se de repórter em fotógrafo de imprensa no jornal *El Imparcial*, de Rafael Reyes Spíndola, e em seguida no *El Tiempo*, de Victoriano Agüeros.[2]

Em 1903, então como repórter fotográfico, fundou junto com seu irmão Miguel Casasola e H. J. Gutiérrez a *Asociacion Mexicana de Periodistas*, posteriormente denominada *Sociedad de Fotógrafos de Prensa*. A criação dessas associações profissionais mostram a preocupação de Agustín com o ofício de fotógrafo e demonstra sua intenção de defender os interesses dos fotógrafos de imprensa.

Agustín Casasola foi um dos grandes incentivadores e defensores do fotojornalismo. Isso fica evidente em vários trechos de seus álbuns onde se refere às dificuldades enfrentadas pelos trabalhadores de imprensa. Nos álbuns vários capítulos foram dedicados ao oficio de repórter e de fotógrafo.

A partir de 1905, ele e seu irmão mais novo, Miguel Casasola[3], trabalharam sistematicamente na área de fotojornalismo no jornal *El Imparcial*. Esse jornal, fundado em 1896, era subsidiado pelo governo, dava apoio às aspirações de progresso da época e publicava imagens dos acontecimentos oficiais nas suas edições diárias e em seu suplemento semanário cultural e social *El Mundo Ilustrado*. Foi a primeira empresa jornalística moderna do México: introduziu tecnologia fotomecânica e proporcionou, para um grande público, imagens tornadas viáveis graças às primeiras máquinas de linotipos e

---

[1] RODRÍGUEZ, Antonio. Ases de la cámara. Hijo, sobrino, hermano, padre y tío de fotógrafos. In: *Mañana*, n. 157, 31 ago. 1946, p. 21; Apud. Rebeca Monroy Nasr: Los Casasola: un destino de familia. In: *Alquimia*, ano 1, n. 1, sep.-dic., 1998, pp. 17-23. p. 18.

[2] CASASOLA, Agustín Víctor. *Historia Gráfica de la Revolucion Mexicana*. México: Trillas, 1973, vol. I, p. V. A partir de agora citarei apenas como HGRM e os respectivos volumes. Segundo Ignacio Gutiérrez Ruvalcaba, as primeiras fotografias datadas com precisão são de 1902, veja o artigo desse autor, A Fresh look at the Casasola Archive, in: *History of Photography*, vol. 20, n. 3, autumn, 1996, 191-195.

[3] Não há muitas informações sobre Miguel Casasola, a data de seu nascimento é desconhecida, sabe-se que ele era mais novo do que Agustín e de que ingressou na carreira, provavelmente, pelas mãos do irmão mais velho.

rotativas importadas dos Estados Unidos, o que permitiu grandes tiragens a preço módico visando um grande público.[4]

Nesse mesmo ano, os irmãos abriram um estúdio denominado *Casasola Fotógrafos*, na rua República do Chile. Miguel, nessa época, fotografava diferentes eventos como casamentos, cerimônias religiosas, primeira comunhão, retratos individuais e coletivos. Miguel ainda conseguiu um contrato com a prefeitura da Cidade do México para registrar os trabalhos de construção do sistema de abastecimento de água do complexo de Xochimilco entre os anos de 1906 e 1912.[5]

Os historiadores da fotografia no México inserem o trabalho de Agustín e Miguel Casasola, durante a primeira década do século XX, no contexto ideológico de construção de uma representação pública da nação. Segundo alguns autores, eles seguiam os ditames dos códigos visuais que determinavam a forma de fotografar, ou seja, retratar a elite e o poder. Portanto, tornaram-se fotógrafos "oficiais" da ditadura de Porfirio Díaz.[6] Outros, como Mario Luis Altúzar, argumentam que não existiam afinidades políticas ou ideológicas entre os Casasola e os governantes. O jornal *El Imparcial* era meramente o empregador deles no início de suas carreiras. Um grupo mais apologista do trabalho fotográfico dos Casasola argumenta que eles tinham sua própria agenda e registravam a história da nação independentemente de qualquer partido ou ideologia, porque acreditavam na concepção positivista de "história objetiva"[7].

Ignacio Ruvalcaba menciona a existência de fotografias anteriores à revolução retratando imagens nas quais o povo aparece de forma natural como se não soubesse da

---

[4] MARTÍNEZ, José Luis. México en busca de su expresión. In: VILLEGAS, Daniel Cosio. *Historia general de México*. México: Harla/Colegio de México, 1988. Vol. II, p. 1069. Veja também CUEVAS-WOLF, Cristina. Guillermo Kahlo and Casasola – Architectural form and urban unrest. In: *History of Photography*, vol. 20, n. 3, autumn, 1996, pp. 196-207, p. 196.

[5] RUVALCABA, op. cit., p. 191.

[6] KLAHR, Flora Lara. Agustín Víctor Casasola, Fotógrafo, celeccionista y editor. In: CASASOLA, Agustín V. *Jefes, Héroes y Caudillos*. México: FCE, 1986; e DEBROISE, Olivier. *Mexican Suite: a history of photography in Mexico*. Austin: University of Texas Press, 2001.

[7] Essa visão encontra-se na publicação de 1988 produzida pelo Partido Revolucionário Institucional, Comité Ejecutivo Nacional e Secretaría de Información y Propaganda, intitulada Nacionalismo Cultural: Agustín Víctor Casasola, apud, CUEVAS-WOLF, op. cit., p. 207.

presença da câmara, o que caracterizaria uma visão crítica ao porfirismo. Apesar da existência dessas imagens populares, isso não significa que fundamentalmente alteraram as práticas das reportagens fotográficas estabelecidas antes da revolução.[8]

Em 1910, os irmãos cobriram as comemorações do Centenário da Independência, grande celebração organizada pelo governo. Agustín tinha 36 anos nesse momento, e já mostrava o seu agudo senso não só comercial mas também político. Em dezembro desse ano, organizou uma exposição denominada *Primera exposición de arte fotográfico en México*[9] com os trabalhos dos fotógrafos filiados à *Asociacion Mexicana de Periodistas*, que foi visitada pelo líder liberal Francisco Madero, em campanha presidencial.

Apesar dessa aproximação com os opositores de Porfirio Díaz, procurou manter-se independente e à distância das várias facções políticas. Mostrava, já aqui, o que Flora Lara Klahr definiu como seu olfato comercial e capacidade de adaptação às condições sociais e políticas[10].

A queda do porfiriato se deu em 1911, resultado de um movimento revolucionário liderado por Francisco Madero. No mesmo ano, Agustín Casasola, seu irmão e outros fotógrafos fundaram a *Agencia Fotográfica Mexicana*[11]. Ela ficou conhecida pelo dinamismo, e desde então Agustín Casasola passou a se dedicar mais a administrá-la, a dirigir seus associados e às atividades de copilador e colecionista. Comprava material de profissionais e amadores e revendia-o para diferentes empresas de comunicação. Apesar dessas outras atividades, não deixou de fotografar, principalmente os eventos importantes ocorridos na Cidade do México.

---

[8] RUVALCABA, op. cit., p. 191.

[9] HGRM, vol. II, p. 431 e *Jornal Artes y Letras*, México, 17 dic. 1911, apud RODRÍGUEZ, José Antonio. El fondo Casasola: difusión y memoria. *Alquimia*, ano 1, n. 1, sep.-dic., 1998, 7-11, p. 8.

[10] KLAHR, Flora Lara. Agustín Víctor Casasola, Fotógrafo, celeccionista y editor. In: CASASOLA, *Jefes... cit.*

[11] Existe uma discrepância sobre a data de fundação da agência; alguns autores falam em 1911, como Debroise, e 1912, para Ruvalcaba. Além de Agustín e Miguel Casasola, participam da fundação da agência: Eduardo Melhado, José María Lupercio, Samuel Tinoco, Gerónimo Hernández, Víctor León, Luis Santamaría, Manuel Ramos e Hugo Brehme. DEBROISE, op. cit.

Suas atividades como colecionador de documentos, panfletos, recortes de jornal e também de fotografias incrementou ainda mais o acervo da agência; com o arquivo que montava, com seus flagrantes de cenas das batalhas, dos soldados e suas mulheres, assim como os retratos dos caciques políticos e dos revolucionários, ajudaram a construir um acervo da luta mexicana que, aliado ao material já existente, tornou-se um dos mais completos da história México do começo do século. Sua preocupação com a coleção estaria mais vinculada a uma visão comercial de possuir fotografias da revolução, do que uma intenção puramente documental. Mas isto não impede de considerá-lo como uma das personalidades responsáveis pela construção de uma memória visual da Revolução Mexicana.

Existiam duas outras agências fotográficas na mesma época que competiam com a *Agencia Fotográfica Mexicana*, mas temos poucas informações sobre elas. Trata-se da *International and Underwood* e a *Sonora News Company*, mantida pelo norte-americano Frederick Davis.[12] Outra agência criada nos mesmos moldes, que trabalhava com texto e fotografias, era a *Compañia Periodística Nacional*, de Ezequiel Álvarez Tostado, que teve pouca duração, pois seu proprietário foi obrigado a emigrar para Havana, com a queda de Francisco Madero, do qual era muito próximo. Madero foi derrubado por um golpe liderado por Victoriano Huerta, em fevereiro de 1913, acontecimento que ficou conhecido como a Dezena Trágica, pelos dez dias de combates que culminaram com o assassinato do presidente e vice-presidente.

No final de 1912, haviam ocorrido mudanças na agência. Alguns acreditam que, com o aumento da demanda por imagens, a agência cresceu, e com a saída de alguns fotógrafos da empresa o negócio tornou-se uma atividade apenas da família. Enfim, por motivos ainda não esclarecidos a agência mudou de nome, passando a denominar-se *Agencia Mexicana de Información Fotográfica*, com escritório na antiga rua Nuevo

[12] Conforme Debroise, op. cit., p. 184. A primeira agência fotográfica surgiu em 1894 com a empresa londrina *Illustrated Journals Photographic Supply Company*, seguida pelas *Underwood & Underwood*, em 1896, e *Montauk Photo Concern,* em 1898, ambas nos Estados Unidos; seguiu-se a estas a *Ilustrated Press Bureau* em Londres. Essas agências surgiram com a crescente demanda de fotografias pelos jornais e revistas. SOUSA, Jorge Pedro. *Uma história crítica do fotojornalismo ocidental*. Chapecó/Florianópolis: Grifos/Letras Contemporâneas, 2000. p. 48.

México. Um ano depois, encontramos o filho mais velho de Agustín, Gustavo Casasola Zapata, com apenas 14 anos, trabalhando com o pai e o tio. Posteriormente foram contratados outros fotógrafos, aumentando o *staff* dos Casasola. Durante esse período, o público podia acompanhar os fatos mais recentes dos movimentos bélicos através da vitrine de sua agência onde expunha as imagens.

Segundo Olivier Debroise, em 1917, Agustín Casasola recuperou as suas fotografias do arquivo do jornal *El Imparcial*, local onde havia trabalhado durante dez anos, quando este encerrou suas atividades.[13] Além de fotografias, arquivava gravuras, caricaturas, enfim, diversas imagens e também cartas, documentos e jornais. Esse material começou a ser organizado pelos filhos Gustavo Casasola Zapata e Piedad Casasola.[14]

## 1.2 Fotografia e imprensa

A forte relação de Agustín Casasola com a imprensa nos obriga a realizar algumas reflexões sobre a relação entre fotografia e imprensa.

No inicio do século XX a grande novidade foi a introdução da imprensa como um negócio à busca de uma maior difusão e distribuição através dos periódicos de baixo custo, possibilitados pela compra de maquinário moderno. Um dos primeiros incentivadores foi Rafael Reyes Spíndola, que fundou o *El Universal,* o *El Imparcial* e, posteriormente o *El Mundo Semanário Ilustrado* (1894-1900). A participação do governo era fundamental pois subvencionava três periódicos da capital e mais de 27 nos demais estados.

As constantes reeleições de Porfírio Díaz não ocorreram sem uma oposição no meio jornalístico. Surgiram várias publicações oposicionistas, sendo que muitas delas foram fechadas, mas podemos destacar dois importantes periódicos como *El Diário Del Hogar* e *El hijo del Ahizote*, além de publicações de caráter cultural e literário como *La Revista Azul* (1894-1897), primeira publicação do modernismo no México, sucedida pela *La Revista*

[13] DEBROISE, op. cit., p. 186.
[14] PACHECO, Cristina. *La luz de México: entrevista com pintores y fotógrafos*. México: FCE, 1995. pp. 116-125.

*Moderna* (1898-1903). Na esfera política o grande marco foi o jornal *Regeneración,* fundado pelos irmãos Flores Magón.

Os anos que precederam a eclosão da Revolução Mexicana foram sintomáticos da polarização da sociedade mexicana os jornais de caráter reelecionistas, tais como: *El Imparcial, El Debate, La Clase Media, El Pendón Reyista, El Pueblo* e *México Nuevo* se contrapunham aos anti-reelecionistas como *El Diário del Hogar* – no qual Francisco Madero anunciou seu livro *La Sucesión Presidencial – El Constitucional, El Voto* e *El País*. Muitos destes últimos foram fechados pelo regime porfirista.

Merece destaque a utilização das caricaturas nos jornais oposicionistas e em outros. Essas imagens foram importantes na formação de uma consciência revolucionária na virada do século. Ulustradores como Daniel Cabrera, Martinez Carrión, Pruneda y Hernández e José Guadalupe Posada publicaram em jornais como *El Hijo del Ahuizote*, e em outros, como *El Diablito Rojo*, *La Sátira* e *Gil Blas*. Essas caricaturas "serviam para traduzir as aspirações de novos grupos sociais".[15]

O fim de uma fase, o da imprensa de opinião, e o início da imprensa-empresa foram a grande mudança do final do século XIX e das primeiras décadas do século XX. Não foi um fenômeno isolado, mas comum no continente, e deram origem a grandes conglomerados informativos.[16] Essas mudanças ocorreram devido a mudanças sociais, imigração da Europa para os paises latino-americanos, mudanças do público leitor que deixou de ser apenas as classes médias e altas para atingir as classes mais baixas.

Simultaneamente a isso, mudou o fluxo de informação no mundo. Antes da Primeira Guerra Mundial, as grandes agências de notícias, até aquele momento: *Havas*, de Paris; *Reuter*, de Londres; a *Wolf*, de Berlim e *AP*, de Nova York, mantinham um pacto de intercâmbio, distribuição exclusiva de noticias e divisão de mercado, em que toda a América Latina ficava para a agência de notícias francesa. Após a guerra essa situação

---

[15] TIMOTEO ÁLVAREZ, Jesús & MARTÍNEZ RIAZA. Ascensión *História de la prensa hispanoamericana*. Madrid: Editorial Mapfre, 1992. p. 123.
[16] Idem, ibidem, p. 179.

mudou, e agências norte-americanas se aproveitaram da conjuntura européia para ocupar o espaço, principalmente a *International News Service*, em menor medida, a *United Press*, que posteriormente se fundiram e formaram a *United Press International*. Assim, após 1918 era de Nova York que se distribuía as notícias para a América Latina.[17]

Após a queda de Porfírio Díaz existiu um período de liberdade de imprensa e a reabertura de vários jornais fechados durante o antigo regime. O governo de Madero não conseguiu criar uma rede de jornais que o apoiassem, sofreu, assim, uma dura oposição de jornais como *El Imparcial*, *El País* e *La Nación*, porta-vozes do Partido Católico Nacional. Essa oposição não vinha apenas do campo católico, mas de um leque diferenciado de grupos políticos e seus respectivos jornais, tais como: *El Noticioso Mexicano*, *La Prensa*, *La Tribuna*, *El Mañana* e *Multicolor*. As caricaturas voltaram a ter um papel de destaque com imagens reproduzidas em jornais como *La Risa*, *Tílin-Tilín*, *La Sátira*, *Multicolor*, *Don Quijote* e *El Mero Petatero*.

Durante o governo de Huerta a imprensa vai se dividir entre uma imprensa de apoio ao regime[18], um grupo de jornais dos revolucionários editados no exílio e um terceiro, da imprensa estrangeira, como o *The Mexican Herald*, que alugava as suas colunas para grupos anti-revolucionários. Com a vitória dos revolucionários e a posterior divisão entre eles, este grupos fomentaram a aparição de órgãos de imprensa em muitos casos de vida efêmera.[19] A imprensa nesse período possuiu um "papel fundamental na luta ideológica" pelo triunfo constitucionalista, atestado pelos inúmeros periódicos fundados nesse momento e pela importância atribuída a essa temática, o que levou Venustiano Carranza a

---

[17] Idem, ibidem, p. 181. Os autores argumentam que três são elementos comuns a toda a América Latina na primeira metade do século XX: "1) a consolidação dos diários que serão líderes da imprensa em todo o século, como imprensa-empresa; 2) a presença de uma poderosa população urbana, com as características próprias das massas urbanas, que será, tanto informativa como publicitariamente, o mercado específico dos grandes diários; e 3) a reorganização de todo o fluxo informativo mundial, a favor, em nosso caso, das agências de Nova York.".

[18] Jornais da capital mais tradicionais, tais como: *El País, El Imparcial, El Noticioso Mexicano, La Tribuna, El Universal, El Diario*, e novos como: *El Independiente* e *La Voz Del Pueblo*; e da provincia, como: *El Heraldo de Occidente* (Mazatlán) e *El Noticioso* de Gauyamas. Idem, ibidem, p. 213-217.

[19] Os villistas lançaram o *Diário Oficial* (Chiuahua 1913-1917), *Vida Nueva* (Chiuahua, 1914-1915) *La Convención* (Aguascalientes, 1914), *El Monitor* (México, 1915) e *La Opinión* (México, 1914-1915); os zapatistas lançaram o *Tierra y Justiça*. Os grupos carrancistas editaram jornais na fronteira com os Estados

indicar um dos seus principais assessores, Felix F. Palavicini, para estruturar uma verdadeira rede de periódicos dispostos a defender a sua administração.[20]

Ainda durante o final do período da luta civil surgiram os jornais que marcaram o período entre 1920 e 1940: *El Universal* (1916), de Felix F. Palavicini, e o *Excelsior* (1917), de Rafael Alducín. O primeiro introduziu maquinário moderno comprado nos Estados Unidos, inclusive sua diagramação era inspirada no *Times*, de Nova York. Identificados com um jornalismo "moderno", com bastante ilustrações, gráficos e fotografias, foi um dos pioneiros da imprensa industrial. Viveu-se nessa fase uma avalanche de títulos, mais de cinqüenta. Mas a censura e a perseguição àqueles órgãos que não seguiam a linha oficial eram constantes.

No final da década de 1930, começou a surgir, o que posteriormente se denominou "Cadena Garcia Valseca", uma rede de comunicação que chegou a ter um total de 32 diários, o primeiro deles era uma revista ilustrada chamada *Paquito* e que daria origem a outros, na mesma linha (*Paquita* e *Pepín*). Baseava-se em pequenas histórias melodramáticas e totalmente ilustradas, para que a população analfabeta pudesse também acompanhar as histórias. Era voltado para o grande público. Essa rede de comunicação envolvia revistas ilustradas, jornais esportivos e de noticias.

A fotografia desde que foi incorporada à imprensa adquiriu uma nova dimensão como "imagem fiel da vida coletiva e como registro ou documento do social". A fotografia e a imprensa desde seu início se uniram para dar maior credibilidade à informação da imprensa e por isto foi conferido um lugar privilegiado à imagem. A própria imprensa estabelecia uma distinção hierárquica entre fotografias artística e fotografia jornalística. Nesse período eram valorizadas as fotografia artísticas, os retratistas, os fotógrafos de estúdio, ou os fotógrafos da linha pictorialista. A fotografia jornalística era considerada inferior: era vista como uma técnica apenas de registro, e os fotógrafos eram comparados aos tipógrafos e ficavam inclusive abaixo dos gravuristas e desenhistas, cujas ilustrações

---

Unidos como: *La República, El Progresso, La Voz de Sonora, El Paso del Norte* e *El Constitucionalista*. Idem, ibidem, p. 213-217.

[20] Idem, ibidem, p. 217.

apareciam com nomes e assinatura e recebiam comentários elogiosos. Nas fotos estampadas na imprensa não se dava crédito ao autor.

No século XIX, a fotografia nasceu sob a égide do positivismo e incorporou as noções de "prova", "testemunho", "verdade" ou mesmo de "realismo", associando-se assim a uma noção de "espelho do real". No final desse século, ela se impôs na imprensa, principalmente nos semanários e nas revistas ilustradas, relacionadas ao conjunto de avanços tecnológicos, tais como, a adaptação de processos fotomecânicos e o aparecimento do instantâneo. De uma forma atrasada em relação aos semanários e às revistas ilustradas, os jornais diários começaram a publicar fotografias em suas páginas, mas ainda eram utilizadas como elemento decorativo e ilustrativo do texto. Segundo Gisèle Freund, esse atraso se deve ao fato de que as imagens eram feitas fora do espaço do jornal, portanto significava uma quebra na noção de atualidade imediata dos jornais[21].

A guerra foi um tema privilegiado do fotojornalismo e marca o início desse ofício. Nos primórdios do fotojornalismo a guerra já surge como uma das temáticas que impulsionaram a fotografia como uma nova mídia. A Guerra Norte-americana-mexicana, de 1846-1848, foi a primeira em que os jornais enviaram correspondentes, inclusive com um daguerreotipista, que realizou imagens de membros do exército norte-americano.[22] A Guerra da Criméia (1854-1855) teve a primeira cobertura fotográfica. Roger Fenton (1819-1869), fotógrafo do Museu Britânico, foi o encarregado de realizar as fotografias publicadas no *The Ilustrated London News* e no *Il fotografo*, de Milão, em 1855; para alguns estudiosos da história da fotografia, ele foi o primeiro repórter fotográfico.[23] Foi também o primeiro caso de censura prévia à fotografia de guerra. Outros fotógrafos cobriram a Guerra da Criméia, e a partir desse momento, os conflitos armados tornam-se temas constantes dos fotógrafos.[24]

---

[21] FREUND, Gisèle. *La fotografia como documento social.* Barcelona: Gustavo Gili, 2001. p. 96.
[22] SOUSA, op. cit., p. 26.
[23] Idem, ibidem, p. 33; SOUGEZ, Marie-Loup. *Historia de la fotografia*, [local]:[Editora], 1991, p. 160.; NEWALL, Beaumont. *The history of photography.* New York: Museum of Modern Art, 1978.
[24] Conflito entre Áustria e Sardenha com Luigi Sachi, Berardy e Ferriers, em 1859; a colonização da Argélia, Jacques Moulin, em 1856/1857; as rebeliões na Índia com James Robertson e Felice Beato, entre 1857 e 1858; a intervenção britânica na China, a chamada Guerra do Ópio, com Beato, em 1860; o conflito entre Prússia e Áustria contra a Dinamarca, com Friedrich Brandt, Adolph Halwas e Heinrich Grat, em 1864; a

A Guerra de Secessão norte-americana merece um destaque à parte, pois representou uma inflexão importante para a história do fotojornalismo. Mathew Brady organizou, pela primeira vez, uma equipe de fotógrafos para cobrir a guerra civil: Alexander Gardner, Timothy O'Sullivan e George N. Barnard. Ele também organizou a primeira agência distribuidora de fotografias sobre a guerra, fato que posteriormente foi feito pelos Casasola.[25]

Dois outros fatores de inovação que os fotógrafos da Guerra de Secessão trouxeram foram: o primeiro, em 1866, ou seja logo após o término da guerra, a publicação de dois livros fotográficos (álbuns) a respeito desse evento; o primeiro, de Alexander Gardner, *Photographic Sketch Book of the War*, e o segundo, de George N. Barnard, *Photographic Views of Sherman's Campaign*. O segundo fator, foi a realização de várias exposições. Álbuns e exposições marcaram, portanto, desde o início, o percurso do fotojornalismo, como processos de suporte e difusão da imagem.

Esses fotógrafos ainda não se viam como fotojornalista, até porque, como lembra Sousa, não existia um corpo profissional autônomo. Somente na virada do século, com o aparecimento da imprensa popular, é que surgem realmente esses fotojornalistas de tempo integral; isso ocorre principalmente nos Estados Unidos com os jornais de Joseph Pulitzer, *World*, e o de Randolph Hearst, *New York Journal*, nos quais a cobertura de um outro conflito, a Guerra Hispano-americana, também teve um papel importante.[26] Entre os vários repórteres fotográficos, um em especial nos interessa, James Henry Hare, do *Collier's* e *New York Journal*, pois além de ser o mais famoso e reconhecido no meio, cobriu a Revolução Mexicana, acompanhando Francisco Villa, cujas fotos encontramos no arquivo Casasola.

---

Guerra de Secessão, nos Estados Unidos, entre 1861 e 1865; e a Guerra Franco-prussiana, com Disdéri, em 1870. Veja SOUSA, Jorge Pedro, Op. cit. p. 35; e DELPIRE, Robert; FRIZOT, Michel et al. *Histoire de Voir*. Paris: Centre National de la Photographie, 1989.

[25] POLLACK, Peter. *Histoire mondiale de la photographie*. Paris: Hachete, 1961, apud Sousa, Op. cit., p. 36.

[26] "Uma guerra em que os jornalistas não se limitaram a reportar as notícias: fizeram notícias." In: SOUSA, Op. cit., p. 40. Sousa, citando Karin E. Becker, mostra o recurso utilizado pelos jornais sensacionalistas ou amarelos: "generoso uso de imagens, incluindo fotografias forjadas e pouco fiéis, contribuindo para a febre da

Segundo Peter Burke, duas grandes transformações ocorreram na representação das batalhas. A primeira, entre o século XVI e o XVII, quando a representação passou de uma imagem da batalha de forma geral para a representação de "uma" batalha em particular, como evento único. Essas modificações corresponderam a mudanças na arte da guerra com a invenção dos exercícios militares e batalhas que se tornaram menos como um aglomerado de combatentes individuais e mais como uma ação coletiva, o que quer dizer, que a nova tendência visual caminhava com as inovações militares, mostradas como um diagrama. Buscava também um maior envolvimento emocional do espectador, com imagens mais dramáticas do que informativas. Esse ganho em legibilidade foi alcançado em detrimento do realismo. As mudanças nas convenções da narrativa visual privilegiaram o que supostamente aconteceu, sobre o que realmente aconteceu.

A segunda mudança nas imagens de batalha foi a transformação do estilo de utilização do herói em um anti-herói. Essa transformação ocorreu entre a Guerra da Criméia até a virada do século XIX para o XX. A mudança deu-se enfatizando o horror da guerra. Alguns artistas e fotógrafos permaneceram dentro das fronteiras do estilo de representação da guerra e de seus personagens, soldados e generais, em atitudes heróicas. Esse estilo sobreviveu até a Segunda Guerra Mundial, incentivada por governos, exércitos, enquanto que as pressões pelo estilo do anti-herói seriam geradas pelos jornais.[27]

Essas imagens exigem uma atenção redobrada com a fotografia, pois necessita para a sua compreensão uma crítica da fotografia em si, do contexto, das características da guerra, e as tentativas e esforços de mexicanos para registrá-las, vê-las e compreendê-las. Pelo sentido imputado à fotografia de ser um "registro" direto e patente exige uma tripla questão: como elas foram entendidas na época, como esse entendimento foi se transformando e como elas devem ser entendidas hoje.

---

guerra, mas promovendo a circulação" dos jornais. Photojornalism. In: BARNOUW, Erik (ed.). *International encyclopedia of comunications*. Vol. 3. p. 286.

[27] BURKE, Peter. *Eyewitnessing: the uses of images as historical evidence*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 2001. pp. 146-151.

Apesar de algumas imagens se aproximarem quase de um instantâneo da luta, em sua maioria, as fotografias foram feitas com algum arranjo da cena para criar um ar mais dramático. Assim, como a fotografia era filha do século XIX, a guerra moderna nasceu não muito antes, com os exércitos de Napoleão e a sua revolução nas organizações militares e posteriormente com a introdução do uso de armas mecânicas. Essas mudanças trouxeram alterações no modo de noticiar, escrever e retratar a guerra.

> "Para os fotógrafos o questão de produzir sentido da fúria nas florestas e campos de batalhas era composto por problemas de equipamento assim como de acesso a esse campos, para os quais requeria-se permissão, usualmente vetada até o cessar definitivo da luta. Câmeras de grandes formatos, em tripé, lentes projetadas para vistas de paisagens e a necessidade de preparar a placa de vidro em um quarto escuro portátil [...] eram barreiras físicas para a espontaneidade da fotografia de ação, e encorajava-os a recorrerem a facilidades da aplicação das convenções da pintura histórica, a cenas eventuais e até a retratos de estúdio."[28]

Assim, Alan Trachtenberg apresenta essas dificuldades para a Guerra Civil americana, que apesar das melhorias tecnológicas alcançadas na época da Revolução Mexicana, não deixa de permanecer.

A guerra portanto esteve intimamente associada ao nascimento do fotojornalismo, e foi nesse contexto, interno e externo que Agustín e Miguel Casasola iniciaram suas atividades, vindo ao seu encontro a Revolução Mexicana. Assim sendo, existia já uma certa linguagem de cobertura jornalística e também de divulgação em livros e exposições dos acontecimentos do movimento armado. Em outro sentido, a fotografia conquistava uma estrutura nos meios de informação pela "difusão crescente da informação imprensa, à adaptação dos processos de impressão fotomecânicos e [...] ao aparecimento do instantâneo fotográfico, possibilitado pelas tecnologias emergentes. Todavia, [...] só nos anos vinte é que o *medium* se adaptará à imprensa."[29]

Vale a pena uma rápida comparação do impacto visual da Revolução Mexicana com a Primeira Guerra Mundial e a Revolução Russa, dois eventos próximos no tempo. Segundo Olivier Debroise, a Primeira Guerra Mundial foi amplamente coberta pelos

---

[28] TRACHTENBERG, Alan. *Reading american photographs – Images as history.* Mathew Brady to Walker Evans. New York: Hill and Wang, 1989. p. 73.
[29] SOUSA, Jorge Pedro, *Op. cit.*, p. 50.

fotojornalistas, produzindo um grande fluxo de imagens para jornais, suplementos ilustrados e revistas, principalmente dos Estados Unidos, França, Inglaterra e Alemanha. Mas não tínhamos propriamente uma reportagem fotográfica. "As fotografias eram publicadas sem ter em conta o resultado global, tinham o mesmo tamanho (causando ausência de ritmo de leitura e não dando pistas para uma leitura mais hierarquizada da informação visual), eram sempre planos gerais."[30] Novamente as fotografias eram muitas vezes censuradas, por motivo de controle das populações civis. Foi criado o Serviço Fotográfico do Exército pelos ministérios franceses da Guerra e das Belas Artes, claramente com o intuito de controlar a produção, distribuição e difusão das fotografias, e existiriam relatos de manipulação e propaganda das imagens. Além de ser um período marcado pela utilização das fotografias para fins militares: fotografias de reconhecimento aéreo. Já a representação fotográfica da Revolução Russa raramente mostrava batalhas. As fotografias podem ser comparadas às imagens dos movimentos de trabalhadores organizados; não há fotos de confrontos. Os líderes sempre aparecem no centro da imagem sobre a cabeça da multidão e ele representa a emanação da ideologia.[31]

A Guerra Civil Espanhola (1936-1939) foi considerada como a primeira guerra moderna a ser amplamente fotografada, e um laboratório para a Segunda Guerra Mundial. Esta foi um marco, utilizada como fator de propaganda e manipulatório. A Alemanha censurou a presença de jornalistas e fotógrafos estrangeiros que cobrissem a sua frente de batalha, na primeira fase da guerra, assim como britânicos e franceses. O exército alemão foi o fornecedor de imagens através da *Propaganda Kompagnie*. Essa guerra gerou também um problema logístico pois não era um conflito concentrado como a primeira. Outro fator fortemente marcado foi o engajamento do fotógrafo com algum dos campos em luta.

Esse preâmbulo foi necessário para localizar a situação da representação das guerras, conflitos e revoluções. No que diz respeito a Revolução Mexicana, vários fotógrafos estrangeiros se dirigiram para o México, principalmente americanos, e

[30] DEBROISE, Olivier, p.174/175.
[31] Idem, ibidem, p. 177.

rapidamente os diferentes líderes perceberam a importância da imprensa e não só permitiram a sua presença como facilitaram o seu trabalho. Muitos repórteres e fotógrafos norte-americanos trabalharam desde a fronteira, outros adentraram o território mexicano, para acompanhar o desembarque dos *Mariners* em Veracruz ou as tropas norte-americanas como as da Campanha Punitiva do General Pershing.

Foi no início do século XX que a informação fotovisual inseriu-se como elemento fotográfico na imprensa. Portanto, os Casasola se firmam no ofício numa época de transição entre um primeiro momento do fotojornalismo e o fotojornalismo moderno, quando passou a existir uma articulação entre fotografia e texto. Essa transformação se deu com um incremento dos meios tecnológicos, tais como: o surgimento do *flash* de lâmpada e das máquinas de pequeno formato, como a Leica. Nessa época surgiu uma geração de foto-repórteres com uma boa formação, com atitude experimental, procurando maior integração entre fotógrafos, editores e proprietários dos meios de comunicação, que permitiria o surgimento da fotografia não posada e da foto-ensaio. Esse novo tipo de fotojornalismo se consolidou na Alemanha no período dos anos vinte e logo atravessou fronteira, passando ela a França, e daí se espalhando pelo mundo.[32]

Agustín Víctor e Miguel estariam ainda vinculados ao antigo estilo de fotojornalismo, com a utilização das câmeras de grande formato, uso de tripés e placas de vidro, mais sensíveis, mas que dificultavam a vida do fotógrafo, pois exigia um cálculo das distâncias com grande precisão, e raramente possibilitava a obtenção de várias imagens. Posteriormente, utilizaram durante muito tempo a máquina alemã do tipo *reflex* Graflex, que possibilitava o seu uso sem tripé em condições de boa luminosidade, o que nem sempre era possível. Mas já se apresentavam traços do que viria a ser o "novo", como o uso de filmes flexíveis, de nitrato de celulose, para cobrir eventos fora da Cidade do México.

---

[32] SOUSA, Op. cit., O autor refere-se aos primórdios do fotojornalismo que iria de meados ao final do século XIX; na virada do século XIX para o XX temos o nascimento do fotojornalismo contando com a guerra como tema privilegiado; esse fotojornalismo passou por uma revolução nos anos vinte e trinta com o nascimento do fotojornalismo moderno; uma segunda revolução ocorreu entre os anos sessenta e oitenta e finalmente, uma terceira, nos anos noventa. Para Gisele Freund, o nascimento do fotojornalismo se dá na Alemanha dos anos vinte e trinta. Veja especialmente, pp. 95-140, op. cit.; Pierre-Jean Amar faz uma periodização do fotojornalismo por meio das seguintes balizas: do documentarismo ao jornalismo (1839 a 1880), do

Isto permitiu muita mobilidade, ainda no ano de 1906. Esse dado mostra que os Casasola foram inovadores, pois esse sistema só veio a se tornar predominante após 1920.[33]

Rapidamente, a fotografia tornou-se um recurso da indústria informativa destinada a confirmar a veracidade de suas notícias. Como a fotografia retratava cenas da vida política e social, já nasceu controlada pela censura, pois essa mesma indústria que a sustentava, impunha padrões de registro e limites a sua produção. Ela tendia a se tornar estreitamente ligado ao poder político, ou seja, muito próxima de uma linha informativa oficial. Por isso não surpreende que o repertório obrigatório das fotografias da época fossem as tomadas dos atos governamentais, festejos cívicos, obras públicas e aspectos otimistas do progresso material, da nação, ou mesmo as crônicas sociais, casamentos, recepções, obras de caridade e as seções de cultura e entretenimento e de folclore.

### 1.3 Fotografia e Revolução Mexicana

A fotografia vivia sob o signo da "objetividade", como sinônimo de realismo e de reprodução sem interferência. Essa objetividade, com o tempo, adquiriu padrões de visualidade rígidos e convencionais, transformando-se numa fotografia despersonalizada e muitas vezes sem força expressiva.

A Revolução Mexicana marcou o momento de ruptura nesses padrões e revelou parcelas da sociedade, "registradas" até então apenas como "tipos humanos": camponeses, indígenas e operários. Essas camadas sociais adquiriram nova fisionomia, pois os personagens populares que antes eram classificados como curiosidade nacional, irromperam como os principais protagonistas na cena social. A fotografia, por sua estreita vinculação com a indústria informativa, teve buscar novos padrões visuais e que de certa forma pôs-se à frente dos próprios artistas plásticos. A realidade da guerra se sobrepôs aos velhos hábitos de registro visual. As fotografias de camponeses, indígenas, operários, gente simples, soldados federais, as *soldaderas*, fizeram esses novos personagens adquirirem nas

---

jornalismo ao fotojornalismo (1888-1936) e o fotojornalismo moderno depois de 1936. AMAR, Pierre-Jean. *Le photojournalisme*. Paris: Nathan Université, 2000.

[33] RUVALCABA, op. cit., p. 191 e 194.

páginas dos periódicos um hieratismo sem precedentes na iconografia mexicana. E as cenas de violência criaram uma nova atmosfera social. Essa nova imagem acabou sendo determinada pelas circunstâncias políticas que a ela imprimiram, uma direção informativa vinculada sempre aos interesses dos diferentes governos que estiveram no poder a partir da vitória da Revolução.

Durante o governo de Huerta (fevereiro de 1913 a julho de 1914) ocorreu um rígido controle dos meios de comunicação e os triunfos revolucionários eram ocultados. Essa podia ser uma das explicações do predomínio de fotografias do exército federal no Arquivo Casasola.

Agustín Casasola não dispunha em sua coleção fotos de chefes revolucionários que, por volta de 1914, apareciam como heróis, mas não tinham sido retratados por ele e seus fotógrafos[34]. Para cobrir essa lacuna intensificou seu trabalho como colecionista e comprou material para suprir essa deficiência. O Arquivo Casasola passa a adquirir material de vários fotógrafos. Flora Klahr afirma que "Cuando Agustín V. Casasola inicia la colección de imágenes para su archivo existían ya en nuestro país archivos fotográficos importantes. Las galerías poseían colecciones de varios miles de negativos que conservaban perfectamente organizados para poder hacer reproducciones de retratos de sus clientes cuando éstos lo solicitaban, los periódicos ilustrados coleccionaban los originales fotográficos que usaban en sus ediciones, y había coleccionistas que por afición adquirían y guardaban series de postales, retratos y vistas estereoscópicas. Com el tiempo muchas de esas colecciones se destruyeron – por incendio, inundaciones, etc. – o se dispersaron, y algunas fueron rescatadas parcialmente por los Casasola".[35]

Durante o período revolucionário, os irmãos perceberam a magnitude do que estava acontecendo e procuraram cobrir os mais diferentes eventos. Ainda hoje é difícil estabelecer quais fotografias foram realizadas por eles e as que eram de autoria de outros fotógrafos[36]. Nos primeiros anos, concentraram-se na cobertura dos eventos da capital, mas

[34] KLAHR, op. cit., p. 105 e 106.
[35] Idem, ibidem, p. 106.
[36] Ruvalcaba desenvolve um projeto nesse sentido.

registraram a campanha eleitoral de Francisco Madero na disputa contra Porfirio Díaz e, após sua renúncia, a entrada triunfal deste líder na Cidade do México. As rebeliões de Emiliano Zapata no sul e Pascual Orozco no norte não receberam o mesmo cuidado, mas eles se preocuparam em comprar material de terceiros para suprir essa lacuna, como dissemos acima.

A denominada "Dezena Trágica" (*Decena Tragica*) foi a oportunidade de registro de combates na capital, principalmente por Miguel Casasola. Durante o governo do General Victoriano Huerta, um pouco mais de um ano, Agustín Casasola dedicou-se pessoalmente a fotografá-lo e a seu gabinete, assim como as tropas federais que partiam para combater os revolucionários.

Em 1914, em plena revolução, a *Sociedad de Fotógrafos de Prensa* foi desfeita, após o fim das atividades de vários jornais, entre eles *El Tiempo* e *El Imparcial.* Miguel Casasola interrompeu suas atividades como fotógrafo para participar da luta armada, uniu-se, nesse ano, às tropas do General Ordóñez, um seguidor de Álvaro Obregón, um dos líderes do Exército Constitucionalista. Enquanto isso, seu irmão manteve-se fotografando na Cidade do México: retratou as milícias que se formaram para combater os norte-americanos desembarcados em Veracruz, para impedir o avanço da Revolução e as várias facções que se revezavam no controle da capital.[37]

A aproximação de Miguel Casasola com os revolucionários constitucionalistas, que se tornaram vitoriosos, rendeu outros frutos. Com o fim da luta armada e a relativa tranqüilidade, os governos começaram a reconstruir o Estado mexicano e os Casasola, na década de 1920, passaram a ocupar cargos em departamentos públicos ligados à fotografia. Agustín tornou-se Chefe Fotográfico junto a diferentes órgãos do Estado, como *Direção de Espetáculos*, *Serviço de Registro de Propriedade* e *Arquivos Judiciários do Tribunal*, nos governos de Álvaro Obregón (1920-1924) e de Plutarco Elias Calles (1924-1928).

---

[37] Ruvalcaba traça um excelente perfil das atividades dos irmãos Casasola durante o período revolucionário em seu A fresh look at the Casasola Archive.

Outra vinculação com a esfera governamental foi estabelecida precisamente em 4 de junho de 1920 quando Agustín Víctor, seu irmão Miguel e seu filho, Gustavo Casasola, além de outros fotógrafos, como Francisco Ramírez e Rafael López Ortega, foram contratados pelo governo da Cidade do México para registrar estabelecimentos comerciais, obras de infra-estrutura com os seus respectivos trabalhadores, o registro das condições sanitárias dos estabelecimentos públicos da cidade e dos registros de presos na penitenciária do Distrito Federal e do cárcere de Belém[38]. Esse contrato foi renovado em 9 de fevereiro de 1925, quando Francisco Ramírez foi substituído por Ismael Casasola e Adolfo Vera Solis[39]. A última renovação foi em 4 de março de 1935[40]. O contrato de Agustín Casasola foi independente pois ele ocupava o cargo de chefe de fotógrafos da cidade, onde permaneceu até 8 de maio de 1930, quando foi sucedido pelo seu filho Gustavo Casasola Zapata[41]. Devido a essa trajetória e suas ligações com o Estado, e também ao seu arquivo, outorgaram-lhe o título de "Fotógrafo da Revolução".

Os membros da família Casasola mantinham atividades na imprensa como repórteres fotográficos; eram contratados por alguns jornais e vendiam fotografias avulsas para outros diários e semanários ilustrados da cidade. Portanto pode-se dividir as atividades da família nesse período em duas áreas: o trabalho voltado para a imprensa e as atividades para a Prefeitura e o governo. Mas as duas faces se combinavam, ou seja, registravam a vida cotidiana e as transformações vividas pela sociedade mexicana. Apesar das várias funções exercidas pelos irmãos Casasola, a melhor maneira de defini-los seria como fotojornalistas.[42]

Em 1921, publicaram o *Álbum Histórico Gráfico*[43], narrativa fotográfica dos acontecimentos revolucionários do período entre os últimos anos da ditadura de Porfirio

---

[38] Archivo del Ayuntamiento, Obras Públicas, leg. 873, exp. 4; apud RUVALCABA, Ignacio Gutiérrez. Los Casasola durante la posrevolución. *Alquimia*, ano 1, n. 1, sep.-dic., 1998. pp. 37-40, p. 40.
[39] Archivo del Ayuntamiento, Obras Públicas, leg. 1021, exp. 7; apud Idem, Ibidem, p. 40.
[40] Archivo del Ayuntamiento, Obras Públicas, leg. 1174, exp. 3; apud Idem, Ibidem, p. 40.
[41] Archivo del Ayuntamiento, indiferente, Sección Empleados, leg. 2123, exp. 10 e Archivo del Ayuntamiento, indiferente, Sección Empleados, leg. 2438, exp. 17; Idem, Ibidem, p. 40.
[42] RUVALCABA, ibidem, p. 38. Neste artigo Ruvalcaba traça um rápido painel das atividades da família no período pós-revolucionário.
[43] CASASOLA, Agustín Víctor e Hijos. *Álbum Histórico Gráfico: contiene los principales sucesos acaecidos durante las épocas de Díaz, De la Barra, Madero, Huerta, Carvajal, Constitucionalistas, La Convención,*

Díaz até o governo de Obregón. Era uma edição bilíngüe, em espanhol e inglês, acompanhada de textos escritos por Luiz González Obregón e Nicolás Rangel. A escolha por uma edição bilingüe permite supor que era muito mais voltada para um público externo, provavelmente norte-americano que mexicano. O livro não teve o sucesso esperado. Houve uma fria recepção. Como muito bem argumenta José Antonio Rodríguez, "a quem interessava, então, ter presente as vivências desse passado imediato?"[44] O público estava saturado da guerra e da violência da década passada. Foi a primeira edição de uma obra que posteriormente continuou a ser editada pelo trabalho de seus descendentes com as fotografias do arquivo familiar.

A produção do *Álbum Histórico Gráfico* foi possível porque o arquivo dispunha da coleção de fotos do período anterior à Revolução, das fotografias da luta armada e por dispor de retratos de praticamente todos os principais personagens da Revolução. Casasola, que realizava fotos enaltecedoras do poder, da riqueza da elite, soube antever as mudanças de direção do movimento político e social do México do começo do século e focalizar a câmera para esse novo cenário rapidamente.

Segundo Alfredo Cruz-Ramírez, pesquisador francês sobre a história da fotografia mexicana, esse álbum marca o início da identificação dos Casasola com a construção de uma história visual das transformações mexicanas:

> "Foi então que graças às imagens coletadas durante toda sua carreira ele pode recriar a história dessa Revolução, e fazer dela um verdadeiro monumento para consagrar o sucesso da nova classe política. Bastava para tanto ele inverter os valores morais das imagens do tempo da Ditadura, dando-as como exemplo de injustiça, exaltando o sacrifício do povo e das personalidades dos chefes... nada mais nobre para o governo do Presidente Obregón que aparecer como a síntese da realização de um movimento popular e democrático!"[45]

---

*Carranza, De la Huerta y Obregón.* Quinze Cadernos de 200 páginas, textos de Luis González Obregón y Nicólas Rangel. México: s/ed., 1921. Mario Luis Altúzar afirma que foram publicados cinco volumes dos quinze previstos, ALTÚZAR, op. cit., p. 34. Já Olivier Debroise, afirma que apenas dois vieram a ser publicados de 1910 a 1912. DEBROISE, op. cit., p. 156.

[44] RODRÍGUEZ, José Antonio. El fondo Casasola: difusión y memoria. *Alquimia*, ano 1, n. 1, sep.-dic., 1998, pp. 7-11, p. 7.

[45] CRUZ-RAMÍREZ, Alfredo. La imagen de una história. In: CASASOLA, Agustín. *Agustín V. Casasola*. Paris: Centre National de la Photographie, 1992.

Mas como pretendo mostrar, esse processo foi mais longo e complexo, construído paulatinamente.

Foi a partir da década de 1930 que o trabalho dos Casasola começou a ter alguma repercussão. O primeiro reconhecimento ocorreu em novembro de 1930, como motivo das celebrações do vigésimo aniversário da revolução maderista, aconteceu, nas dependências da Biblioteca Nacional, uma exposição para a qual o Arquivo Casasola colaborou com fotografias e documentos. Esse evento foi organizado pelo diretor da biblioteca Enrique Fernádez Ledesma e contou, além da exposição, com várias conferências de personalidades do período, tais como: Luis Manuel Rojas, Juan Sánchez Azcona, Félix F. Palavicini, Pastor Ruaix, Hilario Medina, Antonio Díaz Soto y Gama, Isidro Fabela, Luis Cabrera e o embaixador de Cuba, Manuel Márquez Sterling.[46]

### 1.4 Os herdeiros da dinastia Casasola

A imprensa mexicana da década de 1930 cobria preferencialmente três áreas: o político, o mundo artístico e os acontecimentos policiais. Existiam enfoques diferentes de acordo com a orientação ideológica de cada empresa jornalística e a influência da imprensa norte-americana era forte. A estrutura dos periódicos era basicamente montada na combinação de notícias com reportagens políticas, intercaladas com material fotográfico e colunas editoriais.[47]

Agustín Víctor Casasola morreu em 1938[48] e seu *Álbum Histórico Gráfico* foi remodelado pelos seus familiares, principalmente pelo seu irmão Miguel e seus filhos, Gustavo Casasola Zapata e por Agustín Casasola Jr. Esse projeto culmina em 1942 no início da publicação de uma série de fascículos com tiragem popular, com o título *Historia Gráfica de la Revolución Mexicana.* Foi a partir dessa iniciativa que o arquivo Casasola

---

[46] HGRM, vol. VI: "Conferencia del licenciado Luis Cabrera en la Biblioteca Nacional", p. 2010-2012.
[47] MONFORT, Ricardo Pérez. Miguel Gil y Agustín Casasola se ocupan de la expropiación petrolera. In: *Alquimia*, ano 1, n. 1, sep.-dic., 1998, p. 12-16.
[48] Segundo Gustavo Casasola, ele morreu no dia 30; veja HGRM, outros autores falam em 15 de março.

começa a adquirir sua dimensão atual e o reconhecimento do público.[49] Cabe lembrar que um ano depois Anita Brenner publicou o livro *The Wind that Swept México; The history of the Mexican Revolution 1910-1942*[50]. George R. Leighton, pesquisador que reuniu o material iconográfico para este livro, afirma que utilizou 28 fotografias que foram adquiridas do arquivo Casasola[51].

Em agosto de 1939 realizou-se no Palácio de Bellas Artes na Cidade do México outra exposição fotográfica sobre a Revolução Mexicana, que não recebe grandes elogios da crítica: "Su intención es más bien histórica y documental que artística. Pero no por ello deja de ser interesante confrontar y comprobar lo que esse **arte menor** que es la fotografia há logrado de adelanto en las últimas décadas".[52] Ou seja, ao finalizar a década de 1930 a fotografia e os Casasola ainda não haviam conseguido reconhecimento geral de seu trabalho. Eles eram considerados como fotojornalistas e fotodocumentalistas.

Em 1947 ocorreu a segunda grande exposição de fotojornalismo, *Palpitaciones de la vida nacional*, no Palacio de Bellas Artes, da qual participaram além de Agustín Víctor Casasola, o patriarca, outros quatro membros da família: Gustavo, Ismael, Ismael Júnior e Mário, junto com outros fotógrafos mexicanos. Nessa época os Casasola já aparecem como referências obrigatórias da fotografia mexicana.

Em 1951 morreu Miguel Casasola. Em 1953, Gustavo e Piedad Casasola publicaram *Monografia de la Basílica de Santa Maria de Guadalupe* e em 1966, *Revolución mexicana; Crónica ilustrada.*[53] A recopilação monumental se deu com duas

---

[49] RODRÍGUEZ, op. cit., p. 8. Quanto a data de início de publicação desses fascículos, existe certa diferença conforme as fontes, alguns falam de 1940.

[50] BRENNER, Anita. *The Wind that Swept México. The history of the Mexican Revolution 1910-1942.* New York/Londres: Harper and Brothers, 1943. Existe uma edição mexicana *La revolución en blanco y negro. La historia de la Revolución mexicana entre 1910 y 1942*, México: FCE, 1985.

[51] George R. Leichton, História fotográfica de la Revolución Mexicana, in: BRENNER, Anita, ibidem, pp. 287-291, p. 291.

[52] La exposición gráfica, *Voz Nacional*, México, 31 ago. 1939, p. 21; apud RODRÍGUEZ, op. cit., p. 8. (Negrito meu)

[53] CASASOLA, Gustavo; e Piedad. Monografia de la Basílica de Santa Maria de Guadalupe. México: Editorial Gustavo Casasola, 1953 e *Revolución mexicana. Crónica ilustrada.* México: Editorial Gustavo Casasola, 1966.

obras: *História Gráfica de la Revolución Mexicana, 1910-1970*[54] em dez volumes, e *Seis siglos de historia gráfica de México, 1325-1976*[55], em quatorze volumes.

O ofício de fotógrafo estava arraigado na família e, como já mencionamos, vários de seus descendentes continuaram o trabalho do patriarca dessa dinastia. Entre eles não havia uma preocupação maior com a questão da autoria de seus trabalhos, por isso muitos não se importavam em assinar as fotografias apenas com o sobrenome **Casasola**. Fato que veio a dificultar a definição da autoria e o entendimento dos estilos pessoais de cada um deles. Essa despreocupação com a assinatura individual e de transmissão do ofício de pai para filho, remete-nos aos antigos ateliês medievais e renascentistas quando, muito mais que a noção de produção individual, sobrepunha-se a coletiva.

Dito isso, cabe aqui algumas reflexões sobre os continuadores da herança familiar. Agustín Júnior começou a trabalhar com 16 anos no jornal *Excélsior*. Posteriormente trabalhou no jornal liberal *Raza*, dirigido por Arturo Cisneros; depois, junto com seu irmão Gustavo, atuou no *Heraldo de México*, no *La Prensa*, e por volta dos anos 1940, no jornal *Novedades*.[56] Foi ele quem fotografou um tiroteio na rua Uruguay, em 1922, devido a uma greve de bondes. Mas suas imagens mais conhecidas foram as de Léon Trotsky no Hospital de la Cruz Verde, após o atentado que lhe custou a vida.

Ismael Casasola começou a trabalhar como ajudante de seu pai e de seus irmãos em 1920, com 18 anos. Na imprensa iniciou suas atividades no *Heraldo de México*, depois no *Excélsior* e *El Universal*. Nos anos trinta colaborou com o semanário *Hoy*, de Regino Hernández Llergo, e no *Rotofoto*, de José Pagés Llergo. Foi publicada posteriormente a reportagem no formato de livro denominada *La caravana del hambre*[57] sobre os mineiros da localidade de Nova Rosita.

---

[54] *História Gráfica de la Revolución Mexicana, 1910-1970*. México: Editorial Gustavo Casasola, 1963; e posteriormente uma segunda edição aumentada pela Editorial Trillas, 1973.
[55] *Seis siglos de historia gráfica de México, 1325-1976*. México: Editorial Gustavo Casasola, 1978.
[56] Para as informações da família Casasola utilizei o artigo de Rebeca Monroy Nasr: Los Casasola: un destino de familia. In: *Alquimia*, ano 1, n. 1, sep.-dic., 1998, pp. 17-23.

Gustavo Casasola Zapata, também filho de Agustín Víctor, foi editor, junto com sua mãe e seu tio Miguel Casasola, das publicações que muito ajudaram a divulgar o conteúdo do arquivo. Foi chefe de fotógrafos no Departamento Central da Cidade do México, nos anos trinta, e repórter fotográfico das revistas *Hoy* e *Rotofoto*. Participou da *Comisión Intersecretarial* para as questões indígenas durante o governo de Lázaro Cardenas, como fotógrafo e um dos delegados dessa comissão. Visitou e fotografou as comunidades Tarahumara no estado de Chihuahua, posteriormente no estado de Chiapas, as comunidades Chamula e demais etnias, além do estado de Oaxaca. Desse trabalho surgiu a publicação *La raza tarahumara*, em 1947.[58] Ele foi o principal editor e continuador do trabalho do pai como colecionador. Manteve a guarda do Arquivo até a sua aquisição pelo Estado em 1976.

Ismael, neto de Agustín Casasola, portanto membro da terceira geração, prestou serviços para os Llergos na revista *Hoy* e para a revista *Nosotros*. Na primeira acompanhou José Pagés Llergo nas viagens internacionais, realizando a cobertura das festas dos indígenas de Chichicastenango, na Guatemala, durante a qual, devido às proibições locais, quase perdeu a vida. Durante a revolução acompanhou as tropas do general Treviño na perseguição de Venustiano Carranza e acompanhou a rendição de Francisco Villa. Posteriormente fotografou a execução dos acusados de tramarem a morte de Álvaro Obregón, em 1927.

Mario, filho de Agustín Júnior, foi fotógrafo independente de várias empresas. As mulheres da família, que também trabalhavam para o clã, "se ocuparan de la fotografia en los archivos y en el laboratorio, revelando, fijando, imprimiendo [...]"[59]

Os filhos e netos de Casasola participaram, em conjunto com os jornalistas Regino Hernández Llergo e José Pagés Llergo, de uma etapa importante do jornalismo e do fotojornalismo mexicano entre os anos trinta e parte dos quarenta, no processo de produção

---

[57] CASASOLA, Ismael. *La caravana del hambre*. Textos de José Revueltas e Victoria Novelo. México: Universidade Autonoma de Puebla, INAH, 1986.
[58] CASASOLA, Gustavo. *La raza Tarahumara*. México: Departamento del Trabajo, 1936.
[59] RODRÍGUEZ, cit. p. 19.

da revista *Hoy*, entre 1937 e 1943, e *Rotofoto*, em 1938, que alcançou apenas onze números.

A revista *Hoy* seguiu os passos de propostas semelhantes como *Life*, que apareceu nos Estados Unidos no ano anterior, e mais antigamente a revista francesa *Vu*,[60]. Possuía um formato de tablóide com grande utilização de fotografias. Os Casasola apareciam na seção "La historieta supergráfica" como colaboradores. Nas páginas não havia textos, contendo, na maior parte de seu espaço, imagens fotográficas. Buscavam contar, com uma seqüência de fotos fixas, uma narrativa, ou em suas próprias palavras, uma "historieta", que em geral era humorística e divertida. Ocupavam um espaço antes muito utilizado pela caricatura, que ainda era muito importante na imprensa mexicana do período. Esse uso da fotografia representa uma inovação temática, que necessitava de grande capacidade de síntese do fotógrafo e adequada solução técnica. Pode ser considerada como uma antecessora da fotonovela.[61]

Os Casasola utilizaram esse mesmo estilo de criação de uma seqüência visual na revista *Rotofoto*[62]. As soluções e escolhas técnicas/gráficas de conteúdo, ângulo visual, de lentes (grande angular), luz (contraste, claro e escuro), buscavam um exacerbado realismo, forte nitidez nas linhas de contorno, trazendo um caráter estetizante para ambas as revistas. Assim, como exemplo, podemos citar as fotoreportagens sobre a questão da mulher e dos indígenas. Tratava-se de matérias realizadas por Gustavo Casasola sobre os índios Tarahumara para o número 16 da revista *Hoy*, de 12 de junho de 1937, ou sobre Chiapas, retratando algumas etnias da região, frutos do trabalho para a comissão governamental mencionada anteriormente. Alguns desses trabalhos foram incorporados nas publicações

---

[60] Em 1928 o francês Lucien Vogel criou a revista *Vu*, baseado no que estava sendo feito na Alemanha, inter-relação de complementaridade foto-texto com privilégio à imagem, mas com uma preocupação em ter qualidade tanto no texto como na fotografia. A revista foi inovadora na utilização massiva de fotografias; encerrou suas atividades em 1938. Dois anos antes, em 1936, Henry Luce fundou a *Life*, seguindo os passos das revistas alemãs e francesas, utilizando o foto-ensaio, as grandes foto-reportagens; vendeu em seu primeiro número 466 mil exemplares, um ano depois, um milhão, e em 1972, quando fechou, atingiu oito milhões. Veja SOUSA, op. cit., pp. 95-96 e 106-109.

[61] DEBROISE, op. cit., pp. 188-191.

[62] O sistema de rotogravado surgiu em 1910 no *"Freiburger Zeitung*, [era] um processo de impressão que permite a tiragem de heliogravuras numa rotativa, como sistema de reprodução. Este sistema subsistirá até a implementação do offset, nos anos sessenta"; SOUSA, op. cit., p. 62.

posteriores da família. Essas experiências nas duas revistas foram o marco do início do fotojornalismo moderno no México.

Essa produção é inseparável da evolução política do México. Os arquivos Casasola comprados pelo governo em 1976 e hoje conservados pela *Fototeca de Pachuca*, vinculada ao *Instituto Nacional de Antropologia e História – INAH*, passaram a ser patrimônio nacional. Foram mostrados como enaltecedores do governo e tornaram-se sinônimos do registro verdadeiro do fato histórico, ou seja, retrato da história oficial do México. Possuem aproximadamente seiscentas mil peças entre negativos e positivos com obras de Agustín Víctor e Miguel, os dois irmãos que iniciaram o ofício de fotógrafos, e de Gustavo, Agustín Júnior, Ismael, Piedad, Mario e Ismael Filho.

Mas o arquivo não se restringe às fotografias, apesar de elas serem o seu objeto principal. Agustín Casasola era um colecionista, como bem relata seu filho Gustavo: "Si ya de reportero coleccionaba ilustraciones, documentos, libros, etc., com mayor razón y entusiasmo continuó formando su archivo al dedicarse a la fotografia periodística. Cuando en las noches o en sus dias de descanso lo organizaba, me sentaba a su lado y me explicaba los asuntos de las ilustraciones y de los personajes que en ellas figuraban; me esbozaba biografias, paisajes históricos y anécdotas de todo cuanto pasaba por sus manos. Así fue como empecé a conocer los acontecimentos de aquellos tiempos".[63]

O projeto de Agustín Casasola converteu-se em uma história visual nacional que culmina com os dez volumes dos álbuns *Historia Gráfica de la Revolución Mexicana*, todos objeto desta pesquisa. Nesses álbuns, como bem coloca Flora Klahr: "sinônimo da crônica de governos, a reconstrução dos fatos corresponde a de um calendário oficial de sucessos importantes, uma cronologia ilustrada de notícias." Essa tendência a selecionar determinados temas ou então imagens e tratar com menor ênfase ou mesmo omitir outros que não obteve ou não fotografou apresenta-se como um rico material para investigar as representações visuais de uma época. A denominação de **fotografia jornalística e documental** produzida pelos Casasola – especialmente por Agustín e seu filho Gustavo –

[63] HGRM, vol. I, "Palabras del autor", p. V.

no período entre 1900 e 1940, parece coincidir com sua concepção acerca da fotografia e da linha editorial, ou seja, o valor da fotografia consiste numa capacidade de mostrar de forma objetiva os acontecimentos sociais. As qualidades técnicas, nesse ponto, ficam submetidas, apesar de serem apreciadas, às necessidades documentais.

Essa noção foi a que orientou também o trabalho editorial, não obstante o valor comercial da fotografia também ser importante. Os Casasola construíram uma vasta experiência em sua utilização com a venda de imagens e a publicação de uma série de álbuns, de acordo com as necessidades de personalidades e regimes políticos. Suas edições, a partir de 1942, obtiveram grande êxito de público.

Uma última reflexão sobre os Casasola e seu álbum diz respeito à auto – reflexão sobre a trajetória pessoal dos vários indivíduos da família e do próprio arquivo. Vê-se essa preocupação no capítulo "El Presidente de la República en la exposicion de fotografos de la prensa"[64], onde aparece, no centro da fotografia, Agustín Casasola. Em outro capítulo, totalmente dedicado às comemorações do décimo aniversário da sua morte, possui catorze páginas e apresenta várias fotografias entre eles: um retrato dele já maduro; outro em plena atividade, apenas como repórter, entrevistando uma família; uma fotografia coletiva da *Junta de Reporteros* da Cidade do México, em um banquete comemorativo ao décimo aniversário da fundação da *Asociación de Fotógrafos de la Prensa* e uma caricatura. Encontramos fotografias também de Gustavo Casasola, jovem, uma delas, fotografando um ato cívico e outra, no meio do arquivo.[65]

Em outro momento, o álbum retratou a Feira do Livro, evento que ocorreu no governo do Presidente Avila Camacho, quando foi montado um *stand*, com uma exposição de fotografias, a partir do Arquivo Casasola, com fotografias do presidente e de seus ministros, inclusive Miguel Alemán visitando-o e folheando o primeiro volume da *Historia*

---

[64] HGRM, vol. II, p. 431.

[65] HGRM, vol. VII: "Decimo aniversario del fallecimiento de Don Agustín Casasola, fundador del 'Archivo Casasola' e iniciador de la Historia Gráfica de la Revolución", pp. 2321-2334. Esse capítulo será retomado mais adiante.

*Gráfica de la Revolución Mexicana.*[66] Mesmo as mortes dos vários familiares eram registradas nos álbuns. No capítulo "El 'Archivo Casasola' de Luto" foram relatadas as mortes de Miguel Casasola em 1 de setembro de 1952, de Piedad Casasola em 20 de dezembro de 1953 e de Refugio Zapata, viúva de Agustín Casasola e mãe de Gustavo, Ismael, Agustín, Dolores, Piedad e Mario, morta em 21 de agosto de 1954.[67] No ano de 1968 como comemoração ao trigésimo aniversário do falecimento do fundador do arquivo e iniciador do *História Gráfica de la Revolución Mexicana*, amigos, jornalistas, funcionários públicos, militares e familiares depositaram flores no Panteão Francês onde encontrava-se a sua tumba.[68]

A intenção da inserção da vida dos membros da dinastia Casasola era mesclar a trajetória familiar com a própria história mexicana, mostrando-os como ativos participantes da revolução e construtores de sua memória. O álbum se confundiria com o próprio desenvolvimento da narrativa visual.

### 1.5 Os perfis dos álbuns *Historia Gráfica de la Revolución Mexicana*

O Arquivo Casasola foi organizado e sistematizado e hoje encontra-se na Fototeca de Pachuca, dividido em fundos: Fundo Revolução Mexicana, 37.661 negativos; Infra-estrutura, Visitas Presidenciais, Eventos Cotidianos, Étnicos e Imigração, 4.191; Judicial, 2.815; Movimento Operário, 2.681; História da Aviação, 2.502; História do Teatro, 905; História da Radiofonia, 492; Modernidade 235; Segunda Guerra Mundial, 351. Como podemos perceber, ele produziu uma radiografia da sociedade mexicana através da exposição de uma heterogeneidade de assuntos.

Composto de seiscentos mil negativos, foi construído num período de setenta anos, entre 1900 e 1970. Atualmente estão catalogadas fotos de 480 fotógrafos diferentes, entre

---

[66] HGRM, vol. VII: "Feria del libro. El 'stand' del Archivo Casasola", p. 2516-2517.
[67] HGRM, vol. VIII: p. 2816.
[68] HGRM, vol. X: "Homenaje a la Ciencia, la Cultura, el Arte, las Letras, La Historia, El Periodismo", p. 3648-3651, p. 3651.

mexicanos e estrangeiros. Ignacio Ruvalcaba descobriu que Agustín Casasola apagou os nomes dos fotógrafos originais. Isso se explica pela inexistência de um concepção da idéia de direitos autorais dos fotógrafos, que teve seu primeiro grande passo com a fundação da Agência *Magnum Photos*, na França, e da Liga Fotográfica Americana nos Estados Unidos, somente em 1947[69].

O álbum *Historia Gráfica de la Revolución Mexicana* significou a continuação de um projeto iniciado por Agustín Casasola com o álbum, de 1921, *Álbum Histórico Gráfico*, os fascículos, de 1942, denominados *Historia Gráfica de la Revolucion Mexicana,* organizados por Miguel e Gustavo Casasola, a *Monografia de la Basílica de Santa Maria de Guadalupe*, em 1953, a *Revolución Mexicana Crônica Ilustrada*, em 1966, ou mesmo os *Seis séculos de história.* Foi considerado como o trabalho mais completo de publicações fotográficas da família e principal meio de divulgação do arquivo.

A idéia de álbuns, cujas origens remontam ao século XIX, obteve uma rápida popularização no mundo todo com os cadernos de retratos fotográficos. No México, a idéia de organizar álbuns chegou com os fotógrafos estrangeiros nos séculos XIX[70] e XX, com os trabalhos de Hugo Brehme, *Malerisches Mexiko* e *Mexiko: Baukunst, Landschaft, Vlksleben*, ambos publicados na Alemanha, em 1923 e 1925, e os livros de Annita Brenner, *Idols behind Altars*, um ensaio sobre a estética da arte mexicana com fotografias de Edward Weston e Tina Modotti (1929) e *The Wind that Swept México* (1943)[71]; todos devem ter

---

[69] SOUSA, Jorge Pedro, *Op. cit.*, p. 141.

[70] Dos vários fotógrafos que passaram pelo México destacam-se alguns, como: John Lloyd Stephens, que juntamente com o artista inglês Frederich Catherwood fotografaram as ruínas maias em 1841; o francês Desiré de Charnay fotografou o país com equipamento de colodio úmido em 1850 e 1857; o francês Pierson faz uma série de imagens da cidade do México que foram expostas em Paris em 1863.

[71] Ainda no século XIX o álbum da Comuna de Paris do fotógrafo Liébert, denominado *Crimes de la Comune*; já no século XX, temos uma profusão de álbuns: August Sander, *Antlitz der Zeit*, em 1929, Germaine Krull, *Cent fois Paris*, de 1929; Erich Solomon, o pai do fotojornalismo moderno, com *Beruhmte zeitgenossem im unbewachten augenbliken*, de 1931; Brassaï, *Paris de nuit*, 1933; Weegee, *Naked City*, 1936; Evans e Agee, *Let us now praise famous men*, 1941; Henri Cartier-Bresson, *Images à la sauvette – The decisive moment*, 1952; Willima Klein, *New York*, 1956; Robert Frank, *Les Américans*, 1958 e Lee Friedlander, *Self-Portrait*, 1970; SOUSA, op. cit., p. 42 e 131.

influenciado os Casasola. Para o caso especifico dos álbuns de guerra, que também devem ter inspirado os Casasola, podemos citar os da Guerra de Secessão dos Estados Unidos[72].

Segundo A Gardner, "O álbum é um tipo de publicação iconográfica na qual são aglutinadas, segundo um arranjo especifico, fotografias que pretendem representar diversos aspectos [...] Trata-se de um tipo de publicação no qual a imagem visual é predominante e assume um papel ativo na construção de sentidos, articulando-se, ao invés de submeter-se aos textos e legendas. [...] O álbum, tal como concebido nesse período, sugere a idéia de coleção, permitindo o arranjo pessoal de registros fotográficos [...]"[73]

Cabe aqui traçar um perfil dos álbuns. Foram publicados em dez volumes e cada volume inicia-se com uma sinopse histórica do autor, no caso de Gustavo Casasola, de aproximadamente oito páginas em cada volume, onde foram apresentados, de maneira rápida, os acontecimentos. O autor assim apresenta essa iniciativa:

> "Busqué la cooperación de escritores, periodistas e historiadores para que me ayudararan en lo más problemático: tratar de apreciar las actuaciones o considerar la transcedencia de los hechos. Pero encontré que unos eran demasiado apasionados al juzgar, y otros, decididamente parciales, se inclinaban a la derecha o a la izquierda. No era lo que yo pretendia para la obra. [...] Ante estos obstáculos, hice lo que mi padre, sólo que ahora la acción era a la inversa, como si las cosas quisieran volver a su principio: troqué la cámara por la pluma, y aunque al comienzo me pusea la sombra de correctores de estilo, acabé por terminar la obra sin censuras ni influencias ajenas, sino guiado por la observación objetiva y serena de los hechos y por mi personal criterio."[74]

No primeiro volume, temos um prefácio denominado *Palavras del Autor*, de duas páginas. Cada volume dos álbuns está dividido em **Capítulos**. Cada um dos capítulos não trata, necessariamente de apenas um assunto. Esses capítulos são curtos, aproximadamente de três páginas em média, sempre prevalecendo o elemento visual em detrimento do texto.

---

[72] GARDNER, Alexander. *Gardner's Photographic Sketch Book of the War*. 2 vols., Washington, DC: 1865-1866. Mas temos outros exemplos, como os álbuns de Francis Trevelyn Miller (ed.), *The Photographic History of Civil War*, 10 vols. New York, 1912.

[73] LIMA, Solange Ferraz de & CARVALHO, Vânia Carneiro. *Fotografia e Cidade: da razão urbana à lógica do consumo: álbuns da cidade de São Paulo, 1887-1954*. São Paulo: Mercado de Letras/Fapesp, 1997. p. 19.

[74] HGRM, vol. I, p. VI.

Os volumes estão divididos da seguinte maneira. O **primeiro** possui como balizas cronológicas os anos de 1900 a 1911: inicia-se em 1900, com um capítulo apresentando uma biografia de Porfirio Díaz, seguido por outro apresentando a campanha eleitoral para a presidência, referente ao mandato de 1900-1904, e termina com um capítulo dedicado ao lançamento oficial de Francisco Madero à campanha presidencial para as eleições de 1911. O volume contém 368 páginas e encontra-se dividido em 158 capítulos, uma média de 5, 56 fotos por capítulo. O número total de fotografias é de 879; contendo ainda 9 imagens (desenhos, gravuras e caricaturas) e 16 documentos (reproduções de panfletos, telegramas, cartas, planos políticos, etc.). Em média possui 2,38 fotografias por página.

O **segundo volume** contém fotografias de 1911 a dezembro de 1913: começa com um capítulo sobre a candidatura do General Bernardo Reyes à presidência da República, em 1911, e termina com um capítulo mostrando as festas de aniversário e de felicitações de final de ano ao Presidente Victoriano Huerta no final do ano de 1913. Nesse volume encontram-se muitos capítulos sobre a vida política mexicana do período: as primeiras campanhas e eleições após o longo governo de Porfirio Díaz, a vitória, a posse e o assassinato de Francisco Madero. Conta, ainda, com capítulos sobre as atividades dos deputados que assumiram a nova legislatura e sobre os zapatistas, o orozquismo. Tal volume cobre um período intenso da revolução com muitos combates e lutas. Merece destaque a seqüência de capítulos sobre a *Decena Tragica* (um capítulo para cada dia, de 9 a 17 de fevereiro de 1913)[75] e a ascensão ao poder de Victoriano Huerta. Há também um capítulo sobre a mulher na revolução, intitulado "La Soldadera"[76] e sobre o papel-moeda durante a revolução[77]. Resumindo, o volume possui 364 páginas, distribuídas em 127 capítulos, com um total de 1.117 fotografias, e uma média de 8,79 fotos por capítulo; 2 montagens fotográficas; 3 imagens; 19 documentos; 1 mapa e 18 reproduções de moedas. Em média possui 3,06 fotografias por página.

O **terceiro volume** começa no início do ano de 1914 com um capítulo dedicado à criação de duas novas secretarias de Estado e termina com alguns capítulos referentes ao

---

[75] HGRM, vol II, pp. 515-534.
[76] HGRM, vol. II, pp. 720-723.
[77] HGRM, vol. II, " El papel moeda da revolución", pp. 724-728.

fim da *División del Norte*, as mortes de Pascual Orozco, de Victoriano Huerta e o fuzilamento de militares nos primeiros meses de 1916. Possui capítulos sobre a intervenção norte-americana no porto de Veracruz e as operações militares das diferentes facções em luta. Os capítulos sobre atividades políticas e eleitorais, apesar dos conflitos armados, persistem, assim como, os referentes a eventos comemorativos e gestões diplomáticas para resolver pacificamente os conflitos. Há destaques para a renúncia de Victoriano Huerta[78], a posse do novo presidente provisório Francisco Carvajal, a entrada triunfal de Venustiano Carranza na Cidade do México[79], o tratado de Teoloyucan, marcando a dissolução do Exército Federal, e o início das atividades da Convenção de Aguascalientes, da página 884 à 913. Nesse volume ainda vamos encontrar a primeira entrada de forças zapatistas na capital e a posse de um novo presidente provisório, escolhido pela Convenção, o General Eulalio Gutierrez. Encontra-se nele algumas das mais famosas e conhecidas fotografias da Revolução Mexicana: a entrada de Emiliano Zapata e Francisco Villa cavalgando, lado a lado, na Cidade do México, e a fotografia realizada no Palácio Nacional com Villa sentado na cadeira presidencial ao lado de Zapata. O volume possui 349 páginas e está dividido em 123 capítulos, com 998 fotografias; há uma média de 8,11 fotos por capítulo, 1 montagem fotográfica, 4 documentos, e 6 reproduções de moedas. Em média possui 2,85 fotografias por página.

O **quarto volume** inicia-se com um capítulo sobre as visitas do Presidente Venustiano Carranza à cidade de Celaya e à região do Ocidente da república no início do ano de 1916. O volume termina com a sublevação "Gonzalista" em Monterrey e os lançamentos de candidatos às eleições de 1920: Álvaro Obregón e Alfredo Robles Domínguez. Neste volume se destacam capítulos sobre o ataque de Francisco Villa à cidade norte-americana de Columbus e a posterior "Expedição Punitiva" do exército americano em território mexicano. Há um grande capítulo que cobre as Sessões do Congresso Constituinte de Querétaro entre 2 de dezembro de 1916 e 31 de janeiro de 1917, com um total de 41 páginas e reproduções de trechos de debates e discursos dos deputados retirados do "Diario de los Debates"[80]. Outros capítulos importantes são os referentes à morte de Emiliano

[78] HGRM, vol. II, p. 810.
[79] HGRM, vol. II, p. 839-843.
[80] HGRM, vol. IV, pp. 1170-1211.

Zapata, sobre a eleição presidencial de 1920, à tentativa de prisão de Álvaro Obregón e à rebelião contra Carranza culminado com a sua morte. Com um total de 385 páginas, o volume encontra-se dividido em 112 capítulos; há uma média de 7,05 fotos por capítulo, com um total de 790 fotografias, 3 montagens fotográficas, 2 imagens e 8 textos. Em média possui 2,05 fotografias por página.

O **quinto volume** é aberto com a rendição do General Francisco "Pancho" Villa em 1920. O presidente interino era Adolfo de la Huerta, substituíndo Venustianzo Carranza. Nas eleições de 1920, Álvaro Obregón foi eleito novo presidente para o período de 1920 a 1924. O volume é fechado com a nova eleição de Álvaro Obregón para o mandato de 1928-1932, e com o seu posterior assassinato. Ele possui capítulos sobre a vida de Villa em sua fazenda, e outros denominados *Asuntos Obreros* (sobre os operários e suas manifestações). Outros ainda retratam a comemoração da Consumação da Independência, a posse de José Vasconcelos como secretário de Educação Pública e o assassinato de Francisco Villa. São destaques as eleições de Plutarco Elias Calles, a rebelião "delahuertista", a revolta religiosa, e a questão étnica. O volume encontra-se dividido em 135 capítulos nas suas 382 páginas, com um total de 926 fotografias; há uma média de 6,85 fotos por capítulo, 1 montagem fotográfica, 1 imagem, 11 documentos e 1 representação de moeda. Em média possui 2,42 fotografias por página.

O **sexto volume** inicia-se com o assassinato de Álvaro Obregón em agosto de 1928. O problema religioso que ocorreu entre o Estado mexicano e a Igreja católica foi coberto em vários capítulos. Os curtos períodos presidenciais de Emilio Portes Gil, Pascual Ortiz Rubio e do General Abelardo Rodrigues também mereceram destaque, bem como a campanha e posterior eleição de Lázaro Cardenas. O volume não deixa de registrar, em capítulo especial, a figura de: "El jefe maximo de la revolución, Gal. Plutarco Elias Calles"[81]. O volume também traz capítulos sobre as comemorações, inaugurações, assuntos sobre camponeses, operários, e termina com o rompimento de Lázaro Cardenas com Plutarco de Elias Calles e os desdobramentos políticos desse ato na passagem do ano de 1935 para o de 1936. O volume encontra-se dividido em 109 capítulos, nas suas 354

[81] HGRM, vol. VI, pp. 2050-2055.

páginas, com um total de 1.025 fotografias; há uma média de 9,40 fotos por capítulo, 2 documentos e 2 mapas. Em média possui 2,89 fotografias por página.

O **sétimo volume** inicia-se com a reforma do Gabinete do Presidente Lázaro Cardenas em 1935; possui capítulos sobre a educação socialista, os exilados políticos espanhóis, a Comissão Intersecretarial para os Indígenas, a chegada e assassinato de Trotsky, a expropriação petroleira, a rebelião "cedellista" e as tradicionais seções sobre assuntos operários, sociais, civis, diplomáticos, comemorativos e políticos. Sua gestão foi marcada por confrontos ideológicos como os enfrentamentos entre os Camisas Doradas (fascistas), os católicos e os comunistas. Esse volume abarca ainda a campanha, a eleição, a posse e o mandato do presidente Manuel Ávila Camacho e termina com fotos referentes ao final do ano de 1945 que mostram o início da campanha presidencial para o próximo mandato. O volume encontra-se dividido em 89 capítulos, em 382 páginas, com um total de 1.241 fotografias; há uma média de 13,94 fotos por capítulos, 3 imagens, 2 documentos e 2 mapas. Em média possui 3,24 fotografias por página.

O **oitavo volume**[82] inicia-se em julho de 1936, com as eleições presidenciais que deram a vitória a Miguel Aleman, e termina com a visita do Presidente Adolfo López Mateos à América do Sul, em janeiro de 1960. O volume encontra-se dividido em 83 capítulos, em 386 páginas, com um total de 1.583 fotografias; uma média de 19,07 fotos por capítulo, 1 montagem fotográfica, 1 imagem, 7 mapas e 1 gráfico. Em média possui 4,10 fotografias por página.

O **nono volume** inicia-se com a continuação das matérias sobre a visita do Presidente à América do Sul e termina com a Presidência de Gustavo Diáz Ordaz. O volume encontra-se dividido em 79 capítulos, em suas 382 páginas, com um total de 1.446 fotografias; há uma média de 18,30 fotos por capítulo, 5 imagens, 3 documentos e 11 mapas. Em média possui 3,78 fotografias por página.

---

[82] A partir do oitavo volume fazemos um balanço breve dos conteúdos por não serem estes, aqui, objeto desse pesquisa.

O **décimo volume** inicia-se com o ano de 1967 e termina com a tomada de posse de Luis Echeverría como presidente da república, em 1970. O volume encontra-se dividido em 50 capítulos, nas suas 349 páginas, com um total de 1.478 fotografias; uma média de 29,56 fotos por capítulo, 2 imagens e 2 mapas. Em média possui 4,23 fotografias por página.

Um balanço total dos dez volumes dos álbuns apresenta os seguintes números: de 3711 páginas, 1.065 capítulos, 11.483 fotografias, 08 montagens fotográficas, 26 imagens; 76 documentos e/ou textos, 23 mapas, 25 representações de moedas e 1 gráfico. Nos volumes há uma média geral de 3,09 fotografias por página e uma média de 10,78 fotos por capítulo. Os setes volumes, objeto dessa pesquisa, possuem 2.588 páginas, com 853 capítulos, 6.976 fotografias, ou seja, uma média de 2,69 por página e de 8,17 fotos por capítulo (Veja Anexo I).

Os álbuns possuem um formato retangular de 20 cm x 33 cm de dimensão. Todas as suas fotografias são em preto e branco. As fotografias estampadas nas páginas apresentam, em sua maioria, um formato retangular horizontal (69,91% das imagens nos sete volumes). Já o formato retangular vertical representa 26,36% e as fotografias no formato quadrado constituem apenas 3,64% das imagens no álbum. Os formatos redondo e oval aparecem ocasionalmente (Veja Anexo II).

A relação texto e imagem dos álbuns segue um padrão. Para cada capítulo temos um texto. Muitas vezes o texto foi dividido em pequenas notas, portanto, em um capítulo, podem surgir diferentes assuntos unidos por uma temática. Alguns exemplos são: "Asuntos Obreros" e o capítulo *Cerimonias y actos cívico-sociales*[83], na qual encontramos pequenos textos relatando um baile em homenagem à designação de Porfirio Díaz como Chefe do Estado-Maior, sobre uma inauguração de uma via pública e sobre a reinauguração dos salões reformados do Museu Nacional de Arqueologia, Etnologia e História pelo Presidente Porfirio Díaz.

[83] HGRM, vol. I, pp. 165-167.

Em geral, nos álbuns a imagem fotográfica domina o texto. As fotografias nos álbuns não são ilustrativas ou uma simples complementação ao texto, nem mesmo estão numa relação de equivalência, pois não se integram ao texto. Mas também não podemos nos referir a uma relação de discrepância, pois isto só ocorre quando os conteúdos da imagem e do texto são incoerentes. O texto redigido por Gustavo Casasola se apresenta como uma linha de amarração da narrativa visual realizada através das fotografias. Portanto, podemos sugerir que se trata de uma tríade de texto impresso, fotografia e legenda. Esta relação foi reforçada com a participação de Gustavo Casasola, que como sabemos, realizava tanto o texto escrito como as legendas, além de editar as imagens nos álbuns. Ele foi, junto com seus parentes, um dos organizadores do arquivo de fotografias.

Um dado importante é que para cada fotografia existia uma legenda; havia uma preocupação em ancorar as fotografias numa legenda em todos os álbuns. Para as imagens e legendas não foram utilizadas molduras. A legenda, assim como o texto em menor medida, constituíram estruturas dependentes da fotografia e representavam, por vezes, a síntese da fotografia, ou mesmo uma "denominação" ou "etiquetamento", ou seja, uma palavra ou frase que designava um objeto ou pessoa mostrada na fotografia[84]. A legenda assumia o papel, em alguns casos, de uma ponte entre a fotografia e o texto escrito. A participação de Gustavo Casasola aqui novamente adquire relevância, pois ele acompanhou o trabalho de seu pai, tio e demais parentes, além de ter ele próprio produzido suas imagens. Por isso julgava-se com capacidade para construir essas legendas para as fotografias.

Com relação à organização das fotografias nos álbuns, seguimos alguns procedimentos que Lorenzo Vilches[85] realizou, principalmente com relação à localização espacial das fotografias nas páginas de periódicos. Dividimos a página em nove zonas de

---

[84] Para o conceito de ancoragem, veja o ensaio clássico de Roland Barthes: A retórica da imagem, in: *O óbvio e o obtuso: ensaios críticos III*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990, pp. 27-43. Para etiquetamento e denominação retirei de Lucia Santaella e Winfried Nöth, *Imagem: cognição, semiótica, mídia*. São Paulo: Iluminuras, 1999, p. 55 e 56, que se remete a Nelson Goodman e Manfred Muckenhaupt.

[85] VILCHES, Lorenzo. *Teoria de la imagen periodística*. Barcelona: Paidós, 1997. Apesar do autor investigar as fotografias nos jornais, julgamos oportuno realizar um levantamento quantitativo das fotografias para os álbuns.

preferência, correspondendo a dois eixos: um vertical e outro horizontal.[86] O levantamento apresentou os seguintes resultados, uma preferência por localizar as fotografias no eixo vertical da esquerda nas páginas pares, de zonas 1, com 18,34%, e 7, com 16,73%, das imagens, enquanto nas páginas impares ocorre o inverso, com a escolha das zonas mais privilegiadas, as da direita, ou seja, as de números 3 e 9, respectivamente com 16, 63% e 17,43% das fotografias (Veja Anexo IV).

A organização das fotografias nas páginas dos álbuns apresenta uma distribuição em que as imagens foram divididas pelos quatro cantos (zonas 1, 3, 7 e 9). Logo após aparecem, com destaque, as imagens localizadas nas zonas 2 e 8 (no eixo vertical centro) com 10,93% e 10,03% no cômputo geral de pares e impares. Em muitos capítulos apenas uma imagem ocupava toda a parte superior ou inferior da página, e neste caso optou-se pela utilização da forma apresentada do volume IV, em que as fotografias dessas zonas nas páginas pares atingem o percentual de 20,68% e 15,70% e nas impares de 21,07% e 16,42%, superando as mais recorrentes. Muitas dessas imagens foram inseridas no capítulo relacionado ao Congresso Constituinte de Querétaro. Voltaremos a isso mais adiante.

Nesse álbum, a língua utilizada foi apenas o espanhol, ao contrário do volume de 1921 que, como já foi dito, era bilingüe. Portanto, essa publicação visava, claramente, o público interno e não o externo. Quanto à circulação, a primeira versão circulou no formato de fascículos, que posteriormente, em 1960, foram reunidos em livros-álbuns. A primeira edição de 1960, dos álbuns, foi realizada pela própria família, mas a sua segunda edição foi feita pelo *Editorial Trillas* e lançada em 1973.

Não existe a indicação de autoria das fotografias no interior dos álbuns. Também são poucas as referências nos textos dos capítulos sobre os autores das imagens, e quando surgem, levam a entender que foram realizados pelos familiares.

---

[86] O eixo horizontal subdivide-se em superior (ocupa as zonas: 1, 2 e 3), médio (4, 5 e 6) e inferior (7, 8 e 9); e o eixo vertical esquerdo (1, 4 e 7), centro (2, 5 e 8) e direito (3, 6, 9). Veja Anexo III.

Além desse balanço geral dos álbuns, procuramos fazer um inventário das fotografias nos álbuns, do ponto de vista da **localização geográfica** das fotografias e das **temáticas** de cada uma das imagens. Esse levantamento serial foi realizado apenas das fotografias dos sete primeiros volumes, que abarcam a periodização desta pesquisa. Para tanto, resolvemos elaborar um mapeamento individual para cada uma das 6.976 fotografias dos sete álbuns que abrangem o nosso estudo. Essa amostragem quantitativa, procurou responder a algumas questões: quais localidades foram mais documentadas? quais temáticas e eventos foram mais fotografados e posteriormente utilizados na edição dos álbuns? Acreditamos que a utilização de uma abordagem quantitativa como base para a análise qualitativa e que o uso de inventários seriais para dar suporte a uma interpretação histórica, proporciona bases mais sólidas para a investigação.[87]

O próximo gráfico que apresentamos é um mapeamento da incidência das fotografias, segundo sua localização (Veja Anexo V). Para tal levantamento o território mexicano foi desmembrado de acordo com a divisão política em Estados e o Distrito Federal. Lembramos que, muitas vezes, não foi possível identificar o local da fotografia, ora pela impossibilidade de defini-lo pela imagem, ora pela falta de informação na legenda ou no texto.

Das 6.976 fotografias catalogadas nos sete álbuns, 2.875 foram identificadas às localidades, ou seja 41,21% das imagens. Das identificadas, 52,73% são referentes à Cidade do México e Distrito Federal, confirmando o intenso trabalho dos Casasola na capital. Os volumes V (1920-1928), VI (1928-1935) e VII (1935-1945) aparecem com uma porcentagem acima da média, com respectivamente, 58,21%, 87,77% e 59,31%. Ou seja, conforme os conflitos armados diminuem, aumenta a representação fotográfica nos álbuns da capital.

O segundo Estado mais registrado foi o de Chihuahua com 6,81%, concentrando-se nos dois primeiros volumes a maior parte de suas representações, relacionadas sobretudo às

---

[87] BURKE, Peter. *O renascimento italiano - cultura e sociedade na Itália*. São Paulo: Nova Alexandria, 2000; e VOVELLE, Michel. *Imagens e imaginário na história: fantasmas e certezas nas mentalidades desde a Idade Média até o século XX*. São Paulo: Ática, 1997.

atividades de maderistas, orozquistas e de villistas na região. O terceiro Estado foi o de Veracruz com 5,63%, concentradas no terceiro volume, abarcando o período de 1914 e 1915, momento em que o governo Constitucionalista mudou-se para o porto de Veracruz e em que a cidade foi ocupada por tropas norte-americanas. O quarto Estado mais representado foi o de Morelos com 5,04%, representação nos quatro primeiros volumes, período entre 1900 e 1920, auge do movimento zapatista. O quinto Estado foi uma surpresa: Jalisco com 3,54%. Essa localidade normalmente não foi identificada com a Revolução Mexicana, mas nela ocorreu a Revolta Cristera, entre os anos de 1926 e 1928, por isso aparece com uma porcentagem acima da média no terceiro volume, entre 1914 e 1915. O sexto estado mais representado foi Sonora que mantém um equilíbrio nos volumes, 3,47% em média, tendo uma queda nos dois últimos analisados, coincidindo com a diminuição da força da dinastia de sonorense na política mexicana.

Alguns destaques merecem ser feitos à representação de Coahuila, no segundo volume, mostrando a força de Venustiano Carranza, líder unitário da revolução contra o governo de Victoriano Huerta; à representação de Querétaro, no quarto volume, no período em que foi elaborada a Constituição nessa cidade e a Agustin e Miguel Casasola, quando foram para o local cobrir as atividades do Congresso, chegando a abrir um estúdio e aproveitando para fazer fotografias para a população em geral que os procuravam em seu estúdio fotográfico.[88] A Convenção na cidade de Aguascalientes também foi representada no álbum, no terceiro volume. Puebla tem destaque no primeiro e quarto volumes; Guanajuato destacou-se no quinto; Michoacán, no segundo, e San Luis Potosí e Chiapas, no sétimo.

Uma nota digna de observação é que os álbuns cobriram quase todos os estados mexicanos em maior ou menor medida, de acordo com as necessidades de informações, sendo poucos os estados sem nenhuma representação.

[88] Ruvalcaba, op. cit., p. 195.

## 1.6 Padrões temáticos-visuais

Para o mapeamento das temáticas abordadas pelo trabalho fotográfico representado nos álbuns foi feito um levantamento dos principais "Temas e Assuntos" registrados (Veja Anexo VI). É importante ressaltar que não foram esgotadas todas as possibilidades de cada uma das imagens, mas apenas a temática central. Assim, foi criado um vocabulário controlado de descritores[89] elaborado a partir das próprias fotografias e da nossa problemática em pauta que permitissem uma averiguação quantitativa dos assuntos fotografados.[90]

Das 6.976 fotografias dos sete volumes analisados, identificamos 7.091 temáticas.[91] A que aparece em primeiro lugar refere-se ao **Movimento Armado**, com uma média de 28,79% em relação ao montante total, com destaque nos segundo e terceiro volumes, que apresentam porcentagem acima do padrão. A segunda temática mais representada nos álbuns foi a **Política**, com 19,63%, com evidência no sexto e sétimo volumes. A terceira foi a **Eleitoral**, com 8,78%, distribuídas pelos diferentes álbuns. A quarta foi a **Social**, com 8,57% das fotografias; a quinta, a **Militar**, seguidas pelas temáticas sobre **Diplomacia**, **Inauguração**, **Religião**, **Educacional**, **Cultural**, **Etnia/Campesinato**, **Funeral** e **Justiça**. As outras ficaram abaixo de 1% da abrangência.

Antes de apresentar a análise dos resultados torna-se pertinente traçar algumas reflexões sobre o vocabulário controlado e descritores. A definição dos temas partiu da experiência do vocabulário controlado utilizado em outros trabalhos de pesquisas, mas foi criado também em função da própria documentação, tendo como interface nossa problemática[92]. No total foram estabelecidos vinte e três descritores: **Movimento Armado**,

---

[89] Descritor é uma palavra ou expressão utilizada em indexação tanto de texto como de imagens para representar um determinado conceito, tema ou assunto.

[90] Serviram de referência para a criação desse vocabulário controlado a grade de descritores utilizada pelo Itaú Cultural para as pesquisas sobre a Memória Fotográfica da Cidade de São Paulo e do História da Fotografia no Brasil; e o trabalho, já citado, das pesquisadoras do Museu Paulista: Solange Ferraz de Lima e Vânia Carneiro de Carvalho.

[91] Em alguns casos cada fotografia poderia ser identificada com dois temas e eventos.

[92] Para uma discussão sobre a relação de descritores e a questão dos imaginários e representações sociais voltados mais para a problemática da organização de arquivos imagéticos, veja o artigo de André Porto Ancona Lopez, Organização de arquivos de documentos imagéticos *História*, São Paulo: Unesp, vol. 16,

**Político, Eleitoral, Social, Militar, Comemorativo, Diplomacia, Inauguração, Religião, Educacional, Cultural, Etnia/Campesinato, Funeral, Justiça, Festivo, Esporte, Econômico, Doméstico/Privado, Comercial/Serviços, Saúde, Internacional, Industrial,** e **Turismo**.

A partir desse mapeamento procuramos criar, em sintonia com a problemática proposta para a pesquisa, **padrões temático-visuais** para a organização da documentação analisada, constituindo grupos de imagens que se destacaram pela sua recorrência. Esse padrões foram criados em número de quatro e são: **Revolução, Ritual Político, Social** e **Memória/Histórico**.

O primeiro padrão temático visual que engloba os temas **Movimento Armado** e **Militar**, perfazendo um total de 37,22% das imagens representadas nos álbuns, foi denominado como "Representação Fotográfica da Revolução". Nele procuro mostrar que a sociedade mexicana já era militarizada durante o governo de Porfirio Díaz, militarização reforçada com a guerra civil e transformada em um mito fundador de um novo período histórico. Nesse contexto os líderes revolucionários transformam-se em heróis fundadores da nova nacionalidade.

O vocabulário controlado partiu de algumas definições para cada um dos termos. Por **Movimento Armado**, entendo todo tipo de fotografia relacionada com uma tentativa de alterar a ordem política e social por meios violentos, ou seja, com uso de armas. Essa temática mostrou-se a mais recorrente (28,79%); devido a essa incidência e à própria problemática central do trabalho, fizemos um mapeamento especifico a essa temática (Veja Anexo VII). Os descritores desse mapeamento seguiram, basicamente, os mesmos critérios dos outros, ou seja, foram construídos a partir da problemática central do trabalho e das temáticas referentes às fotografias.

---

1997, pp. 279-296; e também Johanna W. Smit, A representação da imagem, *Informare*, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 2, pp. 28-36, jul./dez. 1996.

Foram criados vinte e um subtemas: **Líderes Irregulares** (insurgentes) e **Regulares** - classificamos as fotografias de líderes militares do exército regular e irregulares, que possuíam algum destaque; **Tropas Regulares** e **Irregulares** - referem-se a fotografias de exércitos regulares ou não; **Sublevação**, fotografias do momento de incitação à revolta, no início do movimento armado; **Combate**, são imagens de cenas de guerra e luta no campo de batalha; **Ocupação/Desocupação**, referente a imagens de entrada de exércitos regulares e irregulares nas cidades, em muitos casos na Cidade do México; **Equipamento**, fotografias que ressaltam equipamento militares (canhões, armas, etc.); **Escombros**, referente a ruínas de residências, edifícios, quartéis, indústrias e equipamentos urbanos; **Fuzilamentos** e **Enforcamentos**, cenas de execução por essas duas formas; **Desmobilização**, relativo à desmobilização de tropas regulares e principalmente irregulares, mas também, desarmamento e rendição; **Oficiais**, esse descritor foi um desdobramento do descritor Líderes Regulares e tornou-se necessário pela existência de vários retratos de oficiais desconhecidos ou com muito pouca informação; **Conferências**, reuniões entre representantes de diferentes grupos em luta; **Tropas Estrangeiras**, refere-se a tropas estrangeiras, especialmente norte-americanas; **Terrorismo**, tentativas de coação, de ameaça ou de influências através de atentados contra alvos humanos e materiais praticados por indivíduos isolados ou em pequeno grupo, desvinculados de uma batalha ou enfrentamento, muitas vezes localizadas atrás das linhas inimigas; **Assassinatos**, eliminação de indivíduos fora do campo de batalha; **Cadáver**; **Feridos**; **Prisioneiros**; **Acampamento**, dispensam maiores comentários.

O descritor **Militar** englobou as atividades dos militares durante momentos de paz, como: desfiles, paradas, troca de comandos, condecorações e imagens de instalações militares, mas também foram considerados os policiais e tropas de segurança. Possui uma interface com o descritor Movimento Armado.

O segundo padrão é o **Ritual Político** que congrega os temas Político, Eleitoral, Diplomacia, Justiça e Internacional, perfazendo um total de 33,07% das representações. Nesse padrão procuro recuperar a dimensão visual das representações políticas legitimadas internamente pelas tentativas de apresentar uma sociedade democrática, com eleições livres

e respaldadas externamente pelas várias imagens do corpo diplomático sediado na capital, mas também pelas diferentes delegações estrangeiras em visita ao país.

O descritor **Político** refere-se a toda fotografia que possui como tema central uma atividade política, como: trocas de gabinetes, retratos de governadores, prefeitos, presidentes, imagens de cada uma dessas personalidades em alguma atividade pública. Esse descritor foi desmembrado com o **Eleitoral**, que inclui toda e qualquer fotografia relacionada com as campanhas eleitorais, ou seja, comícios, manifestações de simpatizantes, retratos dos candidatos, reuniões de campanha e demais imagens relacionadas à campanha eleitoral. Os descritores Político e Eleitoral possuem uma fronteira muito tênue, mas decidimos pela sua divisão devido à grande quantidade de imagens relacionadas a eleição, e como uma das nossas hipóteses de trabalho é referente à importância da visualidade de um regime democrático para essa sociedade, julgamos conveniente separar os dados sobre os processos eleitorais, o que se mostrou frutífero como veremos adiante.

Outros descritores que se aglutinam e se aproximam foram os **Diplomacia**, relacionados às atividades de embaixadores, como conferências, reuniões do corpo diplomático e visitas de líderes e dirigentes estrangeiros. A visita de presidentes e políticos mexicanos ao estrangeiro foram reunidos no descritor **Internacional**. O descritor **Justiça** relaciona-se a fotografias basicamente de julgamentos, tribunais e juizes.

O terceiro padrão é o **Social/Econômico** que agrupa os tópicos: Social, Religião, Etnia e Campesinato, Funeral, Econômico, Doméstico e Privado, Comercial e Serviços, Saúde, Industrial e Turismo, e a soma perfaz um total de 15,04% das imagens. Ele procura mostrar como foram apresentadas visualmente uma certa identidade e diversidade do social. Destacam-se a visualidade do trabalho, da integração e exclusão do elemento étnico e camponês, assim como o problema religioso e o econômico.

As fotografias da temática social foram classificadas no descritor **Social**. Foi entendida como toda imagem relacionada a greves, manifestações contra a fome, falta de

água, moradia, campanhas por melhorias das condições de vida, pelo petróleo e sindicais. Outros descritores que se aglutinam em torno dessa temática foram o **Étnico/Camponês**, remetendo a todas as fotografias com imagens de grupos étnicos, camponeses, trabalhadores rurais, pequenos proprietários. Os demais descritores que se congregam à temática social foram: **Econômico**, onde classifiquei todas as imagens relacionadas a quaisquer atividades com fins lucrativos, com exceção das atividades comerciais e de serviços (restaurantes bares, e lojas comerciais, etc.) que ficaram no descritor **Comercial/Serviços**; as fotografias de indústrias e hotéis e outros tipos de serviços ligados a essa área, ficaram classificadas como **Industrial** e de **Turismo**. Também utilizei o descritor **Saúde** para as imagens de hospitais, clinica, e escolas de medicina, e o descritor **Doméstico/Privado**, para fotografias da vida privada de famílias e indivíduos.

O quarto padrão é referente à **Memória/História** e agrupa os tópicos: Comemorativos, Inaugurações, Funeral, Festivo Educacional, Cultural e Esportivo perfazendo um total de 14,57% do total de imagens representadas. Nesse padrão procuro identificar como as imagens apresentam uma história visual, na utilização de fotografias das comemorações do Centenário da Independência, de 1910, e nas imagens das comemorações do segundo Centenário da Independência ou Consumação da Independência, em 1921. Cabe ressaltar que cada um dos governos buscou realizar uma recuperação da história nacional e por isso elegeram heróis históricos e fatos nacionais de acordo com suas convicções políticas. Tais eventos comemorativos foram registrados pelos fotógrafos.

O descritor **Comemorativos** congrega as fotografias relacionadas com eventos cívicos e sociais, como a celebração dos centenários da independência (1910 e 1921), as atividades anuais de festividades pelo "Dia do Grito", a celebração da Independência mexicana e outros dias relacionados ao calendário comemorativo mexicano: comemorações aos Niños Heroes, a Hidalgo, Morelos e Benito Juarez. Este descritor possui uma interface com o Inauguração, que reúne as fotografias relacionadas aos diferentes tipos de inaugurações edifícios, quartéis, obras públicas e monumentos.

O descritor **Festivo** está relacionado com as festas lúdicas; as festividades religiosas foram inseridas no descritor Religioso. O descritor **Funeral** refere-se às pompas fúnebres, préstito fúnebre, cerimônias de enterramento, velórios e homenagens a mortos recentes, como, por exemplo, o depósito de coroa de flores nos túmulos. As cerimônias funerárias, numa sociedade extremamente violenta como a mexicana, permitem a percepção eletiva dos heróis do passado, assim como do presente, como pode-se perceber no gesto de colocar uma coroa de flores nos túmulos daqueles com quem se pretende identificar.

No descritor **Cultural** classificamos as fotografias de teatros e peças teatrais, de museus e exposições, cinemas e outras atividades ligadas ao entretenimento e às artes; **Educativo**, imagens de escolas primárias e secundárias, universidades, professores e aluno; e **Esportivo**, onde classificamos as fotografias das atividades esportivas e jogos.

Enfim, os álbuns permitem mostrar uma dimensão visual da sociedade mexicana. Através dos atributos formais da imagem como dimensão, formato das fotografias, relação texto, legenda e imagem, organização das fotografias nas páginas e suas zonas de maior preferência. O álbum estabeleceu uma periodização própria da Revolução quando fez cortes temporais para dividir os volumes. Os volumes referentes ao momento mais violento da luta armada tiveram o seu período diminuído, por exemplo, o segundo e terceiro volumes cobriram apenas três e cinco anos respectivamente, assim como a média de fotografias por página e por capítulos aumentou.

Os conteúdos das imagens fotográficas constitui o elemento fundamental para a análise dessa dimensão visual da sociedade mexicana no período. A história do México narrada visualmente representa não apenas uma novidade no que se refere à linguagem histórica, mas também uma forma especial de construção da memória no decorrer dos acontecimentos. A análise desse movimento será desenvolvida nos próximos capítulos.

## 2. Narrativa fotográfica e representação visual da revolução

A problemática da representação da guerra na fotografia, assim como na pintura e na literatura, é tema polêmico. No caso da fotografia, podemos dizer que existe nos álbuns investigados um padrão de representação em que se destacariam três grupos de elementos: os **personagens,** o **espaço** e a **violência**. No caso dos personagens, podemos dividi-los em: principais – os **líderes**, que de muitas maneiras assumem um papel simbólico fundamental na narrativa; os secundários – os **oficiais** e **representantes dos estados maiores**; e por fim, os personagens coletivos – as **tropas** de infantaria, cavalaria e artilharia. O segundo grupo de elementos denominamos de **espaço**: o **local** propriamente dito do conflito, ou seja, o teatro da guerra, com seus **acampamentos** e **equipamentos militares**; dentro ainda desse grupo, podemos inserir as imagens do **cotidiano** da guerra, cenas do descanso, momentos de refeição e de diversão dos soldados. Por fim, o terceiro grupo de fotografias poderia ser reunido em torno da idéia da representação da **violência** do conflito através das cenas de destruição, devastação, mortos e feridos, e as cenas de **ação**.

Normalmente o que a representação fotográfica nos legou foram os momentos dos preparativos da batalha e de seus efeitos, do que cenas da luta em si. Entretanto essas fotografias da devastação, da destruição e da morte são considerados testemunhos eloqüentes o suficiente para representar a violência de uma guerra e de sua ação. Essas imagens perpetuam um sentido material da guerra, que reforça o sentido de "ter estado lá" do fotógrafo, e prova a violência captada pelo olhar do observador. Pretendo apresentar como essas representações foram montadas pelo trabalho dos Casasola.

Nesse capítulo os personagens principais aparecerão em três itens separados. Em primeiro lugar, os líderes revolucionários políticos, assim denominados porque, além de possuírem funções militares, destacaram-se como líderes políticos durante e após a revolução, como é o caso de Francisco Madero, Venustiano Carranza e Álvaro Obregón. Em segundo, aparecerão os líderes revolucionários militares populares, cujas imagens ficaram vinculadas ao período da luta armada, mas mantiveram uma força muito grande no

imaginário popular. São eles, Emiliano Zapata e Francisco Villa. Em terceiro lugar aparecerão os líderes militares anti-revolucionários: Porfirio Díaz e Victoriano Huerta. Em seguida, apresentaremos os personagens coletivos, as tropas e, por fim, os últimos grupos de elementos que constituem o espaço da guerra, dos equipamentos militares, da vida cotidiano e da violência.

## 2.1 Os líderes revolucionários políticos: Francisco Madero, Venustiano Carranza e Álvaro Obregón

A narrativa visual dos álbuns reserva um espaço considerável à figura dos heróis fundadores, que denominei aqui como líderes revolucionários. No levantamento dos sete álbuns, o tema "movimento armado" representa, em média, 16,69% das fotografias, sendo que o maior número delas está concentrado no quarto volume, onde a média atinge 35,68% das fotografias. Esses líderes, como não podiam deixar de ser, confrontam-se com representantes dos poderes constituídos, os líderes anti-revolucionários, que na média dos sete volumes representa quase a metade, 8,91%, das imagens. No álbum aparecem como principais líderes revolucionários: Francisco Madero, Venustiano Carranza, Álvaro Obregón, Emiliano Zapata, Francisco Villa, além de outros de importância menor e de definição mais complexa, como por exemplo, Pascual Orozco, Francisco Murguia, Eulalio Gutiérrez e Roque Gonzalez Garza. Os principais líderes anti-revolucionários apresentados foram Porfirio Díaz e Victoriano Huerta, e como secundários figuram Felix Díaz, Aureliano Blaquet e Bernardo Reyes.

As fotografias do primeiro líder revolucionário político, **Francisco Ignacio Madero**, aparecem nos dois primeiros volumes.[1]

[1] No primeiro, contabilizamos 52 fotografias de um total de 79, nas quais os líderes revolucionários surgem como assunto central e secundário. Procuramos estabelecer essa distinção entre assunto central e secundário, pois, tomando como exemplo Madero, consideramos como assunto principal do álbum fotográfico sua "entrada triunfal" na Cidade do México, rodeado por uma imensa multidão. Era assunto secundário, por exemplo, fotografia de família, onde aparece com seus pais e irmãos. Francisco Madero aparece na imagem mas não é o tema principal da fotografia. Essa explicação é importante, pois existe uma discrepância entre o número de imagens apresentadas aqui e o número de imagens na nossa tabela. Sempre que essa diferença ocorrer, ela se explica por essa distinção. Quando não for o caso, apresentaremos as razões. No segundo

O primeiro volume vai ser dominado pela dualidade Francisco Madero e Porfirio Díaz. Ele inicia com uma biografia de Porfirio Díaz e praticamente termina com um capítulo sobre a sua renúncia. Mas a concentração maior das fotografias de Díaz encontra-se na primeira parte do álbum, enquanto a de Madero, na segunda, o que, do ponto de vista cronológico, representa a passagem do governo Díaz para o governo de Madero, após a vitória da Revolução.

Como Madero é apresentado nos álbuns de Casasola? As palavras de Gustavo Casasola sobre Madero na sinopse que abre o primeiro volume é significativa: "Así las cosas, surgió la personalidad del señor Francisco I. Madero, rico hacendado de San Pedro, Coah., de firmes convicciones democráticas y de un valor civil a toda prueba, quien desde años anteriores había participado en la lucha política en su Estado natal, proclamando sus ideas democráticas en un libro que causó sensación: *La Sucesión Presidencial.*"[2] Madero assume a posição de "apostolo da democracia", como aparece em uma legenda no primeiro capítulo em que foi introduzida a sua figura e em sua primeira fotografia no álbum.[3] Esse capítulo é importante, na medida em que, lança as bases para compreender Madero como defensor dos ideais da democracia "dando a conocer al pueblo las palabras hasta entonces desconocidas de: No reelección! Sufragio libre! Democracia!"[4] O capítulo traz um breve histórico da trajetória de Madero, rico "terrateniente" de Coahuila, "[...] idealista concentrado. Un demócrata puro y luchador noble y desinteredado [...] Conocia perfectamente la teosofia, apoyándose en los estudiosos de esta ciencia, como los escritores Allan Kardek, León Denis, Gabriel Delanne [...]" e fundou "el periódico *El Demócrata* [...] Formó en las filas del Partido Democrático Independiente. Ayudo com dinero a los hermanos Flores Magón [...]"[5] Tal caminho desembocou na criação da campanha anti-reelecionista.

---

volume, Madero aparece em 43 de um total de 89 fotografias. Seu grande pólo de antagonismo será Porfirio Díaz, que aparece no primeiro volume com 86 fotografias e apenas uma no terceiro.

[2] HGRM, vol. I, p. XII.

[3] HGRM, vol. I, capítulo "Campaña antirreeleccionista", pp. 108-115. A legenda completa é a seguinte: "El que com el transcurso del tiempo llegara a ser el apóstol de la democracia, don Francisco I. Madero, en un grupo familiar, después de su regreso de Europa a principios del siglo XX", p. 109.

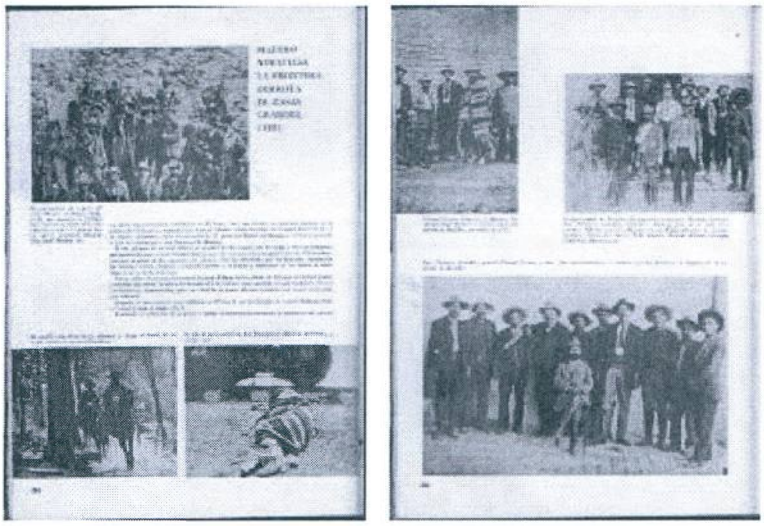
[4] HGRM, vol. I, p. XII.

[5] HGRM, vol. II, p. 108 e 109.

No primeiro volume treze capítulos foram dedicados a Francisco Madero e a sua campanha, primeiro para se eleger presidente e depois para derrubar a ditadura de Díaz. Referente à primeira, citamos as "Campañas antirreeleccionistas", "Segunda gira política del señor Madero" e "Convención Antirreeleccionista"[6]. O momento de inflexão na trajetória de Madero vai ser a sua prisão, registrada no capítulo "Aprehensión de Madero"; a partir desse momento ele se torna um revolucionário. Nesse sentido, o capítulo "Madero atraviesa la frontera. Derrota de Casas Grandes, Chih."[7], é fundamental na montagem da sua imagem de guerreiro: primeiro aparece cavalgando, dirigindo-se para as frentes de combate[8], em outra imagem, ferido e posteriormente montado a cavalo.[9] Apesar da derrota maderista em Casas Grandes, surgia a representação do líder revolucionário, condensada na fotografia da página 250. Na sua legenda lê-se: "Don Abrahan González, General Pascula Orozco y otros jefes revolucionarios, se reúnen com don Francisco I. Madero en la hacienda de Bustillos". Nessa fotografia, Madero é o único sentado e encontra-se no centro da imagem, rodeado pelos outros líderes revolucionários; a cena é eloqüente o suficiente para demonstrar que ele se tornara a figura central da luta militar e política. O espaço central da fotografia é sempre reservado para o personagem principal e estabelece uma hierarquia em relação aos outros personagens da imagem.

---

[6] HGRM, vol. I, pp. 108-115; 143-145 e 154-157, respectivamente.
[7] HGRM, vol. I, p. 246-251.
[8] HGRM, vol I, "Madero atraviesa la frontera. Derrota de Casas Grandes, Chih." Veja as fotografias na seqüência das posições 7, legenda: *El caudillo don Francisco I. Madero se dirige al frente de sus tropas rumbo al sur de Chihuahua* e 8, legenda: *El jefe de la Revolución, don Francisco I. Madero, durmiendo a campo raso*, p. 246. **Figs. 1 e 2.**
[9] HGRM, vol. I, Há duas fotografias onde aparece ferido nas p. 248 e 250 e montando a cavalo na p. 251. Um fato interessante é a presença de José Garibaldi comandando uma coluna revolucionária maderista no norte do México. Há algumas fotografias dessa fase da luta com Garibaldi.



**Figuras 1 e 2**

A imagem de Francisco Madero como um líder militar representante de setores populares vai sendo construída e consolidada nos álbuns a partir de sua vitória militar no norte do México, dos tratados de paz e da posterior renúncia de Díaz. Mas é importante esclarecer que as vitórias no norte foram conquistadas por Pascual Orozco e Francisco Villa e não por Madero. Além disso, as tropas que aparecem nas fotografias não demostram em nenhum momento, pelas roupas e fisionomia das pessoas, serem compostas por pessoas de uma camada social mais desfavorecida.[10] Na verdade, o álbum apresenta Madero como o guerreiro da democracia, articulando as duas imagens dos que apoiavam o líder – setores das elites e setores populares.

[10] RUTHERFORD, John. *La sociedade mexicana durante la revolución.* México: Ediciones "El Caballito", 1978, p. 156.



**Figuras 3-5**

O percurso de Madero como um guerreiro da democracia vai ser condensado nas fotografias do capítulo "Entrada triunfal de Madero"[11] Sua chegada à capital no dia 7 de junho de 1911, foi um fato que atraiu grande público, aproximadamente cem mil pessoas; segundo o álbum,

> "fue motivo de un entusiasmo indescriptible, especialmente entre las masas populares, que invadían las calles en grandes grupos lanzando vítores a su ídolo, y el 7 de junio de 1911 es un día memorable por el regocijo de las multitudes, nunca antes conocido en la historia de Mexico. (...) No cesó un momento de ser aclamado por la inmensa multitud que invadía todas las calles de la ciudad. (...) una recepción hecha a héroe alguno tan espontánea, tan significativa, tan sincera (...)"[12].

Uma terrível catástrofe aconteceu no dia anterior a sua entrada, um terremoto que causou várias vítimas, e que levou algumas pessoas a acreditarem tratar-se de um mal presságio, mesmo assim, segundo o texto do capítulo, não impediu que acontecesse uma grande festa política: "Repican las campanas de las torres de la Catedral, las sirenas de las fabricas, los silbatos de las locomotoras de las otras estaciones"[13], essa sinfonia de sons se misturava com o alarido da multidão numa recepção para um grande líder. Vemos aqui a consolidação da imagem de Madero como um dos expoentes da política mexicana. Segundo o álbum, um guerreiro da democracia.

---

[11] HGRM, vol. I, pp. 327-329. **Figs. 1-3.**
[12] HGRM, vol. I, p. HGRM, vol. I, p. XVI.

Na primeira fotografia da página 327 encontra-se Madero em meio à multidão que o aclama como grande líder da revolução. A população procura os melhores lugares para poder ver a passagem dele: nos postes de luz, no monumento a Colombo e no "El Caballito". Nesse capítulo vemos uma fotografia da Praça da Constituição, ou como chamam os mexicanos, Zócalo, completamente tomada pelo povo e se avista a catedral ao fundo[14].

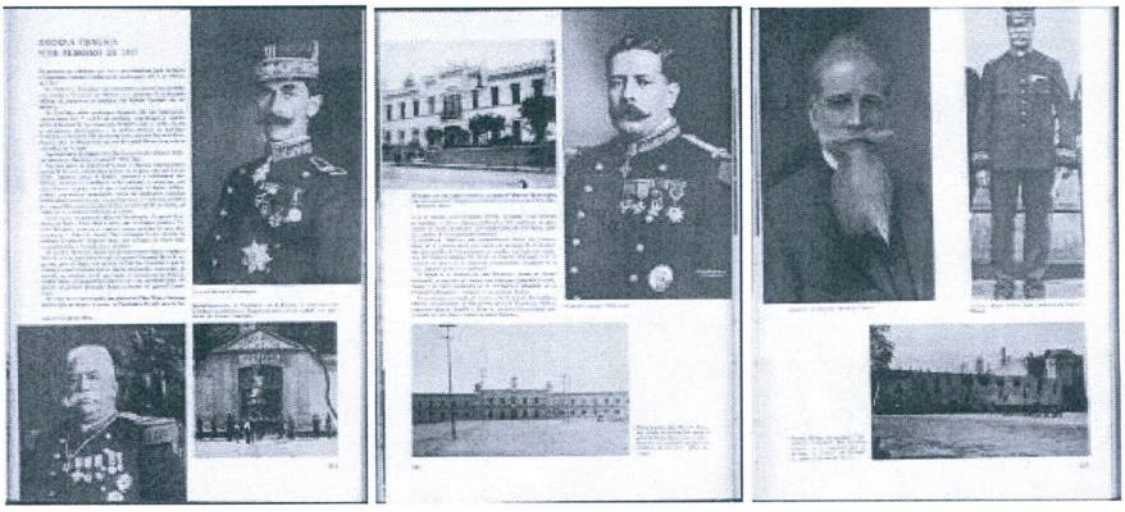
Se no primeiro volume a contraposição de Madero se dá em relação ao governo estabelecido de Porfirio Díaz, no segundo se dá contra Victoriano Huerta. Podemos falar em dois momentos da trajetória deste no álbum: um primeiro, que abarcou a eleição presidencial, e um segundo momento referente ao seu período de governo. Há destaques para o enfrentamento da sublevação liderada por Felix Díaz, Bernardo Reyes e Victoriano Huerta, chamada de *Decena Trágica*.

O capítulo "Última ceremonia presidida por el presidente Madero el 5 de febrero de 1913"[15] mostra que o líder condecorou vários oficiais militares no aniversário da constituição (5 de fevereiro), reforçando sua imagem de defensor da democracia, mas o local escolhido foi ainda mais emblemático, o *Hemiciclo a Juárez*. Há, portanto, uma vinculação de Madero com um dos líderes mexicanos mais valorizados por ele, Benito Juarez, que lutou contra a invasão estrangeira – francesa – e pela formulação da constituição de 1857. Procurou ser igualado também a outras figuras históricas do século XIX, como Hidalgo e Morelos, que lutaram pela independência do México. Quando iniciou sua vida política, em 1903, fundou o *Club Democrático Benito Juárez* em seu Estado natal, Coahuila, com vista a participar das eleições para o governo regional.[16]

---

[13] HGRM, vol. I, p. 328.
[14] HGRM, vol. I, p. 327.
[15] HGRM, vol. II, p. 514.
[16] MADERO, Francisco I. *La sucesión presidencial en 1910*. México: Clío, 1993, p. 22; veja o prólogo a essa edição de Enrique Krauze, Un libro en el incendio, p. 6. Segundo John Rutherford, op. cit., nos livros de Mariano Azuela, *Los Caciques*, um personagem maderista faz uma alusão aos grandes heróis do século XIX, Hidalgo e Juárez, e que os seguidores de Madero usavam insígnias destes nos chapéus, p. 162.

Temos uma seqüência de capítulos cobrindo a *Decena Tragica.*[17] A rebelião dos generais Félix Díaz, Bernardo Reyes, Gregorio Ruiz e Manuel Mondragón, iniciada na madrugada do dia 9 de fevereiro, representou uma tentativa de golpe que foi contida pelo Ministro de Guerra e Marinha, General Ángel Garcia Peña. Madero tomou conhecimento dos acontecimentos e saiu do Castelo de Chapultepec, a cavalo, escoltado por alunos do Colégio Militar em direção ao Palácio Nacional para comandar pessoalmente a luta, mesmo tendo sido alertado do risco que corria. No caminho, ocorreu um tiroteio entre sublevados e o exército federal e ele refugiou-se no estúdio de fotografia *Fotografia Daguerre*. O álbum apresenta imagens de Madero no balcão do estabelecimento ao lado de Victoriano Huerta e do também general Manuel Bonillas. Numa fotografia estampada nesse capítulo, vemos um grupo de pessoas na rua, pedindo armas para o presidente e, em primeiro plano, o poeta nicaragüense Solón Argüello. Mas a fotografia clássica desses acontecimentos se tornará a imagem que aparece na página 520 do álbum com a legenda "El presidente de la República, señor Francisco I. Madero, llegando al Palacio Nacional la mañana de 9 de febrero de 1913". Posteriormente, a partir dessa fotografia e de outra imagem do fotógrafo Osuna, seria realizado um mural, de Juan O'Gorman, denominado "Dia da Lealdade Nacional".[18]



[17] HGRM, vol II, Uma seqüência de capítulos das página 515 a 539. **Figs. 6-15**.

[18] Nesse dia também é comemorado o dia do exército, mas devido a esses acontecimentos é mais conhecido como dia da Lealdade Nacional. Para a discussão sobre esse mural verificar a tese de Camilo de Mello Vasconcellos, *Representações da Revolução Mexicana no Museu Nacional de História da Cidade do México (1940-1982)*, São Paulo: FFLCH/Departamento de História, 2003, p.192-199. Tese de Doutorado.



**Figuras 6 -15**

Os combates entre as forças legalistas contra os golpistas duraram até o dia 18, quando Madero e Pino Suarez foram presos. No dia 22, quatro dias depois de sua prisão, durante a transferência destes do Palácio Nacional para a penitenciária, foram assassinados. A morte de Madero serviu para solidificar a imagem do mártir pela democracia e da traição de Victoriano Huerta. O local onde foram mortos, próximo à *Ciudadela* foi registrado pelas lentes dos Casasola, e as imagens foram utilizadas no capítulo intitulado "El general Victoriano Huerta desconoce al gobierno"[19]. No local onde os dois caíram mortos, alguns populares construíram uma cruz de pedras. A imagem da cruz no chão, cercada por crianças e adultos, aparece na fotografia da página 536. Posteriormente, com a derrota de Huerta, as roupas usadas pelo presidente e seu vice, no dia de sua morte, foram encontradas no sótão do palácio e fotografadas. O capítulo inicia-se com a frase retirada do jornal *El Liberal*, de 4 de setembro de 1914, "La Revolución Constitucionalista está plenamente justificada".[20]

A imagem de herói e mártir que se sacrificou pela democracia foi reforçado pela literatura. Martín Luiz Guzmán, um dos mais destacados escritores mexicanos que vivenciou e escreveu sobre a revolução, produziu um texto no sétimo aniversário do início da revolução, reforçando essa imagem:

> "Francisco I. Madero es un héroe. Héroe lo hizo el pueblo de México desde el primer momento (...) En Madero héroe, inmortal e intangible, el pueblo de México há querido simbolizar - encarnar más bien, haciéndolos particularmente humanos y activos - muchos anhelos vagos, muchas esperanzas contro sus dolores. (...) Madero significa, dentro de nuestra vida pública, una reacción del espiritu, noble y generoso, contra la brutalidad porfiriana (...) El pueblo de México presintió en él la fuerza generosa y moralizadora, dispuesta al sacrificio y enemiga del crimen, que México espera hace mucho tiempo."[21]

Francisco Madero foi considerado, segundo John Rutherfort, como o primeiro símbolo social da Revolução Mexicana. Num primeiro momento de sua carreira política,

---

[19] HGRM, vol. II, p. 535-538.

[20] HGRM, vol. III, p. 838 e 839. Essas imagens de relíquias de personagens históricos, que constituem uma verdadeira sacralização de objetos e ossos de homens ilustres, transformadas em culto político, serão muito recorrentes nos diversos volumes dos álbuns fotográficos.

[21] GUZMÁN, Martín Luis. *A Orillas del Hudson – Obras Completas*. Vol. I. México: FCE, 1992. Esse livro, publicado pela primeira vez em 1920 reuniu ensaios, críticas, poemas e artigos diversos produzidos entre 1915 e 1916 durante sua estadia em Nova York, e publicados na *Revista Universal* e no jornal *El Gráfico*.

ainda durante o governo de Porfirio Díaz, procurou-se criar uma imagem negativa de Madero através da imprensa oficial. Essa tentativa se baseou em algumas de suas características pessoais: era espírita, vegetariano, advinha de uma família rica que produzia licores baratos para a população pobre mexicana, ou seja, era alguém que vivia à custa dos vícios alheios, covarde, por sua ausência nos campos de batalha, daí a pecha de "caudilho invisível". Essa visão negativa, ou a "contralegenda" de Madero será contrabalançada por uma imagem construída durante e após a luta armada, através da literatura. O autor, Guzmán, detecta três traços de interpretação da lenda sobre o líder da revolução: patriotismo, religiosidade, utopia.[22]

A partir dessas primeiras constatações podemos afirmar que os álbuns dos Casasola foram fundamentais para o estabelecimento de uma imagem de Madero, pois ele era apresentado pela imprensa porfirista como um "revolucionário invisível". Assim, sua ausência do campo de batalha foi desmentida nos álbuns através de um número considerável de fotografias. Se compararmos as imagens de Madero com as de Villa e Zapata, podemos concluir que, para os Casasola, o grande líder da Revolução foi Madero. Isto significa que interpretaram a Revolução pelo ponto de vista liberal – a substituição de homens no poder e a volta do Estado de direito era o objetivo único da Revolução na visão desses fotógrafos. Cabe lembrar que estamos nos referindo a uma publicação que teve sua primeira edição em 1921, ou seja, num momento em que a luta armada já tinha terminado e os exércitos camponeses tinham sido vencidos e seus líderes assassinados.[23]

Porfirio Díaz e Madero polarizaram o antagonismo no primeiro volume. No segundo volume, a polarização se deu entre Madero e Huerta, as personalidades mais fotografadas e que dominaram a representação visual nesse tomo. Venustiano Carranza dominou o terceiro e quarto volumes.[24]:

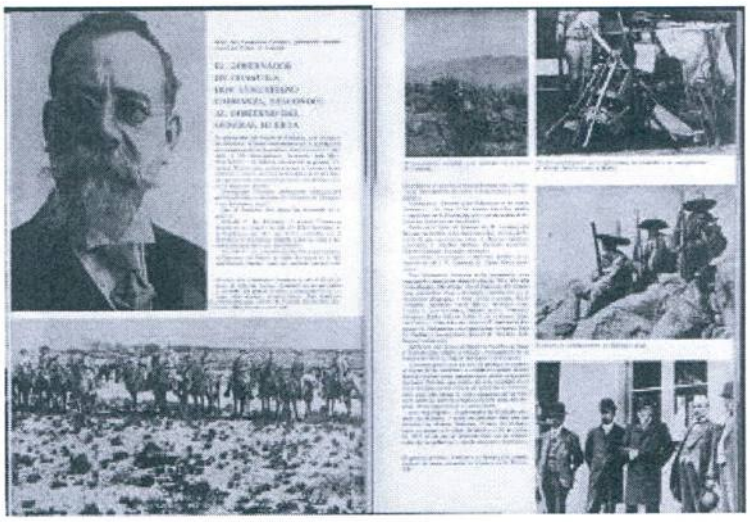
---

[22] RUTHERFORD, op. cit.

[23] Para a campanha movida pelo jornais profiristas e a divulgação da idéia de um "el caudilho invisible" pelos jornais *El Diário* e *El Tiempo*, de 26 e 28 de novembro de 1910, respectivamente, veja RUTHERFORD, John, op. cit., p. 158.

[24] Carranza foi fotografado no primeiro volume apenas 2 vezes, já no segundo 21, no terceiro, 78 vezes e no quarto 148, perfazendo um total de 249 fotografias.

Ele foi a personalidade mais fotografada nos volumes que cobrem o período mais intenso da revolução, ou seja, o segundo, o terceiro e o quarto volumes. Isso corrobora a visão liberal dos fotógrafos, pois foi com a vitória dos exércitos constitucionalistas que Carranza assumiu o poder e fez promulgar a Constituição de 1917, considerada por alguns autores, como Silva Herzog, o mais conhecido historiador da Revolução Mexicana, como o ponto final do processo revolucionário. Neste sentido, a Revolução é entendida como uma luta para a retomada do regime liberal no país, desrespeitado por Porfírio Díaz.



**Figuras 16-17**

O primeiro momento em que Carranza surge com alguns atributos de um líder militar, coincide com o primeiro capítulo em que aparece como uma personalidade política de destaque nos álbuns. Isso ocorre no capítulo "El gobernador de Coahuila, Don Venustiano Carranza, desconoce al goberno del General Huerta"[25]; a primeira fotografia, provavelmente, era um retrato oficial do governador, mas a segunda, na parte inferior da página, apresenta alguns atributos que denotam um líder militar: em uma região plana, com vegetação rasteira, um grupo de aproximadamente onze homens montados a cavalo ocupam o centro da fotografia, Carranza está no centro de um grupo de seguidores. A legenda da fotografia, "El señor Venustiano Carranza al salir el 26 de febrero de 1913 de Saltillo, levantado en armas contra el gobierno del general Huerta acompañado de los

---

[25] HGRM, vol. II, p. 548-549. **Figs. 16-17.**

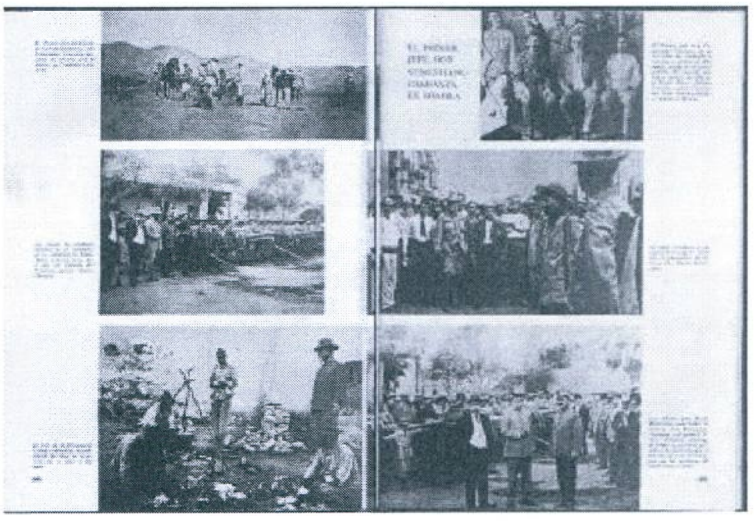
señores (...)"[26], conduz à interpretação dessa imagem para a figura que centraliza o enquadramento. A imagem sugere que Carranza se levanta em armas, apesar de não ser visualizada nenhuma arma.

Outro elemento é a data 26 de fevereiro de 1913, ou seja, logo após a *Decena Tragica,* o golpe militar e a morte do presidente e seu vice. O ato de não reconhecimento do governo golpista foi imediato, na seqüência do golpe de Huerta. Essa imagem foi reforçada pelo texto do capítulo quando reproduziu-se um decreto enviado ao congresso de seu estado, desconhecendo o novo governo de Huerta. Dessa fotografia se infere ainda um elemento a mais, o movimento dado pela presença de homens montados a cavalo e toda a sua simbologia. A figura eqüestre, como veremos a seguir, estava muito presente nas mais diversas representações fotográficas dos homens revolucionários. Digo homens, porque as mulheres nunca aparecem nessa postura.

Segue-se a essa fotografia outras quatro, sem a presença de Carranza, mas que dão sentido ao capítulo. Na primeira fotografia, vemos um grupo de homens entrincheirados entre pedras, apontando suas carabinas para fora do enquadramento da imagem; na segunda, um amontoado de objetos militares: várias carabinas e sabres, caixas e outros elementos indistintos. Esses objetos estão numerados na fotografia, provavelmente através de um inventário das armas feito pelo fotógrafo ou por quem capturou os rebeldes. A terceira fotografia mostra três homens sentados em uma formação rochosa, vestindo roupas e chapéus parecidos, possuem cartucheiras cruzadas no peito e seguram uma carabina. A legenda desta última é a seguinte "Avanzada de revolucionários en Espinazo, Coah.". O termo espanhol *avanzada* significa um grupo de soldados destacados para observar os inimigos. Por fim, a última fotografia registra um grupo de homens bem vestidos, ternos ou casacos longos, coletes, chapéus cocos, e como fundo uma parede e janela, ou seja, elementos urbanos. Pela legenda sabe-se que é um retrato coletivo, em torno da figura do General Jerónimo Treviño, na Cidade do México, aquele que Carranza convidou para ser o líder de sua rebelião, mas que havia recusado. Todas essas fotografias aglutinam maior sentido de luta, porque novamente surgem elementos humanos armados, agora não em

[26] HGRM, vol. II, p. 548.

posição de combate, mas de vigia, equilibrando as outras fotografias sem elementos de luta.



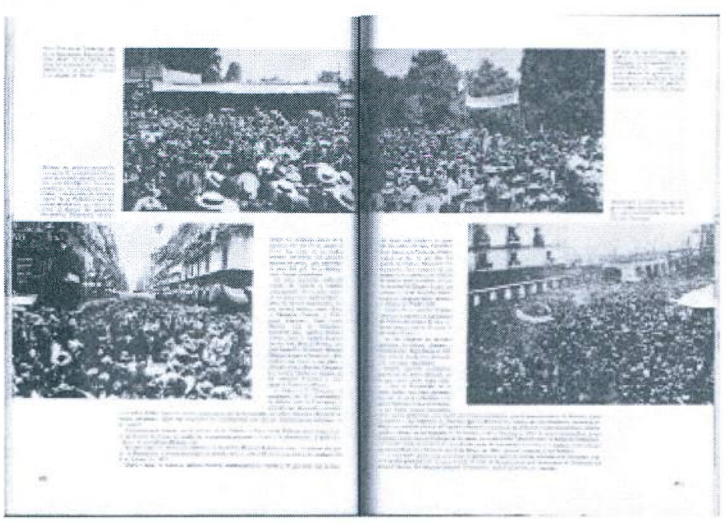
**Figuras 18-19**

Em um outro capítulo intitulado: "El Primer Jefe, Don Venustiano Carranza, en Sonora"[27], Carranza foi representado como um líder militar. A primeira observação a ser feita diz respeito ao título do capítulo, nele se destaca a marca que permanecerá em outros momentos do álbum, ou seja, a denominação de Carranza como "Primer Jefe"; na maioria das vezes que o nome dele aparece vem acompanhado por esse título, o que denota a idéia de chefe supremo da revolução. Ganhou esse título por ter sido o primeiro a se levantar contra a traição de Huerta. Esse capítulo é importante porque nele a imagem de Carranza esta mais associada com atributos militares. Nas dez fotografias do capítulo, pelo menos cinco estão ligadas diretamente à construção da representação de um líder militar, e nas outras cinco, embora não diretamente, há elementos que também contribuem para essa representação.

Na primeira imagem, apesar de não se conseguir distinguir qual deles é Carranza, vê-se um grupo de homens, em sua maioria, vestidos em uniformes militares, prestes a montar em seus cavalos. Provavelmente, a cena foi realizada ou num acampamento ou numa parada de descanso, pois a legenda da foto refere-se a "El Primer Jefe del Ejército

Constitucionalista, Don Venustiano Carranza, durante su travesia por el Estado de Coahuila a Sonora". Note-se, novamente, o uso do termo "Primer Jefe" na legenda. Na segunda imagem Carranza não está presente, mas nela se condensa elementos para a produção de sentido de uma luta militar, pois apresenta a artilharia tomada do exército federal. Na terceira fotografia observa-se um bivaque (área ou modalidade de acampamento em que a tropa só dispõe de abrigos naturais) da sua escolta, o que denota a idéia que ele também compartilhava desse acampamento precário. Na sexta fotografia, Carranza posa para ser fotografado ao lado do governador de Sonora, José María Maytorena, e do General Álvaro Obregón, tendo ao fundo a artilharia tomada do exército federal por Obregón. Por trás da artilharia um grupo grande de soldados posam para a câmera. À direita de Carranza aparece um grupo de pessoas em trajes civis, provavelmente parte do estafe político deste ou de Maytorena, pois não se trata de populares. Na sétima fotografia Carranza aparece entre duas pessoas que, através da legenda, sabe-se que faziam parte de seu estado-maior; os três estão montados a cavalo.

Nas outras fotografias, o novo líder aparece em vários retratos coletivos ao lado de seu estado-maior, em Durango, onde foi recebido na estação de Ortiz. Disso se deduz que fez, pelo menos uma parte da viagem, de trem; em numa delas aparece saindo da prefeitura de Hermosillo, capital de Sonora, após um discurso.



**Figuras 20-21**

[27] HGRM, vol. II, p. 680-683. **Figs. 18-19**.

As fotografias que mais poderiam-se aproximar dessa representação de um líder militar foram as imagens tomadas da sua entrada na Cidade do México após a derrota do exército federal, apresentadas no capítulo "Entrada triunfal del Primer Jefe, Don Venustiano Carranza, a la Ciudad de México"[28]. Essas fotografias produzem a representação de um líder vitorioso na guerra, aclamado quando chega ao poder, momento de consagração de sua vitória. Esse ato político é simbólico: o desfile da vitória para receber as honras militares e principalmente populares remontam à Roma Antiga, quando seus generais retornavam de campanhas vitoriosas de conquista de novas regiões. Nesse capítulo as três fotografias que chamam mais a atenção do espectador são, a segunda, da página 840 e as duas da página 841. Na primeira, milhares de pessoas presenciam a passagem do "[...] Primer Jefe del Ejército Constitucionalista [...]" pela Avenida San Francisco e "[...] que hicieron posible com sus hechos de armas la derrota del gobierno del general Victoriano Huerta"[29]. Nessa fotografia é possível distinguir Carranza no meio da multidão, o que não acontece nas duas fotos seguintes: numa delas, na parte superior da página, mostra Carranza cavalgando ao lado dos generais Obregón e Villarreal, "seguido de um grande número de generais e governadores [...]"; na outra, da parte inferior, vê-se uma imagem de cima para baixo, da chegada ao Palácio Nacional na frente dos chefes constitucionalistas.[30]

Praticamente essas foram as únicas fotografias em que Carranza aparece como um líder militar. Isto explica porque John Rutheford afirma que Venustiano Carranza foi mais um líder político do que militar, ou até mesmo ter sido um pseudo-líder militar. Acompanhar a trajetória de Carranza através dos álbuns permite entender não só a visão que os fotógrafos tinham do acontecimento, o que influi na construção dessa memória, mas também para entender como essas fotos sugeriram interpretações posteriores desses momentos. Esta constatação também é válida no que se refere à construção dos demais líderes da revolução, como veremos a seguir.

---

[28] HGRM, vol. III, p. 839-843. **Figs. 20-21**.
[29] HGRM, vol. III, legenda, p. 840.
[30] HGRM, vol. III, legendas, p. 841.

A imagem de **Álvaro Obregón** aparece nos álbuns como líder militar.[31] Ele se torna um personagem muito importante no terceiro, mas passa a ser um elemento central, polarizando as representações, no quarto e quinto volumes. Nos quatro primeiros volumes aparece como líder militar especificamente, mas as suas fotografias, a partir do quinto volume, mostram-no como um líder político.

O primeiro capítulo que apresenta uma fotografia de Obregón "Combate de Santa María y Santa Rosa, Son."[32], encontra-se no segundo volume, mas o capítulo que dedica maior atenção a ele localiza-se mais adiante, no capítulo "El General Álvaro Obregón toma Culiacan"[33]. Nesse capítulo, de duas páginas, quase não vemos o general, pois todas as fotografias em que ele aparece (três) foram realizadas a partir de uma distância em que não permite uma definição clara da sua fisionomia, inclusive pela qualidade da imagem.



**Figura 22**

Na primeira fotografia percebe-se claramente esse processo de "canibalização" de fotografias pelos Casasola, pois esta imagem foi feita pelo fotógrafo pessoal de Obregón, e incorporada ao Arquivo. Álvaro Obregón, assim como outros líderes, possuía um fotógrafo/cineasta próprio, encarregado de documentar os atos do Exército do Noroeste;

[31] Se no primeiro volume não há nenhum registro fotográfico dele, já no segundo, aparecem quatro fotos, no terceiro, trinta e duas, e setenta e nove no quarto, compondo um total de cento e quinze fotografias.
[32] HGRM, vol. II, p. 592-597.
[33] HGRM, vol. II, p. 703-705. **Fig. 22**.

chamava-se Jesus Hermenegildo Abitia e o acompanhava em todas as batalhas. Era originário do estado de Jalisco, seguiu o líder sonorense e o acompanhou durante vários anos.[34] Para Obregón a fotografia tornou-se um elemento fundamental na elaboração e projeção da imagem de um general revolucionário. Desde cedo percebeu a importância da fotografia como uma forma de propaganda política. Em algumas fotografias encontradas nos álbuns dos Casasola foi possível estabelecer a autoria de Abitia.

Vemos também como a imagem e as suas legendas são feitas em torno da sustentação de uma produção de sentido dentro da lógica narrativa visual dos álbuns A legenda fala em "General Álvaro Obregón acompañado de sus ayudantes, capitán Francisco Serrano, teniente Aarón Sáenz y el Mayor Alfredo Breceda, durante el ataque a la ciudad de Culiacán". Com toda a certeza essa fotografia não foi feita durante o ataque, no máximo durante um intervalo de uma batalha, pois a imagem que vemos mostra um grupo de soldados sentados em uma trincheira. Contribui para essa dúvida o texto escrito na própria fotografia que diz: "El General Obregón y sus ayudantes visitando una de las principales forrage (trincheira, proteção) quitados a los federales en Culiacán", ou seja, essa imagem foi realizada após a tomada desse local.

Foram nas fotografias do terceiro volume que o culto em torno da figura de Álvaro Obregón iniciou-se, principalmente em decorrência das duas batalhas de Celaya, em que sagrou-se vencedor. Antes, porém, vejamos alguns outros capítulos em que foi representado Obregón. Em dois deles, novamente encontramos fotografias que o retratam no meio das "ações" militares. No primeiro, "Operaciones de los revolucionarios en el noroeste de la republica"[35] aparece em duas fotografias, sendo que, na primeira está descansando sentado no chão em torno seu estado-maior, durante o avanço até Jalisco, e a segunda, inspecionando um avião. Essas fotografias se apresentam carregadas de elementos militares: vestimentas, armas, cavalo e o avião, que foi utilizado para atacar os navios da marinha federal. Obregón, nessas ocasiões, aparece vestido com um uniforme militar. As legendas, títulos e texto, assim como as outras fotografias do capítulo, ancoram

[34] RENDÓN, Ángel Miquel. El revolucionário que construia violines. In: *Luna Córnea*, n. 24, México, jul.-sep. 2002, p. 114-125. Abitia, além de fotógrafo e cineasta, era músico e construtor de instrumentos musicais.
[35] HGRM, vol. III, p. 782-787.

a produção de um sentido, ou seja, dele como um líder militar. As palavras: "operação", Estado-Maior, avanço e inspeção contribuem para esse entendimento através das legendas e textos dos capítulos[36]. As fotografias das campanhas do exército, de grande força estética, sugerem uma ação de combate, mas voltaremos a elas mais adiante.

Percebe-se que existe uma estrutura narrativa que segue uma seqüência: apresentação dos personagens principais, Álvaro Obregón; secundários – seus generais e subordinados imediatos; personagens coletivos – as tropas revolucionárias e do exército federal; o espaço e equipamentos – os equipamentos de combate, cavalos, trens, armas, artilharia, aviões, navios, e a ação em si – o exército federal entrincheirado e posicionado com a sua artilharia e os revolucionários atuando a partir de uma ruína de uma casa e também entrincheirados. A última fotografia de um revolucionário fuzilado e enforcado pelos federais demonstra a violência da revolução.

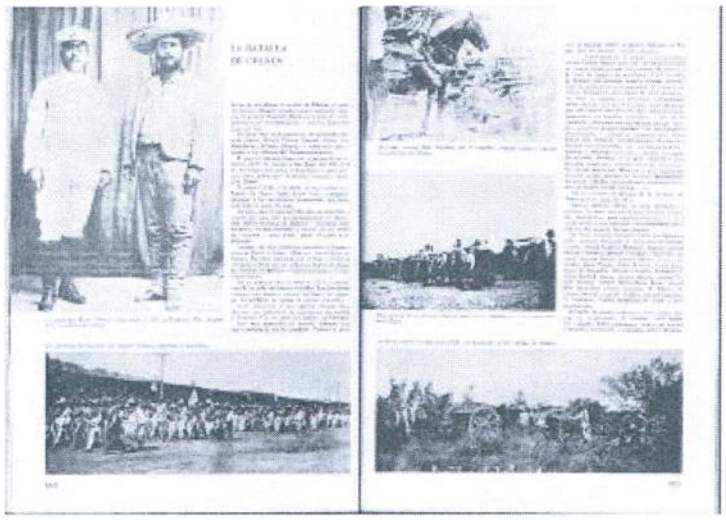
Em outro capítulo desse volume "Guadalajara en poder del General Obregón"[37], encontramos novamente Obregón representado na primeira fotografia do capítulo montado a cavalo e cercado de seu estado-maior durante o avanço sobre o Estado de Jalisco, em que, novamente, uma fotografia coletiva mostra atributos do líder militar no mesmo sentido de construir uma estrutura narrativa como líder militar pela sugestão do comando das atividades do Exército do Noroeste.

O capítulo "La Batalla de Celaya"[38] retrata uma das mais importantes batalhas da Revolução, pois marcou a primeira grande derrota da Divisão do Norte, comandada por Villa, e um primeiro passo para tornar Obregón como um dos principais líderes militares do Constitucionalismo. Essa representação da escalada de Obregón ao poder se completará no capítulo seguinte. Ele foi aberto com um retrato duplo de Obregón com uniforme

---

[36] Veja as legendas das fotografias das "trincheiras de los federales en Mazatlán", p. 782; "El general Juan Carrasco y su Estado Mayor durante el sitio al puerto de Mazatlán", p. 783; assim como a fotografia da "Artilleria de los federales defendiendo el puerto de Pacifico [...]", p. 784 e a fotografia que toma uma grande parcela do espaço da página seguinte, "Fuerzas revolucionarias durante el sitio al puerto de Mazatlán", p. 785.
[37] HGRM, vol. III, p. 806-808.
[38] HGRM, vol. III, p. 1014-1017. **Figs. 23-24.**

militar completo e de tom claro, ao lado de Benjamín Hill[39] com trajes civis e *sombrero de charro.* Esse retrato de corpo inteiro, em estúdio, de dois generais do Exército Constitucionalista é de grande importância. A fotografia se apresenta em formato retangular, com grandes dimensões, que abarcam três quartos da página, e mostrando os personagens principais, os líderes com a indumentária própria, e em seguida a infantaria e artilharia constitucionalista e a bateria villista em conjunto com uma série de personagens secundários.



**Figuras 23-24**

Uma das fotografias interessantes, do ponto de vista da interpretação da representação fotográfica da revolução, está estampada na página 1015, no canto superior esquerdo. A legenda dessa fotografia diz: "El joven corneta Jesús Martízes, del 9º batallón, tocando "diana" durante los combates de Celaya". Ela possui uma ligação direta com o texto do capítulo e está relacionada com a estratégia utilizada por Obregón durante a batalha: no momento em que os villistas estavam perto da vitória, Obregón chama um corneteiro, de apenas nove anos, o único disponível no momento, e pede a ele para tocar a retirada (diana), enquanto reorganiza suas forças, o toque confunde as tropas villistas. Essa

[39] Benjamín Hill era um ambicioso agricultor do sul do Estado de Sonora. Foi prefeito da cidade de Navojoa e quando estourou a Revolução converteu-se em um fervoroso partidário de Madero. Tornou-se um oficial das tropas revolucionárias desse Estado e intimo colaborador do General Obregón. Foi um dos membros da chamada "dinastia sonorense". Foi Secretária de Guerra durante o governo de Obregón e morreu de forma misteriosa logo depois de assumir o cargo.

tática obteve resultado, pois paralisou o ataque villista e, nesse ínterim, conseguiu apoio e munição para repelir o avanço do exército camponês, transformando uma derrota iminente numa vitória, com a posterior debandada dos villistas. Do ponto de vista da representação essa imagem mostra um momento de combate e de ação, ou seja, não apenas momentos de exercícios militares, de organização das tropas ou do cotidiano de uma tropa, como na fotografia da página 1016, que tem como legenda: "La aguerridas fuerzas de la Divisón del Norte, entonam en uno de sus descansos su himno de guerra, 'La Adelita'". Nessa foto vê-se a tropa em descanso; noutra, aparece Villa praticando tiro ao alvo. A foto da página 1015 não se refere apenas a uma imagem do antes ou do posterior à batalha ou mesmo do cotidiano da revolução, mas da ação no seu transcurso.

Os dois capítulos seguintes referentes a Obregón representam momentos chaves na produção da sua imagem como um dos principais líderes da revolução naquele momento. Essa produção vai se dar em torno do seu sacrifício e coragem pessoal ocorridos durante a Batalha de León, batalha esta que se seguiu a de Celaya e praticamente definiu a vitória final das tropas de Obregón. Essas fotografias aparecem no capítulo referente aos combates de Leon: "Los combates de Leon"[40]. Ela ocorreu próximo à cidade de León nos meses de maio e junho de 1915, quando Villa conseguiu reorganizar suas tropas, após a derrota na batalha de Celaya, e atacou novamente Obregón. Os villistas mais uma vez quase chegam à vitória, mas ficam sem munição e conseqüentemente foram derrotados. Álvaro Obregón foi ferido no braço direito e substituído por Benjamim Hill, o mesmo personagem que apareceu no capítulo anterior e que foi inserido naquela foto para articular aquele capítulo com este. A estrutura do capítulo iniciou-se com uma fotografia de Villa entre outros militares, olhando de binóculos os movimentos de suas tropas, segundo a informação da legenda da fotografia. Segue-se a apresentação dos personagens coletivos, as tropas e artilharias villistas transportadas de trem para o local dos combates; na página seguinte aparecem tropas de Obregón, Diéguez e Murguía, também em trens, seguindo para a cena da batalha. Vejamos como o texto do capítulo narrou o acontecido:

> "El 2 de junio, el general Obregón hacía un reconocimiento, cuando los artilleros villistas arrojaron granadas sobre el grupo donde se encontraban el general Álvaro Obregón y sus acompañantes [...] Pasado este momento, los

[40] HGRM, vol. III, p. 1024-1027. **Figs. 25-28.**

oficiales vieron que le falataba un brazo al general Obregón; inmediatamente fue llevado a un lugar seguro para hacerle las primeras curaciones, y el mayor doctor Enrique Osornio tuvo necesidad de amputarle el brazo derecho [...] Aún convaleciente, el general Obregón avanza com su poderoso ejército y toma Encarnación el día 20 de Junio y Aguascalientes el 10 de julio [...] y el general Obregón realiza viajes de inspección por San Luis Potosí, Tampico y Monterrey."[41]



**Figuras 25-28**

Constata-se que Obregón permitiu a seu fotógrafo acompanhar e registrar os procedimentos cirúrgicos de amputação dentro do sala de cirurgia. Segundo o álbum, ele ainda convalescente participou das batalhas e tomou duas localidades, Encarnación e

[41] HGRM, vol. III, p. 1025.

Aguascalientes, além de realizar viagens de inspeção. Ele tinha plena consciência de que essas fotos seriam úteis para a criação de uma imagem de valentia e coragem.

Vejamos o que o próprio Obregón, em suas memórias, relatou desse momento dramático:

> "Faltabon unos veinticinco metros para llegar a las trincheras, cuando [...] sentimos entre nosotros la súbita explosión de una granada [...] Antes de darme exacta cuenta de lo ocurrido, me incorporé, y entonces pude ver que me faltaba el brazo derecho, y sentía dolores agudíssimos [...] Sólo conseguiría una agonía prolongada y angustiosa [...] Impulsado por tales consideraciones, tomé com la mano que me quedaba la pequeña pistola Savage que llevaba al cinto y la disparé sobre mi cien izquierda, pretendiendo consumar la obra que la metralla no había terminado [...] Mi propósito se frustó, debido a que el arma no tenía tiro en la recámara [...]. Creí que mi vida no podía prolongarse por muchas horas, por lo que llamé al general Murguía y le dije 'Diga usted al primer jefe, que he caído cumpliendo com mi deber, y que muero bendiciendo la revolución'."[42]

Suas palavras reforçam a imagem de valentia. As fotografias "atestam" seu sacrifício, a sua mão e parte do braço direito tornaram-se símbolos desse ato heróico. Essa relíquia guardada pelo médico passou a constituir-se como peça do imaginário da Revolução. Essa relíquia foi doada ao governo em 1935 quando foi erigido um monumento em sua homenagem no local onde foi assassinado, em um restaurante na localidade de San Ángel, na Cidade do México, quando comemorava a sua reeleição, em 1928. Mais impressionante era que para ver a sua mão era necessário se abaixar numa espécie de reverência ao caudilho da Revolução, esse ato lembrava o mesmo que acontecia no monumento construído para Napoleão em Paris, "Les Invalides". Essa relíquia histórica permaneceu em exposição até 1989 quando foi incinerada sua mão, segundo a versão oficial, porque estava em um estado lastimável de conservação.[43]

No capítulo "Rodolfo Fierro se desprende de la Division del Norte y toma Pachuca", Álvaro Obregón foi fotografado se convalescendo ao lado de outro general,

---

[42] OBREGÓN, Álvaro. *Ocho mil kilómetros en campaña.* México: 1966; apud NAVA, Carmem & FERNÁNDEZ, Isabel. Huesos Ilustres, in: *Luna Córnea*, n. 13, sep./dic. 1997, pp. 86-99, p. 96.

[43] Informações retiradas do artigo de Nava & Fernández, op. cit. Novamente aqui surgem dois dados recorrentes na política mexicana, a necrofilia e uma ação de relicário, no caso em questão, com a mão de Obregón.

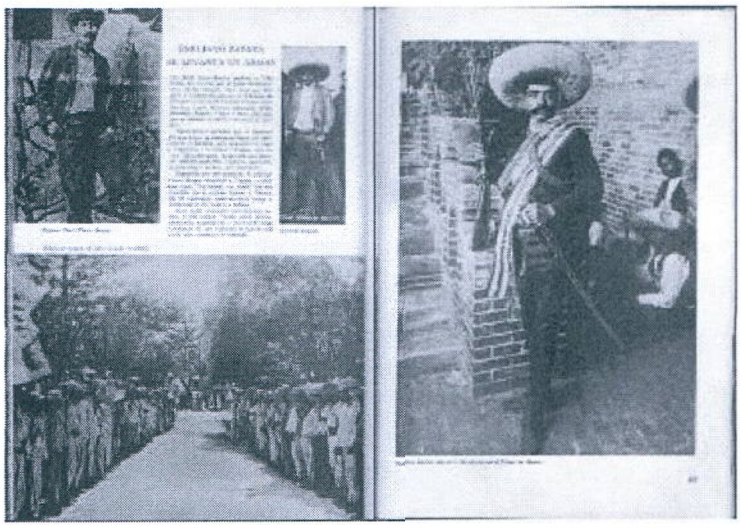
Manuel M. Diéguez, e do médico que o operou. Essa fotografia estabelece uma ligação com os outros capítulos e fotografias e encerrou uma representação de Obregón como líder militar. Nas fotografias seguintes, ele praticamente não foi mais representado como líder militar mas como líder político.

Algumas personalidades, que podem ser definidas como líderes intermediários, foram fotografados e inseridos nos álbuns, como foi o caso de Pascual Orozco, Plutarco Elias Calles, Felipe Angeles, Adolfo de la Huerta, Roque Gonzales Garza e Eulalio Gutiérrez. Mas esses personagens embora tenham tido importância, não alcançaram o mesmo destaque dos três anteriormente: Madero, Carranza e Obregón. Calles ganhará visibilidade posteriormente, quando se torna Presidente do México e organiza o Partido Nacional Revolucionário.

## 2.2 Os líderes revolucionários militares populares: Emiliano Zapata e Francisco Villa

**Emiliano Zapata** foi pouco registrado nos quatro primeiros volumes do álbum.[44] Ele e seu movimento não foram retratados durante o período revolucionário por razões de localização. Como foi dito antes os Casasola não cobriram os levantes camponeses de Morelos, porque estavam em outro local. Por essa razão tiveram que comprar material de outros fotógrafos, por exemplo, de Hugo Brehme, para compor o álbum. O movimento também foi deixado de lado por motivos sociais – os camponeses/indígenas não tinham o prestígio social dos exércitos comandados por líderes brancos de extratos superiores. As referências a Zapata e ao zapatismo não são muitas nos álbuns, assim como nos relatos literários. Uma visão positiva só se encontra entre seus seguidores[45].

[44] No I, II, III e IV volumes foram apenas 7, 12, 12 e 2 fotografias, respectivamente, ou seja, 33 imagens do líder revolucionário sulista.
[45] Para um balanço da literatura durante o período da luta armada, veja o livro de RUTHEFORD, op. cit., pp. 173-178.



**Figuras 29-30**

O primeiro capítulo no álbum sobre Emiliano Zapata e o zapatismo denomina-se "Emiliano Zapata se levanta en armas"[46]. Nesse capítulo dois pequenos textos referem-se, primeiro, a rebelião organizada pelos maderistas, e em segundo, diretamente relacionado com Zapata, a um breve histórico desse movimento e as primeiras ações: desarmamento da guarnição do "pueblo", corte dos fios de telefone e telégrafo e continuação da campanha contra as vilas de San Rafael Zaragoza, Jantetelco, Chiautla, já no estado de Puebla, onde, segundo o autor, foram realizados vários abusos pelos zapatistas contra a população local. Há referências a ataques a uma estação ferroviária e a um trem militar e combates contra forças federais. As fotografias, num total de dez, apresentam três retratos: um do professor Pablo Torres Burgos, um, de Emiliano, e outro de Eufemio Zapata.

O retrato de Emiliano Zapata merece uma atenção especial. Essa fotografia foi realizada por Hugo Brehme e tornou-se um ícone imagético do líder guerrilheiro Emiliano Zapata. Várias foram as suas reproduções, inclusive em gravuras feitas por José Guadalupe Posada. Dois autores analisam essa fotografia que circulou amplamente no México: são eles Daniela Marino e Ariel Arnal.

Nos jornais quase não se encontram reportagens sobre o levante zapatista. Daniela Marino afirma que na Cidade do México "não existiu o que poderíamos chamar um

discurso fotográfico pró-insurgente".[47] A autora pesquisou dois jornais da "imprensa ilustrada": *La Semana Ilustrada* e *La Ilustración Semanal* e complementa a análise com a produção realizada por dois fotógrafos, Hugo Brehme e Cruz Sánchez. Segundo ela, essa imprensa tinha um caráter oficial e produzia estereótipos em relação ao movimento zapatista. Considerado, em geral, "[...] como um movimento camponês com caudilhos populares, pouco organizados, sem motivações políticas, que não ameaçavam o centro do poder, mas o acusava [...] de dedicar-se ao 'banditismo', à 'depredação' e o atribuiu todo tipo de estigmas".[48] Segundo a autora, essa visão permaneceu durante o período entre 1910 e meados de 1914. No final de 1914 e o início de 1915 ocorreu uma mudança em relação à imprensa ilustrada que ameniza seu discurso crítico. Esse período corresponde ao momento áureo do movimento camponês, tanto do sul quanto do norte, quando ele se tornou uma alternativa real de poder. Posteriormente, passado esse momento, ocorreu um silêncio sobre o zapatismo na imprensa ilustrada, que perdurou até o assassinado de Emiliano Zapata, em 1919. A autora explica esse silêncio a partir de uma possível censura aos meios de comunicação durante esse tempo. Outra conclusão a que ela chega diz respeito ao maior destaque dado na imprensa ilustrada às atividades guerrilheiras no norte do país do que no sul; resultado, segundo ela, de um maior prestigio de seus líderes, entre eles, especialmente, Francisco Villa e de seus programas políticos, além de um maior respeito em relação a essa força opositora pela imprensa da capital. Cabe esclarecer que Francisco Villa tinha maior consciência da importância da divulgação, por meio da imprensa, de seus feitos e projetos do que Emiliano Zapata. No que se refere aos álbuns por nós pesquisados, constatamos que tanto Zapata como Villa foram sub-representados, não havendo essa diferença em relação ao líder do norte.

Em um artigo de Ariel Arnal, "Construyendo símbolos – Fotografía política en México: 1865-1911", cujo objetivo principal foi analisar a fotografia política no México tendo como enfoque principal o zapatismo, o autor toma como eixo de sua investigação as

---

[46] HGRM, vol. I, p. 252-255. **Figs. 29-30**.
[47] MARINO, Daniela. Dos miradas a los sectores populares: fotografiando el ritual y la política en México, 1870-1919. In: *História Mexicana*. México: Colégio de México, 1998, vol. XLVIII, n. 2, oct.-dic., pp. 209-276, p. 239.
[48] HGRM, vol III, p. 255.

imagens publicadas em revistas e em jornais.[49] Uma das fotografias analisadas, o retrato de Emiliano Zapata (de autoria de Hugo Brehme, mas também pertencente ao Arquivo Casasola e utilizada no álbum) o leva à conclusão de que a visão transmitida por essa fotografia possibilita fazer crer que o movimento zapatista era formado por camponeses e/ou índios bárbaros e pobres, distantes dos costumes urbanos, ou seja, da civilização. Seus líderes não teriam controle sobre seus homens, algo típico da bandidagem existente no campo mexicano nessa época. Essa visão era apresentada pela imprensa capitalina com o intuito de denegrir, conscientemente, a imagem do movimento zapatista.

A fotografia de Hugo Brehme sobre Emiliano Zapata é singular, pois podemos inferir dela que há uma empatia entre fotógrafo e fotografado. Brehme, fotógrafo alemão que se estabeleceu no México no início do século XX, percorreu o país realizando fotografias do sul e centro do território mexicano, suas mais famosas imagens são justamente as referentes ao movimento revolucionário.

Essa foto, segundo Arnal, possivelmente foi realizada no pátio do Hotel Moctezuma, em Cuernavaca, quartel-general dos zapatistas quando estes tomaram a cidade por volta de maio de 1911. A imagem, um retrato de corpo inteiro de Emiliano Zapata, responde a um desejo deste de construir uma imagem de líder revolucionário de um exército. Para compor essa imagem, Zapata utiliza elementos iconográficos próprios de um profissional da luta revolucionária: uma carabina, as *cananas* cruzadas em seu peito, o sabre embainhado, segurado com sua mão esquerda, e a faixa com as cores nacionais (verde, vermelho e branco), a banda de general.

A carabina e as *cananas* cruzadas remetem a um poder militar que Zapata busca mostrar que tem a posse. O sabre, elemento simbólico por excelência, numa guerra onde as

---

[49] ARNAL, Ariel. Construyendo símbolos – fotografía política en México: 1865-1911. In: *Estudios Interdisciplinares de América Latina y el Caribe – EIAL*, Tel Aviv, vol. 9, n. 1, ene.-jun., 1988. pp. 55-73. Antes de tratar do foco central de sua pesquisa, faz um rápido balizamento do surgimento da fotografia política no México: desde a primeira imagem, uma litografia do Imperador Maximiliano I e sua esposa Carlota ajoelhados em frente à Virgem de Guadalupe; passa por uma rápida discussão sobre o álbum de fotografias *Galería de personas que han ejercido el mando supremo de México com título legal o por medio de la usurpación* dos fotógrafos Cruces y Campa, até as *Tarjeda de Visita* e da produção fotográfica no período do porfiriato. A primeira fotografia analisada é de autoria de Miguel Casasola, denominada "Prisionero zapatista y sus custodios, retrato de grupo".

armas de fogo predominam, remetem a uma idéia de liderança, pois este era usado apenas por oficiais no exército. Ele representa uma intersecção entre o poder militar e o poder político, que é reforçado pela faixa (banda de general), afirmando um poder (local) sobre suas tropas e uma tentativa de estabelecer um poder nacional.

Podemos perceber nessa atitude a apropriação de símbolos arrebatados de um inimigo, pois temos de lembrar que o exército sulista era uma tropa de camponeses, irregular e temporário, que não usavam uniformes e cujas armas eram as que possuíam ou adquiriam dos inimigos. Para Arnal, em seu artigo citado, esses símbolos apropriados por Zapata tornam-se um troféu de guerra e sugerem um "canibalismo simbólico". Significam ao mesmo tempo a vitória sobre o inimigo e o respeito e a admiração pelo mesmo. Trata-se da construção de uma imagem à maneira dos antigos sacerdotes pré-hispânicos, que vestiam a pele de sacrificados em busca de reconhecimento, no nosso caso, militar e político.

Julgamos que podemos ir além dessa explicação de Arnal, pois como ele mesmo informa um pouco mais à frente em seu texto, Zapata não era um camponês típico. Na realidade, sua origem advém de líderes comunitários de Anenecuilco e Villa de Ayala e por isso não vestia, no seu cotidiano, nem a manta branca, nem as sandálias de *huaraches,* típicas dos camponeses do sul do México. Usava, isto sim, o traje de *charro* – chapéu de feltro, botas de montar, revólver na cintura. Zapata era um tratador de cavalos, o que não implica numa desvinculação com a população que lidera. Era um indivíduo do campo e, portanto, está inserido na sua tradição camponesa.

Segundo Arnal, a recepção dessa imagem no meio urbano é, no fundo, pendular, no sentido de que, tanto pende para uma interpretação de que os capitalinos acabam vendo em Zapata um fantoche de líder, como também poderiam admitir legitimidade em relação a sua posição de líder. Ainda segundo Arnal: "Esta fotografia, quizás más que ninguna outra, pasará a ser una imagem mítica dentro del imaginario colectivo del mexicano de la segunda mitad del siglo XX. Su utilización como símbolo de la lucha por la propriedad de la tierra

("la tierra es de quien la trabaja") há dejado mella en la conciencia latinoamericana".[50] A fotografia realizada por um estrangeiro não contaminado pelos estereótipos nacionais conseguiu dar liberdade a Zapata de mostrar-se como líder.

Zapata reaparece no capítulo "Triunfos revolucionários", numa fotografia na página 307, e posteriormente no capítulo "Primeros jefes revolucionários que llegan a la Ciudad de Mexico"[51]. Em duas delas aparece ao lado de seu irmão Eufemio. Esses dois capítulos constituem um momento importante dos álbuns, pois neles se consolida a imagem de Zapata como um líder revolucionário, recebido pelas principais lideranças nacionais, e obtendo reconhecimento. Mas, sem sombra de dúvida, a sua representação nos álbuns foi inferior e não há destaque para o seu papel militar e social dentro da revolução.

O próximo capítulo sobre o zapatismo e Zapata, "Zapatistas llegan hasta Milpa Alta"[52], encontra-se no segundo volume. O texto faz um balanço da situação dos conflitos no Estado de Morelos, nos meses de agosto a novembro de 1911, durante o governo interino de De la Barra. Segundo o texto, Zapata teria faltado com a palavra nos acordos para por fim às hostilidades e ocupou Cuatla, e em resposta, Victoriano Huerta avançou sobre as tropas zapatistas. Temos exemplos da segregação nos textos do capítulo:

> "Indescriptible fue el **terror** que se apoderó de los habitantes de la capital al tener noticia de que la gente del '**Atila del Sur**' (nombre com que la prensa designó a Emiliano Zapata), había entrado a saco en la municipalidad de Milpa Alta, situada en los límites del Distrito Federal y Morelos [...] Y en efecto, el dia 24 de octubre de 1911, una numerosa partida de zapatistas cayó sobre la mencionada población, cometiendo toda clase de **atropellos**: **incendio** del Palacio Municipal y casas comerciales, **destrucción** de archivos, **asesinatos**, **violaciones** y **saqueos**, al grito de: Muera Madero! Viva Zapata!"[53]

Esse trecho deixa evidente a desqualificação do movimento revolucionário sulista, segundo texto do álbum, liderado pelo "Atila do Sul". Havia referências a "terror", abuso da força, incêndios, destruições, assassinatos, violações e saques de propriedades, mas elas não são demonstradas através de imagens fotográficas.

---

[50] Arnal, op. cit., p. 71.
[51] HGRM, vol. I, pp. 299-307 e 322-323.
[52] HGRM, vol. II, p. 399-402.
[53] HGRM, vol. II, p. 401. [os negritos são meus.]

O reinício das hostilidades aconteceu após a visita de Madero a Morelos durante sua campanha presidencial, quando este acreditou que Zapata não teria condições de controlar suas tropas, que tinham fama de bárbaras, e interpretou a destruição da cidade de Cuatla como prova da sua bandidagem. O jornal *El Imparcial* publicou, em 20 de junho de 1911, a reportagem que fundou a lenda negra do selvagem Zapata como o moderno "Átila do Sul".[54]

Em capítulos seguintes, essa visão negativa dos zapatistas reaparece em: "El problema del sur"[55]. Nesse texto as críticas se repetem, descrevendo atitudes condenáveis: "asolaban poblaciones [...] volaban trenes y cometian otros excesos [...] dinamitaron el tren de pasajeros [...]"[56] Nesse capítulo informa-se que, para cobrir melhor os acontecimentos em Morelos, deslocou-se um grupo de repórteres ao Estado e entre eles, Agustín V. Casasola. Chegaram ao refúgio dos zapatistas, mas não lograram encontrar-se com Zapata e regressraam à capital, pois souberam que se tramava uma emboscada contra eles. Ao mesmo tempo em que esse grupo voltava, outro se dirigia para o sul com menos sorte, porque seu trem foi dinamitado e queimado pelos zapatistas, causando a morte de todos os passageiros, entre eles, os correspondentes Ignacio Herrerías, Humberto Strauss e o fotógrafo Rivera. A morte desses profissionais causou grande indignação e foi motivo de protestos, principalmente na capital.

A seqüência de fotografias, legendas e texto do capítulo estabelece um sentido na narrativa visual, primeiro mostra os periodistas tentando registrar os acontecimentos da guerra, ação que levou à morte alguns deles pela "barbárie" dos zapatistas que não respeitavam as regras convencionais de uma luta. Selvageria reforçada pela destruição dos trens causando a morte de "inocentes". O resultado final foi a fuzilamento e a morte desses zapatistas.

---

[54] WOMACK JR., John. *Zapata y la Revolución Mexicana.* México: Siglo XXI, 1992, p. 95-99. Segundo essa lenda chegou a sua perfeição com o livro do norte-americano H. H. Dunn, *The Crimson Jester, Zapata of Mexico*, New York, 1934, traduzido para o português como *Zapata*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

[55] HGRM, vol. II, p. 492-496.

[56] HGRM, vol. II, p. 492.

A entrevista de um general de brigada do Exército Federal, Juvencio Robles, ao jornal *El País*, em fevereiro de 1912, prevendo a derrota dos zapatistas, reafirma essa leitura das imagens: "En un lapso de tiempo relativamente corto – predijo – reduciré a esa falange de **bandoleros** que actualmente asolan el Estado de Morelos com sus crímenes y robos dignos de **salvajes.**"[57] Até um revolucionário como Juan Sarabia chegou a falar em Zapata como "(...) un imbecil aunque de buena fe (...)"[58] Essa visão negativa foi reforçada durante o governo de Victoriano Huerta, quando atingiu um grau de histerismo, expresso nos livros como o de Antonio D. Melgarejo, *Crímenes del zapatismo*, e de Héctor Ribot (um extremista de direita) que escreveu, sob o pseudônimo de Alfonso López Iriarte, *El Atila del Sur*.[59]

Zapata aparece em fotografias especialmente no capítulo "El zapatismo".[60] Na primeira, retratado em roupas civis, ou melhor, vestindo um terno, paletó com lenço no bolso, colete, camisa branca, um adereço provavelmente para fechar o paletó e gravata clara de bolinhas. Fotografia provavelmente feita em estúdio, posada para ocasiões solenes. Fica claro o contraste com as outras fotografias apresentadas até então no álbum. O capítulo contextualiza a situação da Revolução no início de 1914, ou seja, no momento de maior ascensão das facções camponesas. Essas fotografias suavizam sua imagem e apresenta-o como um homem civilizado, que também se veste de maneira urbana. Ao mesmo tempo, na segunda fotografia, aparece uma rua repleta de tropas zapatistas distribuídas dos lados direito e esquerdo com "el general Emiliano Zapata al frente de sus tropas [...]"[61].

Emiliano Zapata reaparece nos álbuns em fotos do período de vitória das forças "Convencionalistas" no final do ano de 1914, quando estas controlam praticamente todo o México e avançam para tomar a capital. Essas imagens são apresentadas no capítulo "Avance de la Division del Norte, rumbo a México. Conferencias Villa-Zapata em

[57] WOMACK JR., op. cit., p. 134.
[58] Apud Womack Jr., op. cit., p. 206.
[59] Apud Rutherford, op. cit., p. 175.
[60] HGRM, vol III, p. 816-818.
[61] HGRM, vol III, p. 818.

Xochimilco".[62] A fotografia de Zapata mais importante nesse capítulo mostra-o em sua situação clássica de retratos coletivos, sentado no centro da imagem, acompanhado por dois outros líderes zapatistas e pelo cônsul americano.



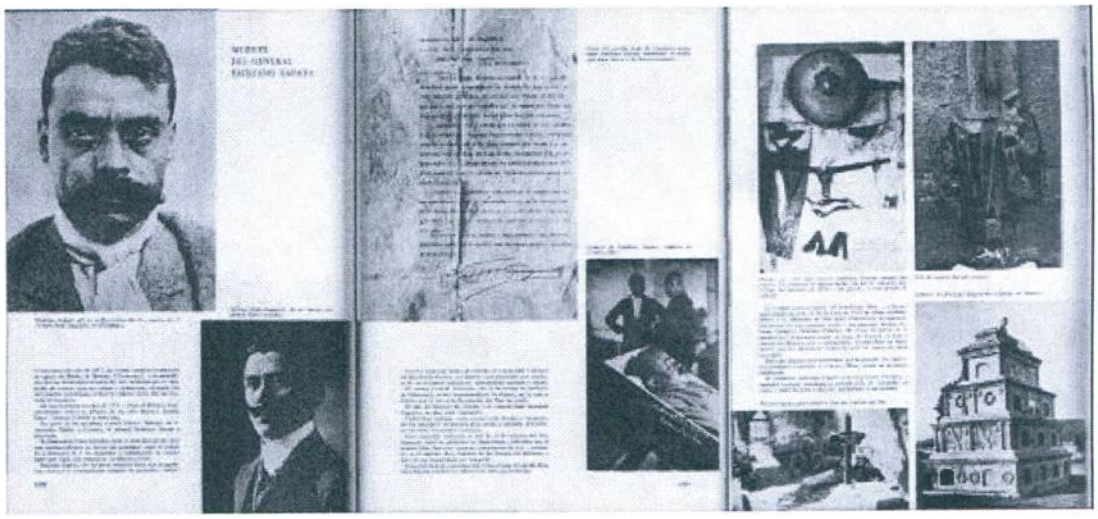
**Figura 31-32**

Quase na seqüência desse capítulo foi colocado outro de suma importância, pois corresponde ao ápice do controle das facções camponesas da capital mexicana durante a revolução: "Entrada triunfal del Ejercito Convencionista a la capital"[63]. Nesse capítulo foram inseridas três das fotografias mais conhecidas de Zapata e Villa. Nelas, os líderes aparecem: primeiro, montados a cavalo, entrando na Cidade do México; depois, dentro do Palácio Nacional com Villa sentado na cadeira presidencial e Zapata ao seu lado; a última mostra Villa, Zapata, José Vasconcelos e Eulalio Gutiérrez e membros do corpo diplomático sentados em um mesa para um almoço no mesmo Palácio. Nelas, principalmente nas duas últimas, o desconforto de Zapata é evidente. O que mais chama a atenção foram seus olhos desconfiados do mundo urbano.

No capítulo "El general Emiliano Zapata sale a campaña"[64] vemos as últimas fotografias do líder sulista no álbum. O capítulo seguinte, inserido no quarto volume,

[62] HGRM, vol. III, p. 929-933.
[63] HGRM, vol. III, p. 940-943. **Figs. 31-32.**
[64] HGRM, vol. III, p. 956-957.

mostra sua morte: "Muerte del General Emiliano Zapata"[65]. A edição e a diagramação das fotografias nesse capítulo são emblemáticas. A primeira fotografia é um retrato de Emiliano Zapata, com olhos marejados e tristes; segue-se a esta, um retrato do coronel Jesus Guajardo, de perfil, bem-vestido, com roupas civis, trata-se do militar que tramou a emboscada que levou à morte do líder sulista. A próxima imagem é uma reprodução da Carta de Guajardo a Zapata, aceitando o seu convite para unir-se às forças revolucionárias; ela fazia parte do plano de atrair o general sulista para uma armadilha. Posteriormente, Casasola fotografou o cadáver de Zapata, num caixão, na cidade de Cuatla, um dia após a sua morte. Nas páginas seguintes são apresentadas fotografias das roupas de Zapata quando foi morto, da cela, da primeira tumba e do sepulcro construído depois, além de uma vista panorâmica do *pueblo* de Anenecuilco e da casa ande nasceu.



**Figuras 33-35**

Vários jornais da capital como o *Excélsior* e *El Universal*, noticiaram a morte do general sulista, sendo que seus editoriais mostravam alegria, utilizando expressões como "davam uma 'calorosa felicitações' aos executantes dos planos" e pela eliminação de "um elemento daninho" e reforçaram o discurso oficial, segundo o qual, a eliminação do "sanguinário cabeça" ajudaria o país. Segundo esse jornais, sua morte significava o fim do movimento zapatista. Já no jornal ligado a Álvaro Obregón, *El Demócrata*, a noticia foi

[65] HGRM, vol. IV, 1320-1324. **Figs. 33-35**.

comentada com informes mais contidos nas felicitações ao traidor e ao presidente Venustiano Carranza.[66]

Para suprimir as dúvidas que poderiam surgir sobre a veracidade ou não da morte de Zapata, o governador de Morelos, Pablo González, expôs o corpo na sede da policia na cidade de Cuatla aos fotógrafos. O primeiro a chegar foi um fotógrafo local, J. Mora, que registrou as primeiras imagens do corpo ainda banhado em sangue, rodeado por soldados do exército federal, que seguraram a cabeça do morto para melhorar a fotografia. Apenas na manhã seguinte os fotógrafos da capital chegaram e entre eles, Agustín Casasola. Encontram o corpo já limpo e num caixão de madeira; foi Casasola quem realizou, talvez, a fotografia mais divulgada, de perfil, conhecida como "a foto carrancista", segundo expressão de Armando Batra.[67] Para aumentar a sua dramaticidade e força de expressão duas sobrinhas de Zapata, María Salazar e Francisca León, aparecem ao lado do caixão. O enterro ainda foi filmado, para dissipar qualquer dúvida sobre a morte do general revolucionário. O féretro foi assistido por uma multidão, inclusive familiares de Zapata que vieram de longe. Toda essa preocupação, como o registro da morte, não eliminou a dúvida sobre a morte de Zapata, várias histórias foram se espalhando pela região sobre a sua sobrevivência, o que contribuiu para reforçar o mito em torno desse "herói".[68]

Vejamos os principais capítulos em que **Francisco "Pancho" Villa** surgiu como elemento principal na representação fotográfica[69]. O primeiro foi "Sublevación de Francisco Villa".[70] Nesse capítulo, com nove fotografias, a primeira apresenta um retrato

---

[66] Apud BATRA, Armando. Ver para descrer. *Luna Córnea*, n. 13,sep.-dic., 1997, pp. 73-85, p. 82.

[67] BATRA, op. cit., p.77.

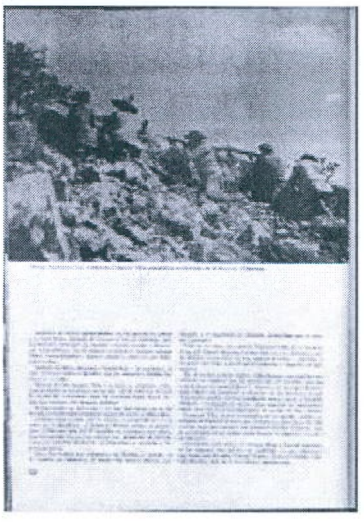
[68] Para maiores informações sobre a morte de Zapata, veja o texto de Batra citado e as páginas de Womack Jr., op. cit., p. 323-325 e outras publicações, como: *Zapata – Iconografia*. México: FCE, 1996 (1ª edição de 1979) e o livro da série Biografia del Poder, escrito por Enrique Krauze, *Emiliano Zapata – El amor a la tierra*. México: FCE, 1992 (1ª edição 1987). Segundo John Rutherford, Zapata só foi aceito como um líder revolucionário após a sua morte. Entre os anos de 1910 e 1919, era visto como demônio ou fantasma da Revolução.

[69] Ele foi representado nos álbuns com quatro, sete, trinta e sete, quatro e seis, respectivamente do primeiro ao quinto volumes, com um total de cinqüenta e oito fotografias. Ou seja, ele assim como Emiliano Zapata, foi pouco fotografado em relação a sua importância dentro do processo da Revolução. O maior destaque acontece no terceiro volume, justamente o volume que abarca o período de 1914 a 1916, auge dos movimentos camponeses, representados pela tentativa de criar uma unidade através da Convenção de Aguascalientes e pela tomada da Cidade do México.

[70] HGRM, vol. I, p. 226-229. **Figs. 36-39**.

de Villa montado em um cavalo, imagem que iria se tornar um símbolo desse líder revolucionário. Nessa fotografia Villa aparece com um *sombrero de charro*[71], algo que não era muito comum à época, com cartucheiras cruzadas no peito, um casaco escuro. A fotografia, provavelmente, passou por um corte, pois apenas está enquadrada à frente do seu cavalo e a qualidade da imagem não é muito boa. O texto informa os primeiros passos desse revolucionário, que foi inserido na Revolução por um convite de Abraham Gonzaléz, "homem relacionado com os rancheiros de sua terra".

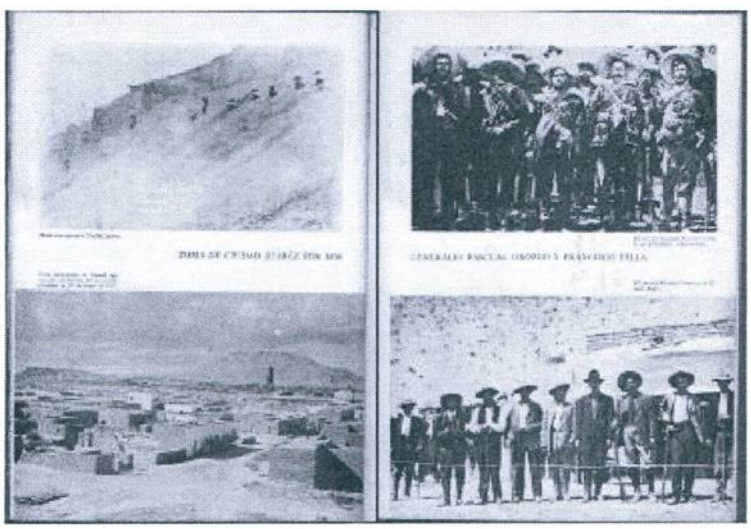





**Figuras 36-39**

[71] *Charro* ou *Charra*, originalmente refere-se ao nativo da província de Salamanca, na Espanha; no México obteve outras características, sendo imputado àquele cavaleiro que se veste com um chapéu de abas largas e um traje bordado; significa também aquela pessoa que grita ou fala alto (*chillón*), muito chamativo também por suas roupas carregadas em cores e adereços de mau gosto.

Villa era um "bandolero que merodeaba por la tierra, perseguido siempre por tener cuentas com la justiça [...] era un sujeto astuto, pero desconfiado de los hombres y de sus promesas".[72] Essas foram as primeiras linhas sobre o perfil desse personagem revolucionário nos álbuns. O capítulo apresenta fotografias de forças revolucionárias que lutaram junto com Villa e eram liderados por Cástulo Herrera; este também possui um retrato no mesmo capítulo. Na sexta fotografia do capítulo, vê-se uma imagem de cinco homens agachados em um terreno pedregoso e apontando suas carabinas para um alvo fora do enquadramento da foto, remete a uma cena de combate. O capítulo mostra fotografias de revolucionários mortos, prisioneiros e de federais recolhendo feridos; ele foi montado em torno da construção de atributos de militares e de batalhas: Villa montado a cavalo, com cartucheiras cruzadas, tropas a cavalo e segurando carabinas, em combate, mortos e feridos. A mesma estrutura da representação da guerra de outros capítulos se repete neste: personagens principais, secundários, coletivos, espaço, equipamentos, ação e violência.



**Figuras 40-41**

O segundo capítulo, que contém a representação de Villa, denomina-se "Toma de Ciudad Juarez por los Generales Pascual Orozco y Francisco Villa"[73]. A tomada da cidade se deu já sob as ordens de Francisco Madero, e representou uma batalha decisiva para a vitória dos revolucionários sobre as tropas federais que defendiam o governo de P. Díaz.

[72] HGRM, vol. I, p. 226.
[73] HGRM, vol. I, p. 290-295. **Figs. 40-41**.

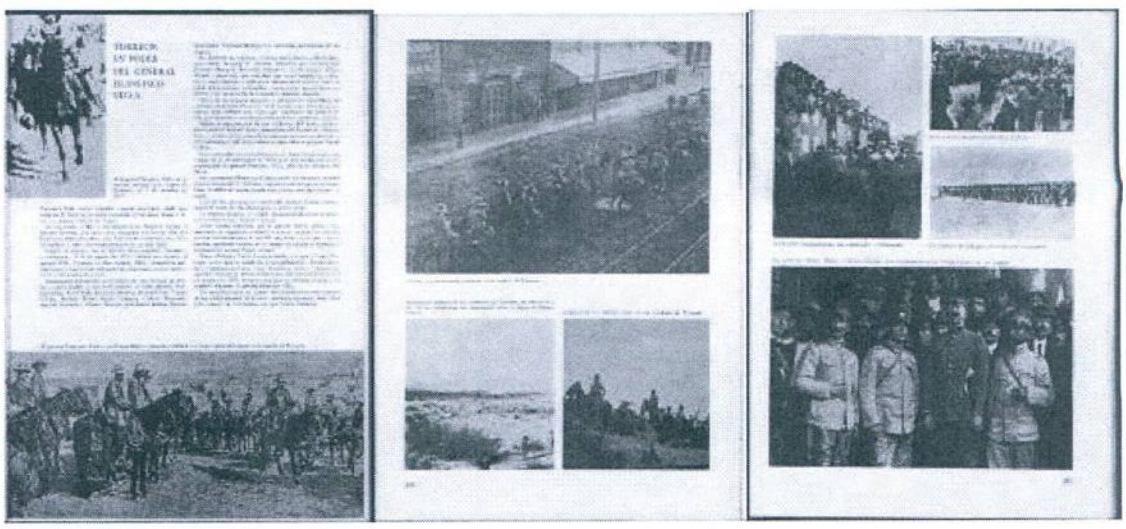
Várias fotografias que foram inseridas nesse capítulo merecem destaque: a primeira, a de um grupo de revolucionários atacando a Ciudad Juarez de uma montanha; as duas fotografias da entrada dos revolucionários na cidade; mas a mais importante é a fotografia de Villa. Nessa imagem aparece um grupo de cinco homens em primeiro plano, entre eles, Villa, o segundo da direita para a esquerda, completamente equipado para a batalha. Segundo o texto do álbum, após a queda da cidade e iniciada as conversações de paz, Villa teria sido licenciado, recebendo dez mil pesos. O álbum dá a entender que houve uma divisão entre os líderes Pascual Orozco e Villa com relação ao grupo ligado a Madero, devido a hesitações deste último nas ordens de combate, com relação a um suposto militar federal feito prisioneiro e fuzilado e da nomeação de Venustiano Carranza para Ministro da Guerra. Refere-se, também, à ambição de Orozco de tornar-se líder supremo da Revolução.[74]

Outras três fotografias de Villa se encontram no capítulo "El ejercito federal derrota al orozquismo"[75], que retrata a rebelião de Pascual Orozco contra Madero no início do ano de 1912. Esse episódio não deixa de ser irônico, para não dizer trágico: Orozco, um maderista de primeira hora, agora se levanta contra o presidente Madero, e para sufocar a sua rebelião foram enviadas tropas federais sob o comando de Victoriano Huerta e Francisco Villa, este, promovido a general de brigada, ficando sob o comando de Huerta. Posteriormente, Villa foi preso por insubordinação e apropriação de bens alheios e quase foi sumariamente fuzilado, tendo sido salvo pela interferência de Raul Madero e Rubio Navarrete que obtiveram a suspenso da execução; a seguir, foi enviado para a prisão na Cidade do México.

Vários personagens que futuramente se encontraram em outros momentos da Revolução e que lutaram do mesmo lado são retratados nesse capítulo[76] que reforçou a imagem de Villa como uma pessoa contraditória, ou seja, ao mesmo tempo um dos líderes militares importantes da revolução, mas também um ladrão de cavalos (esta era uma das

[74] HGRN, vol. I, p. 295.
[75] HGRM, vol. II, "El Ejército federal derrota al orozquismo", p. 469-477.
[76] HGRM, vol. II, p. 471.

acusações que pesava sobre ele). O Presidente Madero e o General Victoriano Huerta o consideravam um mero bandido.[77]



**Figuras 42-44**

O terceiro momento em que Villa foi representado com certo destaque foi no capítulo "Torreon en poder del General Francisco Villa"[78]. Nele encontra-se a fotografia muito conhecida de Villa freando seu cavalo que vem a galope. Essa fotografia tornou-se um ícone para a iconografia villista. Na realidade ela foi realizada por fotógrafos norte-americanos que acompanhavam as filmagens das atividades de Villa para os jornais cinematográficos e pela empresa Mutual Film Corporation, que realizava as filmagens para um filme sobre a vida de Villa. A Mutual utilizou essa imagem para a divulgação de seu filme, o que deu ampla difusão a essa fotografia em jornais, revistas e livros. Os Casasola adquiriram essa imagem e através deles ela tomou novo impulso de divulgação e acabou ficando conhecida como uma fotografia dos Casasola.[79]

---

[77] Para uma discussão e apresentação da situação de Villa nesse momento, inclusive sua tentativa de se enquadrar à vida civil, veja o capítulo Un amor no correspondido: Villa y Madero, 1912-1913, no livro de Katz, op. cit., pp. 177-223.

[78] HGRM, vol. II, p. 669-672. **Figs. 42-44**.

[79] Para uma ampla discussão sobre os cineastas norte-americanos que acompanharam Francisco Villa e do qual me utilizei para várias interpretações, veja o excelente trabalho de Aurelio de los Reyes: *Com Villa en México: testimonios de camarógrafos norteamericanos en la revolución 1911-1916*. México: UNAM, 1992.

Não só essa fotografia pertence aos cinegrafistas da Mutual, como a imagem seguinte nesse capítulo também foi feita a partir de uma fotografia deles. No caso do álbum, foi feito um desenho a partir da fotografia com pequenas alterações.[80] As legendas são significativas: "El general Francisco Villa en su entrada triunfal a la ciudad de Torreón, el 2 de octubre de 1913" e"El general Francisco Villa y su Estado Mayor, pasando revista a sus tropas antes del ataque a la ciudad de Torreón"[81]. Na realidade, essas fotografias foram realizadas após a tomada da cidade de Ojinaga, que ocorreu entre os dias 1 e 10 de janeiro de 1914. Provavelmente elas foram feitas quando as tropas villistas deixavam a cidade após a sua tomada, ou seja no dia 11 de janeiro. Portanto, a primeira legenda está completamente equivocada, pois não se trata da entrada triunfal em Torreón e sim da saída de Ojinaga. A data também não confere, pois não foi feita no dia 2 de outubro, mas também no dia 11.[82]

Essas fotografias permitem uma reflexão sobre a problemática da imagem e das edições do álbum. Este foi montado segundo interesses da edição das imagens para criar um efeito de narrativa visual e não como um registro da realidade e buscou construir uma determinada imagem de Villa e dos demais personagens da Revolução. As fotografias estavam subordinadas aos ditames da ordenação de um projeto de narrativa visual do autor e não a uma ordem cronológica dos acontecimentos ou dos fatos.

Essas fotografias foram feitas pelos vários cinegrafistas e por dois fotógrafos de *still* da Mutual, dirigidos por Carl von Hoffman.[83] A tomada de Ojinaga não pôde ser filmada pois seu desfecho ocorreu durante a noite, mas no dia seguinte, logo pela manhã, quando a luz era conveniente para as filmagens, Villa saiu da cidade com toda as suas

---

[80] Compare com a fotografia nº 30, na p. 133, do livro de Reyes, ibidem.
[81] HGRM, vol. II, p. 669.
[82] REYES, Op. cit. veja a seqüência de fotografias de números 2 a 62, pp. 85-185.
[83] Eram oito cinegrafistas no total, Hoffman e mais sete. Carl von Hoffman, segundo as informações de Reyes, nasceu na Rússia e fotografou a guerra russo-japonesa, em 1905, enquanto era tenente da Guarda Montada Imperial Russa; emigrou para os Estados Unidos e trabalhou como fotógrafo do *The Globe* e depois, *The World*; passou a filmar e registrou de um aeroplano manobras militares norte-americanas. Realizou um trabalho fotográfico sobre os fortes norte-americanos, fotografou em Cuba e acompanhou Theodor Roosevelt em sua viagem à América do Sul; esteve muito ligado aos interesses norte-americanos. Depois do México, foi à Europa filmar a Primeira Guerra Mundial e também a tomada de Kochak pelos bolcheviques em 1917. Posteriormente, estabeleceu-se na Alemanha e trabalhou como cinegrafista durante o advento do expressionismo alemão. REYES, op. cit., p. 43, 379 e 390.

tropas e desfilou diante dos cinegrafistas previamente preparados. A batalha, inclusive, poderia ter se encerrado mais rapidamente, mas Villa, que havia iniciado o cerco ao local em 1 de janeiro de 1914, interrompeu os combates no dia 5 para ir até Ciudad Juarez assinar um contrato com a Mutual Film para a realização de um filme sobre a sua vida. Os seus primeiros anos foram representados ficcionalmente. O personagem de Villa jovem, foi interpretado por Raoul Wash e, no que se refere ao período da Revolução, filmou-se o próprio Villa em algumas batalhas reais[84]. Com a assinatura do contrato, Villa retornou a Ojinaga e finalizou os combates no dia 10 de janeiro.

No final de 1913, vários acontecimentos atraíram a atenção dos meios de comunicação do vizinho do norte para o personagem de "Pancho" Villa. A rápida transformação de uma pequena guerrilha em um exército bem organizado, sua liderança sobre seus homens, seu carisma e as vitórias que o conduziram ao cargo de governador de Chihuahua, estado fronteiriço com os Estados Unidos, as insinuações de simpático ao socialismo, despertou a curiosidade dos homens de imprensa. Além disso, é preciso levar em conta que os norte-americanos possuíam enormes propriedades no México e interesse em investimentos nesse país, o que explica a preocupação com a segurança da fronteira. Por isso, logo foram enviados vários correspondentes para a região fronteiriça e para o México.

Esse interesse de Holywood por Villa não era algo isolado e se inseria dentro de um contexto mais amplo. Vários segmentos políticos dos Estados Unidos demonstraram grande interesse em conhecer melhor essa figura emblemática. Um dos mais conhecidos foi John Reed, enviado pelas revistas *The World* e *Metropolitan,* seguidos por Timothy Turner, do *The Sun* e *El Paso Times*, e muitos outros. Existia uma grande demanda de informações sobre a situação do México na sociedade americana, razão pela qual foram enviados para lá jornalistas, fotógrafos e cinegrafistas. O primeiro que escreveu vários

[84] O filme foi realizado, recebeu o título *The life of General Villa* dirigido por Christy Cabanne, (talvez ajudado por Raoul Walsh). O cinegrafista foi muito provavelmente Carl von Hoffman e um outro operador não identificado. O roteiro era de Frank Woods. E os atores eram os seguintes: Raoul Walsh, no papel de Francisco Villa; jovem, o próprio Francisco Villa; Teddy Sampson e Irene Hunt como irmãs de Villa; W. H. Long como um federal que violou a irmã de Villa e W.H. Lawrence como cúmplice. O roteiro, muito

artigos de grande repercussão entre críticos literários e até para o presidente Woodrow Wilson. Várias atitudes de Villa eram motivo de debate em torno da sua posição com relação aos Estados Unidos: o fato de não ter condenado de forma direta a invasão norte-americana a Veracruz e a admiração que alguns militares tinham por ele, foram alguns dos fatores que atraíram a atenção de conservadores desse país, inclusive vendo na sua figura uma possível saída para o México.[85] Portanto, entre o final de 1913 e abril de 1916, data do ataque à cidade de Columbus, Villa foi muito procurado por repórteres, fotógrafos e cinegrafistas, e teve rápido intuitivo senso da importância da publicidade que esses meios poderiam lhe render. Adaptou equipamentos para melhor receber e permitir o trabalho desses profissionais. Anexou um vagão modificado para receber os jornalistas com camas, mesa com espaço para uma máquina de escrever, cozinha e um cozinheiro chinês muito apreciado pelos correspondentes americanos; outro vagão foi adaptado para ser um laboratório cinematográfico.

Aurelio de los Reyes argumenta que existiu uma dificuldade técnica para captar as cenas de guerra pelos cinegrafistas: "Para los camarógrafos de actualidades, captar las guerras o los acontecimentos extraordinarios en países lejanos fue un verdadero problema [...]"[86] pela distancia para se chegar ao país e ao local do conflito com todos os equipamentos e depois enviar de volta a notícia, o que deixava as imagens sem o mesmo impacto. A resolução desse problema foi a reconstrução das imagens em estúdio. A Revolução Mexicana foi um excelente campo de provas para os cinegrafistas, pois o jornalismo cinematográfico estava dando apenas seus primeiros passos (iniciou-se por volta de 1910 com o *Pathé Journal*) e o México estava muito próximo e os meios de transporte e comunicação com os Estados Unidos facilitavam a tarefa, apesar das dificuldades apontadas. No entanto, o que importa para essa pesquisa é o fato de que essas imagens em movimento tornaram-se fotografias.

---

provavelmente, foi feito baseado nos relatos de jornalistas norte-americanos que estavam no México, entre eles, John Reed. REYES, ibidem.

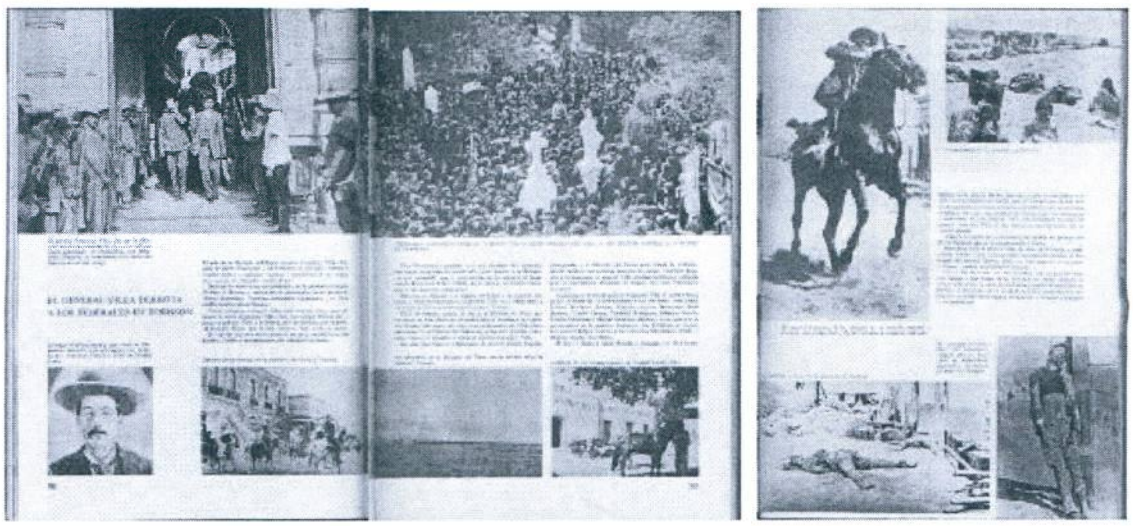
[85] KATZ, Friedrich, op. cit., vol. I, especialmente o capítulo 9: El surgimiento de Pancho Villa como dirigente nacional: sus relaciones com Estados Unidos y su conflicto com Carranza, p. 355-404. Outra figura importante da esquerda daquele país que ficou fascinada por Villa foi Mother Jones.

[86] REYES, op. cit., p. 37.

Segundo Aurelio de los Reyes, o mundo da fronteira criou um ambiente efervescente: "Todo un mundillo compuesto por camarógrafos, corresponsales de guerra, fotógrafos, traficantes de armas, etcétera, dio un movimiento inusitado a El Paso y Ciudad Juárez, pues eran el puerto de entrada obligado al país porque dichas ciudades estabavan comunicadas directamente com los centros norteamericanos interesados en los acontecimentos mexicanos, y com la ciudad de Chihuahua, donde Vila había estabelecido su cuartel general".[87] Ainda, segundo o autor, os problemas dos cinegrafistas eram bem parecidos com os dos repórteres fotográficos: distância dos acontecimentos, dificuldades técnicas para o envio do material num prazo compatível com a dinâmica da noticia, acesso aos locais de combate, censura e a representação da guerra, ou seja como transmitir o sentido de combate.

Katz fala que agentes villistas chegaram a financiar um jornal, o *The El Paso Herald*, na cidade norte-americana fronteiriça de El Paso. Posteriormente, quando Villa dominou o estado de Chihuahua e tornou-se governador, chegaram a ser editados dois jornais: *Vida Nueva*, órgão oficial da División del Norte, e o *Periódico Oficial del Estado de Chihuahua*.[88] Aurelio de los Reyes (apesar de se referir ao cinema) afirma que outros generais tiveram a mesma oportunidade de usar a imagem, mas "[...] sus campañas y sus figuras no tenían la espectacularidad de las de Villa [...]"[89] Se Villa foi para os meios de comunicação norte-americanos um tema atraente, o mesmo não se pode dizer em relação ao álbum fotográfico: há poucas fotos suas e a imagem transmitida a partir dele foi pendular – ora negativa, ora positiva.

[87] REYES, op. cit., p. 41.
[88] KATZ, op. cit., p. 370 e 479-483.
[89] REYES, op. cit, 43.



**Figuras 45-47**

Continuemos a acompanhar esse personagem através dos álbuns. Villa aparece em sua pose clássica – montado a cavalo – nos capítulos "El General Francisco Villa toma Ciudad Juarez y derrota a los federales en Tierra Blanca"[90] e "El general Villa derrota a los federales en Torreon"[91]. No último capítulo, vemos a famosa fotografia de Villa freando seu cavalo após um galope. Também essa fotografia não foi feita pelos Casasola, mas pelos cinegrafistas ou fotógrafos norte-americanos que acompanharam Villa durante esse período.

Em outro capítulo, "Saltillo y Zacatecas en poder de Villa. Distanciamento Villa-Carranza"[92], Villa aparece com uniforme militar, traje que vestiu pela primeira vez para filmar algumas cenas para a Mutual. Seu primeiro uniforme foi dado pela própria companhia porque, segundo seus representantes, sua imagem não condizia com a de um líder militar. A preocupação com a sua imagem pública se estendeu para a de seus soldados e Villa passou a vestir seus homens como um exército regular, dando atenção especial para a sua guarda especial, chamada de *Los Dorados*. Gostou tanto do uniforme que transformou-o em traje mais comum, como podemos constatar nas demais fotografias tiradas a partir dessa data. As fotografias permitem presenciar essa mudança entre as

[90] HGRM, vol. II, p. 698-701.
[91] HGRM, vol. III, p. 762-767. **Figs. 45-47.**
[92] HGRM, vol. III, p. 794-802.

primeiras, do início da revolução para as últimas, quando Villa passou a se vestir de modo diferente, abandonando as roupas simples de um *peon* por uniformes militares.[93]

Há novas representações de Villa, desta vez numa posição de avanço para a Cidade do México[94], mas as fotografias mais conhecidas da Revolução Mexicana, como já mencionei no caso de Zapata, estão no capítulo "Entrada Triunfal del ejercito convencionista a la capital"[95]. Os dois principais líderes militares das facções camponesas entram na capital do país e centro político mexicano, em um domingo dia 6 de dezembro de 1914, à frente do Exército Convencionista dividido em tropas de artilharia, infantaria e cavalaria, que agrupavam aproximadamente cinqüenta mil homens. O álbum assim descreveu essa entrada: "Al frente de la 'poderosa columna' iban en briosos corceles los generales Francisco Villa y Emiliano Zapata. Villa vestía su uniforme de general de División y Zapata portaba elegante traje de charro: chaquetilla de gamuza color beje, com una águila bordada en oro en la espalda; pantalón negro com bordados de plata y un amplio sombrero. Así caminaba silencioso y desgarbado al lado del sonriente y satisfecho jefe de la División del Norte".[96]



**Figuras 48-49**

[93] Nesse capítulo duas fotografias na última página confirmam uma prática comum no Arquivo Casasola, e que nos referirmos anteriormente, a do apagamento dos nomes de fotógrafos. Quando comparamos essas imagens com as do livro de Reyes, vemos que a foto do canto superior esquerdo foi feita pelo fotógrafo norte-americano W. H. Horne (seu nome aparece sobre a identificação dos personagens na fotografia); na segunda ela foi feita por H. J. Gutierrez. Em ambos os casos suas assinaturas estão apagadas no álbum. Veja REYES, op. cit. p., 185.

[94] HGRM, vol. III, p. 929-933.

[95] HGRM, vol. III, p. 940-943. **Figs. 48-49**.

[96] HGRM, vol. III, p. 940.

Após essa primeira fotografia, seguem-se outras sete. Elas apresentam chefes intermediários do Exército Convencionista, como Felipe Ángeles, Raúl Madero com outros oficiais, as tropas zapatistas da *División Pacheco* com seu estandarte da Virgem de Guadalupe e suas bandas de música. Mas, a fotografia de Villa sentado na cadeira presidencial dentro do Palácio Nacional tendo ao seu lado Zapata, tornou-se emblemática. Villa está com um sorriso no rosto e um ar alegre, satisfeito, mas Zapata não parece à vontade. Se agregarmos esta à fotografia seguinte, quando se deixaram fotografar durante um banquete no palácio com membros do gabinete e do corpo diplomático, notamos o seu ar ensimesmado, severo, áspero e distante, olhar desconfiado, quase hostil ao fotógrafo. Voltando à fotografia da cadeira presidencial, na qual Zapata aparece segurando na mão seu enorme *sombrero,* vemos também Villa rodeado por pessoas que, provavelmente, nunca haviam entrado no Palácio; eram rostos da mais diferente tez, chapéus texanos, grandes, pequenos, alguns vestiam uniformes, outros trajavam terno e gravata, e os demais, as tradicionais mantas branca dos camponeses. Vemos também adultos e crianças, homens do norte e do sul, alegres e tristes. Um painel do povo mexicano, o aglomerado de personagens nessa fotografia quase não deixa espaço para um fundo, onde podemos observar um canhão de um quadro na parede do salão. Villa e Zapata representam uma espécie de retrato do México, de norte a sul[97]. Essa fotografia sintetiza o auge da revolução camponesa.

Em outra matéria, "El General Villa rinde tributo al señor Madero"[98] feita dois dias após a entrada na Capital, aparece Villa colocando as placas das ruas Francico I. Madero e José María Pino Suárez. Nesse mesmo dia realiza-se um ato na tumba do ex-presidente no Panteão Francês. Nesse curto capítulo de duas páginas e cinco fotografias vemos Villa chorando durante os discursos em homenagem a Madero, a quem ficou muito ligado, apesar das desconfianças do líder liberal em relação a ele. Villa não contava com a simpatia dos intelectuais: "La mayoria de los intelectuales que participaron en la revolución estaba vinculada de un modo u outro a la facción de Carranza".[99] Os poucos que

[97] Veja uma análise dessa desconfiança nas páginas 214 a 219 de John Womack Jr., *op. cit.*
[98] HGRM, vol. III, p. 944-945.[99] KATZ, op. cit., tomo 1, p. 322.

deram apoio e sustentação ideológica ao líder camponês tinham estado ligados ao governo maderista, tais como: Manuel Bonilla, Miguel Díaz Lombardo e Federico González Garza. Assim, é de se supor que na sua homenagem a Madero, procurava apoios políticos a sua facção. Dentre outros intelectuais que se aproximaram do villismo, cabe menciornar os escritores Mariano Azuela, Martin Luis Guzmán, o poeta peruano, José Santos Chocano, e o professor e diretor de escola, Manuel Bauche Alcalde. Villa, ao contrário de outros líderes da revolução, permitiu que os intelectuais próximos a ele expressassem opiniões que em muitos casos não eram identificados inteiramente com a sua.[100]

Em outros capítulos, como "El General Villa combate a los carrancistas en los estados de Nuevo Leon y Taumalipas"[101],. Villa aparece posando ao lado de uma bateria de artilharia da *División del Norte* ou treinando tiro ao alvo no contexto da Batalha de Celaya.[102] Novamente seus atributos de líder militar são realçados como na fotografia do capítulo "Francisco Villa toma Chihuahua por segunda vez"[103]. Numa legenda da fotografia, lemos: "**El Centauro del Norte** [...]"; esse titulo foi repetido mais adiante[104].

Villa foi uma figura ambígua que adquiriu ampla publicidade dentro e fora do México. Seu caráter contraditório e esquivo contribuiu para torná-lo uma personalidade confusa e multifacetada. Encarnou o machismo mexicano e hispânico[105], mas também a imagem positiva do bandido providência, da invencibilidade, do heroísmo épico. Friedrich Katz em seu trabalho sobre Pancho Villa mencionou três lendas sobre ele: a lenda branca, que apresentava um Villa vítima do sistema social e econômico do México porfiriano, baseada principalmente no livro *Memorias de Pancho Villa* de Martín Luis Guzmán; a lenda negra, que o pinta como um assassino e a lenda épica, erigida ao longo da própria

[100] KATZ, op. cit., tomo 1, p. 321-329.
[101] HGRM, vol. III, p. 1010-1013.
[102] HGRM, vol. III, p. 1014-1017.
[103] HGRM, vol. IV, p. 1166-1167.
[104] HGRM, vol. IV, p. 1312.
[105] Uma boa discussão sobre o tema do machismo mexicano encontra-se nos capítulos II, III e IV do livro de Octavio Paz, *O labirinto da solidão*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

Revolução e construída pelas canções populares e por John Reed, em suas reportagens publicadas nos Estados Unidos e posteriormente em seu livro *México Insurgente*.[106]

Em oito fotografias impressas nos álbuns, Villa foi representado, isoladamente (em cinco delas) numa pose eqüestre, modelo clássico da pintura histórica. Como bem colocou Carlos Monsivais[107], os álbuns da *Historia Gráfica* eternizaram a imagem de um caudilho a galope. Na disputa pelo poder, os atributos necessários a sua conquista estão representados nessas imagens: rapidez, habilidade e, acrescentaríamos, o fuzil. Villa foi também identificado com o "Centauro" dentro da Revolução. Simbologia interessante, apesar de criada por seus adversários, os centauros, seres monstruosos da mitologia grega, metade superior: humanos, metade inferior: cavalos, significam uma dupla natureza do homem.[108] Geralmente significam o ser bruto, selvagem, insensato, mas representam também o lado dos bons combatentes. Retratam o embate entre a razão e o instinto. Aqui novamente vemos uma tentativa de desqualificar Villa com a imagem de uma força da natureza, como selvagem, bandido, dominado pelo instinto e não pela razão do mundo civilizado da política e da razão.

Zapata e Villa, essas duas figuras nucleares no imaginário coletivo da Revolução Mexicana, nunca foram assimilados positivamente pela elite mexicana. O álbum procurou neutralizar a importância desses líderes, reservando os melhores atributos para os líderes ligados ao projeto dos Constitucionalistas. Assim procurou realizar as figuras de Madero, Carranza e Obregón. Villa foi um pouco mais representado que Zapata nos álbuns, mas nota-se que os dois foram desqualificados neles.

---

[106] KATZ, op. cit., pp. 15-22, referindo-se à lenda branca: GUZMÁN, Martin Luis. *Memorias de Pancho* Villa. México: FCE, 1987. Segundo Katz, a versão mais ampla e sistemática da lenda negra foi realizada por Celia Herrera, *Francisco Villa en la historia*, México, 1981; ainda segundo o autor, a escritora seria descendente de uma família que tinha uma disputa familiar contra Villa. Para a lenda épica, veja: REED, John. *México Insurgente*. Barcelona: Ariel, 1974.

[107] MONSIVAIS, op. cit., p. 335-336.

[108] CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1997. p. 219.

## 2.3 Os líderes anti-revolucionários: Porfírio Díaz e Victoriano Huerta

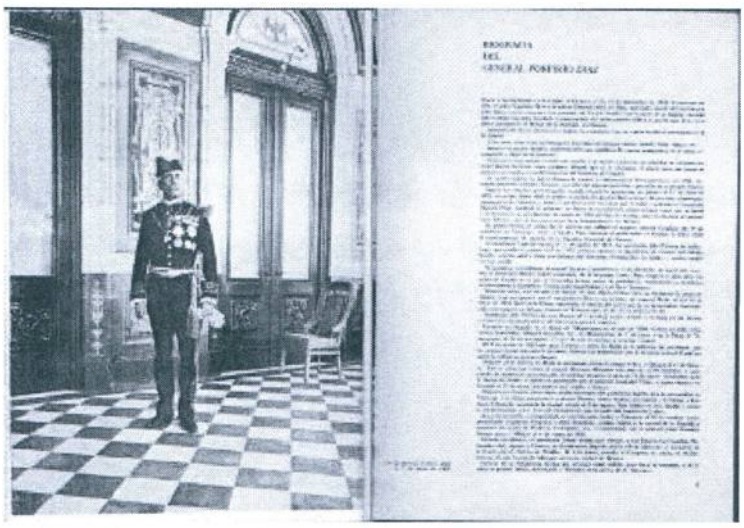
**Porfírio Díaz** foi o primeiro chefe anti-revolucionário. Como foi dito antes, ele rivalizou com Francisco Madero no primeiro volume dos álbuns, quando apareceu em 86 fotografias. Foi o personagem individual mais fotografado nesse primeiro volume. O segundo chefe anti-revolucionário foi Victoriano Huerta que no primeiro álbum foi fotografado apenas duas vezes, mas no segundo, cinqüenta, e no terceiro, dezessete.

A representação de um líder militar, no caso de Porfirio Díaz, pelas fotografias vai se dar principalmente através de vinculações, que na tabela de temas (Anexo VI) denominamos como eventos militares. Ou seja, no primeiro volume, que abarca principalmente os anos de 1900 a 1910, Porfirio Díaz foi fotografado em várias atividades militares como manobras, desfiles e paradas militares, promoções ou trocas de comandos das forças armadas, ou em momentos de condecoração e em inaugurações de instalações bélicas. Além, é claro, das datas comemorativas tanto as nacionais como as do exército. Não foi representado, em nenhum momento, como os outros líderes, em cenas de luta: posava como chefe militar hierarquicamente situado em relação às Forças Armadas.

Carlos Monsivais, em artigo escrito em 1969, comenta o primeiro capítulo dos álbuns de Casasola, iniciado com Díaz:

> "De las brumas que suceden al daguerrotipo surgen los rasgos de Porfirio Díaz. De pie, inescrutable, la mano aferrada a los guantes blancos, com los entorchados y el espadín y las preseas que suman al deseo de halagar la humildad de quien sólo cumplió com su deber; de pie, tan inmóvil como quien solicita comparaciones geológicas, com los ojos no detenidos en objeto alguno, no perturbados por figura conocida, com la mirada ni perdida ni acechante, Porfirio Díaz inicia el Archivo Casasola, la Historia Gráfica de la Revolución Mexicana".[1]

[1] Continuidad de las imágenes [Notas a partir del Archivo Casasola], in: MONSIVAIS, op. cit., p. 328.



**Figuras 50-51**

Na representação fotográfica de Díaz expressa nos capítulos dos álbuns, observamos que seus trajes, ora militares, ora civis, denotam uma busca de transmissão de uma imagem da figura política que, como mandatário do poder, é ao mesmo tempo representante do poder civil e militar.[2]

A quantidade de fotografias do presidente da república em eventos militares e em trajes militares (usando o uniforme, foram 28 fotografias) permite constatar a vinculação do poder estatal com o poder militar. Díaz encarnava os dois: era um militar de carreira que chegou ao poder por um levantamento das Forças Armadas e se manteve através de

[2] HGRM, **vol. I**: "Biografia del General Porfirio Díaz", p. 3-7; **Figs. 50-51**; "Maniobras militares el 2 de abril de 1900", p. 13; "Honores al ejército nacional el 16 de septiembre de 1900", p. 17; "El general Porfirio Díaz protesta por quinta vez como presidente de la república", p. 19-20; "Descanso del general Porfirio Díaz en Cuernavaca", p. 21; "Maniobras de artilleria en San Lazaro", p. 33; "Entrega de banderas al ejercito el 5 de mayo de 1902", p. 36-37; "Muere el general Mariano Escobedo", p. 38; "Cerimonia Militar en los llanos de la vaquita en 16 de septiembre de 1902", p. 41; "Los reservistas desfilan frente al Palacio Nacional", p. 42; "Pruebas de explosivos en los llanos de San Lazaro", p. 43; "Entrega de premios a los alunos del Colegio Militar el 8 de diciembre de 1903", p. 47; "Sexta reeleccion del general Porfirio Díaz para el período 1904-1910", p. 54-55"; "Funerales del coronel y licenciado Manuel Aspíroz. Nuevo embajador de México en los Estados Unidos", p. 62-63; "Festival hípico en honor del general Porfirio Díaz", p. 65; "El Congresso de la Union concede al general Porfirio Díaz el cordon de merito militar", p. 68; "Desfile militar el 16 de septiembre de 1906", p. 88-89; "8, 15 y 16 de septiembre de 1909", p . 131-133; "Entrega de premios a los alumnos del Colegio Militar", p. 142; "Felicitaciones al general Porfirio Díaz el 1º de enero de 1910", p. 146-147; "Desfile militar del 16 de septiembre de 1910", p. 190-193; "Devolución de las reliquias de Morelos", p. 194-197; "Septima reeleccion del general Porfirio Díaz 1910-1916", p. 235-237; "El general Porfirio Díaz entrega premios a los alumnos del Colegio Militar", p. 238; essa foi a última inserção de Díaz no álbum como presidente do México; "Renucia del general Porfirio Díaz", p. 311; "El general Díaz rumbo al exilio", p. 325;

eleições subseqüentes sustentadas pelas mesmas Forças Armadas. Essa constatação é interessante porque embora o chefe de Estado mexicano apareça freqüentemente representado em trajes militares, a bibliografia caracteriza o México do início do século XX como oligárquico, autoritário, dominado pelo caciques locais, e ao mesmo tempo como moderno, em constante progresso, resultado das inovações tecnológicas advindas da penetração do capitalismo (principalmente o norte-americano, mas também o inglês, o espanhol, o francês e o alemão) investido na indústria têxtil, no sistema bancário, na mineração, no petróleo, na agricultura, na pecuária e na ampliação do sistema ferroviário.[3] Neste aspecto o governo Díaz não foi considerado como um regime militar, segundo Alan Knight: "El gobierno de Díaz no fue militar. Es cierto que el ejército jugó un papel muy importante al mantener la Pax Porfiriana [...] El régimen gozada de otras bases institucionales – civiles, caciquistas – y el ejército, bajo ningún concepto, era un actor político autónomo [...]"[4] Hans Wener Tobler destaca a importância dos militares numa primeira fase do governo de Díaz, entre 1876 até 1888, ou seja, o término de seu segundo mandato, mas no período seguinte o grupo político representado pelos *científicos* prevaleceu e os militares ficaram em segundo plano[5].

Não cabe aqui uma explanação mais detalhada sobre o longo governo de Díaz, mas apenas assinalar que a representação fotográfica dos últimos dez anos desse governo tendeu para uma valorização da representação fotográfica com ênfase na imagem militar, ou como o próprio Tobler diz, personalista, denotando preocupação com o culto à personalidade. Porfirio era o centro do mundo político mexicano ou visto também como árbitro supremo dos conflitos entre as elites locais e sociais, resultado, segundo esse autor, da ausência de instituições políticas fortes.[6] É possível supor que Porfirio Díaz tenha usado conscientemente a imagem militar com o intuito de fortalecer a imagem do seu poder.

---

"El general Díaz en el destierro", p. 353. No **volume III**: "El general Porfirio Díaz, ex-presidente de México, muere en el destierro", p. 1035.

[3] CAMÍN, Héctor Aguilla & MEYER, Lorenzo. *A la sombra de la Revolución Mexicana.* México: Cal y Arena, 1984, p. 11-20.

[4] KNIGHT, Alan. *La Revolución Mexicana – Del porfiriato al nuevo régimen constitucional. Volume I Porfiristas, liberales y campesinos*. México: Grijalbo, 1996, p. 37.

[5] TOBLER, Hans Werner. *La Revolución Mexicana – Transformación social y cambio político, 1876-1940.* México: Alianza Editorial, 1994. p. 113-128.

[6] Idem, ibidem, p. 115-116. Para um maior aprofundamento sobre o governo e o período denominado como porfiriato, veja: VILLEGAS, Daniel Cosio. *História Moderna de México.* Vol. 9 e 10: Vida Política Interior.

Andrea Noble, em um artigo recente, também percebeu a importância da imagem visual, mais precisamente da fotografia, no centro dos embates pela formação da nação mexicana. A imagem, ou melhor, a dimensão visual, encontra-se no centro das questões do poder. Segundo esse autor, existiria um reduzido padrão de postura e pose. Esses padrões teriam procurado registrar, confirmar e construir uma representação do poder e da ditadura de Díaz.[7] Em nossa pesquisa constatamos que esses padrões se traduziram numa personalização do seu governo, explicitado na sobreposição do chefe de Estado e do militar.

O chefe de Estado aparecia nas fotografias com trajes civis. É curioso notar que Díaz se deixava registrar com trajes civis em eventos militares e com trajes militares em eventos políticos. Na quarta fotografia do capítulo "Sexta reelección del general Porfirio Díaz para el período 1904-1910"[8], ele surge, do fundo escuro de um dos salões do Palácio Nacional com seu uniforme de gala, o peito coberto de medalhas, sentado em uma cadeira que lembra um trono, numa referência a um monarca europeu do século XIX. Chama atenção, no canto inferior direito da fotografia, um carimbo com o cargo e o nome do presidente e uma assinatura. Essa imagem foi feita e distribuída para a imprensa pelo Estado mexicano. Uma fotografia muito semelhante foi estampada no capítulo que trata da sétima reeleição, fotografado agora de perfil.[9]

---

México: Editorial Hermes, 1988; e KATZ, O México: a República Restaurada e o Porfiriato, 1867-1910, in: BETHELL, Leslie (org.). *História da América Latina: de 1870 a 1930*. Vol. V. São Paulo/Brasília: Edusp/Imesp/Funag, 2002. pp. 23-103.

[7] NOBLE, Andrea. Photography and vision in Porfirian Mexico. In: *Estudios Interdisciplinares de América Latina y el Caribe – EIAL*, Tel Aviv, 1998, vol. 9, n. 1, pp. 121-131. Esses elementos, segundo o autor são observados na cadeira onde Díaz aparece sentado, que parece um trono, existindo um certo ar de realeza, reforçado por um bastão que Diaz segura, lembrando um cedro, que na organização do espaço ocupa a posição central, em dimensão maior que todos os demais. Apresenta outros atributos como o carpete, a mesa, e finalmente pela legenda, que nos informa que Díaz presencia uma cerimônia em homenagem a Benito Juárez, antigo presidente do México, que combateu os conservadores, expulsou os invasores e implantou a Reforma Liberal, ainda no século XIX. A simples presença de Díaz o coloca num *status* central na história da nação. O autor percebe uma convergência da representação fotográfica do poder de Porfirio Díaz e da fotografia.

[8] HGRM, vol. I, p. 55.

[9] HGRM, vol. I, p. 235.

Nos mais diferentes capítulos Díaz foi fotografado em desfiles, em manobras e exercícios militares, na transmissão de bandeiras, manobras de artilharia, provas de explosivos, entrega de prêmios aos alunos e inaugurações das escolas militares; nesses diversos momentos, ora trajava uniforme militar, ora roupa civil. Representativo é o capítulo "Devolución de las reliquias de Morelos"[10]; nela o chefe de Estado recebe as relíquias de Morelos com trajes militares (voltaremos a essas fotografias mais adiante).

Após a sua renúncia, em 25 de maio de 1911, tratado num capítulo à parte que reproduz o original da carta de renúncia, o ex-presidente viaja para a Europa, onde continua sendo fotografado para a montagem do álbum. Em Paris, visitou o túmulo de Napoleão, em *Les Invalides.* Segundo o texto do capítulo:

> "El general Diaz recorrió todos los departamentos, dirigiéndose luego a la tumba de Napoleão, y al deternerse frente a la vitrina que guarda la espada del vencedor de Austria, el general Niox, conserje del hotel, la sacó y poniéndola en las manos del general Díaz, le dijo: 'Ningunas manos mejor que las de usted deben tocar esta gloriosa arma'. El general Díaz, al recibirla, la beso visiblimente emocionado. Esta deferencia no había sido dispensada hasta entonces ni a los reyes que habían visitado Paris."[11]

Deixando a capital francesa dirigiu-se à Alemanha e assistiu as manobras militares do exército alemão como um simples espectador, mas reconhecido, foi convidado à tribuna do Kaiser Guilherme II, e lá "Al llegar a ella [a tribuna], el general Díaz se descubrió respetuosamente, Guillermo II se adelantó y tendiéndole la mano le dijo: "Cubríos, yo soy quien debe estar descubierto ante el más grande estadista de América."[12]

Aqui retomamos uma afirmação de Alfredo Cruz-Ramirez, citada no capítulo anterior, quando diz que os Casasola transformaram os significados das imagens. Eles não fizeram uma simples inversão. O exemplo do desterro de Díaz, já referidas, demonstra claramente isso, ele não era mais capaz de governar o país, mas era reconhecido como tendo sido um grande estadista e comparado com Napoleão e com o Kaiser.

---

[10] HGRM, vol. I, p. 195.
[11] HGRM, vol. I, "El general Díaz en el destierro", p. 353.
[12] HGRM, vol. I, p. 353.

Os exemplos evocados não deixam duvidas sobre as relações dos Casasola. Consideravam que o antigo ditador havia sido um grande estadista para o seu país e por isso produziram uma imagem muito positiva do governante. Essa leitura que se pode fazer dos álbuns revela a visão favorável da família Casasola sobre a política e a história mexicana nesse período, mas reflete também uma transformação da política mexicana do período pós-revolucionário e das edições e reedições dos álbuns até a década de 1970. Isto explica porque a morte de Díaz, em 2 de julho de 1915, em Paris, não passou em branco: foi noticiada num capítulo do terceiro volume e nos últimos volumes; numa reconfiguração de valores ele chega a ser incluído nas comemorações dos heróis revolucionários.[13]

O primeiro volume apresenta um sociedade militarizada não apenas a partir das fotografias do presidente, chefe das forças armadas, mas em vários capítulos a preocupação com o setor militar foi registrado, como nos casos das formações e desfiles de reservistas, nas campanhas contra os indígenas, na apresentação de novos navios da marinha ou nos equipamentos de defesa da costa, na inauguração de escolas militares e nas entregas de prêmios e condecorações aos alunos militares. Esses capítulos sintetizam a preocupação dos organizadores do álbum com esse setor da sociedade. Uma seqüência de fotografias apresentam, além de exercícios militares dos jovens cadetes, os professores, bibliotecas, salão de descanso e as instalações para a higiene pessoal. A modernização por que passava o México no âmbito econômico, estendia-se para o militar, observado na profissionalização gradual das forças armadas realizada por uma missão do exército prussiano. Essa mudança foi retratada nas fotos.[14]

**Victoriano Huerta** foi o segundo maior líder anti-revolucionário representado nas fotografias dos álbuns. No primeiro volume, sua presença foi insignificante com apenas duas imagens, mas no segundo, ele vai rivalizar com Francisco Madero: enquanto este foi

---

[13] HGRM, vol. III, p. 1035. Voltaremos a essa discussão no último capítulo de nosso trabalho.

[14] Segundo Knight: "En un principio, el régimen porfirista presentava una composición militar: tres cuartas partes de los gobernadores en 1885 eran gnerales, aunque sólo dos o tres fueran soldados de carrera. Sin embargo, para 1903 el componente militar entre los gobernadores había descendido de 18 a 8, y aquellos que sobrevivían y prosperaban politicamente eran los que, como Reyes, mostraban talentos administrativos al mismo tiempo que destreza militar. Mientras tanto, la clase militar en sí fue reducida: el número de generales, a una cautelosa cuarta parte; el total de los activos, en un tercio, de 30.000 a 20.000. Incluso éstos eran sólo

fotografado em quarenta e três oportunidades, Huerta foi registrado em cinqüenta momentos diferentes. No terceiro volume ele ainda aparece em dezessete fotografias.

Ao contrario de Porfirio Díaz, que aparece ora como militar, ora como civil, Victoriano Huerta foi fotografado poucas vezes em trajes militares. Sua imagem era já muito vinculada ao exército, daí provavelmente a necessidade de fixar uma imagem de legitimidade desse líder no campo político nos vários capítulos em que ele foi estampado.[15] Um exemplo típico desse processo, principalmente, comparado com a imagem de Díaz é o capitulo "Banquetes, ceremonias civicas y fiestas patrias en septiembre de 1913"[16], onde aparece em duas fotografias em trajes civis com banqueiros, fazendeiros e representantes da câmara de comércio, ou nas páginas seguintes, passando a bandeira para o exército, presidindo o desfile militar ou em um verdadeiro instantâneo fotográfico, como nas três fotografias quando foi flagrado sentado em poses não formais.[17]

Os momentos mais marcantes da representação militar de Huerta pelas lentes dos Casasola se restringe à *Decena Tragica*, quando ele aparece apenas duas vezes, a primeira em que é retratados com trajes civis e outra, em que foi flagrado de costas entre outros militares. Ele que foi o grande articulador da derrubada do Presidente Madero, não foi registrado na medida de sua importância política. Posteriormente, no capítulo que marca a sua indicação como presidente constitucional interino do México, foi fotografado em

---

una fuerza nominal ya que, en 1910, cuando el ejécito fue llamado a enfrentar su prueba más dura, sólo unos 14.000 hombres acudieron al campo de batalla."; op. cit., p. 36-37.

[15] HGRM, **vol. I** "El problema del Sur", p. 355-359; **vol. II**: "El ejercito federal derrota al orozquismo", p. 469-477; "Triunfo de los federales en Bachinba", p. 481-484; "Fin del orozquismo", p. 497-500; "Decena Tragica – 9 de febrero de 1913", p. 515-521; "Decena Tragica – 14 de febrero de 1913", p. 526-527; "Renuncia del Presidente y Vice-Presidente de la Republica", p. 539-543; "Manifestación en honor de los heroes de la Ciudadela", p. 550; "Rendiciones al gobierno del general Huerta", p. 558-560; "Ceremonial del 5 de mayo de 1913", p. 589-591; "Combates de Santa Maria y Santa Rosa, Son.", p. 592-597; "El general Victoriano Huerta visita los cuarteles de zapadores y artilleria", p. 610-615; "Salida de tropas federales a combatir a los constitucionalistas", p. 620-622; "Banquete en honor de los periodistas oaxaqueños", p. 623; "Fiestas y ceremonias durante el gobierno del general Huerta", p. 640-643; "Reconocimientos al gobierno de general Huerta", p. 644-645; "Mas cambios en el gabinete de presidente Huerta", p. 658-659; "Banquetes, ceremonias civicas y fiestas patrias en septiembre de 1913", p. 663-668; "Instalacion de la nueva XXVI legislatura", p. 691-693; "Fiestas y felicitaciones al presidente, general Huerta, por su onomástico y fin de año", p. 728-729 e **vol. III**: "Dos nuevas secretarias de Estado", p. 739-743; "Condecoracion a la bandera del 29° Barallon", p. 744-746; "Dos grados mas en el escalafon del ejercito nacional", p. 751; "Ultimo gabinete de general Huerta", p. 809 e "Muerte de los generais Victoriano Huerta y Pascual Orozco", p. 1082-1083.

[16] HGRM, vol. II, p. 663.

[17] HGRM, vol. II, p. 665, 666, 667, 668 e 664.

uniforme de gala, medalhas e sabre, e em seguida surge em uma imagem ao lado do seu primeiro gabinete em trajes civis; essa fotografia remete à pose oficial de chefe de Estado com a faixa presidencial.[18]

Huerta buscou solidificar sua imagem pública como um Chefe de Estado tanto no que diz respeito a política interna, em festas e cerimônias públicas, exemplificado no ato de depositar uma oferenda no túmulo de Benito Juarez ou na abertura da XXVI Legislatura[19], como na política externa, nos momentos de reconhecimento das monarquias européias: Espanha, Bélgica, Inglaterra e o imperador da Alemanha e governos como a Turquia, Rússia e França.[20] Huerta detinha o total controle do exército e durante seu governo foi aumentado o seu contigente, o orçamento militar e reorganizado seus comandos. Consolidou seu poder e infringiu duros golpes aos oposicionistas. Passou nos primeiros testes políticos militares da reorganização da oposição através da criação do Exército Constitucionalista, mantendo-o em suas regiões originarias e nas eleições de 26 de outubro de 1913, saindo-se vitorioso, com maioria no Congresso além de resistir à invasão dos Estados Unidos ao porto de Veracruz. Sua preocupação com a imagem pública esteve mais voltada para a construção de uma legitimidade política interna e externa. Em 1914, não resistiu as pressões internas, com a ascensão dos revolucionários que infringiram várias derrotas ao exército federal.[21]

Os álbuns representam também um série de líderes anti-revolucionários que poderíamos classificar como intermediários, pelas poucas imagens encontradas em suas páginas, e também pela importância menor que tiveram na revolução. Destacaram-se em determinados momentos ou regiões especificas, mas sem a abrangência dos outros, e entre eles podemos citar: Bernardo Reyes, Félix Díaz, Aureliano Blanquet e outros.

---

[18] HGRM, vol. II, p. 542 e 543.
[19] HGRM, vol. II, p. 640-643 e 691-693.
[20] HGRM, vol. II, p. 644-645.
[21] John Womack Jr. A Revolução Mexicana, 1910-1920, in: BETHELL, Leslie (org.). *História da América Latina: de 1870 a 1930*, volume V. São Paulo/Brasília: Edusp/Imesp/Funag, 2002. pp. 105-191, especialmente pp. 121-136.

## 2.4 Personagens coletivos, fotografia do povo combatente: estado-maior, oficiais e tropas

Uma quantidade considerável de fotografias publicada nos álbuns que cobrem o período da luta armada retrataram as tropas federais ou revolucionárias em diferentes momentos do pré e do pós-conflito. Outro grupo de fotografias que se destacam são a dos **oficiais**, muitas vezes em retratos coletivos do chamado "estado-maior" deste ou daquele exército, divisão e batalhão. Existe também a presença em grande quantidade dos retratos individuais de diversos personagens que participaram dos conflitos. As **tropas**, registradas em diversos momentos, nos desfiles, marchando, embarcando em trens, em formação, nas entradas "triunfais" nas cidades conquistadas ou de saída para outro combate. Além desses foram estampados os "tipos pitorescos", mulher, participantes anônimos da grande luta revolucionária; todos passaram pelas lentes dos Casasola.[22]

---

[22] HGRM, **vol. I**: "Sublevaciones en la República", p. 170-171; "La Revolución del 'Plan Liberal'. Muerte de 'Santanón'", p. 215; "Sucesos de Puebla", p. 216-221; "Pascual Orozco se levanta en armas", p. 222-224; "Levantamientos en San Luis Potosí, Sonora y La Laguna", p. 230-231; "Movimientos revolucionários en la República", p. 240-251; "Emiliano Zapata se levanta en Armas", p. 252-256; "La revolución en el Estado de Guerrero", p. 258-259; "La variedad de tipos revolucionários y sus armas", p. 260-261; "La mujer en la Revolución", p. 262-263; "Toma de Agua Prieta", p. 264-265; "La revolución maderista en el Estado de Sinaloa", p. 272-273; "De Casas Grandes a Ciudad Juárez", p. 276-288; "Toma de Ciudad Juárez por los generales Pascual Orozco y Francisco Villa", p. 290-296; "La revolución del Partido Liberal contra el Gobierno del general Díaz", p. 298; "Triunfos revolucionarios", p. 299-307 e "El problema del Sur", p. 355-359; **vol. II**: "Zapatistas llegan hasta Milpa Alta", p. 399-401; "El ejercito federal derrota al orozquismo", p. 469-477; "El problema del sur", p. 492-496; "Fin del orozquismo", p. 497-499; "Decena Tragica", p. 515-538; "El gobernadore de Coahuila, Don Venustiano Carranza, desconoce al gobierno del general Huerta", p. 548-549; "La revolución en el Estado de Sonora", p. 551-553; "Embarque de tropas", p. 582-585; "El zapatismo", p. 598-603; "La Revolución en la República", p. 610-613; "Salida de tropas federales a combatir a los Constitucionalistas", p. 620-622; "Matamoros Zacatecas y Durango, en poder de la Revolución", p. 624-629; "La revolución en el Estado de Michoacan", p. 632-639; "La campaña en el sur de la República", p. 654-657; "Torreon en poder del general Francisco Villa", p. 669-672; "El primer jefe, Don Venustiano Carranza en Sonora", p. 680-683; "El general Jose Refugio Velasco recupera Torreon", p. 694-697; "El general Francisco Villa toma Ciudad Juárez y derrota a los federales en Tierra Blanca", p. 698-701; "El general Álvaro Obregón toma Culiacan", p. 702-706; "Campaña del ejercito del noroeste en Nuevo Leon y Taumalipas. Primer reparticion de tierras", p. 707-713; **vol. III**: "Salida de tropas a combatir a los revolucionários", p. 752-756; "El general Villa derrota a los federales en Torreon", p. 762-767; "Operaciones de los revolucionários en el noroeste de la República", p. 782-787; "Monterrey y tampico en poder de los Constitucionalistas", p. 788-791; "Saltillo y Zacatecas en poder de Villa. Distanciamento Villa-Carranza", p. 794-802; "Guadalajara en poder del general Obregón", p. 806-808; "El zapatismo", p. 816-818; "Triunfos de los Constitucionalistas", p. 819-822; "Entrada triunfal del ejercito Constitucionalista a la capital de la República", p. 827-831; "Los zapatistas ocupan la Ciudad de México", p. 926-928; "Avance de la Division del Norte, rumbo a México. Conferencias Villa-Zapata en Xochimilco", p. 929-933; "Entrada triunfal del ejercito Convencionista a la capital", p. 940-943; "Los pitorescos revolucionários" p. 946-949; "Guadalajara, Toluca, Puebla y Tlaxcala en poder de las fuerzas convencionistas", p. 952-953; "Guadalajara en poder de los Constitucionalistas", p. 998-999; "Sitio del Ebano", p. 1000-1001; "La Revolución en la República", p. 1004-1005; "Vuelve el gobierno Convencionista a la Ciudad de México", p. 1006-1007; "El general Villa combate a los carrancistas en los

Essa "inundação de imagens", como bem definiu Carlos Monsivais, representa, em grande parte a "imagem do povo combatente"[23].

Na tentativa de montar uma narrativa visual da Revolução, como foi dito antes, surgiu uma seqüência de fotografias veiculadas na tentativa de estabelecer um padrão visual. Em cada capítulo, as primeiras fotografias eram, em geral, a dos principais participantes. Os líderes sempre tiveram um grande destaque como tratamos nos itens anteriores, mas além dos grandes nomes, como Díaz, Madero, Huerta, Carranza, Villa, Zapata e Obregón, seus oficiais ou como foi utilizado em vários legendas seus "estado-maiores" também eram fotografados[24].

Esses retratos coletivos, em sua maioria, eram realizados em ambientes externos, em varandas, quintais de residências e nos acampamentos. Apenas uma minoria foi feito em interiores. A escolha do espaço aberto, talvez se relacionasse com o fato de que o

---

estados de Nuevo Leon y Taumalipas", p. 1010-1013; "La Batalla de Celaya", p. 1014-1017; "Los combates de Leon", p. 1024-1027; "El general Pablo Gonzalez ataca la Ciudad de México", p. 1038-1040; "Los Convencionistas evacuan la Ciudad de México", p. 1041; "Los Constitucionalistas entran a la Ciudad de México", p. 1042; "Asalto al tren mexicano en la Estación Muñoz", p. 1043; "Rodolfo Fierro se despriende de la División del Norte y toma Pachuca", p. 1044-1045; "Los carrancistas abandonan la Ciudad de México", p. 1046; "Los zapatistas vueven a ocupar la Ciudad de México", p. 1047; "Pachuca es recuperada y los carrancistas vueven a atacar la Ciudad de México", p. 1048-1049; "Los Convencionistas dejan por ultima vez la Ciudad de México", p. 1050-1051; "Los constitucionalistas ocupan definitivamente la Ciudad de México", p. 1052-1055; **vol. IV**: "Curnavaca, en poder de los constitucionalistas", p. 1110-1113; "Francisco Villa toma Chihuahua la noche del 15 de septiembre de 1916", p. 1127; "Francisco Villa toma Chihuahua por segunda vez", p. 1166-1167; "Los zapatistas toman Curenavaca", p. 1214-1215; "Tragica muerte de algunos revolucionários", p. 1280-1282; "Tragico fin del general Aureliano Blanquet", p. 1305-1307; "Francisco Villa toma Parral y Ciudad Juárez", p. 1312-1314; "Muerte del general Emilizano Zapata", p. 1320-1324; "Rendición de rebeldes al Gobierno", p. 1350-1353; "Conflito 'Sonora-Carranza'", p. 1384-1389; "Estalla la revolución el la República", p. 1391; "Entrada triunfal de los vencedores", p. 1402-1404; "De México a Tlaxcalantongo", p. 1405-1428; "Veinte mil hmbres encabezados por los generales Obregón, Hill, Treviño y Pelaez desfilan ante el nuevo mandatario", p. 1429-1435.

[23] MONSIVAIS, op. cit., p. 336.

[24] Algumas legendas mostram isso, como: "El coronel irregular Francisco Villa y sus principales coloaboradores"; "El general Pascual Orozco y su Estado Mayor"; "General Carmerino Mendoza y su Estado Mayor [...]"; "El general Gabriel Hernández com su Estado Mayor [...]"; "El general Juan Andrew Almazán com su Estado Mayor"; "Los generales Pascula Orozco y Felix Terrazas com sus Estados Mayores al salir rumbo a Chihuahua a combatir a los alzados"; essas são apenas alguns exemplos, como tantos outros, que não cabem aqui colocar, mas que se repetem agrupadas nos volumes referentes à Revolução, HGRM, vol. I, p. 291, 301, 303, 323; e vol. II: p. 583.

conflito, a luta, dava-se nesses espaços e não nos escritórios e gabinetes.[25] O retrato coletivo remete a uma idéia, além da própria dimensão militar óbvia, de um grupo interligado por laços de solidariedade. A fotografia foi utilizada como recurso da memória daqueles que lutaram juntos, subordinados e superiores. Remete à construção de uma solidariedade coletiva.

Luis Medina Peña quando analisa a origem e recrutamento do exército revolucionário, em particular das forças do nordeste e noroeste ligadas aos dois eixos principais das tropas combatentes, Coahuila-Nuevo Leon-Taumalipas e Sonora-Chihuaha diz:

> "Estas agrupaciones armadas no surgieron de un impulso ciudadano espontáneo – aunque no faltaron casos – sino de una acción pensada y organizada, basada en las facultades constitucionales de los titulares del poder ejecutivo de esos estados. Al respecto hay que recordar que la tradición miliciana es tan antigua como la colonización misma de estos territorios norteños. Lejos del México denso y seguro del centro, las primeras poblaciones norteñas vivieron bajo la amenaza constante de incursiones de las tribus nómadas del norte, de las cuales los apaches y los yaquis eran, si cabe, los más combativos. Prestar servicio de las armas en defensa de la comunidad, más que una obligación, fue un requisito de sobrevivencia personal y colectiva, desde la fundación de las primeras poblaciones hasta bien entrado el siglo XIX. Y el reclutamiento fue siempre un reclutamiento de vecinos; los varones de la comunidad se armaban para el combate y la persecución de las partidas, indios o bandidos, que llegaban a asolar la comarca. Acostumbrados a no depender en su seguridad de las autoridades de la lejana Ciudad de México, el llamado a las armas de parte del gobernador era siempre atendido, y más aún, si conllevaba el apoyo de los líderes locales. **Así, las unidades milicianas fueron siempre lo que los psicólogos sociales llaman grupos cara a cara, com dependencias mutuas entre los individuos marcadas por la tradición o por pautas sociales que venían de muy atrás. Influían no sólo las relaciones familiares entre los voluntarios, fueran éstas consanguíneas o políticas, sino también las normas sociales predominantes en la comunidad y muy particularmente, las que normaban de hecho las obligaciones milicianas. Estos cuerpos tenían no sólo la cohesión interna, que les daba el haber sido reclutados en un lugar geográfico determinado, sino que añadían también las leatades implícitas de las relaciones familiares y clientelares, una sociedad primaria com el resto de la unidad y com su jefe**. Pero ahí no quedaban las cosas. Incorporaban también a una serie de dependientes, sirvientes, aparceros y empleados que trasladaban su dependencia de cliente-patrón a la milicia.

[25] LEITE, Miriam Moreira. *Retratos de família.* São Paulo: Edusp/Fapesp, 1993. p. 92. As fotografias do espaço político será abordada mais detalhadamente no próximo capítulo.

**Durante la Revolución, esos lazos lejos de debilitarse com posteriores reclutamientos al deplazarse a otras zonas de operaciones, se afirmaron al internalizarlos los nuevos reclutas oriundos de las regiones qué conquistaban."**[26]

Os retratos coletivos possuíam um sentido de fortalecimento da coesão interna dos antigos e novos revolucionários, e não serviu para os denominados "estados-maiores", mas para as tropas. A fotografia assumia uma dimensão de fixação além da memória do grupo da própria existência deste.

A pose normalmente era composta de três modos: o primeiro, todos em pé, o segundo, todos sentados, e um terceiro, intermediário, com uma parte sentada e outra em pé. Em várias oportunidades eram retratados montados a cavalo. Em quase todas as fotografias os personagens aparecem em posição frontal, com olhar direto e compenetrado para a câmera. As fotografias permitem uma análise da hierarquia das relações militares, sociais e políticas, através das relações entre os fotografados e suas localizações espaciais nas imagens: a centralidade e o primeiro ou segundo plano. Quanto mais central e em primeiro plano, maior era o destaque dado aos personagens importantes.[27]

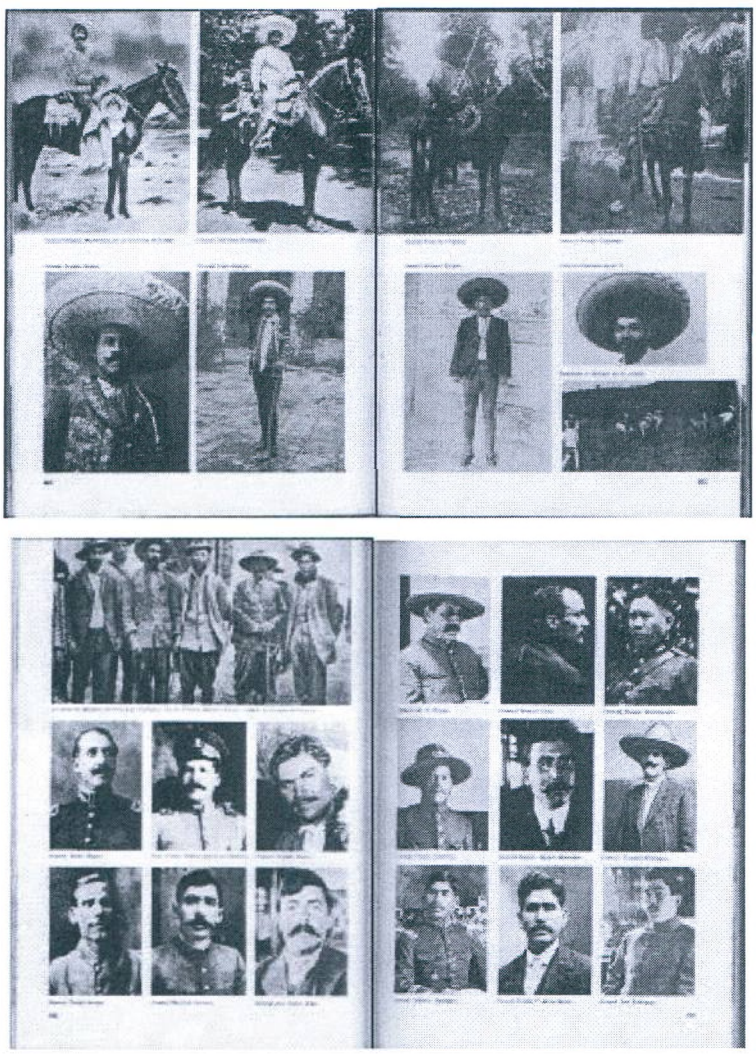
As fotografias realizadas por etnógrafos, em suas viagens de pesquisa, guardam uma semelhança com essas imagens, onde um grupo de pessoas de uma determinada etnia ou aldeia era disposta em uma ou duas, numa pose frontal ao fotógrafo.[28]

---

[26] MEDINA PEÑA, Luis. *Hacia el nuevo Estado: México, 1920-1993*. México: FCE, 1994. p. 21-22. Os negritos são nossos.

[27] LEITE, op. cit, p. 109.

[28] Também possuem uma relação com a tradição pictográfica dos retratos de corporações e grêmios. Veja essa alusão no ensaio de Carlo Ginzburg: Além do exotismo: Picasso e Warburg, in GINZBURG, Carlo. *Relações de força*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 124 e 126.



**Figuras 52-55**

Os retratos individuais dos participantes do conflito encontram-se em quase todos os capítulos dos volumes, mas em mais de uma oportunidade existem verdadeiras "galerias de retratos". Como exemplo, citamos as duas páginas que apresentam os generais zapatistas no capítulo "El zapatismo", quatro deles montados e três em pé; ou as duas páginas com quatro retratos cada uma no capítulo "La revolución en el estado de Michoacan", com generais revolucionários e federais. Em outro capítulo, "El general Álvaro Obregón toma Culiacan", numa de suas páginas foram estampados nove retratos apresentando os generais ligados ao Exército do Noroeste e quinze retratos dos generais villistas que tomaram Torreon.[29] São verdadeiros panoramas faciais, seqüências de *close-*

[29] HGRM, vol. II, p. 602-603, 638-639, 706; vol. III, p. 766-767. A página referida é a 706. **Figs. 52-55.**

*up*. Desfilam, ante nossos olhos, os inúmeros personagens da Revolução: Benjamin G. Hill, Manuel M. Dieguez, Plutarco E. Calles, Salvador Alvarado, Tenente Francisco Serrano, Coronel Abelardo L. Domingues, general Eulalio Gutiérreze e tantos outros generais, tenentes, coronéis e capitães.[30]

Nos primeiros volumes (do volume um ao quatro) os retratos fotográficos se sucedem numa seqüência, rapidez e quantidade estonteantes. A partir do quinto volume, essa velocidade diminui, se acalma, adquire confiança e volta a aumentar no sexto volume, justamente com a eleição e os primeiros anos do governo de Lazaro Cardenas. A presidência deste é considerada por estudiosos do tema como um desdobramento da Revolução, mas voltaremos a isso mais adiante.

As fotografias das **tropas**, ou seja, dos soldados paramentados para a luta ou após um combate, constituíram um tema recorrente na tradição pictórica ocidental, e essas imagens foram incorporadas pela fotografia. Numa das primeiras fotografias de tropas feita a partir de uma posição elevada, vemos forças revolucionárias maderistas prestes a atacar a cidade de Casas Grandes; na imagem, podemos ver várias colunas de revolucionários montados em seus cavalos.[31]

As fotografias das tropas revolucionárias maderistas, na fase em que a Revolução estava no seu início, confundem-se com as próprias imagens de Madero como revolucionário. Destacamos duas fotografias panorâmicas, uma na parte superior da página 247 e a outra no canto inferior esquerdo da página 300. Ambas foram realizadas a partir de um plano superior, de maneira a enquadrar, numa única imagem, grande parte das tropas.[32] As fotografias panorâmicas remetem para além da escala de um evento circunscrito, simbolizam uma visão de um tema ou assunto em toda a sua amplitude. A idéia de

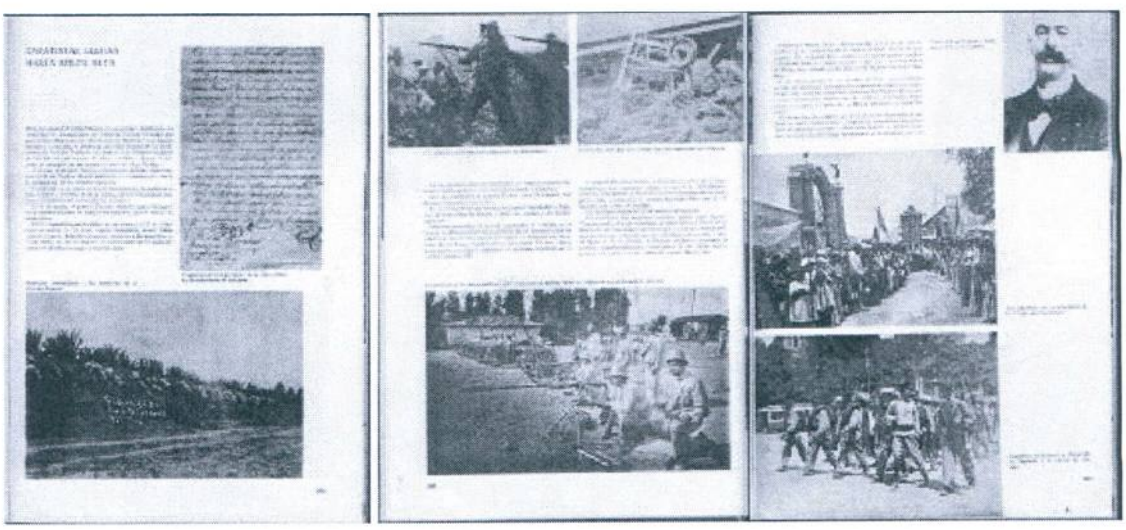
---

[30] HGRM, vol. II, "Combates de Santa Maria y Santa Rosa, Sonora", p. 594-597, a galeria de retratos (denominação nossa) se encontra entre as páginas 594 e 597, ao todo quatro páginas com 27 retratos. A fotografia de E. Gutiérrez e de outros no capítulo "La revolución en la república", p. 610-615, da página 613 a 615, temos 16 retratos fotográficos.

[31] HGRM, vol. I, p. 247.

[32] HGRM, vol. I: "Sublevación de Francisco Villa", p. 226-229"; "Levantamientos en San Luis Potosí, Sonora y La Laguna", p. 230-234, "Madero atraviesa la frontera. Derrota de Casas Grandes, Chih.", p. 246-251 e "Triunfos revolucionários", p. 299-307".

panorama pode ser remetida à própria estrutura do álbum, ou seja, um panorama fotográfico da Revolução Mexicana.[33]



**Figuras 56-58**

As fotografias das tropas zapatistas agrupam-se em dez capítulos dos três primeiros volumes[34]. Numa das primeiras fotografias das forças zapatistas, as tropas se colocam dos lados direito e esquerdo da imagem, abrindo um corredor no centro[35]. Essa mesma formação repete-se mais adiante[36], numa segunda imagem, onde ao final do corredor destacam-se dois estandartes, um da Virgem de Guadalupe, e outro, não identificado; aparecem também várias bandeiras. A fotografia registra um número considerável de mulheres, em especial, na coluna da direita. Nela, não se distingue o soldado do cidadão comum.

Os guerrilheiros zapatistas destacam-se por suas roupas e *sombreros* de abas largas, feitos de palha, ambos de coloração clara em contraste com os cavalos negros e com o solo

---

[33] TRACHTENBERG, Alan. *Reading american photographs - images as history Mathew Brady to Walker Evans*. New York: Hill and Wang, 1989, p. 88-9.

[34] HGRM, **vol. I:** "Emiliano Zapata se levanta en armas", p. 253-255; "Triunfos revolucionários" p. 299-307; **vol. II**, "Zapatistas llegan hasta Milpa Alta", p. 399-401; **Figs. 56-57**; "La camaña en el sur de la republica", p. 654-657; **vol. III**, "El zapatismo", p. 816-818; "Los zapatistas ocupan la Ciudad de Mexico", p. 926-928; "Entrada triunfal del ejercito convencionista a la capital", p. 940-943; "Los pitorescos revolucionarios", p. 946-949; "El general Emiliano Zapata sale a campaña", p. 956-957 e "Los zapatistas vueven a ocupar la Ciudad de Mexico", p. 1047.

[35] HGRM, vol. I, p. 253. **Fig. 58**.

de cor escura. Todos seguram uma carabina, um deles porta uma bandeira, provavelmente do México[37].

As fotografias da entrada das tropas sulistas na cidade de Cuernavaca, capital de Morelos, mostram uma estreita rua, na qual os homens e seus cavalos se comprimem para poder andar. Um dos soldados porta um estandarte da Virgem de Guadalupe, prática comum entre as tropas do Exército do Sul, como veremos em várias imagens. Existe um claro contraste entre o espaço amplo e a noção de infinito da primeira fotografia, que representa o campo e a outra, que mostra uma imagem urbana na qual se delineiam os limites impostos pelas linhas da rua, das casas e das lojas.[38]

O período de luta mais intenso do ponto de vista político e militar também corresponde ao de carga simbólica mais forte, expressa nas imagens das tropas zapatistas nos álbuns. Inicia-se com a fotografia da entrada noturna das vanguardas zapatistas, na noite de 24 de novembro de 1914, seguida por uma fotografia panorâmica da chegada de Emiliano Zapata à frente de seu exército, no Zocalo, em frente do Palácio Nacional, acompanhado por grande multidão. Vemos nesse mesmo capítulo uma fotografia do desfile das tropas zapatistas com um estandarte da Virgem de Guadalupe.[39]

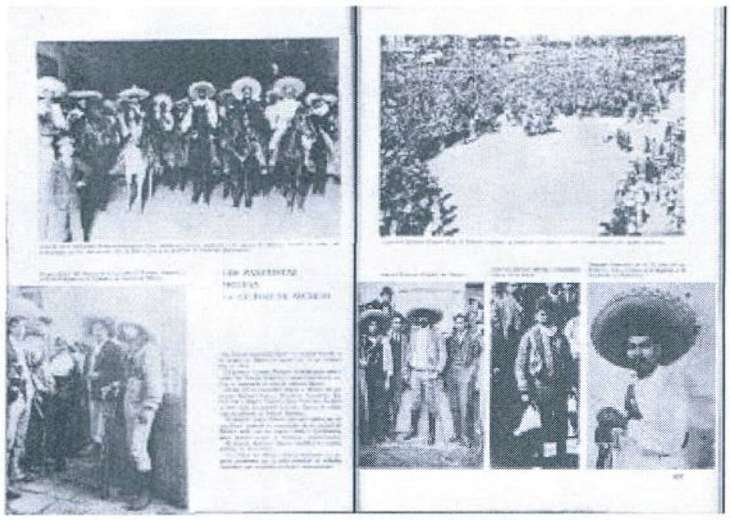
---

[36] HGRM, vol. II, 401.

[37] HGRM, vol. I: "Triunfos Revolucionários", p. 299-307. A primeira uma imagem retangular que ocupa dois terços da página 306, na sua parte superior; em sua legenda podemos ler: "Pitoresco aspecto de fuerzas surianas que combatieron al Gobierno del general Porfirio Díaz en el Estado de Morelos, a las órdenes de Emiliano Zapata".

[38] Também essa fotografia foi assinada (em cima do toldo de uma loja) por Wray e sobre um *sombrero* divisamos Madsell e Cruz.

[39] HGRM, vol. III, "Los zapatistas ocupan la Ciudad de México", pp. 926-928.



**Figuras 59-60**

As fotografias evidenciam uma profunda religiosidade marcada pelo estandarte da Virgem de Guadalupe que surge em três oportunidades. As fotografias das tropas zapatistas, segundo alguns comentaristas, representam um verdadeiro "bosque branco do exército camponês" ou a "onda branca dos zapatistas" sobre a Cidade do México; essa alusão refere-se às suas vestimentas, ou seja, as mantas brancas.[40] As fotografias sugerem a imagem de que o poder, durante esse período de comando camponês sobre o México, manteve-se pela força das armas, sobrepondo-se ao poder político: o fuzil substituiu o cedro como símbolo de poder.

Já a famosa División del Norte, fotografada nos volumes dois e três, é muito pouco representada nos álbuns e não condiz com a importância desse exército nas lutas desse período[41]. As outras fotografias, nos capítulos referentes ao movimento villista, retratam oficiais, líderes, artilharia ou pequenos grupos, além das fotografias do próprio Villa.[42]

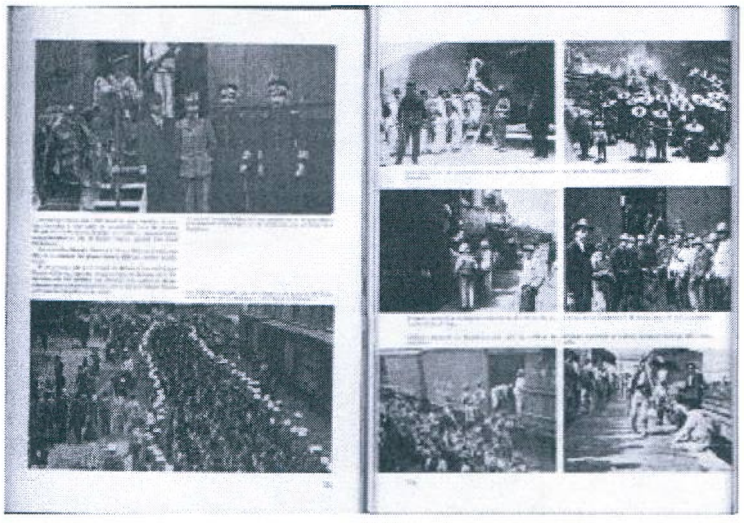
---

[40] Notas sobre la história de la fotografia en México., in: *Revista de la Universidade de México*, México, 35, 1980; idem, Continuidad de las... Op. cit., p. 336.

[41] HGRM, **vol. II**: p. 670, 701 e 711; **vol. III**: p. 763, 808, 941, 953 e 959. **Figs. 59-60**.

[42] HGRM, **vol. II**: "Torreon en poder del general Francisco Villa", p. 669-672; "El general Francisco Villa toma Ciudad Juarez y derrota a los federales en Tierra Blanca", p. 698-701; **vol III:** "El General Villa derrota a los federales en Torreon", p. 762-767; "Avance de la Divisón del Norte, rumbo a México. Conferencias Villa-Zapata en Xochimilco", p. 929-933; "Entrada triunfal del Ejercito Convencionista a la capital", p. 940-943; "El General Villa combate a los carrancistas en los estados de Nuevo Leon y Taumalipas", p. 1010-1013; "Los Combates de Leon", p. 1024-1027. Sobre a natureza da División del Norte e seu papel na Revolução, se era um exército revolucionário, o povo em armas como os zapatistas no sul, ou uma força

Proporcionalmente podemos falar que o Exército Federal foi mais fotografado e inserido no álbum que os exércitos revolucionários camponeses.[43] As imagens das forças federais em combate contra os revolucionários surgem em vários momentos, sendo representadas em diversos momentos, principalmente quando partiam da capital para lutar tanto no norte como no sul, além de já haver sido estampado nos capítulos referentes aos desfiles, manobras e exercícios militares antes da Revolução.[44]



**Figuras 61-62**

profissional, veja Katz, op. cit., vol. 1, pp. 331-354 e vol. 2: a conclusão pp. 397-422, especialmente as páginas 403-405.

[43] HGRM, **vol. II**: "El ejercito federal derrota al orozquismo", p. 469-471; os vários capítulos da "Decena Tragica", p. 515-538; "El zapatismo", p598-603; "Salida de tropas federales a combatir a los Constitucionalistas", p. 620-622; "Matamoros, Zacatecas y Durango en poder de la revolución", p. 624-629; "La campaña en el sur de la republica", p. 654-657 e "El general Francisco Villa toma Ciudad Juarez y derrota a los federales en Tierra Blanca", p. 698-701, **vol. III**, "Salida de tropas a combatir a los revolcuionarios", p. 752-755; "El Primer Jefe sale del estado de Sonora a Chihuahua", p. 756-757; "Monterrey y Tampico en poder de los Constitucionalistas", p. 788-791 e "Triunfos de los Constitucionalistas", p. 819-822.

[44] HGRM, **vol. II**: "El Ejército federal derrota al orozquismo", p. 469-477; "Triunfo de los federales en Bachimba", p. 481-484; "Embarque de tropas", p. 582-585; "Salida de federales a combatir a los constitucionalistas", p. 620-621; **vol. III**: "Salida de tropas a combatir a los revolucionarios", p. 752-756. **Figs. 61-62 e 63-64**. Conforme, também o item 2.3: Os líderes anti-revolucionários.



**Figuras 63-64**

Existem poucas fotografias do exército federal relacionadas à Revolução no primeiro volume [45]. No segundo e terceiro, as fotografias se sucedem em maior quantidade até a sua dissolução em decorrência do tratado de Teoloyucan[46]. Em muitas dessas fotografias vemos as tropas federais embarcando nos trens militares que os transportavam para os locais de conflito. As tropas militares são facilmente identificadas por utilizarem uniforme militar padrão: quepe e botas. São apelidadas em várias legendas como *juans.* As fotos mostram as tropas bem equipadas com carabinas, mochila, cinturão com apetrechos e munição. Normalmente são apresentadas organizadas em formação regular de colunas. Elas retratam a infantaria, a cavalaria e a artilharia sendo embarcadas com seus canhões, metralhadoras e munição (cartuchos e granadas), rumo ao norte para combater as tropas revolucionárias dessa região. Há também fotografias das tropas em marcha em algumas cidades e nos seus acampamentos.

Um grupo específico aparece em vários momentos: os *Rurales*[47]. A primeira fotografia deles é referente ao desfile de comemoração do Centenário da Independência, no

[45] A única fotografia foi inserida no capítulo referente à tentativa de Revolução do Partido Liberal Mexicano, de tendência anarquista, na região da Baixa Califórnia; HGRM, vol. I: "La revolución del Partido Liberal contra el gobierno del general Díaz", p. 298.
[46] As mais importantes são, HGRM, **vol. II**: p. 399, 400, 469, 470, 515-538 (Decena Tragica), 583, 584, 601, 621, 622, 624, 634-637, 655, 695-701 e **vol. III**: p., 755, 756, 790, 791, 817 e HGRM, vol. III, "Tratados de Teoloyucan y disolucion del Ejercito Federal", p. 823-826.
[47] HGRM, **vol. I**: p. 191; **vol. II**: p. 610, 633 e 634 e **vol. III**: p. 790.

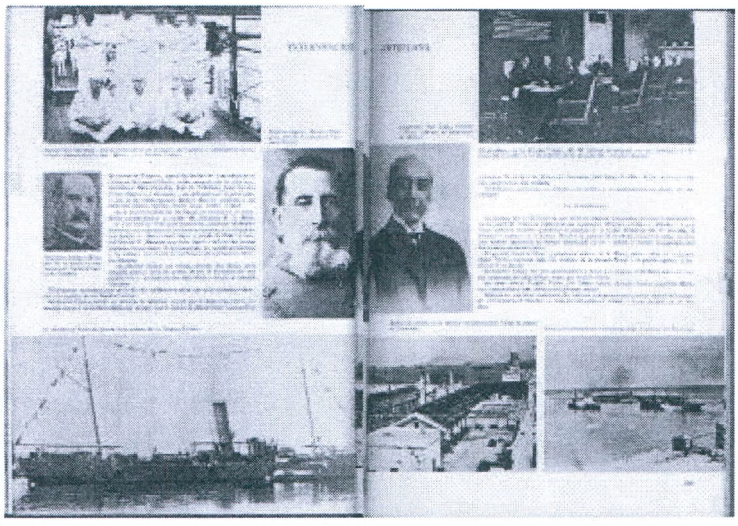
capítulo "Desfile militar del 16 de septiembre de 1910"[48], com a seguinte legenda: "Los Rurales, vistiendo diferentes uniformes, cerraron el desfile al mando del general Ramírez". Essa grande honra de encerrar o desfile militar foi concedida a esse agrupamento militar por Porfirio Díaz.

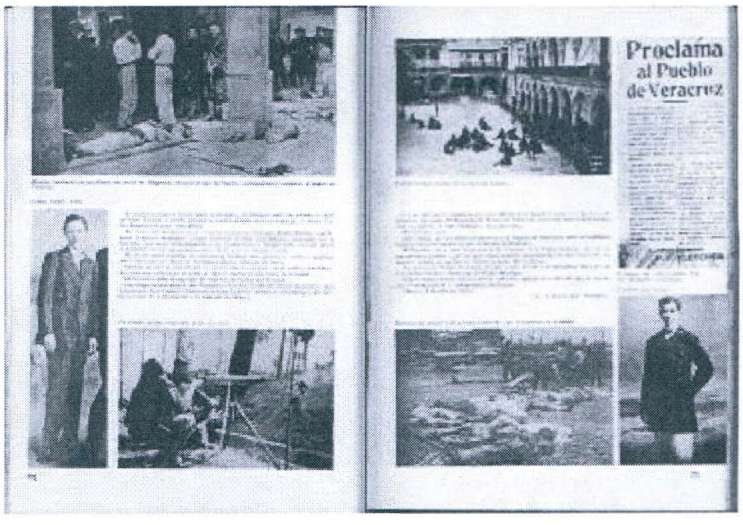
Os *Rurales* eram uma policia rural que surgiu durante o governo de Benito Juárez, na década de 1860, para perseguir e aprisionar a bandidos, e tornou-se um símbolo do período porfirista. Os primeiros grupos foram formados por camponeses e artesãos, além de alguns ex-guerrilheros e ex-bandidos. Suas atividades básicas eram guardar as grandes propriedades rurais, as linhas férreas, transportar prisioneiros, vigiar as eleições, prender prisioneiros e sufocar as revoltas no campo. Sua fama de temíveis soldados não condiz com pesquisas mais recentes. As fotografias reforçam essas afirmações porque eles não foram mostrados em nenhuma imagem em que estivessem envolvidos em combates, então podemos supor que não tiveram uma participação mais efetiva na Revolução.[49]

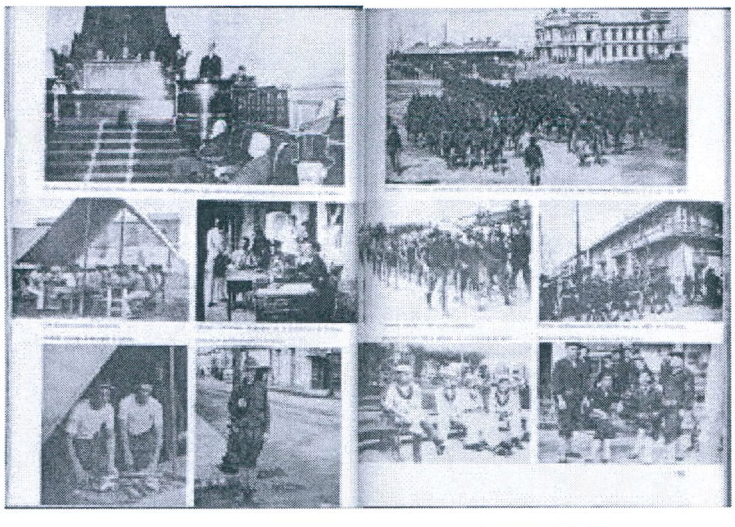
As **tropas estrangeiras** possuem destaque em dois momentos precisos dos álbuns: primeiro, no desembarque de tropas norte-americanas na cidade portuária de Veracruz[50] e após o ataque de Villa à cidade de Columbus, nos Estados Unidos.[51]

---

[48] HGRM, **vol. I**: p. 190-193.
[49] KNIGHT, Alan. op. cit, p. 50-53. O autor cita dois trabalhos que aprofundaram a pesquisa sobre os Rurales ambos de Paul Vanderwood: "Los Rurales: producto de una necesidad social", in: *Historia Mexicana*, XXII, 1973, pp. 34-51; e *Disorder and Progress. Bandits, Police and Mexican development*; Lincoln/Londres, 1981.
[50] HGRM, vol. III, "Intervención Americana", p. 768-781. **Figs. 65-70**.
51HGRM, vol. IV, "Villa ataca Columbus, EUA 'Expedición Punitiva'", p. 1100-1109.





**Figuras 65-70**

No primeiro caso as hostilidades começaram com enfrentamentos no porto de Tampico, capital do estado de Taumalipas, grande centro produtor de petróleo mexicano, no dia 9 de abril de 1914, seguido pelo desembarque de tropas em Veracruz, no dia 21 de abril. Nas primeiras páginas do capítulo pequenos textos informam os acontecimentos ocorridos nas duas cidades e a reação provocada na Cidade do México. Houve rápida oferta de mediação do conflito pelas delegações do Brasil, Chile e Argentina instaladas em Washington, que foi aceita pelos dois países. As negociações terminaram no dia 2 de julho do mesmo ano.

As fotografias seguem o padrão da narrativa visual dos álbuns. As primeiras fotografias são de marinheiros do navio Dolphin, do Almirante Enrique Mayo chefe da marinha norte-americana em Tampico e de seu respectivo opositor, o General Ignacio Morelos Zaragoza, chefe das Forças Armadas da cidade. Há também fotografias do presidente norte-americano e do ministro das Relações Exteriores mexicano e várias imagens de navios de guerra norte-americanos ancorados na baia de Veracruz. O capítulo contém fotografias de tropas invasoras desfilando pela cidade, acampadas, preparando e comendo o rancho ou mesmo descansando, sentados num banco da praça. Além disso, há imagens das manifestações populares na capital contra a invasão, assim como das negociações realizadas em Niagara Falls (EUA).

Aparecem poucas fotografias representando ação militar: apenas a de um soldado norte-americano disparando sua metralhadora ou de soldados federais mexicanos atirando de uma esquina. Essas fotos parecem ter sido encenadas, porque atrás desses soldados vê-se um oficial em pé atrás das linhas de tiro do possível inimigo. Outras fotografias remetem à idéia de ação militar: são as imagens de feridos deitados nas camas dos hospitais e dos cadáveres de mexicanos.

No capítulo referente ao ataque de Pancho Villa ao território norte-americano, poucas são as imagens de tropas[52]. O sentido do capítulo é realçar o nacionalismo

[52] Destaque para uma fotografia assinada por H. Horne, em que vemos o traslado dos corpos de soldados norte-americanos para serem sepultados em suas respectivas cidades de origem.

mexicano com imagens de manifestações populares contrárias à invasão estrangeira. O texto ressalta que estes foram derrotados e expulsos do território mexicano.

## 2.5 Observação visual, velocidade, proximidade, dramaticidade e violência

As fotografias aqui reunidas enfocam os **locais** de conflitos e os preparativos para o combate: exemplos recorrentes disso são as imagens de cidades e locais das batalhas. As fotografias dos **equipamentos militares** também são comuns, são imagens das artilharias, dos trens, navios, aviões, armas e munições. Outro tópico registrado é o da **vida cotidiana** nos acampamentos. As fotografias que retratam a **violência** da luta são recorrentes e entre elas se destacam as imagens de feridos, prisioneiros, mortos, fuzilados, enforcados e incinerados. Mas além do elemento humano, são mostradas as conseqüências da guerra no plano material: as **destruições** de edifícios, casas, equipamentos urbanos, e fora do espaço da cidade são registradas as conseqüências da guerra na destruição de pontes, linhas férreas e trens, explodidos ou descarrilados. Os capítulos que cobriram a *Decena Tragica* merecem maior destaque. Outro item especial são as fotografias de **combate**, da guerra em ação, imagens de ataques e defesas, de luta nas trincheiras e nas cidades.

As fotografias dos **locais** dos conflitos buscam localizá-lo num determinado espaço: essas imagens são poucas e tratam principalmente de combate que se realiza em uma determinada cidade ou local específico, como: fábricas, minas, edifícios, etc. Localizamos algumas dessas fotografias: vistas panorâmicas da mina de Cananea, de cidades, como Ciudad Juárez e Parral, de pequenos *pueblos*, como o de Anenecuilco.[53] Essas fotografias funcionam como um lastro de realismo para os álbuns, pois os eventos ocorriam em locais desconhecidos mas em cidades e locais identificáveis pelo público. Contrastam, pela sua ausência, com um gênero muito difundido no século XIX, a fotografia de paisagem. Essa ausência se explica porque a fotografia jornalística, que é a base para a edição do álbum, não recorre a esse tipo de imagem.

[53] HGRM, **vol. I**: p.290; **vol II**: p., 516, 552 e 700; **vol. III**: 1323; e **vol. IV**: p. 1312.



**Figuras 71-75**

A fotografia dos **equipamentos militares** são mais recorrentes nos álbuns. Em muitos dos casos os equipamentos não são o assunto principal, mas possuem uma importância enorme para a composição da imagem dos líderes militares. Em diversas ocasiões estes aparecem ao lado da artilharia do seu exército, das metralhadoras e outras armas, reafirmando sua figura de líder guerreiro. O mesmo ocorre em relação aos oficiais, estados-maiores e às próprias tropas. Os equipamentos bélicos tornaram-se simbólicos porque representam o poder das armas no processo revolucionário.[54]

[54] Só consideramos imagens de "equipamentos militares", quando existia uma referência na própria legenda da fotografia, ou quando estes eram o assunto central. HGRM, **Canhões, metralhadoras e armas em geral – vol. II**: p. 400, 472, 523, 526, 528, 529, 534, **(Figs. 71-75)** 549, 611, 612, 620, 622, 625, 627, 629, 680, 681, 696, 697, 699 e 701; **vol. III**: p. 772, 784, 806, 807, 949, 1010, 1015, 1025, 1040 e 1043; **Trens – vol. I** p.

As cenas da **vida cotidiana** são referenciadas por fotografias que possuem como assunto central imagens dos acampamentos[55]. São imagens dos acampamentos em si, com suas barracas completamente desorganizadas e improvisadas, verdadeiros bivaques, como as do acampamentos revolucionários de Rio Bravo, das tropas do General Lucio Blanco, em Nuevo Leon, de Venustiano Carranza e de outros soldados revolucionários com suas *soldaderas,* cozinhando para seu *juan.* Esses acampamentos contrastam com os das tropas federais em Ciudad Juárez ou do exército norte-americano bem mais organizados.

As tropas norte-americanas que invadiram Veracruz também mostram organização nos seus acampamentos: numa primeira fotografia vemos um grupo de soldados "tomando o rancho" em uma grande barraca aberta; em uma segunda imagem, dois militares "preparam o rancho". Sabemos que muitas dessas fotografias possuíam a função básica de mostrar as boas condições em que viviam os soldados, o que se prestava para tranqüilizar as famílias e a opinião pública, transmitindo uma imagem de guerra limpa. Chama a atenção, nesse mesmo sentido, duas fotografias em que aparecem marinheiros norte-americanos na cidade ocupada de Veracruz: nessas duas imagens existe um certo ar de passeio, ou mesmo turismo das tropas, pois, nelas vemos grupos de marinheiros; na primeira, do navio UMS Bristol, e na segunda, do Utah, sentados calmamente num banco de praça, todos em roupa de passeio, posando para o fotógrafo, com fisionomias tranqüilas.

Uma fotografia inserida no capítulo sobre a Batalha de Celaya: "Las aguerridas fuerzas de la División del Norte, entonan en uno de sus descansos su himno de guerra 'La Adelita'"[56], mostra os momentos de relaxamento, de descanso, de alimentação ou de higiene pessoal. Há uma curiosa fotografia[57] de um soldado do exército federal sendo barbeado por um colega, durante uma pausa entre os ataques às tropas villistas: ela serve como contraponto à seriedade da guerra, porque retrata o lado humano das tropas.

---

298; **vol. II**: p. 469, 470, 495, 553, 583, 584, 585, 601, 621, 622, 625, 629, 635, 695, 699, 704 e 713; **vol. III**: p. 1024 e 1025; **vol. IV**: 1166, 1313, 1405, 1414 e 1415. **Navios – vol. III**: p. 768, 769, 770, 771, 787, 790 e 799; **vol. IV**: p. 1103. **Aviões – vol. III**: p. 784, 786, 789 e 1001; **vol. IV**: p. 1412.

[55] HGRM, **vol. I**: p. 292; **vol. II**: p. 529, 680, 702 e 703; **vol. III**: p. 764, 765, 779, 780, 781, 789, 808, 818, 822, 946 e 1016; **vol. IV**: p. 1108.

[56] HGRM, vol. III, p. 1017

Essas fotografias, tanto as dos locais, como as dos equipamentos e da vida cotidiana das tropas, funcionam como um "olho do espectador" sobre a vida mundana da guerra. Os acampamentos e a vida cotidiana se enquadram dentro dessa nova perspectiva da produção do informação visual sobre a guerra. Agora não serão apenas registrados os heróis, os generais, mas os soldados comuns, preparando o almoço ou durante a refeição e fazendo a barba. A representação da guerra, nesses casos, se dá num espaço e tempo reais, a partir de um local definido, como vimos anteriormente, com equipamentos militares e, principalmente, com soldados reais. Essas fotografias definem o tempo num momento preciso. Sua narrativa visual, ou seja, o conjunto de fotografias com suas legendas e textos criam um "retrato mental" da Revolução, pois produzem uma ponte entre o "acontecido" e o que é apresentado pelos álbuns até os espectadores. São fotografias "testemunhas", uma evidência de que o fotógrafo esteve lá e foi um observador visual dos acontecimentos. Essa idéia, de um observador visual, é incorporada pelo público espectador dessas imagens, acarretando o que se convencionou chamar de uma "estética da proximidade".[58]

Essa estética da proximidade será ainda mais reforçada pelas fotografias de "**combate**", "**ação**" ou **violência**. As fotografias de feridos nos campos de batalhas ou deitados nas camas dos hospitais, de cadáveres caídos pelas ruas das cidades ou nos campos, incinerados em pilhas ou em caixões, de fuzilamentos, enforcamentos, prisões, de destruição dos elementos materiais como edifícios em geral, pontes e trens, condensam, por um lado, a estética da proximidade, mas, por outro, contribuem para uma "estética do horror" ou da "violência da guerra". A produção de uma estética da proximidade e da violência realça a carga dramática da fotografia em comparação com a imagem pictórica. Essa estética da violência é um recurso que a fotografia tinha para registrar a ação da guerra em si. A tentativa de produzir instantâneos dos combates é um desafio que a fotografia enfrenta. Procuraremos interpretar o significado dessas fotografias, estampadas nos quatro volumes dos álbuns.

---

[57] HGRM, vol. IV, p. 1314.

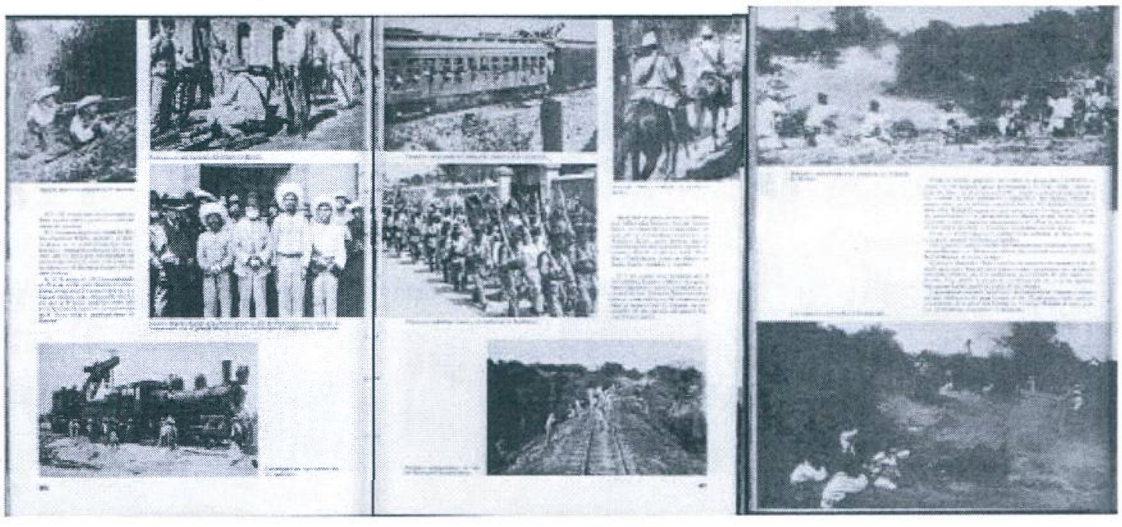
[58] Estamos utilizando aqui alguns conceitos retirados dos livros: de Alan Trachtenberg, op. cit., "retrato mental"; e "observação visual" e "estética da proximidade", de Jorge Pedro Souza, *Uma história crítica do fotojornalismo ocidental*; Chapeco/Florianópolis: Editora Grifos/Letras Contemporâneas, 2000.

A primeira seqüência de fotografias de maior destaque na construção de uma representação de ação e combate se localiza no capítulo "Emiliano Zapata se levanta em armas"[59]. Nas duas últimas páginas do capítulo, duas fotografias apresentam cenas de combate: na primeira imagem, no alto da página, a cena apresenta, em primeiro plano, uma linha de soldados federais agachados e atirando em direção ao segundo plano onde podemos visualizar alguns elementos zapatistas. Os elementos federais e revolucionários (zapatistas) são facilmente identificáveis, pois os primeiros estão vestidos com uniformes e os segundos com as suas famosas mantas e calças brancas, além dos chapéus largos de palma. Mais para o lado esquerdo da fotografia observa-se uma névoa que cria uma sensação de fumaça produzida pelos tiros. A fotografia seguinte também chama a atenção, pois, no canto inferior esquerdo da imagem, aparece um grupo de quatro federais apontando para um grupo de oito zapatistas localizados, num plano não muito distante, no canto superior esquerdo e no centro superior da imagem. Nas duas fotografias não se nota nenhuma defesa natural ou artificial, portanto os grupos estariam combatendo quase frente a frente. Uma terceira imagem, na página seguinte, mostra um grupo de quatro soldados federais, provavelmente recuando; na pose, um deles torce o tronco e aponta sua carabina para trás, criando uma sensação de movimento e ação.

As três fotografias, em especial as duas primeiras, merecem atenção, pois sugerem questões relacionadas à representação de guerras. A partir delas cabe indagar como um fotógrafo pode realizar uma imagem dos dois grupos em luta, preservando a sua integridade física, principalmente na primeira fotografia, onde, pelo ângulo da imagem, ele estaria na zona de tiro? Como ele pôde realizar imagens nítidas utilizando equipamentos pesados e com tripé? Essas fotografias apresentam um esquema estático de composição, denotando uma idéia de imagem posada. A resposta a essas perguntas seria de que ele recorreu a uma encenação da batalha, portanto ele teria realizado um simulacro, de acordo com seus interesses e necessidades de realizar uma imagem do combate, procurando transmitir um "instantâneo de guerra" para conferir maior legitimidade ao seu trabalho.

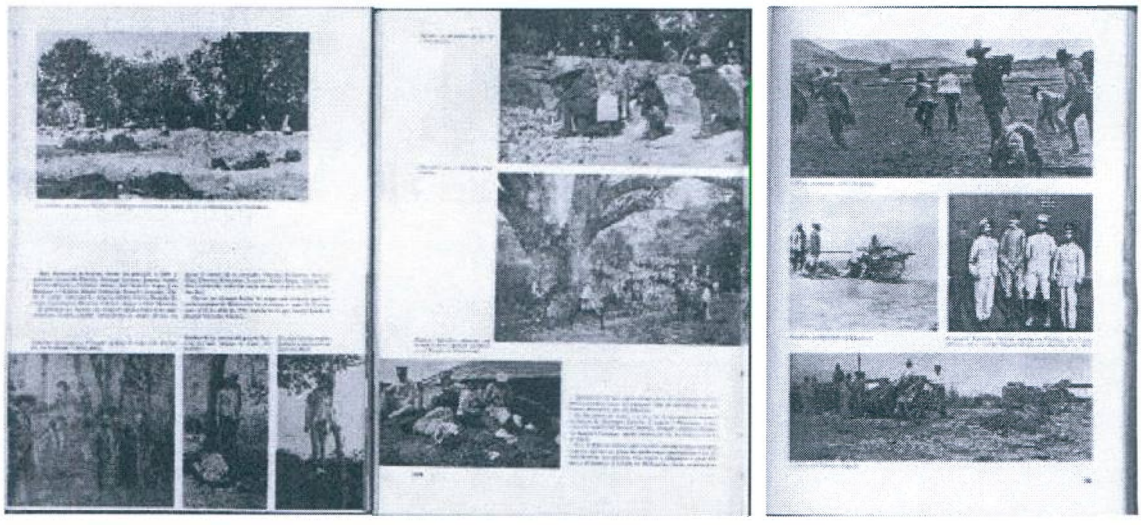
[59] HGRM, vol. I, p. 252-255. **Fig. 78**.

Nesse mesmo volume e nos outros também se observam fotografias que provavelmente foram posadas. Retratam soldados revolucionários, federais ou mesmo *Rurales* em trincheiras ou sob proteção de algum elemento natural, com suas carabinas e metralhadoras, mirando ou atirando para um inimigo fora do enquadramento da fotografia[60]. Chama a atenção uma fotografia realizada de um vagão de trem, no qual, em todas as suas janelas, soldados federais aparecem apontando suas armas, e na legenda se lê: "Federales contestando un ataque de sorpresa de los zapatistas".[61] Se era um ataque surpresa, como o fotógrafo conseguiu se posicionar naquela localização perfeita para enquadrar todo o vagão e todas as janelas ocupadas por soldados? Provavelmente essa fotografia procurou simular os constantes ataques a trens realizados pelas forças zapatistas e um ataque em especial, revidado pelo general Rasgado, referenciado no texto do capítulo.[62] Assim, é reafirmada a idéia de que os três discursos constituidores dos álbuns – fotografia, legenda e texto – são elementos indissociáveis na interpretação de seu trabalho.



**Figuras 76-78**

[60] HGRM, **vol. I**: p. 290 e 301; **vol. II**: p. 399, 400, 598, 599, 600, 601, 610, 612, 625, 627 (2), 633, 634 e 696 (2) e **vol. III**: p. 782, 785, 799 e 1015. **Figs. 76-81**.
[61] HGRM, vol. II, p. 601.
[62] HGRM, vol. II, p. 598.



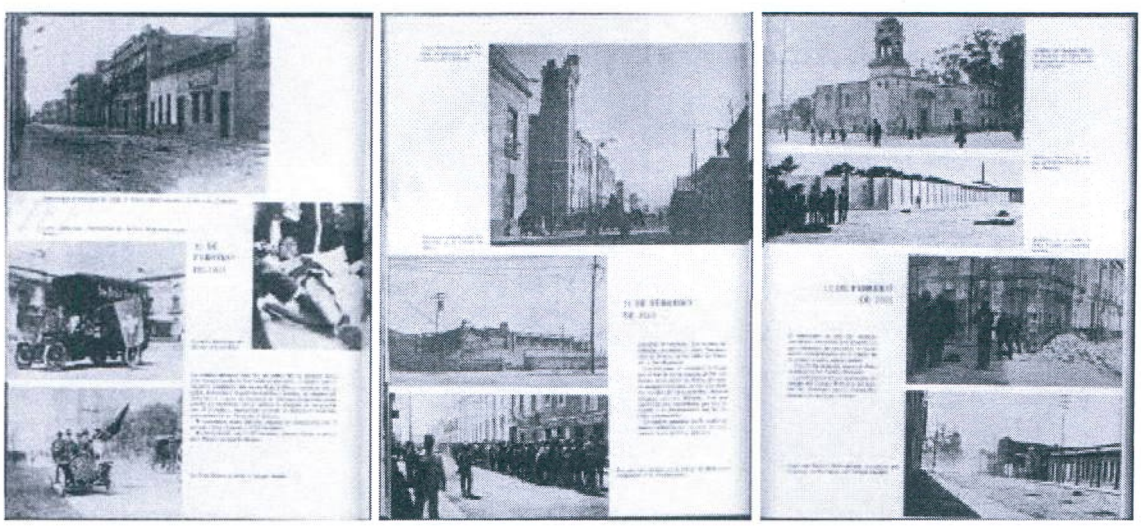
**Figuras 78-81**

Algumas fotografias podem ser consideradas como instantâneos da guerra, mas elas são poucas e de grande importância. A primeira fotografia que destacamos encontra-se no volume dois e traz a seguinte legenda: "Los federales derrotan a los zapatistas en Amecameca"[63]. Nessa fotografia, realizada muito próximo aos soldados, aparece uma sombra que cobre o lado direito da imagem, possivelmente de algum soldado se movimentando próximo à lente; ela apresenta o avanço de tropas federais, podendo ser claramente inserida dentro dos padrões de uma fotografia "instantânea". A fotografia transmite uma sensação de movimento e ação. Em outra fotografia do mesmo gênero, ou seja, avanço de tropas, e que se assemelha muito à anterior, alguns revolucionários villistas se movimentam para um ataque e dois deles, que aparentam ser atingidos, caem.[64] Essa fotografia se aproxima muito das imagens feitas pelos modernos fotógrafos de guerra, como Robert Capa e outros. Em algumas outras fotografias a idéia de instantâneos de guerra também são transmitidas, mas não com a mesma força. [65] Não queremos aqui discutir a autenticidade ou a inautenticidade das imagens[66], mas sim o papel do presumível "caráter atestatório" que elas infundem na consolidação de uma narrativa visual e que

[63] HGRM, vol. II, "Zapatistas llegan hasta Milpa Alta", p. 399-401, p. 400.
[64] HGRM, vol. III: "Saltillo y Zacatecas en poder de Villa. Distanciamiento Villa-Carranza", p. 794-802; a fotografia se encontra na p. 799.
[65] HGRM, vol. II: p. 625, 670.
[66] Para uma ótima discussão do papel da fotografia como documento e do debate a respeito da importância da autenticidade ou inautenticidade da imagem, ver o artigo de Ulpiano T. Bezerra de Meneses: A fotografia

remete à constituição de uma **História Visual da Revolução Mexicana**, ancorada em seus líderes, mártires, heróis e vilãos e na violência da guerra. A ampla circulação que os álbuns tiveram a partir dos anos quarenta, levam-nos a perceber que essas fotografias se tornaram um atestado de um parto violento que deu origem ao nascimento do México moderno.

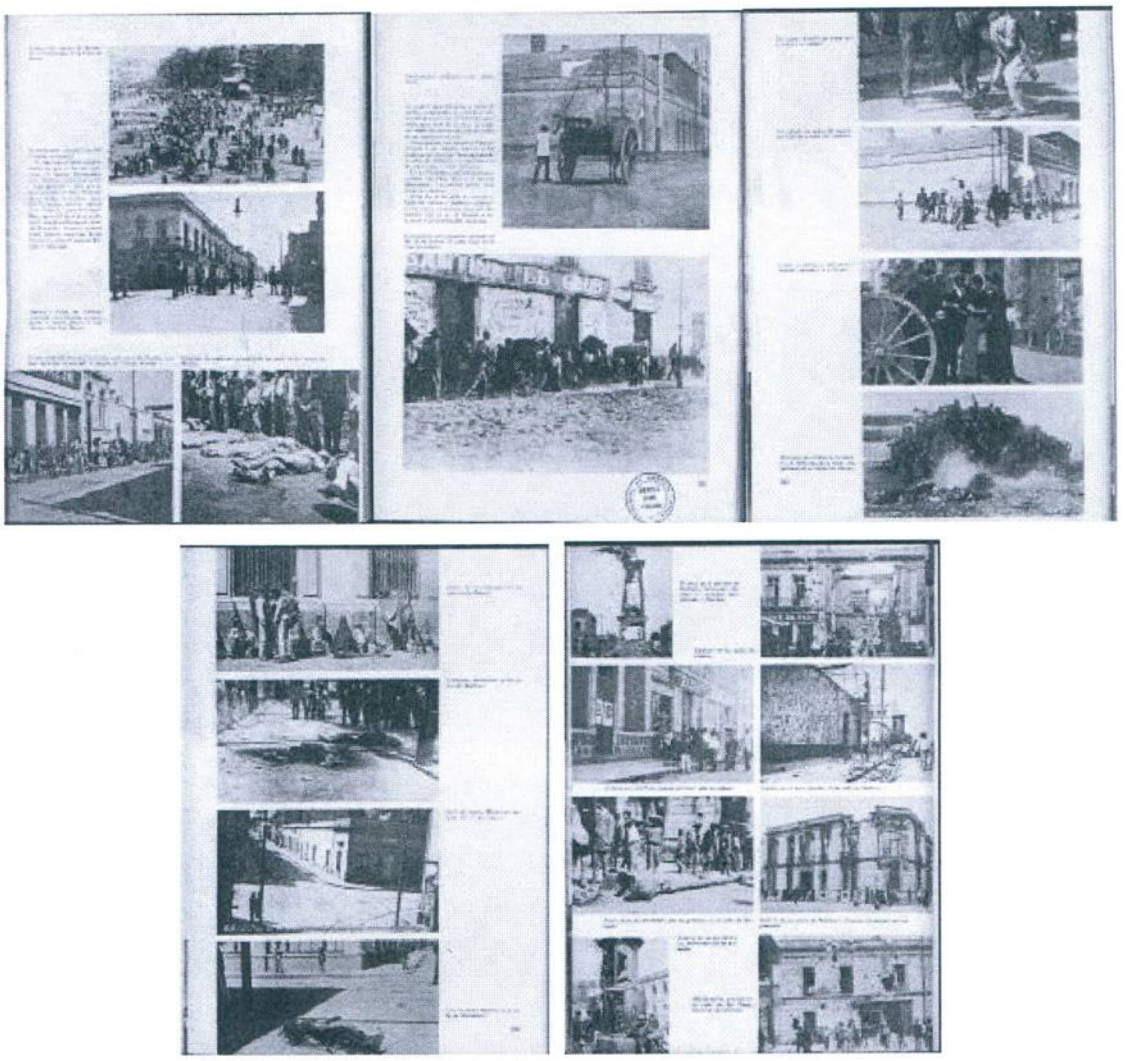
Na concepção de uma **estética da violência** inclui-se as fotografias das temáticas de prisioneiros, feridos, cadáveres, fuzilamentos, enforcamentos e destruição. Estas concentram-se principalmente nos volumes dois e três. Dentro dessa temática o capítulo referente à *Decena Tragica* é o mais eloqüente, ainda mais por sabermos que Miguel Casasola fotografa pessoalmente esse acontecimento e também pelo grande espaço dado aos acontecimentos de fevereiro de 1913 no álbum: vinte e quatro páginas. Esse capítulo pode ser considerado uma síntese dessa idéia do registro da violência.[67]



**Figuras 82-84**

como documento - Robert Capa e o miliciano abatido na Espanha: sugestões para um estudo histórico, *Revista Tempo*, Rio de Janeiro: UFF, 2002.

[67] HGRM, vol. II: "Decena Tragica, 9 de febrero de 1913", p. 515-521; "10 de febrero de 1913", p. 522; "11 de febrero de 1913", p. 523; "12 de febrero de 1913", p. 524; "13 de febrero de 1913", p. 525; "14 de febrero de 1913", p. 526-527; "15 de febrero de 1913", p. 528-529; "16 de febrero de 1913", p. 530-533; "17 de febrero de 1913", p. 534" e "El general Victoriano Huerta desconoce al gobierno", p. 535-538. **Figs. 82-89, 6-15 e 71-75.**



**Figuras 85-89**

Nessa seqüência de fotografias encontramos, sem sombra de dúvida, a fotografia instantânea e a estética da violência em sua plena utilização. São várias fotografias de feridos, como a do garoto sendo resgatado numa maca pela Cruz Vermelha, de barricadas feitas de pedregulhos ou improvisadas com outros materiais e de soldados leais ou sublevados atrás das suas metralhadoras e canhões posicionados para atirar. Vemos também uma grande quantidade de soldados nas ruas, movimentando-se, em posição de combate ou descansando, mas o fotógrafo também registrou a população atônita diante do espetáculo da violência e fugindo dos combates.

Nesse capítulo vemos a devastação de casas e edifícios públicos ou privados da Cidade do México, causada pela luta entre tropas leais e sublevadas. Os prédios dos jornais *Nueva Era* e *El Heraldo*, semidestruídos pelos tiros e granadas, o do *El País*, incendiado, assim como a casa de Madero, que também teve o mesmo fim. O relógio "de la glorieta de Bucareli", destroçado, postes de luz e paredes destruídas pelas granadas.

Os cadáveres espalhados pelas ruas e praças, no Zócalo, nas proximidades do Palácio Nacional, e outras localidades da cidade também foram retratados. Eles eram tantos que precisavam ser recolhidos e incinerados, na região de Balbuena, para evitar uma epidemia na capital[68]. As fotografias de cadáveres serão comuns em outros capítulos dos álbuns, em alguns momentos retratados já em seus caixões, transportados por cavalos, enfileirados depois de serem recolhidos após uma batalha ou fuzilamento. Vemos fotografias de artilheiros federais mortos sobre os canhões, sendo sepultados ou ao longo de caminhos e estradas de ferro. [69]

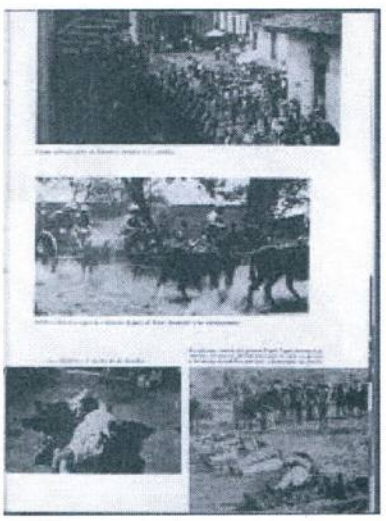
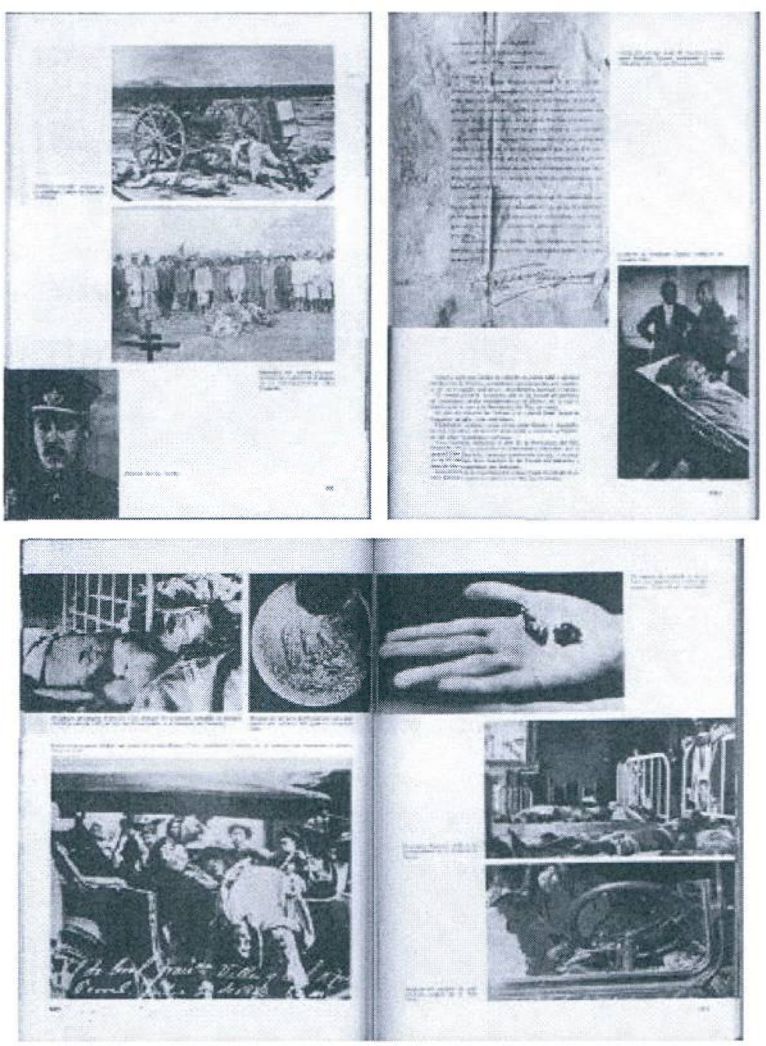


**Figura 90**

Há imagens de cadáveres na cidade de Veracruz, tanto de "patriotas mexicanos" como de soldados norte-americanos, mortos durante a "Expedição Punitiva".[70] Uma fotografia chama a atenção no segundo volume, um grupo de rebeldes derrotados, por

[68] HGRM, vol. II, p. 532.
[69] HGRM, vol. I, p. 233 e vol. II, p. 496.

tropas federais no estado de Michoacan é exibido como troféu num estandarte dos revolucionários, que diz: "Autonomia del Pueblo"[71]. Nem mesmo os chefes revolucionários escaparam do registro visual de seus cadáveres, desde os oficiais e líderes secundários, como o general Juan Banderas, Lucio Blanco e Francisco Murguía, aos principais, como Emiliano Zapata, Francisco Villa e Venustiano Carranza.[72] Mas a estética da violência também será representada pelas fotografias de fuzilamentos e enforcamentos.



**Figuras 91-94**

[70] HGRM, vol. III: p. 772 e 773; vol. III, p. 1100-1109.
[71] HGRM, vol. II, p. 637. **Fig. 90**.
[72] HGRM, vol. IV: p. 1321, Figs. **91-94**; V, p. 1620-1621; Figs 91-92; IV, 1417; V, p. 1592 e 1596.

Com base no exposto podemos colocar algumas questões sobre a representação fotográfica da guerra: em que medida a fotografia possui capacidade de mostrar a guerra na sua complexidade e totalidade? Ela ajuda os espectadores a compreendê-la, de uma forma mais ampla, pelo fato de retratar múltiplos aspectos do conflito? É possível, para a fotografia, expressar sentimentos provocados pela guerra? Como a fotografia se coloca em relação à pintura histórica que representa guerras e batalhas?

Iniciando pela última questão poderíamos afirmar que a fotografia trouxe uma mudança no que se refere à representação visual da história. Segundo Trachtenberg:

> "[...]a força das fotografias repousa em seus aspectos mundanos - seu retrato da guerra como um evento que ocorre no espaço e no tempo real – apresenta uma concepção diferente do ambiente dentro do qual a guerra acontece: não expressa o cenário ou o tempo fictício de um teatro (...) mas o tempo real e um campo preciso, ou seja, o campo de batalha (...)"[73]

Segundo ainda esse autor, essas mudanças vieram acompanhadas por perdas na possibilidade de compreensão da forma global das batalhas e do desdobrar da guerra e do real significado dos eventos. Acreditamos, no entanto, que esse limite do entendimento, na realidade, advém da própria mudança da guerra no século XIX: a guerra moderna caracteriza-se pelo uso de exércitos formados pela população. A concepção da "nação em armas" marca o advento da convocação em massa de conscritos para as campanhas entre Estados-nações, a partir principalmente do século XIX. A guerra definitivamente tornou-se um novo evento político, muito complexo, e ampliou o grau de dificuldade da sua representação.[74]

A guerra tornou-se um acontecimento complexo e fragmentado, apresentando várias perspectivas simultâneas. Como alguém poderia vivenciar o caos da guerra e representá-lo de maneira inteligível, de forma a tornar compreensível todo o significado histórico e político do acontecimento narrado através de imagens tão segmentadas? Segundo Trachtenberg, essa problemática é resolvida pela própria característica da

---

[73] TRACHTENBERG, op. cit., p. 74 e 75.

[74] O autor clássico que discute o surgimento das concepções modernas de guerra é VON CLAUSEWITZ, Carl. *Da guerra*. São Paulo: Martins Fontes, 1979. Veja também, para uma discussão sobre as transformações da arte da guerra o livro de John Keegan; *Uma história da guerra*; São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

fotografia com a sua fragmentação e tendência a cobrir os aspectos cotidianos: "A inevitável fragmentação da reportagem fotográfica coincidiu com a fragmentação da informação, pelas quais líderes políticos, generais, soldados e público são igualmente confrontados com uma nova forma de história representada pela Guerra [...]."[75]

A própria história construída a partir da narrativa escrita também enfrenta o problema de abordar a totalidade de um acontecimento. Por este motivo, admitindo as limitações nesse sentido, optamos por recortes que permitem, na medida do possível, relacionar a parte com o todo. No que se refere à produção de sentimentos provocados pelas imagens visuais, não se pode negar que o impacto produzido pela narrativa histórica, a partir de fotos, é de natureza distinta e mais intensa do que a narrativa construída por documentos escritos.

Tratando-se das narrativas visuais, o debate em torno da capacidade da representação das imagens em geral não se restringe ao aspecto da representação fotográfica e diz respeito à representação da revolução nas artes plásticas, no cinema e na própria literatura.[76]

Na tradição pictórica, em geral, essa problemática também está inserida. Entre as representações de acontecimentos, as batalhas, guerras e revoluções merecem o lugar de honra[77]. Essa tradição vem desde a antigüidade e chega aos nossos dias, tendo sido reforçada pela pintura histórica, encomendada por soberanos, governos e mais recentemente, como é o caso desse trabalho, pelos periódicos ilustrados. Essa representação não se desenvolve sem problemas, pois como apresentar cenas de batalhas que são espalhadas, num espaço reduzido de um quadro ou de uma fotografia. Uma

---

[75] TRACHTENBERG, op. cit., p. 75.

[76] Na nossa dissertação de mestrado, desenvolvemos a representação da Revolução através da literatura, enfocando uma obra em particular, produzida "no calor da hora", ou seja, durante o próprio processo revolucionário. Nesse trabalho a representação da violência já surgia como tema, assim como o debate em torno de como representá-la. BARBOSA, Carlos Alberto S. *Morte e a vida da Revolução Mexicana: "Los de Abajo", de Mariano Azuela*. Dissertação de Mestrado apresentada no Programa de Pós-Graduação da PUC/SP, 1996. Para a literatura, veja também RUTHERFORD, op. cit. Como já foi dito anteriormente os próprios cinejornalistas também se colocaram essa questão; conforme REYES, op. cit.

[77] BURKE, Peter. *Eyewitnessing: the uses of images as historical evidence*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 2001, p. 146.

solução foi a concentração em uma determinada ação, ou alguns poucos indivíduos, fragmentando o acontecimento em pequenas peças. Essa forma de representar as batalhas encoraja o uso de um "estoque de figuras" simbólicas, ao qual Peter Burke chama de ***formulae***. Para ajudar pintores, poetas e escritores a representar uma luta o mais dramaticamente possível, procurou-se criar o que era mais típico para representar uma batalha em particular.[78]

Como vimos, os Casasola respondem a essa problemática da fotografia de guerra através do seu trabalho como fotógrafos, colecionadores e editores. Seus álbuns compõem uma estratégia de representação que denominarei de uma *narrativa visual ou fotográfica de representação da Revolução*. Essa estrutura baseia-se em um certa seqüência da edição das fotografias, que seria: a) personagens principais – líderes revolucionários e anti-revolucionários; b) personagens secundários – oficiais, estado-maior, auxiliares e outros líderes; c) personagens coletivos – as unidades militares ou tropas; d) espaço e equipamentos – equipamentos bélicos e localização (vida cotidiana, acampamentos); e) ação.[79] A seleção de um estoque de figuras simbólicas, Porfirio Díaz, Francisco Madero, Venustiano Carranza e Álvaro Obregón, já é eloqüente por si só. Esses personagens, tornados *emblemas narrativos*, permitem compreender melhor a concepção de política, de sociedade e da história mexicana desse período.

A estética da violência está interrelacionada com a estética da proximidade e consolida a idéia de uma carga dramática que a fotografia agrega à produção da informação visual. O estabelecimento dos fundamentos e das características básicas da foto-reportagem, segundo Jorge Pedro Sousa, surge com as coberturas das guerras. O autor destaca alguns desses aspectos:

> "a) descoberta definitiva por parte dos editores das publicações ilustradas de que os leitores queriam também ser observadores visuais; a fotografia passa a ser vista como uma força atuante e capaz de persuadir devido ao seu "realismo", à verosimilitude; (...) b) a percepção de que a velocidade entre o momento de obtenção da foto e o da sua reprodução era fundamental numa esfera de

[78] Idem, p. 147.

[79] Encontramos uma certa semelhança nas análises dos trabalhos de Cícero Antônio F. de Almeida: O sertão pacificado; ou o trabalho de Flávio de Barros no Front, in: *Cadernos de Fotografia Brasileira – Canudos*, São Paulo: Instituto Moreira Salles, n. 1, dez. 2002, p. 270-299.

> concorrência (...) que começou a acentuar a *cronomentalidade*[80] dos fotojornalistas envolvidos e a tornar a "atualidade" um critério de valor-notícia (também) fotojornalístico (...); c) a aquisição da idéia de que era preciso estar perto do acontecimento[81] (...); d) a emergência da noção de que a fotografia possuía uma carga dramática superior à da pintura e que era nisto que residia o poder do novo *medium* (...); e) a guerra é despida da sua auréola de epopéia; f) evidencia-se que a imagem da guerra é freqüentemente a imagem que dela dá o vencedor ou pelo menos de que a imagem final da guerra é conformada pela imprensa mais forte."[82]

As fotografias da violência da guerra, das devastações, da destruição, dos mortos e feridos, assim como dos fuzilamentos e enforcamentos, condensam uma carga dramática na imagem fotográfica. As imagens da violência perpetuam um sentido físico da guerra e transmitem ao espectador uma noção de proximidade em relação ao evento, transformando-o em um observador visual da guerra. Daí surge a noção de "a fotografia como o olho da história". Através desse olho somos levados a ver a violência, ou melhor dizendo, os resultados da violência da guerra, com imagens de cadáveres, soldados feridos, maltrapilhos ou em hospitais de campanha, como se fosse a ação em si, o combate. Vemos também cenas da destruição causada nas cidades e mesmo na natureza. A guerra em si é um tema de forte carga dramática. A realidade representada é a realidade da violência e da seriedade da guerra. A fotografia de guerra acaba se tornando o principal fator responsável pela estética do horror.

Essas fotografias que permitem construir uma narrativa visual da Revolução Mexicana através dos álbuns que contêm imagens de combate, criam a oportunidade de representar os comandantes de uma maneira heróica. Os líderes militares ou civis que se engajaram em uma determinada luta, utilizaram essas imagens em seu proveito político posterior. Esse foi o caso da *Historia Gráfica de la Revolución Mexicana* que valorizou a participação de Francisco Madero, Venustiano Carranza e Álvaro Obregón como os pais fundadores do Estado e da sociedade mexicana moderna. Neste aspecto, fica clara a

---

[80] Cronomentalidade também pode ser definida como uma retórica da velocidade.

[81] Estética da proximidade, que posteriormente foi amplamente utilizada pelos fotógrafos dos anos 1930, imortalizada por Robert Capa e a sua famosa fotografia do miliciano abatido.

[82] Essas características remontam ao século XIX com a cobertura da Guerra de Secessão dos Estados Unidos, passando pela Primeira Guerra Mundial e desembocando no surgimento do fotojornalismo moderno entre os anos 1920 e 1930. SOUSA, op. cit., pp. 37-39.

posição dos construtores dessa versão da Revolução Mexicana. Eles privilegiam os vencedores – os líderes constitucionalistas, que derrotaram os líderes dos exércitos camponeses. Zapata e Villa são representados como elementos secundários nesse processo, mas sua força política e penetração popular não permitiam que suas participações fossem ignoradas, embora tenham sido enfraquecidas através da edição e estrutura da narrativa. No que se refere à imagem de Porfirio Díaz, ela foi montada de forma ambígua: por um lado, representava o governante autoritário, obstáculo ao desenvolvimento político mexicano, mas por outro, foi o líder que comandou o país no seu desenvolvimento econômico e era reconhecido como o grande governante na Europa, chegando no final do álbum a ser inserido entre os grandes líderes políticos mexicanos. É preciso lembrar que Casasola iniciou suas atividades como fotógrafo "oficial" do porfirismo.

Entre a pouca receptividade da primeira edição dos álbuns nos anos 1920, quando a Revolução, com seus líderes, com sua violência e mortes, quis ser esquecido pela sociedade mexicana, e a boa recepção obtida nos anos 1940, com a segunda edição, mostra-se que ocorreu uma transformação importante no país. O horror dos corpos, feridos e da violência da guerra cedeu espaço para heróis e mártires de uma nova sociedade. Ocorreu uma sacralização da Revolução que as lentes dos Casasola ajudaram a construir. A Revolução se transformou em uma aventura, com atos de nobreza dos participantes que conseguiram controlar atos de barbarismo ou selvageria, sempre relacionados aos exércitos camponeses. A guerra, de uma luta entre diversos grupos e classes sociais, tornou-se uma experiência enaltecida como ação conjunta de toda a sociedade, liderada por homens especiais, permitindo o surgimento de uma nova liderança política que se legitimou no poder. Os inimigos de outrora foram reunidos, dividindo lado a lado o mesmo espaço de uma página do álbum, mas no conflito geral, os vencedores se destacam no conjunto da obra.

## 3. A construção, consolidação e o espetáculo do poder

"la solemnidad no es un característica del poder: *es* el poder."[1]

O objetivo desse capítulo é investigar a dimensão visual produzida pelas fotografias sobre eventos políticos da sociedade mexicana entre o período de 1900 e 1940. Retomemos, de início, uma reflexão de Claude Lefort sobre o político à luz da experiência do nosso tempo, buscando "[...] encontrar os sinais do político lá onde são, com mais freqüência, ignorados, ou denegados [...]"[2]. O autor reflete sobre a democracia moderna que estabelece um *mise en forme* que antecipa uma nova determinação-figuração do *lugar do poder*, a partir do qual se deixa ver e estabelecer um novo pólo simbólico. Esse *lugar do poder*, ou novo espaço, implica numa dimensão da representação do poder na democracia moderna em que esse espaço se apresenta como o *lugar vazio*, ou seja, se estabelece um discurso de que o poder não pertence a ninguém, aquele que o exerce não o detém, apenas o encarna, ou seja, um grupo, pessoa ou partido político ocupa-o por certo tempo, sendo periodicamente renovado. O Estado adquire, nessa fase, uma impessoalidade. A sociedade não é mais representada na figura dos dois corpos do rei, como bem desenvolveu Ernst Kantorowicz[3], ou de um príncipe, mas se configura nas representações de povo, nação e Estado, nas quais a identidade e condições sociais adquirem novos significados de unidade.

Seguindo as pistas lançadas por Lefort, pretendemos observar os sinais do poder visível e invisível através das fotografias que representam o espaço político mexicano presente nos álbuns. Pretendemos entender como se manifesta a dupla mediação apresentada primeiro pelos fotógrafos e posteriormente pelos editores dos álbuns, na construção das imagens do poder.

Há várias manifestações fotográficas em relação ao político e ao poder, e um dos primeiros temas da fotografia política são os retratos solenes que cada novo presidente

---

[1] MONSIVAIS, "Continuidad de las ...", cit., p. 329.
[2] LEFORT, Claude. *Pensando o político: ensaios sobre democracia, revolução e liberdade.* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991. p. 9.
[3] KANTOROWICZ, Ernst H.. *Os dois corpos do Rei: um estudo sobre teologia política medieval.* São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

realiza. Advindo ainda da herança de uma tradição pictórica, quando o retratado aparecia em tamanho natural ou até maior, de pé ou sentado num trono, o retrato se impõe nos álbuns, com os olhos do retratado normalmente numa posição de superioridade em relação ao observador para denotar uma posição de superioridade. O decoro e a construção da representação simbólica do poder exigiam que os trajes fossem condizentes com a posição de mando; a imagem clássica do poder, cercada por armadura, manto, cedro, colunas, cortinas de veludo, retratos de antepassados e livros, constituíram um modelo que sugere autoridade, dignidade e distância em relação aos subordinados. Vamos encontrar nas imagens de Porfirio Díaz, vestígios desse modelo, mas nas fotografias dos políticos durante e após a revolução não encontramos mais essa postura.

Com a grande transformação política ocorrida no México com a Revolução, as imagens do poder se modificam. No período das décadas de 1920 e 1930, as fotografias mostram os governantes no dia-a-dia de seu trabalho, criando a ilusão da intimidade do governante com o povo, o que denota uma preocupação de determinar que a distância social fora abolida. Os novos homens públicos são retratados de forma a transmitir uma imagem de dinamismo, juventude, vitalidade, coragem e eficácia tanto no campo de batalha como no trato da coisa pública.

Os rituais de transmissão do poder; muito retratados no álbum se apresentam como um momento privilegiado de representação do político. Quando nos referimos a rituais presentes no álbum, referimo-nos aos que possuem uma regularidade relacionada aos períodos presidenciais: quatro ou seis anos de governo. Representam o lugar do poder ocupado transitoriamente, com alternância de personagem, o que é típico de um governo representativo.

Esses rituais também se prestam a uma tentativa de transmissão de valores sociais e políticos, além de permitirem uma aproximação entre governante e governados. As fotografias permitem ampliar as repercussões desses rituais entre a população: muito mais do que a palavra imprensa, a imagem atinge um número infinitamente maior de pessoas. Advém desse fato a necessidade de dar ênfase aos rituais de passagem entre o antigo

ocupante do cargo presidencial e o novo. A declaração da vitória eleitoral, denominado no México de *bando*, e o juramento à Constituição chamado de *protesta*, significavam momentos privilegiados de representação do poder e por esse motivo eram inteiramente retratados.

A existência de uma quantidade de fotografias sobre a política nos leva a supor que existia um sistema de construção e transmissão de imagens do poder. Quando nos referimos a sistema, temos em mente uma estrutura de produção que envolve fotógrafos, estúdios, equipamentos, empresas de comunicação e um público receptor, além, é claro, do político consciente da existência dessa engrenagem e da importância da construção da sua auto-imagem. Havia uma produção/encenação para um público muito amplo.

Com o advento da fotografia há uma tendência ao realismo em detrimento de uma representação mais alegórica própria da pintura, justificando a maior utilização da fotografia no registro dos atos políticos e consolida uma dimensão visual em que o padrão visual de representação é a imagem fotográfica. Os Casasola foram artífices, em conjunto com esse novo Estado, da construção dessa nova forma de visibilidade do poder.

Nos eventos políticos, como afirma Lefort, existe um elemento ritual intrínseco ao seu processo. As imagens estampadas nas centenas de páginas dos álbuns dos Casasola permitem explorar o significado desse poder.

Como foi dito antes, a fotografia constitui um dos melhores instrumentos de representação dessa solenidade do poder que é divulgá-la e ampliá-la para um número muito maior de pessoas, além daquelas que presenciaram diretamente o evento, aumentando sua potencialidade de recepção do espetáculo. Para compreender esse processo, estruturamos este capítulo em quatro itens: o primeiro, apresenta as transformações da representação do poder nos últimos dez anos do governo de Porfirio Díaz até o governo de Victoriano Huerta; o segundo item apresenta a política no contexto da luta armada, enfocando dois eventos fundamentais da busca de uma legitimidade institucional através dos capítulos dedicados à "Convenção de Aguascalientes" e ao

"Congresso Constituinte" de Querétaro; o terceiro, procura seguir as campanhas e solenidades de posse e juramento dos governos pós-revolucionários, desde Álvaro Obregón até o governo de Lázaro Cárdenas, com o intuito de mostrar essas mudanças na política mexicana; o quarto item trata da violência política dos anos vinte e trinta nas diversas rebeliões e revoluções desse período, assim como nos confrontos políticos.

### 3.1 A imagem do poder como bastão sagrado

Os álbuns da *História Gráfica de la Revolución Mexicana*, deixando de lado as fotografias do movimento bélico, são essencialmente calcadas nos acontecimentos políticos mexicanos.[4]

Podemos observar que o álbum, de uma forma obsessiva, registra o exercício do poder. A tônica dessas fotografias de temática política girava em torno dos presidentes em exercício, dos principais líderes políticos, da atuação deles nas datas comemorativas e da "vida íntima" dos governantes. Essas fotografias abarcam o que podemos definir como o espetáculo do poder com os seus ritos, essenciais para a afirmação de uma legitimidade recentemente constituída.

Como afirma Monsivais: "um país se governa desde os seus ritos"[5] e um dos ritos primordiais que os álbuns transmitem dizem respeito aos momentos de eleições presidenciais e transmissão dos governos. Assim, uma das balizas cronológicas do álbum está relacionadas aos períodos presidenciais, mais especificamente, à posse dos mandatários, os chamados retratos solenes dos presidentes empossados. Essas fotografias revelam a "face do poder": Porfirio Díaz, Francisco Leon de la Barra, Francisco Madero, Victoriano Huerta, Francisco Carvajal, Eulalio Gutiérrez, Roque Gonzalez Garza, Venustiano Carranza, Adolfo de la Huerta, Álvaro Obregón, Plutarco Elias Calles, Emilio Portes Gil, Pascual Ortiz Rubio, Abelardo Rodrigues e Lázaro Cárdenas.

---

[4] O padrão temático visual Ritual Político, que aglutina as temáticas Político, Eleitoral, Diplomacia, Judicial e Internacional, totaliza 33,07% das representações fotográficas. Conforme mostramos anteriormente, os temas Político, com 19,63%, e o Eleitoral, com 8,78%, dos assuntos fotografados, em média, foram dos mais recorrentes.

[5] MONSIVAIS, op. cit. p. 331.

Vejamos como foram apresentados os acontecimentos políticos nos álbuns entre os governos de Díaz e Huerta. Como já havíamos dito antes, os álbuns começaram com uma "Biografia del General Porfirio Díaz"[6]. Este apresentou, na sua parte textual, principalmente, sua ascensão na hierarquia militar devido aos seus feitos em campanhas contra o General e Presidente Antonio López de Santa Anna (vários mandatos entre 1833 e 1855) e as tropas invasoras francesas (1862-1867). Na seqüência, descreve sua eleição para deputado, seu rompimento e subseqüente sublevação contra Benito Juarez (1867-1872), assim como contra o próximo presidente mexicano Sebastián Lerdo de Tejada (1872-1876). Díaz assumiu o poder em 1876 e o capítulo termina, resumido, em apenas dois parágrafos referente aos períodos de governo entre 1876-1880 e 1884-1900. O primeiro volume do álbum estampa os últimos onze anos de seu governo entre 1900 a 1911.[7]

Na representação fotográfica dos rituais políticos e do poder de Porfírio Díaz, destacam-se algumas fotografias, tais como a do carro alegórico com o tema "A Paz" na qual aparece seu busto, estandartes carregados por cavaleiros, que se parecem com *Rurales* representando os vários estados da república mexicana na manifestação pela sua quinta eleição, fotografias da multidão reunida no Zócalo para os festejos com fogos de artifício.[8]

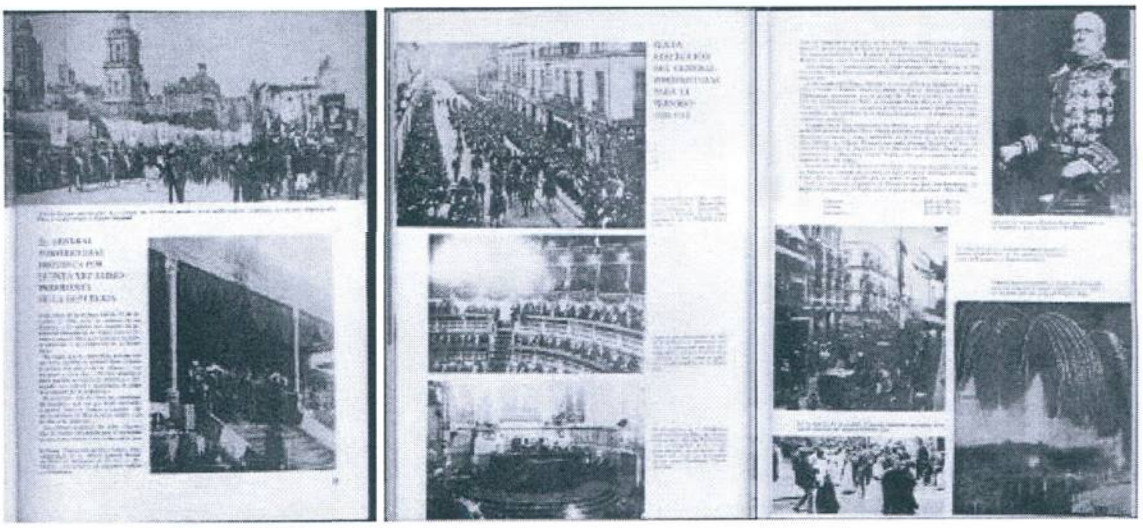
---

[6] HGRM, vol. I, p. 2-5. **Figs. 50-51.**

[7] HGRM, vol. I: "Biografia del general Porfirio Díaz", p. 3-5; "Campaña reeleccionista 1900-1904", p. 6; "El Palacio del Poder Legislativo", p. 15-16; "El general Porfirio Diaz protesta por quinta vez como presidente de la República", p. 19-20; "Descanso del general Porfirio Díaz en Cuernavaca", p. 22; "Renuncias e cambios en el gabinete", p. 23; "Renuncia el general Bernardo Reyes. Cambios en el gobinete presidencial", p. 44-45; "Convención reeleccionista. Campaña reeleccionista. Declaración y bando por la reelección Díaz-Corral", p. 51-53; "Sexta reelección del general Porfirio Díaz para el período 1904-1910", p. 54-55; "Festival hípico en honor del general Porfirio Díaz", 65; "El general Porfirio Díaz visita el Estado de Yucatán", p. 66-67; "Don Enrique C. Creel y el licenciado Francisco León de la Barra, embajador de México en los Estados Unidos", p. 87; "Entrevista Díaz-Creelman celebrado en el Castillo de Chapultepec", p. 98-99; "Visita de Mr. Elihu Root a México", p. 100; "Incendio de la Cámara de Diputados", p. 102; "Campaña Reyista", p. 104-107; "Elecciones para gobernadores de los Estados", p. 123-129; "Entrevista Díaz-Taft", p. 138-139; "Felicitaciones al general Porfirio Díaz el 1° de enero de 1910", p. 146-147; "Festejos reeleccionistas", 150-151; "Nuevo ministro de Relaciones Exteriores", p. 158-159; "Elecciones presidenciales", p. 164; "Dos significativos banquetes por el triunfo reeleccionista", p. 168-169; "Entrega de las llaves de la Ciudad de México", p. 198; "Condecoraciones y obsequios al general Porfirio Díaz", p. 200-201; "Promulgación del solemne bando", p. 210; "Séptima reelección del general Porfirio Díaz", 1910-1916, p. 235-237; "Renuncia del gabinete", p. 266-268; "Apertura de la XXV Legislatura", p. 270-271; "Licencia al vicepresidente Ramón Corral", p. 274; "Los diputados discuten la No-reelección", p. 275; "Manifesto del presidente de la República, general Porfirio Díaz a la Nación", p. 289; "Renuncia del general Porfirio Díaz", p. 311-312; "El general Díaz rumbo al exilio", p. 325; "El general Díaz en el destierro", p. 353.

[8] HGRM, vol. I, p. 19, 20 e 54. **Fig. 95.**

Podemos perceber ainda práticas antigas como a de arcos de triunfos provisórios que marcam a atmosfera da época.[9] Algumas páginas adiante apresentam-se o capítulo sobre a campanha pela sexta reeleição de Díaz e a conseqüente vitória no pleito. Um ato muito registrado nos álbuns é o denominado, em espanhol, *bando* presidencial, espécie de edito ou mandato solene com o resultado das eleições, o qual deveria ser divulgado ao público. Presenciamos imagens do *bando* presidencial em várias fotografias[10].



**Figuras 95-97**

Outra solenidade muito recorrente refere-se ao juramento do presidente ou, em espanhol, a *protesta*, que nesse período acontecia na Câmara de Deputados[11]. Esse evento, como um todo, propiciava uma série de momentos importantes do ponto de vista do registro visual, através das fotografias, como o desfile de Díaz pelas ruas da capital sendo observado pela população e a que o mostra escoltado pelo seu estado-maior.[12]

Outros atos flagrados pelas câmeras dos fotógrafos referem-se, novamente, a retratos coletivos de políticos, de assessores de diversos patamares da esfera federal, estadual e municipal que se deixam registrar ao lado do candidato, além de momentos de entregas de estandartes dos diversos clubes políticos. Os banquetes constituíram outro

[9] HGRM, vol. I, p. 50, 67
[10] HGRM, vol. I, p. 53.
[11] HGRM, vol. I, p. 54. **Figs. 96-97.**
[12] HGRM, vol. I, p. 54.

evento político fotografado em abundância, com o objetivo de visualizar o apoio ou comemorar um triunfo eleitoral. Os retratos coletivos das posses dos gabinetes, suas renúncias, respectivas trocas no meio de um mandato, também foram objeto de interesse.

Os retratos dos políticos, em especial de Díaz, foram realizados, em geral, em pé ou sentados. Nessas fotografias, os olhos do retratado são focalizados acima das do observador, reforçando a sua posição superior. As roupas eram solenes, pois o decoro não permitia que fossem mostrados em roupas do cotidiano. O fraque era o traje oficial ou, então, o uniforme característico do político da primeira década do século. Representam um símbolo da posição social elevada e da civilidade. Os ambientes ideais para a realização das fotos eram os palácios, gabinetes, salões, restaurantes luxuosos, enfim, o espaço interior do poder. Os objetos que compunham a cena eram as cadeiras presidenciais, poltronas, palanques, cortinas, mesas de trabalho, associados ao poder e a sua magnificência. A postura e a expressão estática transmitem a sua ação de dignidade, autoridade e permanência no poder. Elas nos remetem aos padrões da pintura e da estatuária do passado. As vestimentas e o espaço de representação da época do porfiriato marcam nítido contraste com as fotografias da Revolução.

No álbum há uma marca muito clara das fotos oficias dos presidentes, que se reproduziram obrigatoriamente em todas as repartições públicas, escolas públicas e, em alguns casos, em estabelecimentos privados e particulares. Essa fotografia oficial dava ao retratado, o presidente, uma idéia de onipresença.

Encontramos também as representações fotográficas da oposição, principalmente da campanha *antirreleccionismo*.[13] Nessas representações se destacam os retratos individuais dos principais líderes políticos da campanha contra uma nova reeleição de Díaz.

---

[13]HGRM, vol. I: "Antirreleccionismo, 1900-1908", p. 73-78; "Plan Liberal", p. 79-86; "Campaña antirreleccionista", p. 108-115; Fig. 96; "Campaña reeleccionista", p. 116-122; "Segunda gira política del señor Madero", p. 143-145; "Convención antirreeleccionista", p. 154-157; "Aprehensión de Madero", p. 160-163; "Don Francisco Madero se fuga de San Luis Potosi", p. 211; "Plan de San Luis Potosi", p. 212-214; "Madero, candidato a la Presidencia", p. 363.

Os retratos coletivos surgem novamente; neles vemos um grupo de pessoas que fundaram o Partido Nacional Democrático.[14]



**Figuras 98-99**

A inserção de dois documentos e de uma montagem com reproduções das manchetes de dois jornais nesse capítulo chama a atenção. O primeiro documento refere-se a uma ata de fundação do *Club Antirreeleccionista Valetin Gómez Farias* e o segundo, a uma carta de Madero a Manuel Urquidi[15]. Esse formato de edição com inserções de documentos constitui uma enunciação de um discurso imagético relacionado ao álbum que visualmente procura construir a história do México.

Ainda no campo que denominamos representação da oposição ao porfiriato, encontramos os capítulos "Antirreleccionismo – 1900-1908" e "Plan Liberal"[16]. Neles vemos uma galeria de retratos com fotografias dos participantes desses movimentos como Antonio I. Vilarreal, Juan Sarabia, Santiago R. de la Veja, Luis Cabrera, Diodoro Batalha, Filomeno Mata, Julio Uranga, Carlos Uranga, Cesar Cannales, Fernando Iglesias Calderon, E. Flores Magón, R. Flores Magón, J. Flores Magón, Camilo Arrriaga, Librado Rivera, Praxedis Guerrero, Antonio Diaz Soto y Gama e Alfonso Craviooto.[17] As campanhas

[14] HGRM, vol. I: p. 110-111.
[15] HGRM, vol. I, p. 113 e 115. **Figs. 98-99**.
[16] HGRM, vol. I, p. 73-78.
[17] HGRM, vol. I, p. 73-78 e 79-86.

políticas de Madero surgem nas páginas seguintes, assim como, a Convenção *Antirreleccionista*, com fotografias da Assembléia, de manifestações populares de apoio e da conseqüente repressão policial.

Em relação ao momento da renúncia de Porfírio Díaz, três fotografias apresentam a reação popular a sua saída do poder: a primeira mostra um pequeno grupo bebendo cerveja com bandeiras e estandartes contra Díaz e as demais retratam uma multidão se concentrando no Zócalo, nos tetos dos bondes e que, segundo a legenda, gritavam "Viva Madero! Viva la Revolución! Muera al Gal. Díaz!"[18]

Um novo governo toma posse com a renúncia de Díaz. Nesse contexto, encontramos um retrato solene do licenciado Francisco Léon de la Barra, com imagens suas fazendo o juramento (*protesta*) na Câmara dos Deputados como presidente provisório e do seu novo gabinete.[19]

O último capítulo do primeiro volume registrou o lançamento de Madero como candidato à presidência da República, mas a campanha presidencial de 1911 foi apresentada principalmente nos capítulos que abrem o segundo volume do álbum. Ao primeiro capítulo "El Gal. Reyes, candidato a la presidencia"[20] segue um outro sobre o candidato Emilio Vázquez Gomez e sobre a renúncia de Reyes a sua candidatura. Os capítulos seguintes acompanham os acontecimentos da campanha, as eleições presidenciais, a proclamação de Madero como presidente eleito, as despedidas do presidente interino, a declaração do *bando* presidencial, o juramento do novo presidente e de seu vice, o primeiro e o segundo gabinetes, a abertura da XXVI Legislatura, os novos funcionários públicos e governadores, as festas e as diversas cerimônias, às quais comparece Madero.[21]

---

[18] HGRM, vol. I, p. 311 e 312.

[19] HGRM, vol. I: "El licenciado Francisco León de la Barra protesta como presidente provisional", p. 313-316; "El nuevo gabinete", p. 317-321; "Visitas y ceremonias del presidente Francisco León de la Barra", p. 340.

[20] HGRM, vol. II: p. 369-373.

[21] HGRM, vol. II: "El Gal. Reyes, candidato a la Presidencia", p. 369-373; "El licenciado Emilio Vázquez Gómez, candidato a la Presidencia de la República", p. 374-375; "El general Reyes retira su candidatura", p. 382-383; "Llegada de Madero y Pino Suárez", 384-385; "Elecciones presidenciales", p. 386-387; "Banquete ao licenciado Pino Suárez", p. 389; "Madero, presidente electo", p. 403-405; "Despedidas al presidente interino", p. 407-410; "Declaración y bando presidencial", p. 411-412; "Protesta del señor don Francisco

O que mais chama a atenção nas fotografias sobre o período Madero são as imagens da campanha eleitoral e do dia da posse, quando apareceu discursando para um grande, público o que não existia no período anterior. Nas fotografias referentes ao capítulo "Madero, presidente electo"[22] vemos três imagens em que o líder discursou para o público, de um balcão, e a população estava aglomerada nos espaços disponíveis para melhor ouvi-lo e vê-lo: em cima dos bondes ou dos carros. Outras fotografias, que devem ser destacadas dizem respeito aos retratos coletivos com partidários e membros de clubes políticos.[23]

O período governamental de Madero foi curto, mas contou com uma oposição, tanto militar, golpista, como política. Merece aqui uma reflexão mais aprofundada sobre a oposição a seu governo por parte da imprensa. Uma primeira tensão acontece com a tentativa de expulsão de dois jornalistas espanhóis: Mario Vitoria, diretor do jornal *Multicolor*, e o editor do semanário *El Mañana*, que escreveram e desenharam caricaturas referentes ao presidente e a outros funcionários públicos. Com a intervenção da *Asociación de Periodistas Metropolitanos*, do qual fazia parte Agustín Casasola, foi revogada a expulsão desses jornalistas. Mas essa tentativa de expulsão acarretou manifestações públicas a favor e contra o governo, causando, inclusive, enfrentamento dos grupos adversários. Os álbuns tomam partido dos periodistas e as fotografias apresentam imagens das manifestações populares, mostrando um discurso de Antonio Díaz Soto y Gama em frente ao Palácio Nacional e dos cartazes e faixas levadas pelo público. Em outro incidente com a imprensa, vemos o fechamento dos jornais *The Mexican Herald* (edição em inglês) e *El Heraldo* (edição em espanhol). Ambos foram empastelados por atacar o governo mexicano, e a edição foi proibida de circular. [24]

---

Madero como presidente de la República", p. 413-416; "Primer gabinete del señor Madero", p. 417-419; "Protesta del Vicepresidente de la República", p. 420-421; "Banquete al presidente Madero en el Bucareli Hall", p. 422; "Segundo gabinete del señor Madero", p. 445; "Nuevos funcionários públicos", p. 466-468; "La XXVI Legislatura", p. 478-479; "Gobernadores de los Estados", p. 485-487; "Fiestas y ceremonias del presidente Madero", p. 508-509 e "Última ceremonia presidida por el presidente Madero el 5 de febrero de 1913", p. 514.

[22] HGRM, vol. II, p. 403-405.

[23] HGRM, vol. II, p. 403-405.

[24] HGRM, vol. II: "Expulsion de periodistas españoles", p . 435; "Manifestación en contra de la prensa", p. 436-437; "Clausura de 'El Heraldo'", p. 464-465.

Em outro incidente, que merece destaque no segundo volume do álbum, contendo cinco páginas e oito fotografias sobre o assunto, referia-se à visita do intelectual argentino Manuel Ugarte ao México. Seu objetivo era realizar uma série de três conferências sobre temas diversos, em especial, sobre a defesa de uma "União Indo-Latina" contra o "imperialismo *yanqui*".[25]

As conferências marcadas eram: "Poesía y la Mulher", "Ellos y nosotros" e "Pro Latinoamerica", respectivamente. Manuel Ugarte (1875-1951), filho de uma rica família de Buenos Aires, na virada do século XIX para o XX, aproximou-se da política por um viés literário. Conviveu com Ruben Darío em sua estada na capital argentina; na primeira década do novo século, filiou-se ao Partido Socialista Argentino, sendo posteriormente expulso. Viajou pela França e Espanha. Publicou vários livros de poesia, narrativa e ensaística. Engajou-se na defesa da América Latina, inserido numa visão muito influenciada pelo livro *Ariel*, de José Enrique Rodó. Assumiu uma postura de crítica contra o grande inimigo dos países hispano-americanos: Caliban ou seja os Estados Unidos. Atuou na Argentina em defesa de uma raça latina e elaborou uma proposta defensiva de união latino-americana, e em seguida partiu para fazer um périplo por vários países do continente.

Ugarte havia estabelecido contatos prévios com os redatores da *Revista Moderna* e com o *Ateneo de la Juventud* que fizeram críticas elogiosas ao seu livro *El porvenir de América Latina*, publicado em 1910. O intelectual foi recebido calorosamente por jornalistas, literatos e políticos, mas o recém-empossado governo de Madero, ainda a procura de legitimação internacional, não via com bons olhos essa sua passagem pelo país, temeroso de represálias dos Estados Unidos. A polícia criou diversos obstáculos às conferências: a primeira foi cancelada e as duas últimas, referentes às relações internacionais dos Estados Unidos e à política latino-americana, também caminhavam para o mesmo fim devido a uma recusa de última hora de Justo Sierra[26] de apresentá-las. Este

[25] YANKELEVICH, Pablo. Una mirada argentina de la Revolución Mexicana. In: *História Mexicana*, vol. XLIV, n. 4, 176, abr.-jun. 1995, pp. 645-676.

[26] Justo Sierra, além de poeta foi um destacado jornalista, historiador, jurista e filósofo. Foi Secretário de *Instruccion Pública y Bellas Artes* em um governo de Díaz. Foi no seu mandato que a Universidade Nacional foi re-fundada como uma parte das festividades do Centenário da Independência. Era um dos intelectuais

havia acabado de ser nomeado embaixador do México na Espanha e não queria se comprometer. Tal ação governamental levou o argentino a se pronunciar, afirmando que "La Prensa y la juventud, la intelectualidad de México son ahora los que deben decir si debo o no hablar".[27]

Ugarte com sua campanha acaba denunciando o governo Madero, na medida em que, declarava um boicote advindo das altas esferas contra sua posição, que se explicaria pelo suposto apoio dado pelos Estados Unidos à revolução maderista e por isso não o deixavam falar.

A declaração gerou inúmeras manifestações públicas de estudantes e jornalistas contra o que eles julgavam uma censura à livre expressão. A *Asociación de Periodistas Metropolitanos* e a *Sociedad de Alumnos de Ingenieros* se prontificaram a patrocinar a conferência. Essas ações foram acompanhadas por acusações e retratações na imprensa. Uma manifestação estudantil foi organizada contra a proibição das conferências e contra o jornal *Nueva Era* que publicou uma entrevista na qual José Vasconcelos tentava defender o governo, em que declarou que "una de las clases sociales más degeneradas, y que mayor agotamiento dejó la dictadura, es la clase estudantil [...]"[28] A entrevista apenas serviu para exasperar os ânimos. Das três conferências previstas apenas a "*Ellos y Nosostros*" aconteceu no dia 3 de fevereiro de 1912, mas enfrentou dificuldades como o corte da energia do teatro onde seria realizada. Manuel Ugarte visitou o *Monumento de los Ninõs Héroes* e foi convidado a se reunir com o líder camponês Emiliano Zapata, mas teve de recusar o convite devido a seus compromissos agendados na Guatemala, El Salvador e Nicarágua.[29] Cabe levantar a hipótese sobre a conveniência ou não da aceitação desse convite nas circunstâncias políticas do México. Posteriormente aproximou-se do Constitucionalismo e de seu principal líder, Carranza.

---

positivistas mexicanos que dominavam a vida político-cultural mexicana e denominavam-se de Científicos. Ajudou a fundar a *Unión Liberal*, mais tarde conhecida como Partido Científico que deu sustentação a Díaz.

[27] HRGM, vol. II, p. 441.

[28] Apud Yankelevich, op. cit., p. 651.

[29] HGRM, vol. II, "Incidentes por la llegada del poeta Manuel Ugarte", p. 440-444.

A tensão causada pela visita do poeta argentino foi insuflada por elementos anti-maderistas e neoporfiristas, atuantes em vários postos da imprensa mexicana e que capitaneavam uma campanha contra o governo Madero, divulgando uma denúncia de que a Revolução havia sido financiada por capital norte-americano e significava uma perda de soberania da nação. Essa crítica atingiu em cheio a administração Madero recém-empossada. Os embates entre o governo instituído e a imprensa se explicavam, em grande medida, dentro desse contexto. Essa cobertura dos acontecimentos políticos era contrária ao governo maderista, alinnahdo-se a oposicionistas a Madero.

As representações fotográficas que se destacam nesse contexto referem-se às imagens dos acontecimentos políticos, mas com uma diferenciação temática, pois além de abarcar os mesmos padrões anteriores – foto solene/oficial, *bando* presidencial, *protesta*, desfile na rua, gabinete, banquetes – mostram fotografias do presidente com grupos específicos: clubes políticos ou grupos que referenciam uma classe ou uma categoria. Os álbuns mostram também os acontecimentos políticos com a participação do público. Apesar de podermos dizer que existia apenas uma incipiente democracia, começa a surgir nesse momento uma nova representação do político: ele se apresenta ao público como líder popular. Este constitui um dos primeiros sinais de mudança para uma nova imagem do poder. Essa nova visibilidade foi interrompida com o advento da Revolução e só será retomada na década de 1920, em um novo patamar.

O curto governo de Victoriano Huerta (19 de fevereiro de 1913 a 15 de julho de 1914) somado ao acirramento do conflito armado desviou o foco do editor dos álbuns dos acontecimentos políticos para o movimento armado[30]: o segundo e terceiro volumes que abarcam esse governo reduz as fotografias políticas. Essa escassez de imagens pode ser explicada pelo quadro de luta civil generalizada em todo o país, o que levou o editor dos álbuns a privilegiar, na edição, as fotografias que enfocavam a temática Militar. Não obstante a isso, o governo de Huerta procurou construir uma imagem de legalidadecaptada

[30] Veja Anexo VI, onde podemos acompanhar que a temática Movimento Armado, de 22,11% no primeiro volume, vai para 45,64% no segundo, 62,88% no terceiro e volta para 25,63% no quarto, enquanto que, as temáticas Político e Eleitoral, respectivamente seguem a seguinte trajetória: 17,04% e 16,02 no primeiro, 17,51% e 3,32% no segundo, 19,03 e 0,21% no terceiro e 17,20% e 16,24% no quarto.

pelos fotógrafos: no álbum há vários capítulos que procuraram representar a existência de uma vida política normal, apesar da guerra.[31]

Merecem destaque os capítulos da eleição presidencial de 26 de outubro de 1913 em que Huerta saiu vitorioso ao lado de seu ministro da Guerra e vice-presidente. O Partido Católico atingiu a maioria no Congresso. Problemas constitucionais inviabilizaram essa eleição, o que fez Huerta permanecer como presidente provisório.[32] O Congresso foi empossado em 15 de novembro, o que permitiu confirmá-lo como Presidente Provisório e novamente foram convocadas eleições presidenciais para 5 de julho de 1914[33].

Esses acontecimentos de ilegalidades políticas levaram os senadores Belisário Domiguez e Fidel Jurado a proferir em discursos contra Huerta e contra o poder executivo, respectivamente: Jurado posteriormente foi preso e assassinado. O Congresso tentou instaurar uma comissão de investigação, mas foi fechado, e os deputados acabaram sendo presos.[34] Um novo Congresso foi reaberto sob a tutela do governo. A única fotografia das eleições presidenciais foi inserida num pequeno capítulo, de apenas uma página, cuja imagem mostra uma sessão eleitoral (*casilla*) com eleitores depositando seu voto.[35]

Nessa fase de crise da estrutura política do Estado mexicano, observamos que, apesar da expansão da guerra civil, os vários capítulos do álbum fotografados revelam uma vontade de manter uma ilusão de normalidade política. As fotografias continuam a apresentar as imagens dos gabinetes presidenciais, dos banquetes, das festas cívicas. Nota-se a ausência de fotografias de manifestações políticas públicas e de grandes públicos.

---

[31] HGRM, **vol. II**: "Felix Díaz y Francisco León de la Barra, candidatos presidenciales", p. 554-556; "Apertura de la XXVI Legislatura", p. 573; "Díaz-De la Barra renuncian a sus candidaturas a la Presidencia y Vice-presidencia", p. 580-581; "Comisión Permanente de la XXVI Legislatura. La Suprema Corte elige su presidente", p. 606; "El Partido Republicano com los generales Díaz y Mondragón", p. 608; "Junta de partidos políticos", p. 609; "Reconocimientos al gobierno del general Huerta", p. 644-645; "Más cambios en el gabinete del presidente Huerta", p. 658-659; "Disolución de la XXVI Legislatura", p. 674-680; "Candidatos a la Presidencia y Vicepresidencia de la República", p. 687-690; "Instalación de la nueva XXVI Legislatura", p. 691-693; **vol. III**: "Elecciones presidenciales", p. 803; "Reformas a la Constitución", p. 804-805; "Último gabinete del general Huerta", p. 809; "Renuncia del general Victoriano Huerta como presidente interino de la República Mexicana", p. 810.

[32] HRGM, vol. II, p. 554-556

[33] HRGM, vol. II, p.573.

[34] HRGM, vol. II, p. 674-679.

[35] HGRM, vol. III, p. 803.

Surge, como novidade, um destaque maior para os acontecimentos que envolvem a câmara dos deputados e sua dissolução e as eleições para legitimar o governo Huerta. Chama ainda a atenção um capítulo que cobre o reconhecimento internacional de alguns países ao novo governo, o que revela uma busca incessante de legitimação, tanto nacional como internacional, do governo.[36]

Os álbuns procuram transmitir uma sensação de continuidade política, de manutenção de uma legalidade duvidosa. O próximo passo dos álbuns na esfera política, será enfocar essa busca de legalidade, após a renúncia de Huerta. Com sua queda, assumiu o poder o Ministro das Relações Exteriores, Francisco C. Carbajal. O interinado deste durou poucos dias, pois Obregón, representantes do Exército Federal e delegados das embaixadas da Inglaterra, Brasil, França e Guatemala assinaram o Tratado de Teoloyucan, simbolizando a dissolução das forças armadas e o fim dos conflitos.[37]

O governo ditatorial de Huerta terminava e começava uma batalha pela paz e por uma reorganização do Estado mexicano. As forças vitoriosas eram muito heterogêneas do ponto de vista social, econômico, geográfico, cultural e em relação ao projeto político para o país. Num primeiro momento o *Primer Jefe*, Venustiano Carranza, foi quem centralizou o amplo espectro político-social. Os capítulos "Entrada triunfal del Ejercito Constitucionalista a la capital de la República" e "Entrada triunfal del Primer Jefe, Don Venustiano Carranza, a la Ciudad de México"[38], simbolizaram a entrada triunfal das forças vitoriosas no centro do poder. A narrativa iniciava com a saída do exército derrotado, para logo depois mostrar as tropas vitoriosas desfilando pelas ruas e pela praça central, núcleo fundamental da política mexicana. Os soldados, a cavalo, levavam bandeiras e armas em punho. Nos meses seguintes essas forças se aglutinam em torno de duas grandes propostas: a Convenção de Aguascalientes e a Constituinte de Querétaro.

---

[36] HGRM, vol. II, p. 644-645.
[37] HGRM, vol. II: "Tratados de Teoloyucan y disolucion del Ejercito Federal", p. 823-826. O embaixador brasileiro é Cardoso Oliveira.
[38] HGRM, vol. III, p. 827-831 e 839-843.

## 3.2 A política na encruzilhada da Revolução

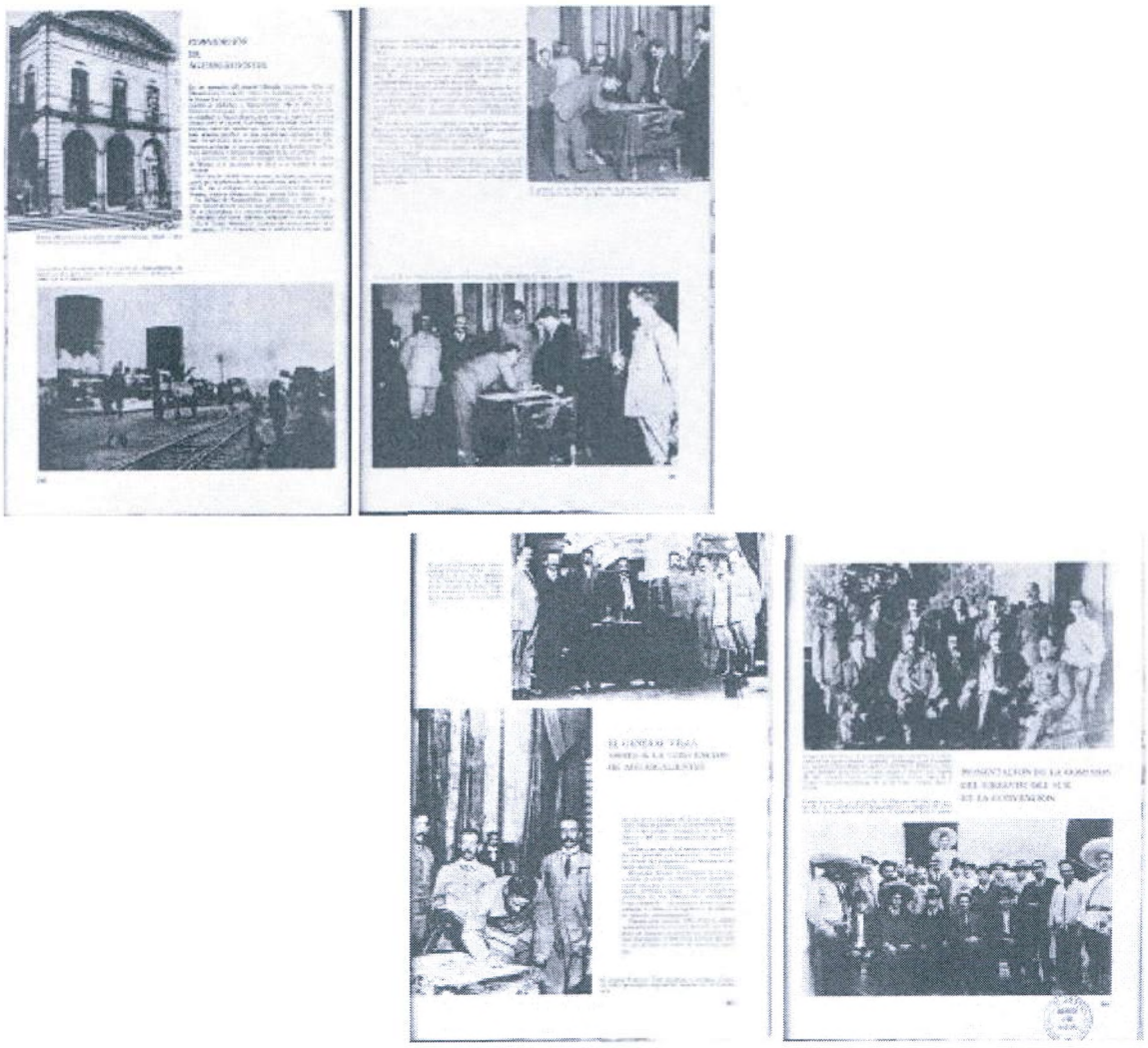
### 3.2.1 A Convenção de Aguascalientes

Com a vitória militar da coalizão de forças que se antepuseram ao governo de Huerta e dissolvido o Exército Federal, a grande tarefa que se colocou no horizonte dos revolucionários mexicanos era reorganizar o Estado e isto passava pela pacificação do país através da realização de um grande acordo entre as diversas facções em luta. Álvaro Obregón exerceu um papel fundamental nessa tentativa de manutenção da unidade e convenceu tanto os representantes villistas como os carrancistas a cumprirem o Pacto de Torreon[39] e convocarem a Convenção Revolucionária Mexicana para o dia 1 de outubro de 1914, na qual todos os militares envolvidos na luta contra Huerta participariam representados por delegados eleitos na proporção de um para cada mil revolucionários. Essa convenção se realizaria na Cidade do México, no recinto da Câmara dos Deputados.

A princípio, os villistas se recusaram a comparecer alegando que a capital não era um local neutro. A Convenção Revolucionária, no intuito de aglutinar as forças, aprovou a mudança de local e escolheu a cidade de Aguascalientes. Assim, no dia 10 de outubro, reiniciou-se os trabalhos no Teatro Morelos. Com o estabelecimento em local neutro, novamente foram convidados a enviar representantes às diversas facções revolucionárias. Existiam cinco grupos distintos: os carrancistas, os villistas, um terceiro grupo de 26 delegados zapatistas que chegaram apenas no dia 26 de outubro, um quarto grupo de delegados obregonistas e, por fim um grupo de representantes "independentes". Faziam parte dessa Convenção 57 generais, governadores militares, 95 representantes de tropas e mais a delegação zapatista. Portanto, essa convenção ficou restrita aos elementos militares, deixando de fora os civis, que em grande parte apoiavam Carranza.

---

[39] Pacto que selou o acordo entre Francisco Villa e Venustiano Carranza, no qual ficou estabelecido que, assim que fosse derrubado o governo ditatorial de Victoriano Huerta se convocaria uma Convenção das tropas revolucionárias para se discutir as eleições e demais assuntos de interesse geral. Veja KNIGHT, op. cit., p. 813.



**Figuras 100-103**

A Soberana Convenção, título conferido no primeiro dia de atuação, para marcar sua posição de independência dos diversos grupos políticos, na tentativa de resolver as rivalidades entre os diversos líderes, votou pela renúncia simultânea dos três líderes principais: Carranza, Villa e Zapata. O primeiro não reconheceu a autoridade jurídica da assembléia e retirou-se para Veracruz. Villa foi reconhecido como chefe da *Divisón del Norte* e Zapata, do Exército do Sul, pelo novo presidente provisório, Eulalio Gutierrez. Obregón e seus delegados optaram por permanecer ao lado de Carranza e abandonam a assembléia. Com Carranza deixando a capital, as tropas que apoiavam a Convenção,

basicamente as zapatistas e villistas, ocupam a Cidade do México, fato que ocorreu nos dias 24 e 25 de novembro de 1914.[40]

No que toca à Convenção de Aguascalientes, há uma série de capítulos que mostram os acontecimentos ali ocorridos.[41] Agustín Víctor Casasola envia, para cobrir a Convenção, seu filho, Gustavo Casasola, na época com apenas 14 anos: essa foi a iniciação do adolescente no fotojornalismo. Nesse período tanto Agustín como Miguel praticamente não saíram da capital, o que explica as poucas imagens no álbum referentes aos exércitos constitucionalistas que nesse período encontraram-se fora da capital. [42]

As fotografias mais recorrentes foram as referentes à mesa diretiva, aos grupos de delegados carrancistas, villistas e zapatistas, ao ato de assinatura da bandeira como forma simbólica de juramento às decisões da Soberana Convenção, além de retratos dos participantes, individuais ou em pequenos grupos, do salão com os delegados assistindo aos debates e discursos e da eleição e juramento de Eulalio Gutierrez como presidente provisório.

Um acontecimento que gerou muita polêmica ocorreu durante o discurso de Antonio Diaz Soto y Gama, delegado zapatista, que se recusou a assinar a bandeira mexicana, pois "que esse estandarte en el que há jurado la Asamblea, es la de Iturbide y la de Iguala; que él no firmaría, porque vale más la palabra de honor que la firma estampada en esa bandera"[43]. Tal atitude gerou vários protestos e os delegados carrancistas beijaram a

---

[40] TOBLER, op. cit., p. 310-314.

[41] HGRM, vol. III: "Convención de Aguascalientes", p. 888-892; "Honores a la bandera que se izara en el puerto de Veracruz", p. 893; "El general Villa asiste a la Convención de Aguascalientes", p. 895; "Los zapatistas son invitados a la Convención", p. 896-898; "Presentación de la comision del Ejercito del Sur en la Convención", p. 899-901; "El general Eulalio Gutierrez nombrado presidente provisional en sustitucion del Señor Carranza", p. 904-909; "Banquetes y ceremonias de los convencionistas", p. 954; "La Convención reanuda sus sesiones en la Ciudad de México", p. 963-965; "Actos y ceremonias del Gobierno convencionista", 1019-1021; "Fin del Gobierno de la Convención", p. 1068-1069. **Figs. 100-103.**

[42] RUVALCABA, op. cit., p.194. O autor informa que foram feitas 46 fotografias da Convenção, das quais 36 são 5 x 7 em chapa de vidro e o resto são de nitrocelulose. Nos capítulos dos álbuns são estampadas 52 imagens. Identificamos 60 fotografias nos capítulos relacionados à Convenção nos álbuns, cujos assuntos permitem afirmar que foram feitas durante sua realização. Esse exemplo é revelador do processo de produção dos álbuns. Provavelmente o editor, Gustavo Casasola, o mesmo que na época fotografou, utilizou todas as imagens e mais algumas compradas de terceiros. Para o número de fotografias, veja a nota 26 do artigo citado.

[43] HGRM, vol. III, p. 901.

bandeira e a levaram para guardá-la junto a esses delegados. A retratação deste fato nos álbuns era reveladora da leitura que o editor realizou: apresenta os obregonistas e os carrancistas como guardiães do símbolo pátrio.

O que o álbum transmite é uma tentativa de restaurar o campo político e uma reestruturação do ritual político. A Convenção representou uma forma de recuperar uma divisão patente na sociedade mexicana, divisão esta que deu origem ao grande cisma. A Revolução Mexicana se encontrava numa encruzilhada entre dois projetos políticos: um deles surgido das propostas da Convenção, hegemonizado pelas facções zapatistas e villistas e com apoio de grupos menores, e outro, comandado por Carranza e que desembocou na Assembléia Constituinte, que veremos a seguir.

A imagem do espaço político voltou a ser preenchido pelos delegados militares, embora muitos deles se apresentem em trajes civis. A proibição da participação dos civis é sintomática do momento político. As fotografias confirmam também a afirmação de que muitos dos delegados eram, na realidade, representantes **designados**, ou seja, um delegado militar designava um terceiro para representá-lo e em muitos casos eram civis. As concessões de credenciais também não eram as mais rigorosas e assim os civis não estiveram de todo excluídos da Convenção.[44]

Os capítulos da Convenção colocam em cena a temática da política não focalizada na figura de um personagem central, mas na dos delegados participantes do evento.

Com a desocupação da Cidade do México pelas forças constitucionalistas, a Convenção transferiu-se, a partir de 1º de janeiro de 1915, para a capital. Sua mudança para a Cidade do México foi uma das muitas que se realizaram até a sua dissolução completa em outubro de 1915.[45] A Convenção significou a união das facções villistas e zapatistas, por

---

[44] Sobre a presença de civis veja a discussão de Knight, op. cit., p. 817 e 818.

[45] ULLOA, Berta. *História de la Revolución Mexicana 1914-1917: la revolución escindida*. Vol. 4. México: El Colegio de México, 1981. Os dois estudos mais profundos da Convenção são: os de AMAYA, Luis Fernando. *La Soberana Convención Revolucionária, 1914-1916*. México: Editorial F. Trilhas, 1966 e QUIRK, Robert E. *La Revolución Mexicana. La Convención de Aguascalientes, 1914-1915*. México: Editorial Azteca, 1962.

alguns meses, porque posteriormente houve desentendimentos que levaram a uma ruptura entre elas. Essa união temporária permitiu a ocupação do poder central e o fato deu origem a uma das imagens mais marcantes da Revolução: fotos de Villa e Zapata sentados na cadeira presidencial no Palácio Nacional, após a entrada triunfal dos dois exércitos na Cidade do México.

### 3.2.2 O Congresso Constituinte de Querétaro

Ao contrário do caso da Convenção, quando designaram Gustavo Casasola (na época, um iniciante no ofício de fotógrafo) para retratá-la, Agustin e Miguel Casasola se deslocaram para essa cidade e montaram um estúdio para cobrir, com maiores possibilidades, esse grande evento político. Nesse trecho do álbum as fotos mostram o nascimento do novo Estado mexicano, surgido a partir da elaboração da "Carta Magna" que passou a reger os destinos do país".[46]

As fotos referentes ao Congresso Constituinte de Querétaro, que realizou-se nessa cidade entre os dias 1º dezembro de 1916 e 31 de janeiro de 1917, ao contrário dos capítulos destinados à Convenção (pequenos, fragmentados e dispersos no álbum), ocupam um espaço muito maior dentro do álbum. Em primeiro lugar, esse capítulo ocupa 42 páginas com 28 fotografias.[47] Sua proposta gráfica é muito mais formal, com fotografias retangulares verticais, ocupando a terça parte superior das páginas ímpares (entre as páginas 1171 e 1199); essa proposta editorial criou uma maior regularidade no ritmo de leitura. O capítulo iniciou-se com uma fotografia mostrando a fachada do teatro onde se realizou o congresso, o "Histórico Teatro Iturbide". A escolha para o local de deliberação da nova Constituição convocada para lançar as bases do novo Estado mexicano foi significativa, pois o local recebeu o nome do herói da consumação da independência mexicana, uma figura conservadora que reprimiu as tentativas populares de conquistar autonomia.[48]

---

[46] HGRM, vol. IV, p. 1170.
[47] HGRM, vol. IV: "Sesiones del Congresso Constituyente", p. 1170-1211. **Figs. 104-109**.
[48] HGRM, vol. IV: "Convocatoria para Congresso Constituyente", p. 1133; "El Primer Jefe sale a caballo rumbo a Querétaro", p. 1154-1155; "El encargado del poder Ejecutivo inaugura el poder de sesiones del

Merecem destaque as noves fotografias em que se apresentam delegados respectivamente dos estados de Guanajuato, Oaxaca, Puebla, San Luis Potosí, Coahuila, Michoacán e do Distrito Federal rodeando Venustiano Carranza sentado no centro. Esses delegados formavam a ala carrancista ou liberal que se contrapunha aos obregonistas que formavam a ala progressista ou jacobina do Congresso.

Segundo Peter Smith, é difícil definir, com precisão, os deputados progressistas e liberais de acordo com critérios precisos de origem social, posição econômica, idade, condição civil ou militar. Podemos estabelecer as posições políticas dos delegados segundo critérios de procedência regional.[49]

Os jacobinos provinham do noroeste e da costa do golfo, enquanto os carrancistas eram originários de Coahuila e do centro do país. Os delegados dessa ala, formada por uma elite civil, acreditavam em métodos tradicionais de estabilização social e defendiam poucas mudanças em relação à Constituição de 1857. Não acreditavam em reformas sociais e se batiam por um Estado que tivesse pouca capacidade de intervenção na esfera econômica e social. Defendiam instituições semelhantes à de países como a Inglaterra e os Estados Unidos. Seu principal líder era Felix Palavicini. [50]

Quando tratamos da dimensão visual, em muitas oportunidades o invisível, o ausente, permite algumas reflexões. Os delegados que são fotografados com Carranza faziam parte da sua base de apoio e os delegados progressistas estão ausentes dessas fotografias. Novamente encontramos na narrativa visual uma simpatia pelas posições carrancistas, o que confirma uma preferência mais conservadora dos fotógrafos e do editor dos álbuns.

---

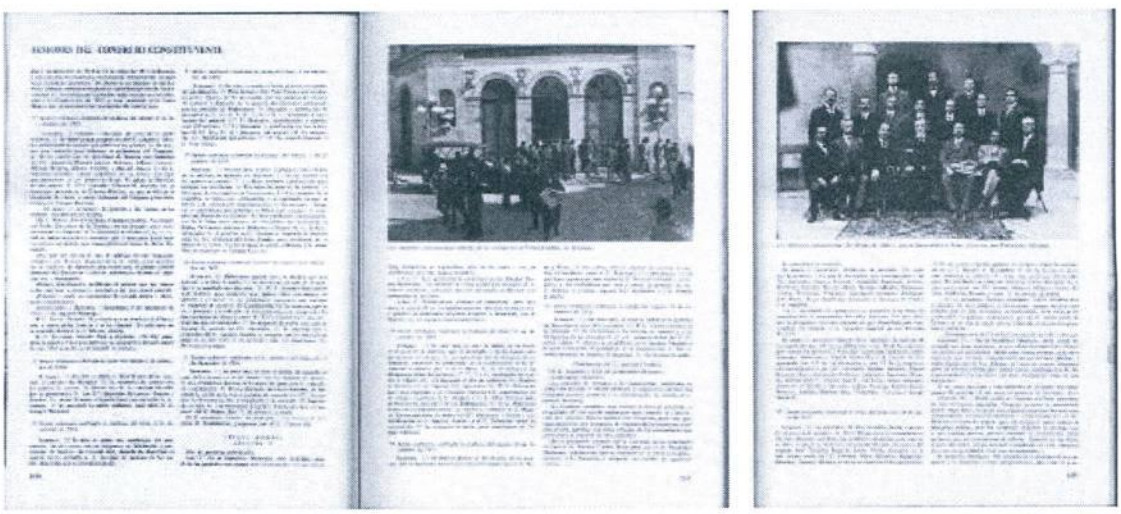
Congreso Constituyente", p. 1160-1163; "El Primer Jefe vuelve a gobernar desde Querétaro", p. 1164-1165; "Sesiones del Congresso Constituyente", p. 1170-1211.

[49] Peter Smith "La política dentro de la Revolución: El Congresso Constituyente de 1916-1917" In: *História Mexicana*, XXII, nº 3, 1973, p. 363-395, Apud TOBLER, Op. cit., p. 370.

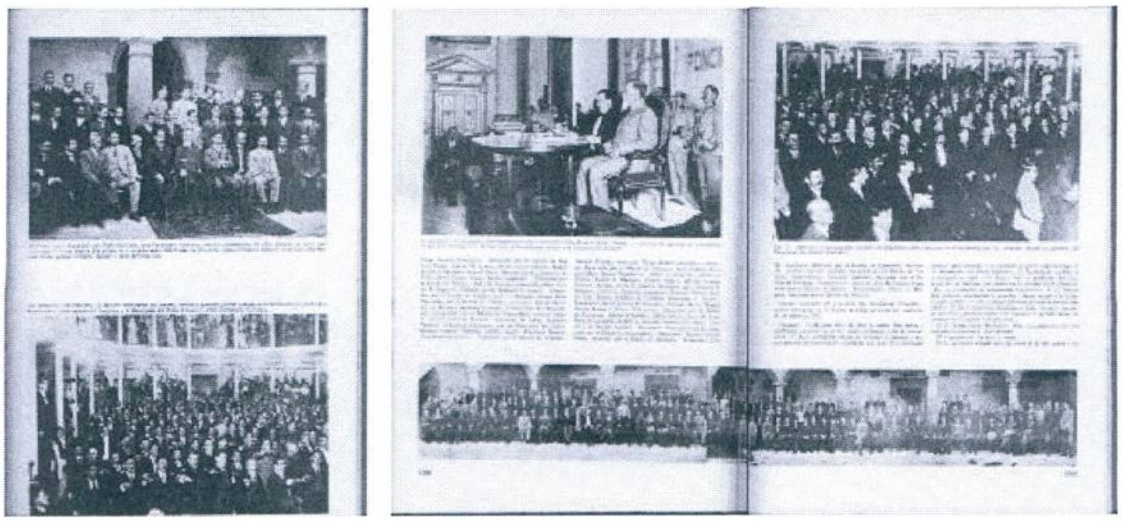
[50] TOBLER, Hans W., Op. cit., p. 347-371.

Os textos que fazem parte desse capítulo foram em sua totalidade reproduzidos dos discursos e debates do Congresso que eram publicados no jornal *Diário do Congresso*. Esse recurso de utilização de discursos retirados de jornais da época, de documentos, programas, panfletos, planos, cartas, telegramas introduzidos nos álbuns, procura construir uma estratégia discursiva da representação da história. Dito de outra forma, a edição do álbum procura ser a mais objetiva possível mostrando o que "realmente aconteceu". Assim, os álbuns, além de contar com as fotografias e seu *status* de "olho da história", procuram alicerçar na parte textual a vinculação com um discurso histórico. A pretensão da objetividade oculta a posição subjetiva do editor do álbum perante a história que ele procura passar através do visual e extratos de textos.

Venustiano Carranza, com sua enorme barba branca, seus atos políticos simbólicos, como, por exemplo, a peregrinação a cavalo da capital até a cidade de Querétaro, onde estabelece a capital provisória da nação durante os trabalhos de elaboração das novas "tábuas da lei", a Constituição de 1917.Na parte visual, podemos considerar a última fotografia como muito significativa: na montagem de várias fotos panorâmicas, onde presumivelmente todos os deputados da Constituinte estão presentes, Carranza aparece no centro da imagem, evidenciando seu papel de líder político que rege a assembléia. A posição central que ele ocupa na narrativa visual o coloca como um "Moisés mexicano".



**Figuras 104-106**



**Figuras 107-109**

Essa predominância de Carranza é complementada nesse volume com os capítulos e fotografias que cobrem sua eleição como presidente constitucional. As eleições para deputados, senadores e presidente foram marcadas para o dia 11 de março. Eleito sem dificuldade seu juramento e posse acontecem no dia 1º de maio de 1917. Nas eleições legislativas o Partido Liberal Constitucionalista ganha todas as cadeiras e dos 213 mil votos válidos para a presidência, Carranza recebe 197 mil, e os restantes ficaram divididos entre Álvaro Obregón e Pablo González.[51] Os capítulos referentes à posse do Congresso e de Venustiano Carranza não apresentam grandes novidades visuais. Sua fotografia como presidente constitucional o mostra sentado em uma cadeira, vestindo traje escuro e a faixa presidencial sob o colete. As fotografias da declaração solene da promulgação da eleição, a sua fixação em locais públicos (*bando presidencial*) e o posterior juramento (*protesta*) seguem uma seqüência semelhante a dos presidentes anteriores.[52]

Uma primeira constatação que podemos tirar do capítulo sobre a Constituinte é que este é estruturado em sua forma narrativa com uma proposta gráfica formal em

[51] WOMACK JR., John. A Revolução Mexicana, 1910-1920, in: BETHELL, op. cit., p. 164. Após a posse dos deputados, estes se dividiram em 20 carrancistas incondicionais, 80 obregonistas e 100 "independentes".

[52] As fotografias possuem como temática a chegada ao Congresso de Carranza desfilando em uma carruagem pela cidade;, juramento na tribuna do Congresso;, pose para fotografia nas escadas em frente ao edifício; uma imagem da grande concentração de público observando a saída dos participantes da posse do gabinete e das congratulações do corpo diplomático. HGRM, vol. IV: "Elecciones de poderes federales", p. 1220; "Instalación de la XXVII Legislatura", p. 1224-1227"; "Apertura del XXVII Congresso de la Union", p. 1228-1229; "El C. Venustiano Carranza, declarado electo Presidente de la República", p. 1230-1231; "El C. Don

comparação com os capítulos sobre a Convenção. A importância maior deste evento em detrimento do outro já pode ser denotada pelo deslocamento de Agustín e Miguel para esta cidade e o estabelecimento de um estúdio lá, enquanto que para a Convenção enviou seu filho, Gustavo, jovem aprendiz. Além da grande quantidade de páginas, a quantidade de fotografias é menor, apesar de elas serem de tamanho maior. Podemos observar que a proposta visual se apresenta mais forte com um ritmo de leitura mais lento que a média geral expressa no álbum. Esse tratamento supõe uma visão mais solene do acontecimento.

Do ponto de vista político, as fotografias de Carranza que o colocam no centro do poder constitucional mostram que se Carranza não podia ser visto como um líder militar da revolução ganhou destaque no álbum como o líder político da nação. Com a sua posse na presidência do novo Estado mexicano para um mandato que terminaria em novembro de 1920, ele domina o espetáculo visível com suas 149 aparições no quarto volume da *Historia Gráfica*. Seu maior opositor, Álvaro Obregón, fica distante, com 79 aparições, nesse mesmo tomo.

### 3.3. A domesticação dos guerreiros

No quarto volume encontramos uma novidade no discurso visual dos álbuns: as campanhas políticas. Ele se inicia com o lançamento da candidatura de Álvaro Obregón, em maio de 1919, para a sucessão de Carranza nas eleições marcadas para 20 novembro de 1920.[53] Nesse pequeno capítulo, constatamos novamente uma narrativa pró-carrancista do editor do álbum, pois segundo este, Obregón não aguardara o momento oportuno de lançar sua candidatura, "Publicamente se conicía que el general Álvaro Obregón era el candidato presidencial del señor Venustiano Carranza, pero como en su manifesto el general Álvaro Obregón censuró a la Adminstración del presidente de la República, acusándolo de no haber podido pacificar el país, el panorama político cambió súbitamente."[54]

---

Venustiano Carranza protesta como Presidente Constitucional de la República Mexicana", p. 1232-1236"; "El Señor Carranza forma su gabinete", p. 1237-1238; "Toma de posesion de funcionarios publicos", p. 1239.

[53] HGRM, vol. IV, "El General Obregón se lanza a la lucha política", p. 1326.

[54] HGRM, vol. IV, p. 1326.

Carranza, durante todo o seu período governamental, procurou neutralizar o poder político de Obregón, principalmente no que dizia respeito a sua influência entre os generais e demais militares revolucionários. O seu pedido de adiamento das candidaturas visava conseguir mais tempo para a consecução de seu intento. A retirada de Obregón à vida privada como fazendeiro foi também uma estratégia política deste para permitir maior campo de manobra.[55] A manifestação da sua candidatura foi apenas a concretização de seus objetivos anteriores. O manifesto lançado à nação em 1° de junho de 1919 foi reproduzido na íntegra nas páginas dos álbuns, e nele Obregón procura mostrar que estava vinculado à tradição dos partidos e das idéias liberais mexicanas desde sua independência, sugerindo que Carranza, ao contrário, estava vinculado aos conservadores. Segundo Obregón, os problemas do liberais no México eram sua divisão em várias facções, e para solucionar tal problema, a grande tarefa política era a fundação de um Grande Partido Liberal, que unisse as diferentes correntes; já se apresentava no horizonte a fundação do partido da Revolução[56]

Após o lançamento da candidatura de Obregón pelo Partido Liberal Constitucionalista e de sua campanha política pelo país, sucedeu-se o lançamento das demais candidaturas: General Pablo Gonzalez, pela Liga Democrática, e do engenheiro Ignacio Bonillas pelos Partido Liberal Democrático, Civilista e Anti-Militarista.[57] As fotografias estampadas nesses capítulos seguiu um padrão: os candidatos e partidários discursando em teatros, em balcões de edifícios e os banquetes de campanha com políticos que prestam apoio a cada um dos candidatos. Há fotografias de passeatas, de concentração de populares em estações de trens aguardando ou ouvindo os candidatos e de comícios políticos.

---

[55] WOMACK JR, John. A Revolução Mexicana, 1910-1920, in: BETHELL, op. cit p. 173-186; e TOBLER, op. cit., p. 393-401.

[56] HGRM, vol. IV, "Manifesto a la República lanzado por el C. Álvaro Obregón", p. 1327-1331. Para um aprodundamento dessa discussão veja o livro de Luis Medina Peña. Hacia el nuevo Estado: México:, 1920-1930. México: FCE, 1994, páginas 53-57.

[57] HGRM, vol. IV, "Jira política del candidato presidencial C. Álvaro Obregón", p. 1358-1363; "El C. Pablo Gonzalez, candidato a la Presidencia de la República", p. 1357; "El ingeniero Ignacio Bonillas, candidato a la Presidencia de la República", p. 1364-1373.

Carranza, numa tentativa de solapar a campanha política de Obregón, decretou uma intervenção militar no Estado de Sonora, sob pretexto de que esse Estado não havia se submetido às decisões do Governo Federal no que dizia respeito ao rio Sonora, declarado propriedade da Nação. As autoridades locais, claramente obregonistas, representadas por seu governador Adolfo de La Huerta, não aceitaram tal decisão. Quando Carranza decretou um novo comandante militar para o Estado, o governador e o comandante das forças do estado General Plutarco Ellias Calles, rebelaram-se e lançaram a "Revolução Constitucionalista Liberal" explicitando os objetivos do movimento através do manifesto denominado "Plano de Agua Prieta".

Todos esses embates políticos e militares eram acompanhados pelo álbum.[58] O manifesto sonorense também foi apresentado em sua integra no álbum inclusive com as assinaturas dos signatários do plano[59], seguindo uma galeria de retratos que apresentavam a nova "face da revolução", capitaneada pelos seguintes generais: Enrique Estrada, Pascula Ortiz Rubio, Lázaro Cárdenas, Benjamin G. Hill entre outros. Alguns deles, tornaram-se futuros presidentes da república. O governo federal, sem base de apoio político, e numa situação militar insustentável tentou fugir para Veracruz mas foi interceptado no meio do caminho e acabou morto numa pequena localidade na serra de Puebla chamada Tlaxcalantongo.[60]

O ano de 1920 marcou a último levantamento vitorioso de uma facção regional, aglutinada em torno de um grupo de sonorenses liderados por Obregón.

> "La decada revolucionaria se cierra convencional y también correctamente, con el triunfo de la rebelión de Agua Prieta y la victoria arrolladora de Obregón en las elecciones presidenciales de septiembre de 1920. Aunque ésa no fue la última rebelión (hubo otras en 1923, 1927 y 1929) al menos fue la última que tuvo éxito: las revueltas esporádicas y la violencia local endémica continuaron, pero la reconstrución económica y política tuvo prioridad absoluta. Agua Prieta

[58] HGRM, vol. IV: "Conflicto Sonora-Carranza", p. 1384-1387; "Manifesto de los diputados y senadores", p. 1385; "Plan de Agua Prieta", p. 1388-1390; "Estalla la revolución en la República", p. 1391-1393; "Revolucionarios que se adhirieron al Plna de Agua Prieta", p. 1394-1395; "Entrada Triunfal de los vencedores", p. 1402-1404.
[59] HGRM, vol. IV: p. 1390.
[60] HGRM, vol. IV: "De México a Tlaxcalantongo", p. 1405-1421.

fue, pues, un hito en la transición de la revolución violenta a la 'institucional'".[61]

A campanha política de Obregón constituiu na realização de uma série de acordos com outros revolucionários, mas foi também marcada por expulsões, exílios espontâneos e mortes: os felicistas, que atuavam desde meados de 1916 no Estado de Oaxaca como uma facção independente, depuseram as armas, e seu líder Félix Díaz exilou-se, enquanto Manuel Peláez, Fernández Ruiz e Pablo Gonzalez fizeram acordos e foram incorporados à vida política mexicana. O último, ex-candidato à eleição, apareceu numa fotografia ao lado de Obregón para demonstrar o pacto firmado entre eles. Quanto ao Exército do Sul, Gildardo Magaña e Genovevo de la O, últimos líderes remanescentes do zapatismo, aderiram ao Plano de Agua Prieta e desfilaram junto com as tropas vencedoras na capital, e também posaram para várias fotografias.[62] Villa "retirou-se" para uma fazenda em Durango depois de um acordo de paz.

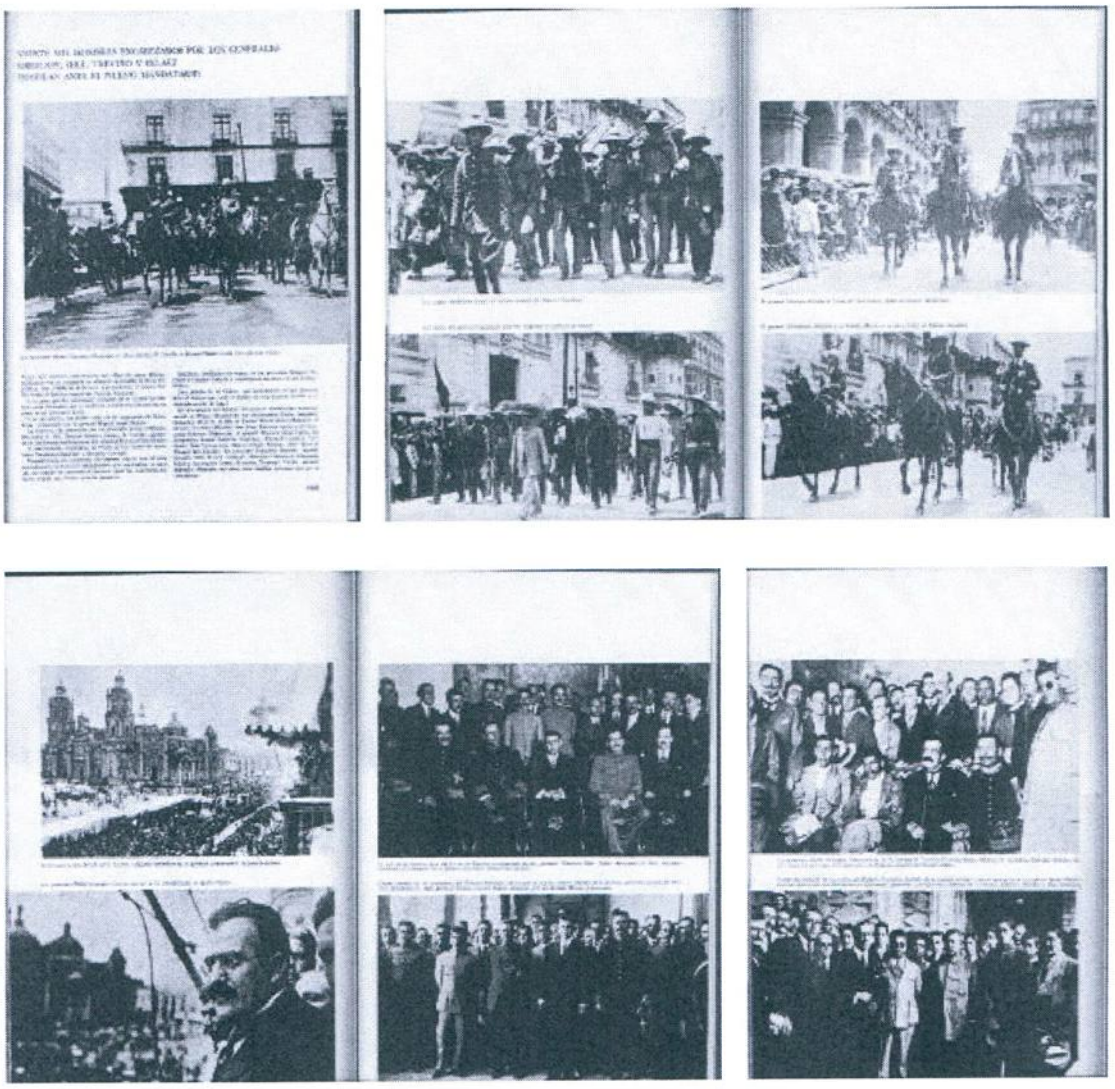
A dinastia sonorense, a facção vitoriosa, passou a controlar o Estado com a nomeação de Adolfo de la Huerta, "Chefe Supremo da Revolução Constitucionalista Liberal", pelo Congresso como Presidente Provisório da República, com direito a fotografias de declaração do *bando* e a *protesta* na Assembléia do Congresso em 1º de junho de 1920. Foi realizada a tradicional fotografia oficial do presidente com a faixa presidencial, em retrato de meio corpo. A foto da saída da Câmara dos Deputados não foi realizada, e não vemos em nenhuma delas a presença de público presenciando a cerimônia.[63]

---

[61] KNIGHT, op. cit., vol. II, p. 1045.

[62] HGRM, vol. IV: "Entrada triunfal de los vencedores", p. 1042-1044. Genovevo de la O aparece na página 1403 e Pablo Gonzalez na 1044. Para maiores aprofundamentos sobre os últimos dias do governo Carranza, veja KNIGHT, op. cit., vol. II, p. 1045 e ss. e WOMACK JR., op. cit., p. 359.

[63] HGRM, vol. IV: "Don Adolfo de la Huerta es declarado presidente provisional", p. 1422; "Bando y llegada del Presidente Provisional", p. 1425; "El Señor Adolfo de la Huerta protesta como Presidente Provisional", p. 1426-1428.



**Figuras 110-115**

O destaque do registro visual do governo de De la Huerta foi apresentado no capítulo seguinte, quando ocorre um grandioso desfile militar no dia subseqüente à sua posse com vinte mil soldados que garantiam sustentação ao Plano de Agua Prieta.[64] As fotografias procuram transmitir a união das diferentes facções políticas, regionais e étnicas, pois até os Yaquis estiveram presentes. Foram estampadas, também aqui, imagens do desfile de grupos tão diversos como os dos generais Álvaro Obregón, Benjamin G. Hill, Jacinto B. Treviño e Manuel Peláez: os primeiros, representantes dos sonorenses, e o último, uma espécie de "gangster" e mercenário, pois mantinha relações com representantes

[64] HGRM, vol. IV, "Veinte mil hombres encabezados por los generales Obregón, Hill, Treviño y Pelaez desfilan ante el nuevo mandatario", p. 1429-1435. **Figs. 110-115**.

das companhias petrolíferas estrangeiras na região da Huasteca veracruzana, além de contatos com os grupos ligados a Félix Díaz, filho de Porfirio Díaz[65]; do General Guadalupe Sanchez, verazcruzano de origem e que atuou no sul e havia jurado lealdade a Carranza, prometendo proteção a este para a sua fuga, mas que rapidamente aliou-se aos sonorenses e também vemos o líder revolucionário do Estado de Sinaloa, Enrique Estrada. Além desses generais, também foram apresentadas fotografias dos batalhões de índios Yaquis (voltaremos a eles mais adiante). Mas há uma foto que merece destaque: nela aparecem, lado a lado, Pablo Gonzalez, general encarregado durante o governo de Carranza da repressão aos zapatistas em Morelos, e Genovevo de la O, um dos líderes do Exército do Sul, no balcão do Palácio Nacional;, os dois assistindo ao desfile das tropas.[66] Essa foto revela até que ponto chegaram as alianças espúrias.

Outras fotografias que chamam a atenção foram realizadas do lado interno do Palácio Nacional. Há imagens de vários líderes ao lado do novo mandatário da nação, sentado na tradicional cadeira presidencial, tendo ao seu lado, Plutarco Elias Calles, Benjamóm G. Hill, Salvador Alvarado e Camacho, Genovevo de la O, este ao lado de, Pablo Gonzalez e demais líderes revolucionários. Nessa fotografias Genovevo de la O faz lembrar Emiliano Zapata, sentado ao lado de Villa, no mesmo Palácio, com seus olhos desconfiados, fitando a câmera fotográfica, seis anos antes.[67]

O quarto volume termina com a retomada da campanha para as eleições presidenciais, interrompidas pela "Revolução Constitucionalista Liberal". Lançaram-se à campanha Álvaro Obregón e o engenheiro Alfredo Robles Dominguez pelo Partido Nacional Republicano.[68]

---

[65] HGRM, vol. IV, p. 1429. Sobre Manuel Peláez, veja KNIGHT, Op. cit., vol. II, p. 770, 949-956 e 1044-1045.
[66] HGRM, vol. IV: p. 1430. 1431 e 1432
[67] HGRM, vol. IV: p. 1433 e 1434.
[68] HGRM, vol. IV: "Álvaro Obregón, candidato a la Presidencia de la República", p. 1461-1464; "El ingeniero Alfredo Robles Dominguez, candidato a la primera magistratura del país", p. 1465.

### 3.4 A institucionalização da Revolução

O objetivo desse item foi o de acompanhar como se estruturou no álbum um discurso visual da política entre a eleição e posse de Álvaro Obregón em 1920, esse momento representou o início da institucionalização da Revolução, até a sua consolidação durante o governo de Lázaro Cárdenas, entre 1934 e 1940.

As fotos das eleições de deputados e senadores ocorreu em 1° de agosto e as presidenciais, em 5 de setembro de 1920; foram apresentadas no quinto volume do álbum.[69] As fotografias estampam o presidente, os candidatos e imagens de populares depositando seu voto nas seções eleitorais, além de uma reprodução do título eleitoral (*boleta – credencial*) do presidente provisório Huerta. O capítulo estampou ainda imagens da instalação do XXIX Congresso da União.

O capítulo que marcou a confirmação de Obregón como presidente eleito trouxe uma novidade visual: ele posou ao lado de sua esposa e filhos gêmeos; já sua fotografia oficial como presidente empossado, representou-o em pé, de meio perfil, destacando seu lado esquerdo ao lado da cadeira presidencial. Essa composição visual denota uma nova postura perante a máquina fotográfica. Ao contrário de Carranza, Obregón possuía um cinegrafista e fotógrafo particulares, o que nos faz supor que ele fosse consciente da importância do novo meio de comunicação para projetar a melhor imagem de sua figura política.

[69] HGRM, vol. V, "Elecciones de diputados y senadores", p. 1488-1489; "Elecciones presidenciales", p. 1490-1491. **Figs. 116-117.**



**Figuras 116-117**

Já as fotografias que completam o capítulo referente ao juramento, a declaração do bando, banquetes e festas da posse não trouxeram maiores novidades.[70]

As fotografias do processo de campanha, eleição e posse de Calles, em 1924, apresentaram grandes novidades. No capítulo que mostrou o lançamento da sua campanha em meados de 1923, pelos partidos Laborista Mexicano e Agrarista, ele aparece ao lado do seu chefe de propaganda. Puig Casaurac, em fotografias que mostram uma transmissão radiofônica denotando o início de uma nova fase das campanhas políticas com o uso do rádio e da necessidade de uma pessoa que coordenasse as ações de campanha e propaganda. Foi fotografado em meio à multidão nas ruas da capital, e com simpatizantes portando faixas em manifestações ocorridas na cidade, em um comício realizado nas dependências de um teatro e na convenção do Partido Agrarista.[71]

Pela primeira vez um candidato desce à rua e à cidade para fazer campanha eleitoral e se apresenta em manifestações públicas, o que não era registrado desde as

[70] HGRM, vol. V: "El General Álvaro Obregón, Presidente electo para el período 1920-1924", p. 1501-1502"; "El presidente electo, en la Camara de Diputados", p. 1503-1504; "Publicación del bando que declara al general Obregón presidente de la República", p. 1510-1512; "El general Álvaro Obregón protesta como presidente constitucional de la Pepública Mexicana", p. 1513; Felicitaciones al general Obregón por su exaltación al Poder", p. 1514-1515; Banquetes e fiestas por la toma de posesión del presidente Obregón", p. 1516-1517.

[71] HGRM, vol. V, "Plutarco Elias Calles, candidato a la Presidencia de la República", p. 1629-1633.

campanhas de Madero, em 1910. Essas imagens denotam uma maior complexidade das campanhas políticas: nesse período houve proliferação de partidos e grupos políticos regionais e locais e já havia sinais do personalismo que vai dominar a vida política mexicana desde então. Chegou-se a indentificar aproximadamente oito mil partidos políticos no final da década de 1920.[72]

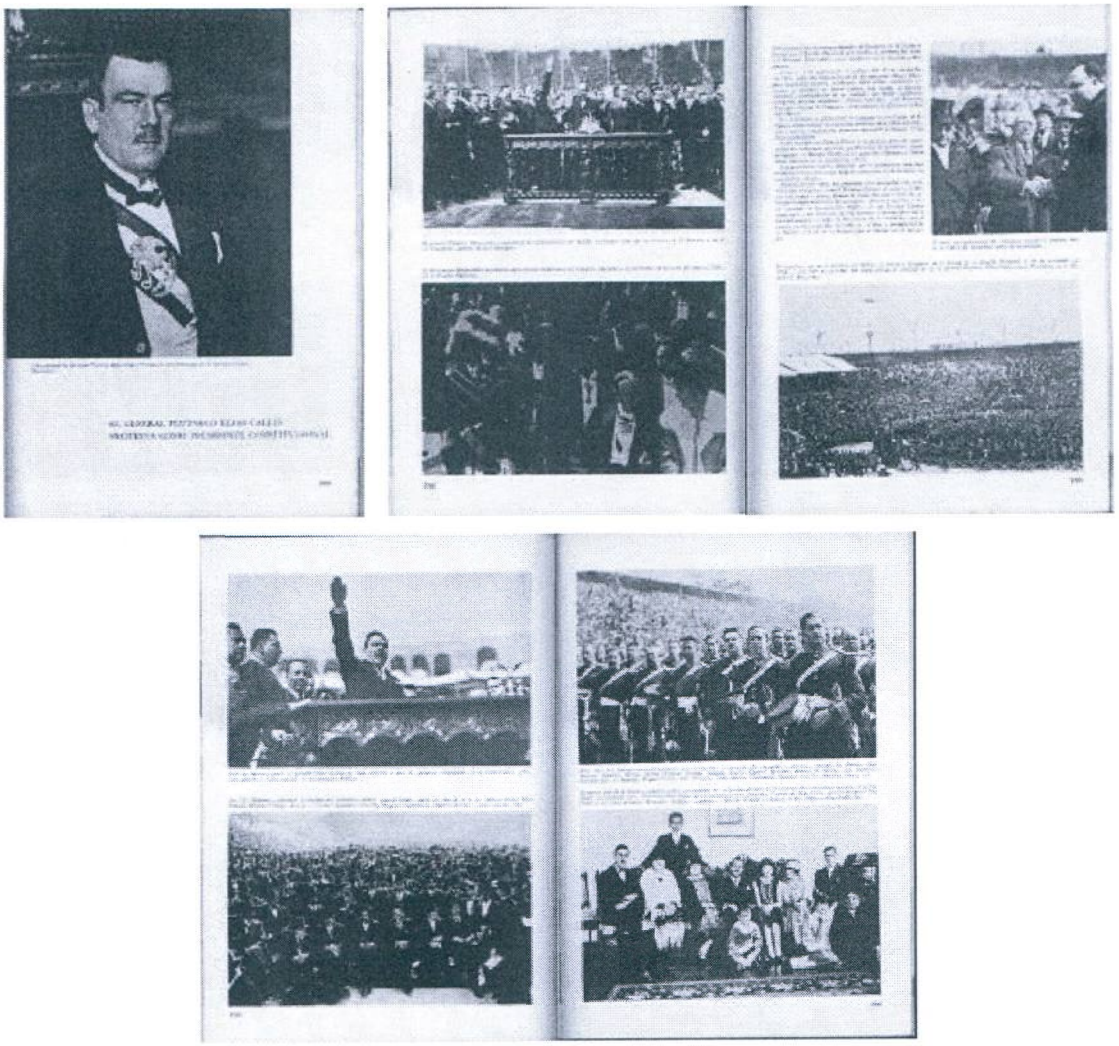
Adolfo de la Huerta, Ministro da Fazenda do gabinete de Obregón, apesar de sua indefinição, visto que aguardava uma indicação oficial, também foi apresentado como candidato pelo Partido Nacional Coooperativista para as eleições de 1924. A convenção que escolheu seu nome foi representada no álbum, assim como as manifestações públicas pedindo sua aceitação como postulante; tais manifestações contaram com a participação de elementos dos sindicatos ferroviários. Por fim, foi apresentada a candidatura do general de Sinaloa, Ángel Flores, sustentada pelo Partido Nacional Progressista.[73]

Por volta de dezembro de 1923, o processo eleitoral foi interrompido devido à Rebelião Delahuertista (que será analisada mais cuidadosamente no próximo item), duramente reprimida em uma rápida campanha do exército, no começo de 1924. Após a vitória sobre os revoltosos a campanha foi retomada e as eleições tornaram-se um jogo de cartas marcadas, decretado pela indicação de Plutarco E. Calles como candidato oficial.

A posse de Calles, em 30 de novembro de 1924, representou, outra grande mudança do ponto de vista da representação visual. O Congresso da União instalou-se no Estádio Nacional para receber a juramento (*protesta*). Nesse local, além do Congresso, encontravam-se os representantes do corpo diplomático, funcionários públicos, oficiais do exército e mais de quarenta mil pessoas. Dentre as fotografias que foram estampadas nesse capítulo há uma foto oficial de Calles como presidente Constitucional, onde aparece saudando o público da plataforma montada no meio de estádio, e outras imagens de alguns dos diplomatas, oficiais do exército, deputados, e uma visão panorâmica do local. [74]

---

[72] MEDINA PEÑA, op. cit, p. 60.
[73] HGRM, vol. V, "Don Adolfo de la Huerta, candidato a la Presidencia de la República", p. 1634-1642; "El General Ángel Flores, candidato a la primera magistratura", p. 1643.
[74] HGRM, vol. V, "El General Plutarco Elias Calles protesta como Presidente Constitucional", p. 1699-1703. **Figs. 118-122.**



**Figuras 118-122**

A preocupação com um espetáculo de grandes proporções já existia. A cerimônia de posse tornou-se um ritual de massa, não ficando mais restrito ao recinto limitado do Congresso. A visualidade da transmissão do cargo presidencial se amplia, do espaço fechado restrito aos deputados, senadores e poucos convidados especiais, para o espaço aberto às grandes concentrações públicas de deputados, senadores, diplomatas, funcionários públicos, oficiais do exército e o público em geral. Mas esse ritual foi organizado a partir da própria estrutura do estádio que permitiu um ordenamento dessa massa, reproduzindo a própria política e a sociedade mexicana.

Já a campanha eleitoral referente ao período presidencial seguinte (1928-1934) iniciou-se tendo em vista as mudanças constitucionais impostas por Obregón: permissão de reeleição e a expansão do período de governo para seis anos. Essas alterações fizeram surgir uma insatisfação que confluiu para oposição. Afinal a proibição da reeleição foi uma das bandeiras da Revolução Mexicana.

Vejamos o discurso do álbum sobre essas eleições.[75] Algumas novidades foram inseridas nessa campanha; foram utilizados recursos de fotografias seqüenciais como no caso da manifestação de lançamento da candidatura de Obregón, quando vemos este último, e, em seguida, Alfonso Romandia, Antonio Diaz Soto y Gama e Aarón Sáenz, todos discursando de um balcão. Esse recurso, ainda que pese a rusticidade de sua utilização, já indica o surgimento de uma nova proposta de edição gráfica. Na parte textual, outro recurso utilizado foi a reprodução de trechos de discursos dos personagens mostrados nas imagens, fato que vai se repetir daíi em diante.[76]

De resto, o padrão das coberturas fotográficas das eleições foi mantido com retratos de corpo inteiro ou de meio corpo dos candidatos e imagens das convenções partidárias, realizadas em sua maioria em teatros e fotografias das mesas diretivas.[77] As fotografias de passeatas de estudantes, protestando contra a candidatura obregonista e solicitando a sua renúncia, constituem um diferencial.

As imagens relativas ao dia das eleições não foram inseridas, o que denota a dificuldade do processo eleitoral desse ano. Nesse sentido o invisível tornou-se eloqüente. Assim, o álbum ignorou a votação, e apresentou, inclusive como fecho para esse volume, a chegada de Obregón à Cidade do México como presidente eleito e posteriormente seu assassinato. Mais um filho da Revolução era devorado pelo violência política pós-luta

[75] HGRM, vol. V: "Reformas a la Constitución", p. 1792; "'Obregón, serranistas'; 'Serrano, obregonistas'", p. 1793-1796; "Manifiesto del general Álvaro Obregón", p. 1797-1801; "El general Obregón vuelve como candidato a la Presidencia de la República", p. 1802-1804; "El general Arnulfo R. Gómez, candidato a la Primera Magistratura del pais", p. 1805-1809; "El general Francisco Serrano, candidato presidencial", p. 1810-1812; "Manifestación estudiantil", p. 1813-1815; "Atentado dinamitero al candidato Álvaro Obregón", p. 1838-1843.
[76] HGRM, vol. V: p. 1802, 1803 e 1804.
[77] HGRM, vol. V: p. 1805, 1806, 1807, 1810 e 1811.

civil.[78] O volume se encerrou com o fim do período de influência do caudilho da Revolução.

Pairou uma suspeita de que Calles tivesse instigado o assassinado de Obregón. Os partidários deste preferiram aguardar o desenrolar das investigações e dos acontecimentos políticos em vez de tentar um movimento de força para derrubar o presidente. Este, por seu lado, manobrou com destreza o Congresso e rapidamente conseguiu que indicassem Emilio Portes Gil como presidente interino por um ano e afastou Luis N. Morones do governo, porque ele havia sustentado diversos conflitos com os obregonistas durante os últimos anos. Novas eleições foram marcadas para 1929. Em dezembro de 1928, um dia após deixar o cargo de Presidente da República, Calles tomou a iniciativa de fundar o Partido Nacional Revolucionário, seu testamento político. Tal medida visava unificar a "família revolucionária", permitindo que o país deixasse de ter no "[...] lugar do "homem indispensável" uma instituição moderna: um grande partido que aglutinaria 'aos revolucionários do país' e desse continuidade ao grupo e a sua obra".[79] Iniciava-se, assim, um período de predomínio político de Calles, o "Maximato", e quando os obregonistas tentaram uma reação, em março de 1929, era tarde demais e foram rapidamente derrotados. Em seguida ocorreu uma nova depuração do Exército Federal.[80]

O presidente interino, Portes Gil, também realizou o juramento (*protesta*) à Constituição no Estádio Nacional assim como havia feito Calles no período anterior, mas a grande novidade nessa cerimônia foi a leitura de um discurso do novo presidente

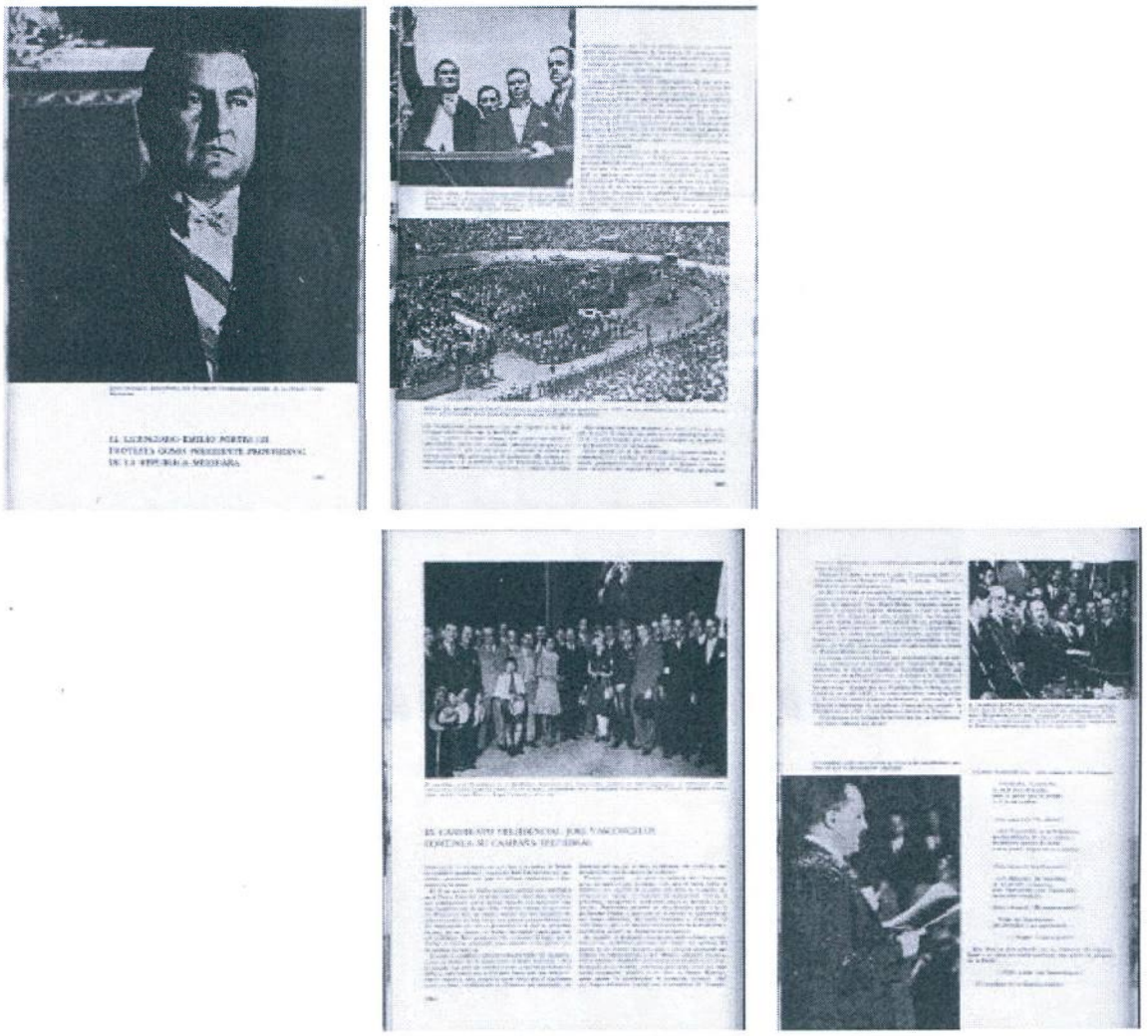
---

[78] HGRM, vol. V: "Llega a México el presidente electo, general Álvaro Obregón", p. 1850-1851; "El general Obregón há sido asesinado!", p. 1852-1855.

[79] AGUILAR CAMÍN, Héctor & MEYER, Lorenzo. *A la sombra de la Revolución Mexicana*. México: Cal y Arena, 1994. p. 110.

[80] Veja, para esse período, no livro citado na nota anterior o capítulo Del caudillo al Maximato 1920-1934, pp. 85-147; o capítulo de Jean Meyer: O México: Revolução e Reconstrução nos anos 1920, pp. 193-234; in: BETHELL, op. cit.; TOBLER, , principalmente as páginas 405-462 e 483-523 e KRAUZE, Enrique; MEYER, Jean; REYES, Cayetano. *História de la Revolución Mexicana 1924-1928: Estado y sociedade com Calles*. Vol 11. México: El Colegio de México, 1981. MEYER, Lorenzo; SEGOVIA, Rafael; LAJOUS, Alejandra. *História de la Revolución Mexicana 1928-1934: Los inicios de la institucionalización*. Vol. 12. México: El Colegio de México, 1981; MEYER, Lorenzo. *História de la Revolución Mexicana 1928-1934: El conflicto social y los gobiernos del maximato*. Vol. 13. México: El Colegio de México, 1981.

reproduzido novamente no corpo do texto do capítulo. A cerimônia encerrou-se com os acordes do hino nacional mexicano e salvas de canhão.[81]



**Figuras 123-126**

A campanha eleitoral de 1929 foi mais disputada que as anteriores e o primeiro pré-candidato apresentado pelo álbum era o licenciado Aarón Sáaenz, um dos fundadores do PNR; contou com o apoio dos remanescentes da ala política obregonista dentro do PNR, e a princípio foi apoiado pelo Partido Nacional Agrarista e pelo Partido Socialista do

[81] HGRM, vol. VI: "El licenciado Emilio Portes Gil es designado presidente provisional", p. 1869; "Banquete en ele castillo de Chapultepec al licenciado Portes Gil", p. 1870-1873; "El licenciado Emilio Portes Gil protesta como presidente provisional de la República Mexicana", p. 1885-1890 e "El presidente Portes Gil forma su gabinete", p. 1891-1893. **Figs. 123-124**.

Sudeste.[82] O segundo candidato retratado foi o engenheiro Pascual Ortiz Rubio, no momento, embaixador no Brasil, considerado o candidato oficial, pois contava com a indicação do ex-presidente Calles. Com a confirmação desse candidato pela Convenção do PNR ocorrida na cidade de Querétaro, no mesmo Teatro Iturbide, onde foi realizada a Assembléia Constituinte, Sáenz retirou sua postulação. [83] José Vanconcelos, ex-ministro da Eduação Pública durante o governo de Obregón, que vivia exilado desde sua fracassada campanha ao governo do Estado de Oaxaca, foi lançado como pré-candidato pelo Partido Nacional *Antirreleccionista*, pela Frente Nacional Renovadora e outras agrupações políticas.[84] Com apoio do pequeno Partido Social Republicano foi lançada a candidatura do veterano general revolucionário Antonio I. Villarreal.[85] Outros dois candidatos foram lançados para essas eleições: o General Pedro Rodriguez Triana, pelo Partido Comunista e pelo Bloco de Operários e Camponeses, e o licenciado Gilberto Valenzuela.[86]

Nessa campanha eleitoral foi dada uma atenção especial para o candidato José Vasconcelos. Um capítulo foi dedicado a apresentar seu giro político pelo território nacional com fotografias que o mostram discursando em teatros e em manifestações públicas. Na parte textual do capítulo foram reproduzidos trechos desses discursos, nos quais ele procura se aproximar da imagem de Francisco Madero. Atacou o governo atual, classificado de "caudilhista e violento". Segundo Vansconcelos, o país necessitava de "[...] un gobierno de humanidad. Contra el porfirismo, opongamos el maderismo, contra la barbarie, la civilización [...] Al 'huertismo', que es la segunda reencarnación de Huitzilopotztli, necesitamos oponer un Gobierno de civilización."[87] O México, segundo seu discurso, era uma nação sem sociedade civil, partidos políticos organizados e sem iniciativa privada, já que esta se encontrava adormecida. Afirmava ainda que a "palavra" revolucionária havia sido "desnaturalizada". Nesse capítulo ainda foram reproduzidos várias músicas da campanha vasconcelista, realizadas a partir de alguns *corridos* da

[82] HGRM, vol. VI: "El licenciado Aarón Sáenz, candidato a la Presidencia de la República", p. 1908-1909.
[83] HGRM, vol. VI, "El ingeniero Pascual Ortiz Rubio, candidato a la primera magistratura del país", p. 1910-1915.
[84] HGRM, vol. VI, El licenciado Jose Vasconcelos, candidato a la Presidencia de la República", p. 1916-1918.
[85] HGRM, vol. VI: "El general Antonio I. Villarreal, candidato presidencial", p. 1919.
[86] HGRM, vol. VI: "El general Pedro Rodriguez Triana, candidato a la primera magistratura del país", p. 1920-1921 e "El licenciado Gilberto Valenzuela, candidato a la Presidencia de la República", p. 1922.
[87] HGRM, vol. VI, p. 1964.

Revolução, como "La Valentina", "La Adelita" e "La Cucaracha".[88] A derrota e a presumível fraude eleitoral foram denunciadas de antemão a representantes da agência de notícias *Associated Press* no momento mesmo em que fugia em direção ao norte do país, temeroso pela sua integridade física. No dia 10 de dezembro, na cidade de Guaymas, lançou o Plano Vanconcelista, também reproduzido no álbum, conclamando a população mexicana a se sublevar contra o governo.[89]

O dia das eleições presidenciais foi apresentado em um capítulo de apenas uma página com duas fotografias: uma, do presidente Emilio Portes Gil dirigindo-se para a seção eleitoral, e outra, de populares depositando seu voto em uma das urnas nas seções. O juramento e posse do presidente eleito Pascual Ortiz Rubio (candidato oficial) deu-se sem maiores pompas. Seu governo ocorreu sob muita tensão, pois logo após a posse sofreu um atentado político. Com o passar dos meses foi perdendo a pouca autonomia e poder que tinha. O centro do poder cada vez mais se aglutinava em torno de Calles. Isolado, sem apoio no congresso, Ortiz Rubio renunciou em setembro de 1932. Foi necessário escolher um sucessor que completasse o resto do período de governo até o final de 1934. Coube ao Congresso indicar como Presidente Substituto, o General Abelardo Rodriguez. A representação visual desses dois presidentes foi pouco significativa.[90]

A campanha para o sexênio (1934-1940) apresentou os seguintes candidatos: coronel Adalbetro Tejeda, pelo Partido de las Izquierdas; Román Badillo, pelo Partido *Antirreeleccionista*; Hermán Laborde, pelo Partido Comunista; o General Antonio I. Villareal, sem partido, e o General Lázaro Cárdenas, por uma coligação de partidos

---

[88] HGRM, vol. VI: "El candidato presidencial Jose Vasconcelos continua su campaña eleitoral", p. 1964-1969; os trechos dos discursos se encontram nas páginas 1964 e 1965, as músicas na p. 1966. **Figs. 125-126**.

[89] HGRM, vol. VI, "Plan Vasconcelista", p. 1970.

[90] HGRM, vol. VI: "Elecciones presidenciales", p. 1971; "Bando que declara electo presidente de la República al ingeniero Ortiz Rubio", p. 1972; "Llega a México el presidente electo, ingeniero Pascual Ortiz Rubio", p. 1978-1979; "Embajadas y misiones especiales a la toma de posesión del ingeniero Ortiz Rubio", p. 1980-1981; "El ingeniero Pascual Ortiz Rubio protesta como presidente constitucional", p. 1982-1985; "Atentado contra el presidente de la República, ingeniero Pascual Ortiz Rubio", p. 1990-1992; "Renuncia del ingeniero Pascual Ortiz Rubio", p. 2066; "El general Abelardo L. Rodriguez, presidente constitucional sustituto de los Estados Unidos Mexicanos", p. 2070-2074; "El presidente Abelardo L. Rodriguez forma su gabinete", p. 2074-2077;"Actividades cívico-sociales del presidente Abelardo L. Rodríguez", p. 2083-2086.

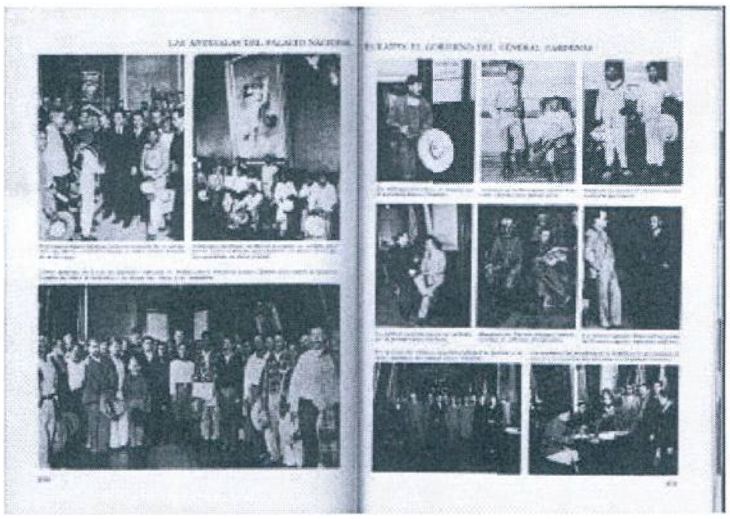
comandados pelo partido oficial, Partido Nacional Revolucionário.[91] Nessa campanha, o mais significativo, além das fotografias padrões de convenções partidárias e seus respectivos delegados, foram as imagens de Cárdenas posando sentado ao lado de um indígena, e na respectiva legenda se lê: "A los pueblos más apartados de la civilización, a las regiones más abruptas de las serranias de la República, va el candidato del PNR., general Lázaro Cárdenas, para hablar com los campesinos y conocer a fondo sus problemas."[92]

A apresentação do *bando*, do juramento e da posse do presidente eleito Lázaro Cárdenas não foi significativa, apesar de voltar a acontecer no Estádio Nacional, algo que não havia ocorrido com os dois presidentes anteriores.

O capítulo fundamental referente ao governo Cárdenas intitulou-se "Las antesalas del Palacio Nacional durante el gobierno del General Cárdenas".[93] Esse capítulo foi editado apenas com fotografias e suas respectivas legendas. Nelas, vemos camponeses que foram felicitá-lo pela posse, mas também grupos de líderes agrários esperando serem atendidos para exporem suas queixas.

---

[91] HGRM, vol. VI: "El coronel Adalberto Tejeda, candidato presidencial de las izquierdas", p. 2094; "Román Badillo, candidato 'antirreeleccionistas" a la Primera Magistratura", p. 2095; "Hermán Laborde, candidato comunista a la Primera Magistratura", p. 2096; "El general Antonio I. Villarreal, candidato presidencial", p. 2097; "El general Cárdenas Lázaro Cárdenas, candidato a la presidencia de la República", p. 2100-2107.
[92] HGRM, vol. VI, p. 2104.
[93] HGRM, vol. VI, p. 2170-2171. **Figs. 127-128**.



**Figuras 127-128**

Assim o álbum apresenta uma edição visual em que mostra como as ante-salas do Palácio foram ocupadas com veteranos da Revolução, indígenas, políticos, membros do exército e engenheiros. As mais diferentes personalidades de várias classes sociais tiveram acesso ao novo presidente denotando que esse mandatário tinha uma atitude diferente perante seus governados. Outro elemento que merece destaque na edição desse capítulo é a forte presença de camponeses e trabalhadores urbanos. Essas fotografias de camponeses e operários imprimiram a presença de novos atores na cena política, fato que marcou profundamente o governo de Cárdenas, principalmente quando comparado com a diminuição de personagens políticos, como os militares, que deixaram de ser representados nos álbuns. Voltaremos a essa discussão no próximo capítulo quando trataremos da visualidade social nos álbuns.

O sexto volume se encerrou com um capítulo referente ao rompimento entre o ex-presidente General Plutarco Elias Calles, e o presidente Lázaro Cárdenas.[94] O capítulo foi editado com retratos de Calles, do senador Ezequiel Padilha e diversas fotografias do "Chefe Máximo", com colaboradores, familiares no tribunal, pois o ex-presidente havia sido interpelado judicialmente. Também foram inseridos trechos de discursos, pronunciamentos e entrevistas de Calles e Cárdenas. Encontramos até a reprodução de um telegrama de José Manuel Puig Casauranc, no qual pede a Calles que deixe o país. Foi

reproduzido o interrogatório de Calles, realizado por um juiz, sobre um suposto contrabando de armas encontradas, fotografadas e apreendidas na casa do líder sindical Luis N. Morones, além de imagens de manifestações públicas de protesto contra Calles e Morones.

A edição de fotografias e texto nesse trecho dos álbuns era equivalente. Os trechos de discursos, do interrogatório e a reprodução de documentos (telegramas) procurou reforçar o sentido de registro da história. O espaço reservado ao texto aumentou enquanto o da fotografia diminuiu, não só em quantidade como também em tamanho. Mas o importante para a nossa leitura é o corte temporal adotado no volume: exatamente o momento em que termina um período histórico denominado pela historiografia como *Maximato*. O volume aberto com um capítulo referente ao assassinato de Obregón e a indicação de Emilio Portes Gil como presidente provisório, encerrava com o rompimento de Cárdenas com Calles e o fim da influência deste último na política mexicana. Para vários autores, o início efetivo do governo Cárdenas ocorreu exatamente no momento da renúncia de seu primeiro gabinete formado por muitos elementos do grupo callista, e a indicação de um novo gabinete mais próximo do seu grupo político.[95]

Cabe destacar que, entre os volumes quatro e sétimo, as imagens de eventos diplomáticos foram mais recorrentes. As décadas de 1920 e 1930 foram marcadas pelas crises internacionais principalmente com os Estados Unidos e em menor medida com a Inglaterra, devido à nova legislação sobre os recursos naturais, em particular, o petróleo. Os impasses diplomáticos tinham repercussões na política interna.[96]

Os governos que se seguiram à Revolução alternaram momentos de aproximação e distanciamento dos Estados Unidos. O padrão adotado no álbum era o de mostrar questões relacionados às atividades de embaixadores (conferências, reuniões do corpo diplomático e

---

[94] HGRM, vol. VI, "Rompimiento Calles-Cárdenas", p. 2196-2205.
[95] TOBLER, op. cit., p. 617.
[96] Veja, para um balanço das relações México e Estados Unidos e Grã-Bretanha, principalmente em torno da questão petroleira, os livros de Lorenzo Meyer, *México y los Estado Unidos en el conflicto petrolero (1917-1942)*. México: El Colegio de México, 1972 e *Su Majestad Británica contra la Revolución Mexicana, 1900-*

visitas de líderes e dirigentes estrangeiros) em uma seção fixa, que se intitulou "Diplomáticos Mexicanos"[97] ou apenas "*Diplomáticos*"[98]. O primeiro capítulo dedicado a uma viagem internacional de um presidente eleito mostra fotografias de Plutarco Elias Calles na Alemanha, França e Estados Unidos, no ano de 1924; elas se encontram no quinto volume.[99]

A postura de autonomia que o país procurou ter com relação ao seu vizinho do norte ficou patente quando o governo mexicano recebe o líder nicaragüense César Augusto Sandino, em junho de 1929, durante o governo de Emilio Portes Gil. Sandino recebeu asilo político e foi considerado "Hospede de Honra".[100] Essa postura de uma diplomacia independente foi reforçada durante o governo de Lázaro Cárdenas com a recepção dos filhos de republicanos espanhóis e diversos refugiados políticos do mesmo país.[101] O álbum realçou esses fatos e deu destaque ao asilo político de Léon Trotsky[102]; mostrou, também, os últimos acontecimentos diplomáticos ocorridos no governo de Cárdenas.[103]

### 3.5 A violência política e a visualidade dos confrontos na família revolucionária

Esse período da história mexicana foi marcado por conflitos advindos do surgimento de um novo regime político com traços de um forte autoritarismo, segundo Jean Meyer:

> "O que emergiu da luta revolucionária foi uma nova forma de despotismo esclarecido, uma convicção predominante de que o Estado sabia o que devia ser feito e precisava de plenos poderes para cumprir sua missão; aos mexicanos só restava obedecer. O Estado rejeitou a divisão da sociedade em classes e deveria superintender a união harmoniosa dos interessados convergentes. Tinha de fazer tudo em nome de todos. Não podia permitir nenhuma crítica, nenhum protesto,

---

*1950*; México: El Colegio de México, 1991; e Fridrich Katz,. *La guerra secreta en México*; México: Era, 1990.

[97] HGRM, vol. IV: p.1441-1442; vol. V: p. 546-547; e vol. VI, p. 2048-2049;

[98] HGRM, vol. VI: p.087-089; vol. VII, p. 2250-2252, e p. 2285-2288,

[99] HGRM, vol. V, "El presidente electo, General Calles, en Europa y Estados Unidos", p. 1692-1693.

[100] HGRM, vol. VI, "El general César Augusto Sandino, en México", p. 1963.

[101] HGRM, vol. VII: "Los hijos de los republicanos españoles llegan a México", p. 2292 e "Refugiados españoles", p. 2372-2373.

[102] HGRM, vol. VII, "León Trotski llega a México", p. 2289.

[103] HGRM, vol. VII, "Asuntos diplomáticos durante el gobierno del general Cárdenas", p. 2391-2395.

> nenhum poder fora de si mesmo. Assim, precisou subjugar ao mesmo tempo os índios yaquis, os ferroviários em greve "ilegal", os trabalhadores "vermelhos" que rejeitavam o "bom" sindicato, o Partido Comunista quando deixou de colaborar (1929) e os camponeses católicos quando recorreram às armas."[104]

Esse "despotismo esclarecido" surgido nesse período ficou exemplificado de uma forma clara nas três insurreições militares tramadas dentro da própria "família revolucionária", resultado, em geral, das disputas relacionadas à indicação política dos sucessores presidenciais Os conflitos também se explicam pela natureza da liderança política surgida a partir da Revolução. Os chamados "Generais da Revolução", que eram importantes líderes políticos, não eram militares de carreira mas "políticos a cavalo" que ganharam destaque ao longo da luta armada, como políticos e como chefes militares. Terminada a Revolução, passaram a disputar cargos e a pretender decidir os destinos políticos do país. As disputas entre eles explicam a tendência aos "putsch" que predominaram nos primeiros anos pós-revolução. Assim foi o caso da "Revolución delahuertista"[105] de 1923, da "Asonada Gómez-Serrano"[106] de 1927, da "Revolución escobarista"[107] de 1929 ou da "Rebelión cedillista en San Luis Potosí"[108]. Algumas dessas rebeliões foram resultado de crises eleitorais como ficou patente na campanha de 1929 e na posterior crise causada pelo candidato derrotado José Vasconcelos. Essas rebeliões acabaram sendo utilizadas como motivos para verdadeiros expurgos, tanto no exército como na classe política.

### 3.5.1 As revoluções na família revolucionária

Vejamos o enunciado que os álbuns apresentaram das rebeliões militares dentro da "família revolucionária". A primeira rebelião foi a "delahuertista" em 1923, fruto da não indicação de De la Huerta como candidato à sucessão de Obregón. O levantamento delahuertista talvez tenha sido o que colocou mais em risco o México pós-revolucionário,

---

[104] MEYER JR., Jean. " O México: Revolução e Reconstrução nos anos de 1920", In: BETHELL, Leslie (org.). Op. cit., p. 195.
[105] HGRM, vol. V, "Revolución delahuertista", p. 1647-1675. **Figs. 129-133**.
[106] HGRM, vol. V, "Asonada Gómez-Serrano", p. 1818-1828.
[107] HGRM, vol. VI, "Revolución escobarista", p. 1925-1932.
[108] HGRM, vol. VII, da "Rebelión cedillistas en San Luis Potosi", p. 2335-2340.

pois reuniu cerca de metade do exército. Isso pode explicar o grande espaço dedicado a esse acontecimento no álbum[109].



**Figuras 129-133**

Álvaro Obregón procurou prevenir a rebelião fazendo mudanças entre os altos oficiais do exército, afastando aqueles que poderiam apoiar a sublevação. Não obstante a isso a polarização política havia chegado a um grau que não permitiu retroceder e entre novembro e dezembro de 1923 várias unidades do militares se sublevaram, principalmente

[109] HGRM, vol. V, p. 1647-1675. O capítulo referente ao levantamento delahuertista ocupa cerca de trinta

nas regiões oeste e sudoeste do país. Os Estados mais afetados foram Veracruz e Jalisco, mas ocorreram atividades também em Oaxaca, Puebla, Chihuahua, Taumalipas, Tabasco e Chiapas. Huerta procurou dar um conteúdo social lançando uma proclamação política, conhecida como Plano de Veracruz. Alguns generais, governadores e personalidades importantes da política mexicana uniram-se ao levante delahuertista como Gualupe Sánchez de Veracruz, Enrique Estrada, Antonio I. Villareal, Cándido Aguilar, o governador de Oaxaca, Manuel García Vigil, e o ex-governador de Yucatán, Salvador Alvarado, morto em Palenque. Os rebeldes formavam um grupo ideologicamente heterogêneo e não conseguiu imprimir um caráter político ao movimento, o que os unia era o inimigo comum, o governo. A repressão do regime foi rápida e dura e os rebeldes perderam batalhas importantes em fevereiro e maio de 1924. Ao todo, cerca de sete mil pessoas morreram e muitos oficiais rebeldes foram fuzilados sumariamente.

A crise político-militar desenrolou-se a partir da sua não indicação à sucessão presidencial. Essa situação expôs dois problemas do país no período: a ausência de um mecanismo institucional para a escolha dos candidatos presidenciais oficiais e a utilização dessas crises por parcelas do exército para tentar impor nomes e influenciar nas escolhas políticas. Com a derrota de De la Huerta a eleição tornou-se mera formalidade política.[110]

Posteriormente, o motim (*asonada*, em espanhol) comandado pelos generais e candidatos presidenciais Francisco Serrano e Arnulfo R. Gomez às eleições de 1928, ocorreu contra as reformas constitucionais (ampliação do mandato presidencial de quatro para seis anos e a permissão de reeleição) e posterior indicação de General Álvaro Obregón como candidato oficial. Os três vieram a morrer com uma diferença pequena de tempo entre eles. Serrano foi preso e fuzilado sem julgamento em 4 de outubro de 1927 e Gomez foi preso no começo de novembro e também foi fuzilado. Álvaro Obregón foi assassinado um dia após a sua eleição em um restaurante nas imediações da Cidade do México. Essas mortes explicitam a violência que comandou a prática política mexicana nesse período.

páginas enquanto que o dos generais Gomes e Serrano, aproximadamente dez.
[110] TOBLER, op. cit., pp. 427-433.

As crises decorrentes do processo sucessório foram um dos motivos que levou Calles a criar o Partido Nacional Revolucionário no intuito de estabelecer um mecanismo político estável e controlável da sucessão.[111] Mas ainda assim, o novo partido não deu conta das disputas entre as facções políticas e Calles permaneceu como uma espécie de árbitro político. Segundo alguns autores, essa prática deu origem ao que viria a ser denominado um novo caudilho ou caudilho institucional. Os objetivos dessa política eram conquistar a adesão não só de líderes regionais ou locais, mas também dos novos atores políticos.[112]

A revolução escobarista, que ocorreu em março de 1929, principalmente nos estados do norte: Sonora, Chihuahua, Nuevo León e Durango, contou entre seus participantes, além do próprio General José Gonzalo Escobar, com o general e governador de Chihuahua Marcelo Caraveo, e demais generais obregonistas. Estes entendiam que Calles era o verdadeiro mandante do assassinato de Obregón. Assim, o levantamento militar contra Calles possuía muito mais características personalistas que políticas. Como outros levantamentos, suas propostas foram divulgadas pelo Plano de Hermosillo. Esperavam apoio dos cristeros, em luta com o governo federal desde 1926, de José Vasconcelos e algum tipo de respaldo dos Estados Unidos, mas não obtiveram sucesso com nenhum deles.

Foi a última das grandes rebeliões militares após a Revolução[113]. Ela foi rapidamente sufocada e além de proporcionar um novo expurgo no exército e até mesmo na Câmara, no Senado e em alguns governos estaduais, serviu para desencorajar possíveis militares descontentes, na medida em que, deixou clara a força do governo central.

A estrutura narrativa desses capítulos no tocante aos aspectos visuais não difere dos da Revolução, anteriormente analisados, com a apresentação dos personagens principais, secundários, personagens coletivos (Estado Maior e tropas) e uma estética da

[111] HGRM, vol. VI, "El general Calles funda el Partido Nacional Revolucionário", p. 1894-1895.
[112] MEDINA PEÑA, op. cit., p. 75.
[113] HGRM, vol. VI: p. 1925-1932. A última rebelião abarcada por nossa pesquisa é a Cedillista de muito menor importância, vol. VII, da "Rebelión cedillista en San Luis Potosí", p. 2335-2340.

proximidade e do horror através de cenas de destruição. Comparativamente esses capítulos não possuem a mesma força expressiva dos anteriores.

### 3.5.2 A violência política cotidiana

A violência política endêmica não se restringiu às rebeliões ocorridas no seio da "família revolucionária". Ela se manifestava no cotidiano, atingindo diferentes indivíduos, etnias e classes sociais.

Acompanhando as páginas do álbum podemos observar cenas dos dois atentados a Álvaro Obregón, perpetrados por grupos católicos e que por fim resultaram no seu assassinato, do atentado ao presidente Pascula Ortiz Rubio, do assassinato do líder comunista cubano Julio Antonio Mella e do comunista russo Léon Trotsky. Os confrontos entre grupos políticos rivais, as mortes de educadores socialistas no interior do país e as execuções de condenados políticos também foram retratados no álbum, e demonstram bem a extensão da violência política nesse período.

Alguns aspectos dessa violência foram mais intensamente representados: os atentados à dinamite contra Álvaro Obregón e contra a Câmara dos Deputados durante o processo eleitoral de 1928[114], contra o trem presidencial que transportava Emilo Portes Gil[115] e contra o presidente Pascual Ortiz Rubio[116]. Essa violência, também presente no Congresso onde ocorreram disputas entre os diferentes grupos e partidos políticos pelo controle das mesas diretivas e das principais comissões, revela-se através das imagens retratadas no álbum sobre um tiroteio no congresso envolvendo o deputado e o representante da CROM. Luis Napoleon Morones, que saiu ferido.[117]

---

[114] HGRM, vol. V: "Atentado dinamitero al candidato Álvaro Obregón", p. 1838-1843; "Atentado dinamitero en la Cámara de Diputados y en en centro obregonista", p. 1844-1845.
[115] HGRM, vol. VI, "Atentado dinamitero al tren Presidencial", p. 1901.
[116] HGRM, vol. V:, "Atentado contra el presidente de la República, ingeniero Pascual Ortiz Rubio", p. 1990-1992.
[117] HGRM, vol. V, "Balacera en la camara de diputados", p. 1696-1697.

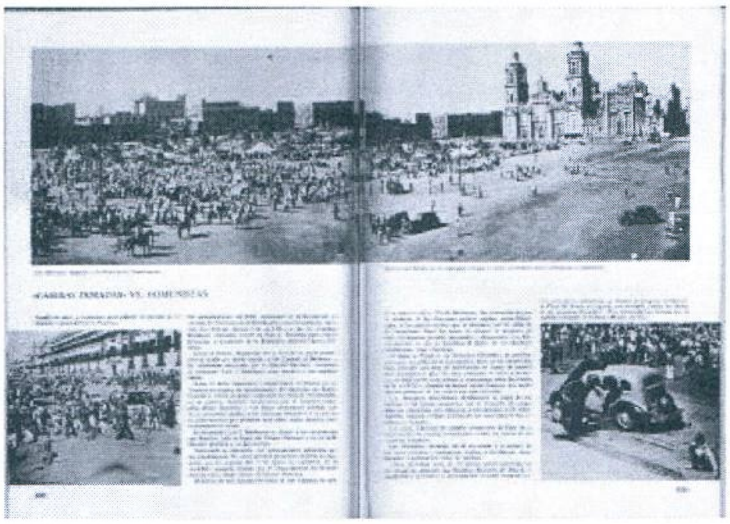
Fotos de assassinatos constituem outra temática presente nos álbuns: os assassinos de Madero e Pino Suarez[118], do Senador Field Jurado, que era contra as mudanças na constituição[119], de Álvaro Obregón e de Lucio Blanco[120], ou a morte misteriosa por envenenamento do general sonorense Benjamin Hill[121], do líder comunista Julio Antonio Mella[122] e de León Trotsky[123].

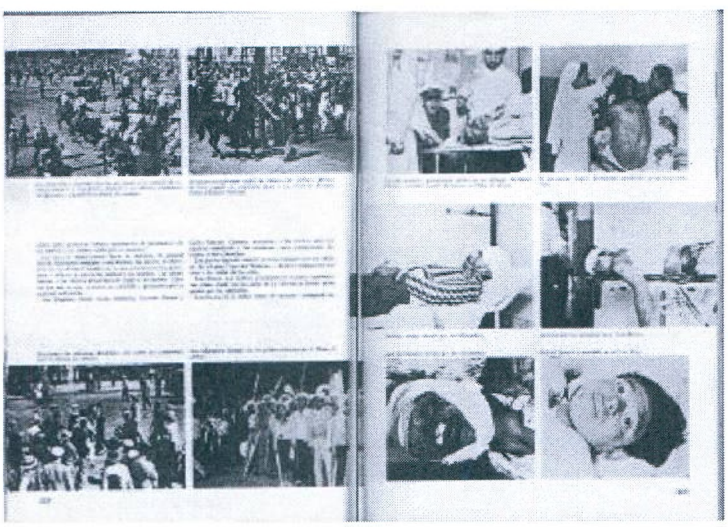
Os fuzilamentos de revolucionários[124], anti-revolucionários e condenados por crimes comuns, como os bandidos conhecidos como do Automóvel Cinza, de Obregón[125] e os enforcamentos da cidade de Topilejo[126], fazem parte das cenas de violência retratadas no álbum.

As fotos referentes a confrontos entre grupos políticos organizados, tais como os enfrentamentos dos *Camisas Rojas* contra católicos na localidade de Coyoacán[127] e dos *Camisas Doradas* contra Comunistas[128] no Zócalo, nos anos 1930, são emblemáticos e merecem uma análise mais aprofundada, pois explicitam a tensão social vivida pela sociedade mexicana do período.

---

[118] HGRM, vol. V, "Los autores de la muerte de los señores Madero y Pino Suárez", p. 1500;
[119] HGRM, vol. V: "Asesinato del senador Field Jurado", p. 1677.
[120] HGRM, vol. V: "El general Obregón há sido asesinado", p. 1852-1855; "Asesinato del general Lucio Blanco", p. 1592,
[121] HGRM, vol. V, "Muere el ministro de Guerra, general Benjamin G. Hill", p. 1519.
[122] HGRM, vol. VI, "El líder comunista Julio Antonio Mella es asesinado", p. 1900.
[123] HGRM, vol. VII, "León Trotski es asesinado", p. 2384-2385.
[124] HGRM, vol. V, "Fusilamiento del general Francisco Murguía", p. 1596-1597;
[125] HGRM, vol. VI, "José de León Toral, sentenciado a la pena de muerte", p. 1874-1884 e "Fusilamiento de José León Toral", p. 1902-1907.
[126] HGRM, vol. VI, "Los ahorcados de Topilejo", p. 1993-1994.
[127] HGRM, vol. VI, "Sucesos sangrientos en Coyoacán", p. 2174-2177.
[128] HGRM, vol. VII, "'Camisas Doradas' vs. Comunistas", p. 2222-2226. **Figs. 134-138**.







**Figuras 134-138**

Vejamos o capítulo "*Camisas Doradas* vs Comunistas":

"En comemoración del XXV aniversario de la Revolución, la 'Unión de Veteranos de la Revolución' las Comunidades Agrarias, las centrales obreras y la 'ARM', a sea, los 'Camisas Doradas', desfilaron frente al Palacio Nacional para rendir homenaje al presidente de la República, General Lázaro Cárdenas.

Como el Primer Magistrado de la Nación no pudo presenciar el desfile por haber asistido a los Campos de Balbuena a las ceremonias efectuadas por el Ejército Nacional, comisionó al licenciado Luis I. Rodriguez para atender a los manifestantes.

A las 12 horas empezaron a llegar frente del Palacio de los Virreyes los grupos de manifestantes. En dirección el Balcón Central se colocó un grupo compuesto por más de 200 hombres, en su mayoría choferes, encabezados por el dirigente comunista Alfaro Siqueiros, y con frases altisonantes pidieron que

no se permitiera desfilar a los 'Camisas Doradas', a lo que no se pudo acceder por estimarse que todos tenían derecho para conmermorar el suceso.

El licenciado Luis I. Rodrigues se dirigió a los contingentes que llenaban todo el frente del Palacio Nacional y en uno bello discurso glorificó a la Revolución.

Terminada su alocución, fue calurosamente aplaudido por los manifestantes. En estos precisos momentos hicieron su aparición por la avenida del 5 de Mayo los miembros de la 'ARM', pasando después por el Departamento del Distrito Federal hasta frente al Palacio Nacional.

Al frente de esta agrupación venía el jefe supremo de ella, el ex general villista Nicolás Rodríguez. En prevención de que la presencia de los 'Dorados' pudiera originar serias dificultades, se les mandó suplicar que desviaran por las calles de la Corregidora. Entre las masas de obreros, la presencia de estos contigentes produjo inquietudes y desasosiego. Los líderes insistían en que se impidiera el desfile de los elementos considerados como 'fascistas'.

Al llegar al Portal de las Flores los 'Dorados', se movilizaron hacia las calles de la Corregidora; pero ya los obreros habían colocado una serie de automóviles en forma de barrera para imperdiles el paso. En estos momentos se inicia el ataque com el estallido de unos cohetes a quemarropa sobre los jinetes de la 'ARM'; después se lanzan varios disparos, que según algunos partieron de los comunistas más exaltados.

Los 'Dorados' maniobraron rápidamente al toque de sus clarines, y los jinetes avanzaron con la intención de cargar sobre los comunistas, que esperaron a sus enemigos a pie firme. Aquéllos lograron rebasar la línea de los comunistas y dio comienzo la balacera.

Los autos, a manera de tanques, corrían por la Plaza de la Constitución, en zig-zag, arremetiendo contra los jinetes de los 'Camisas Doradas'.

Los 'Dorados', haciendo uso de sus reatas, a la manera de los viejos chinacos e insurgentes, lazaban a los obreros, derribándolos y poniéndolos fuera de combate.

Palos, pedradas, tiros, etc.! El Zócalo quedó convertido en un campo de combate! Las Guardias Militares de Palacio se aprestaron a la defensa, y para imponer el orden cortaron cartucho; pero recibieron órdens terminantes de permanecer en sus puestos. La Policía brilló por su ausencia!

Los minutos transcurrieron llenos de angustia. El general Nicolás Rodríguez arengaba a sus huestes; los obreros se defendian en tan desigual batalla, en la que menudearon los garrotazos y salieron a relucir las pistolas y los puñales. Los jinetes lazaban a los obreros arrastrándolos sobre el pavimento. Cada vez que esto ocurría, el jinete era agredido a garrotazos por la multitud enfurecida.

Los dirigentes David Alfaro Siqueiros, Lorenzo Gómez y Carlos Sánchez Cárdenas, arengaban a los obreros para que siguieran resistiendo a los 'fascistas', como popularmente llamaban a los 'Dorados'.

Los jinetes lograron romper el cerco formado por los choferes del 'Frente Único del Volante', e hicieron pedazos los cristales y los toldos de los autos.

> Los obreros, que estaban prácticamente inermes, emprendieron franca huída por las calles de La Moneda y fueron perseguidos por los 'Dorados'.
>
> Las Cruces no se daban tregua de descanso, recogiendo heridos para conducirlos a los hospitales y atenderlos de sus múltiples heridas.
>
> El general Nicolás Rodriguez fue herido dos veces en ele vientre por arma punzo-cortante.
>
> Por fin, después de haber durado el combate algo más de media hora, llegó la Polícia al Zócalo e impuso el orden.
>
> Restablecida la calma, las ambulancias continuaron recogiendo heridos. El encono de los radicales era tal, que asaltaron los carros que conducían a los heridos com la mira de acabar com los 'Dorados'.
>
> En total de cuentas, hubo 3 muertos y 46 heridos que fueron levantados por las Cruces y otros muchos que se retiraron por su proprio pie rumbo a sus casas.
>
> El presidente, general Lázaro Cárdenas, al tener conocimento de los hechos, dictó órdenes para que se castigara por igual a los que tomaron parte el zafarrancho del Zócalo, la mañana del 20 de noviembre de 1935."[129]

Esse capítulo é emblemático pois mostra os confrontos políticos transcendendo a esfera da "família revolucionária". Os novos atores sociais, operários e trabalhadores urbanos, representados pelo sindicato dos taxistas tendo à frente o pintor e militante comunista David Alfaro Siqueiros, enfrentaram os *Camisas Doradas*, grupo fascista que retirou seu nome dos famosos *Los Dorados* guarda pessoal e mais fiel de Francisco Villa. A foto do enfrentamento dos cavalos fascistas contra os automóveis comunistas é simbólica. Esse confronto estava ligado a uma disputa entre Calles e Cárdenas e o rompimento desses dois homens fortes da política mexicana se deu em torno da política trabalhista de Cárdenas que, segundo Calles, encaminhava o país para o comunismo.

Cárdenas, por seu turno, apoiou e obteve respaldo dos operários via *Comité de Defensa Proletaria*, que posteriormente transformou-se na *Confederación de Trabalhadores de México* (CTM), e da *Confederación General de Obreros y Campesinos de México* (CGOCM), comandada por Vicente Lombardo Toledano. Esses acontecimentos ocorreram entre junho e dezembro de 1935. Nesse mesmo período, o Partido Comunista Mexicano aproximou-se de Cárdenas e de uma proposta de Frente Popular após a realização do VII Congresso da Internacional Comunista em Moscou, entre julho e agosto de 1935.

Foi nesse contexto nacional e internacional que Cárdenas rompeu com Calles e mudou seu gabinete em 14 de junho de 1935; dois dias depois Calles anunciou sua retirada da vida pública e viajou para o estrangeiro, mas nos bastidores, continuou influindo na política mexicana; voltou em 5 de dezembro de 1935, mas a oposição que encontrou foi muito forte, pois seu capital político, simbólico e visual foi desaparecendo paulatinamente e sua debilidade frente a novos atores políticos e sociais era fragrante em meados da década de 1930. Novas forças políticas e sociais, podem ser divisadas através do álbum, onde se observa a predominância das temáticas sindicais: disputas petrolíferas, ferroviárias e organização dos trabalhadores.

No governo Cárdenas, a reforma agrária se dinamizava, mas enquanto isso o PNR que havia sido criado tendo em vista as questões políticas. O que chamou nossa atenção foi a invisibilidade nos álbuns da transformação do antigo partido no novo Partido Revolucionário Mexicano; na opinião de Luis Medina Peña esta mudança representou a concretização da velha idéia de Álvaro Obregón, de um Grande Partido Liberal, que incluiria todas as forças revolucionárias, só que no governo Cárdenas foram inseridas forças sociais que até então tinham permanecido excluídas da cena política.[130]

As páginas dos álbuns permitiram visualizar uma gradativa mudança da visualidade política, que chamamos aqui de dimensão visual, do predomínio de valores políticos em detrimento das preocupações sociais, para uma visualidade em que as questões sociais se encontram no cerne das questões políticas. O registro das transmissões do poder deixou de ser um ritual fechado para um ritual de massas. O destaque dado a esse ritual procurou reforçar a idéia de uma rotatividade do poder e de mecanismos democráticos eleitorais, mesmo quando a isenção destes métodos eram questionados. Enquanto os antigos governantes eram retratados nos hipódromos, presidindo cerimônias ou em palanques distantes do público, os novos, Obregón, Calles e principalmente Cárdenas surgiram nas imagens ao lado de camponeses e operários, não só no campo ou nas cidades, mas também no próprio palácio.

---

[129] HGRM, vol. VII, p. 2222-2226.

Mas a violência entre os que disputavam o poder que substituiu a da luta armada continuou em outros espaços e com outros alvos. As fotografias dos presidentes como árbitros neutros e como únicos capazes de manter a coesão nacional frente aos embates internos e externos, procuraram transmitir uma sensação de concórdia, enquanto que imagens que mostram a violência ajudam a desvendar os conflitos sociais e políticos do momento.

[130] MEDINA PEÑA, op. cit., p. 153.

# 4. Da invisibilidade ao visível – o social

A questão social atingiu seu clímax na década de 1930, mais precisamente durante o governo de Lázaro Cárdenas (1934-1940). A narrativa visual e textual estampada nos capítulos referentes à temática social dentro dos álbuns sempre esteve presente nos volumes, mas como a tabela de Temas e Assuntos[1] mostra, houve um crescente aumento de imagens relativas a esse tema de volume para outro, sendo que, no sétimo, a temática social foi a terceira em número de recorrências.

O objetivo desse capítulo é analisar como se estruturou a representação do social no álbum. Para atingir tal objetivo seguimos a própria estrutura do álbum. O primeiro item procura interpretar o significado das fotografias que no álbum se convencionou denominar "problema religioso", objeto de vários capítulos. Resultado do confronto entre a facção burguesa, vitoriosa na Revolução, que assumiu o Estado mexicano com uma concepção anticlerical, e as instituições religiosas católicas do país, o problema religioso levou, em diversos momentos, a um enfrentamento militar, como no caso da Revolta Cristera, permeada por atos de violência, como os atentados e assassinatos perpetrados por radicais católicos.[2]

O segundo item dentro da temática social refere-se às questões relacionadas ao mundo do trabalho: greves[3], comemorações do Primeiro de Maio, manifestações públicas, visitas de políticos ao espaço do trabalho, assuntos ligados a organizações sindicais e suas confederações, campanhas salariais[4], campanhas de nacionalização do petróleo.[5] A partir

---

[1] Veja a tabela de Temas e Assuntos, anexo VI.

[2] HGRM, **vol. V:** "Explota una bonba en el altar de la Basílica de Guadalupe", p. 1572-1573; "El problema religioso", p. 1734-1735; "La revolución cristera", p. 1829-1838; **vol. VI:** "El autor y los cómplices de la muerte del general Obregón", p. 1857-1861; "José de León Toral, sentenciado a la pena de muerte", 1874-1884; "Solución del problema religioso", p. 1939-1943; "El asunto religioso", p. 2016-2019; "El asunto religioso. Expusión del delegado apostólico", p. 2078-2080.

[3] HGRM, **vol. I:** "Sucesos sangrientos en Cananea", p. 70-72; "Sucesos del Río Blanco, Ver., el 7 de enero de 1907", p. 92-94; **vol. II:** "Huelga en la Escuela de Jurisprudencia. Fundación de la Escuela Libre de Derecho", p. 480; **vol. III:** "Huelgas en la ciudad de México", p. 977.

[4] HGRM, **vol. I:** "El gobernador visita a los obreros en las fábricas", p. 136; **vol. II**, "Celebración del Dia del Trabajo", p. 586-587; **vol. III:** "Manifestación del Trabajo", p. 887;. "El obrero en la Revolución", p. 986; **vol. IV:** "Manifestación obrera pidiendo la reglamentación del Artículo 123", p. 1452; **vol. V:** "Primero de

do quinto volume as temáticas do trabalho foram reunidas em uma espécie de seção nos álbuns intitulada "Asuntos Obreros"[6].

O terceiro item procura analisar as imagens de grupos étnicos e camponeses. A problemática étnica nos álbuns perpassou os diversos volumes, mas ficou muitas vezes ofuscada no interior de capítulos, no quais os temas eram outros, num processo de ocultamento de uma questão social muito tensa na história mexicana. As campanhas contra as populações Maya e Yaqui iniciaram-se ainda durante o governo Díaz, mas foi no período pós-revolucionário que se colocaram sob aspecto diverso no centro das atenções dos editores do álbum. Nesse sentido, a população Yaqui constituía um eixo articulador da análise dessa questão, daí a sua escolha para servir como fio condutor desse item devido a sua presença nos diferentes momentos dos volumes dos álbuns pesquisados.[7]

A temática agrária e camponesa tornou-se importante, principalmente a partir do sexto volume, quando aparece vinculada à questão do trabalho, especificamente durante o governo Cárdenas.[8] Mas, assim como com a questão étnica, ela surgiu em diferentes momentos dos álbuns e ficou esmaecida no meio de problemáticas diversas. Vamos procurar verificar os seus desdobramentos nos álbuns além dos capítulos diretamente referenciados ao tema.

A seção social, que engloba as atividades dos principais políticos, era uma das mais importantes dos jornais da época. Como fala Olivier Debroise era a raison d'etre dos

---

mayo de 1921, Día del Trabajo. La bandera roji-negra, flota en la Catedral", p. 1534-1535; "La bandera roji-negra flota en la Cámara de Diputados", p. 1538-1540; "Dia del Maetro", p. 1544-1545; **vol. VI:** " IX Convención de la Confederación Reginal Obrera Mexicana", p. 1896-1897; "El salario mínimo. El servicio civil", p. 2121-2122.

[5] HGRM, **vol. V:** "Los petroleros com el ministro de Hacienda", p. 1571-1572; "El problema petrolero", p. 1598-1599; **vol. VII:** "La Expropiación petrolera", p. 2304-2320.

[6] HGRM, **vol. V:** "Asuntos obreros", p. 1576-1578; "Asuntos obreros", p. 1608-1612; "Asuntos obreros", p. 1770-1771; **vol. VII:** "Asuntos Obreros", p. 2274-2284; "Asuntos Obreros", p. 2378-2379.

[7] HGRM, **vol I:** "Campaña contra el indio maya en Yucatán", p. 24-25; "Campaña contra el indio yaqui en Sonora", p. 56-57; **vol. V:** "El eterno problema yaqui"; p. 1784-1789, **vol. VII**, "Comisión intersecretarial com los indigenas", p. 2262-2263.

[8] HGRM, **vol. IV:** "Repartición de tierras en Míxquic, Distroto Federal", p. 1284; **vol. VI:** "Obreros y campesinos", p. 2117-2120; "Obreros y campesinos", p. 2181-2194; **vol. VII:** "Convención agrária", p. 2218-2219, "Agrarismo", p. 2293-2297.

periódicos.[9] Diversas temáticas foram tratadas a partir das lentes dos fotógrafos e do editor do álbum, mas foram objeto de capítulos esparsos, tais como: a participação da mulher na Revolução e na sociedade, reflexo de uma nova inserção feminina na vida mexicana[10]; problemas relacionados às condições de vida urbana como falta de água[11] e fome[12]; questões econômicas como inflação e mudanças do papel-moeda, principalmente durante a luta armada.[13] Outro segmento social que ganhou destaque foram os estudantes que, durante o transcorrer das primeiras décadas do século XX, passaram a participar ativamente da vida política e social da sociedade.[14]

Por último, um grupo de atividades ganhou uma espécie de seção que aglutinou os eventos cívicos e sociais dos presidentes em exercício, tais como, festas, banquetes e cerimônias.[15] Essa seção era quase fixa, apesar das mudanças de nomes, que eram classificados como atividades cívico-sociais, que incluíam a participação em banquetes de homenagens a figuras destacadas da sociedade, participação em festas, as mais variadas, como por exemplo: festas de finais de ano e outras datas comemorativas, cerimônias de casamentos, visitas a hospitais e escolas. Um ou dois capítulos eram reservados para cada presidente, cujas ações eram cobertas durante o seu mandato; acompanhadas de textos, retratavam mês a mês, as atividades mais representativas.

Dentre as várias cerimônias, foram selecionadas as relacionadas com as datas históricas ou as que se remetiam a heróis e/ou personagens da história nacional. Elas serão

---

[9] DEBROISE, op. cit.

[10] HGRM, **vol. I** "La mujer en la Revolución", p. 262-263; **vol. III:** "La brigada femenil", p 1008; **vol V:** "Primer matrimonio socialista celebrado en México", p. 1628; **vol. VI:** "La mujer tanbién forma sus agrupaciones", p. 2195.

[11] HGRM, **vol. V:** "Escasez de agua en México", p. 1600-1603.

[12] HGRM, **vol. III:** "El hambre en México", p. 1028-1030.

[13] HGRM, **vol. III:** "Papel moneda en circulación durante los años de 1914, 1915 y 1916", p. 1061.

[14] HGRM, **vol. V:** "Manifestación estudantil", p. 1813-1815, **vol. VI:** "Acontecimentos universitários. Reformas al Artículo 3º", p. 2135-2140; **vol VII:** "Educación socialista. Universitarias", p. 2227-2231.

[15] HGRM, **vol. I:** "Ceremonias y actos cívico-sociales", p. 165-167; **vol. II:** "Fiestas e ceremonias durante el gobierno del general Huerta", p. 644-645; "Banquetes, ceremonias cívicas y fiestas patrias en septiembre de 1913", p. 663-668; **vol. IV:** "Fiestas y ceremonias presididas por el señor Carranza", p. 1117-1123; "Banquetes y ceremonias presididas por el Primer Jefe", p. 1222-1223; "Actividades cívico-sociales del presidente Carranza durante los años 1917-1918", p. 1262-1279; "Acto y fiestas cívico-sociales en el año de 1920", p. 1454-1458; **vol. V:** "Banquete de aniversário", p. 1531-1533, "Acto cívico y ceremonias del presidente Obregón en 1924", p. 1686-1687, **vol. VI:** "Actividades cívico-sociales del presidente Abelardo L.

tratadas no próximo capítulo com o objetivo de mostrar a visão histórica dos Casasola expressa ao longo dos volumes do álbum.

## 4.1 O problema religioso

O conflito entre a Igreja e o Estado, fruto de um radical anticlericalismo dos grupos revolucionários vitoriosos a partir de 1920, em especial os nortistas, também possui um conteúdo social fundamental, exemplificado claramente na Revolta Cristera. Segundo Jean Meyer, esse movimento foi a revolta camponesa mais significativa e espontânea do México no século XX e devido ao seu caráter contra-revolucionário, católico e de oposição política foi duramente reprimido.[16] Apesar da historiografia oficial dar por terminado esse movimento no ano de 1929, ainda durante o governo de Lázaro Cárdenas havia grupos cristeros atuantes.

No álbum, as fotografias com temáticas vinculadas à questão religiosa ficaram concentradas no quinto e sexto volumes, os quais correspondem ao período de 1920 a 1935, quando houve predomínio de Álvaro Obregón e Plutarco Elias Calles.[17]

No primeiro capítulo, em que a temática foi explorada com mais detalhe, "Explota una bomba en el altar de la Basílica de Guadalupe"[18], as fotografias referem-se ao espaço religioso interno da catedral, danificado pela explosão de uma bomba, e as subseqüentes manifestações de fiéis em frente da Basílica.

O capítulo seguinte[19] apresenta uma complexidade maior, porque dedica espaço ao conflito entre Igreja e Estado, entre os anos de 1921 e 1926. Esse capítulo mostra os

---

Rodriguez", p. 2083-2086; "Actos cívicos y ceremonias presididos por el general Abelardo L. Rodriguez", p. 2142-2151.

[16] MEYER, Jean. *La cristiada*. 3 vols. México: Siglo XXI, 1973-1974.

[17] No quinto volume encontramos 90 fotografias com temática religiosa e no sexto, 35, correspondendo a 7,72% e 4,06% dos totais de imagens de cada volume, respectivamente: veja a tabela de Temas e Assuntos no anexo VI.

[18] HGRM, vol. V, p. 1572-1573.

[19] HGRM, vol. V, "El problema religioso", p. 1734-1765.

principais acontecimentos desse conflito com notas mensais sobre os acontecimentos do processo que precedeu a Rebelião Cristera, em 1926. A parte textual apresentou abrange os principais fatos ocorridos nesses anos: o debate entre Igreja e governo referente aos artigos da Constituição (3º, 5º, 27º e 130º), que diziam respeito à laicização do Estado mexicano; o Congresso Eucarístico; o surgimento de uma Igreja cismática mexicana; o fechamento de várias igrejas e a proibição de cultos; a expulsão de religiosos estrangeiros; a prisão de religiosos; manifestações de apoio à política governamental por parte de sindicatos e a fundação de uma associação de damas católicas e de uma Liga de Defesa Religiosa..

A construção da enunciação desse grande capítulo[20] apresentou dois campos nítidos: o católico e o anticlerical. No campo religioso, o espaço foi representado por fotografias de fachadas e interiores de igrejas, capelas e escolas religiosas. O elemento humano individual (personagem principal) foi representado por fotografias dos arcebispos, bispos, monsenhores, padres e delegados apostólicos. Os grupos coletivos foram representados por fotografias coletivas das senhoras católicas, realizando manifestações e se reunindo contra os atos governamentais, de crianças participando do Congresso Eucarístico, além das assembléias do próprio Congresso. Vemos também fiéis em passeatas e manifestações.

No campo anticlerical foram estampadas fotografias de Plutarco E. Calles e de outros ministros de seu governo, com destaque para o Ministro da Indústria, Luis N. Morones. Nos retratos coletivos, vemos fotografias das forças repressoras, como policiais e bombeiros convocados para dispersar as manifestações dos grupos religiosos. Foram realizadas também fotografias de uma manifestação de sindicatos ligados à Confederación Regional de Obreros Mexicanos – CROM, em apoio à política oficial anticlerical.

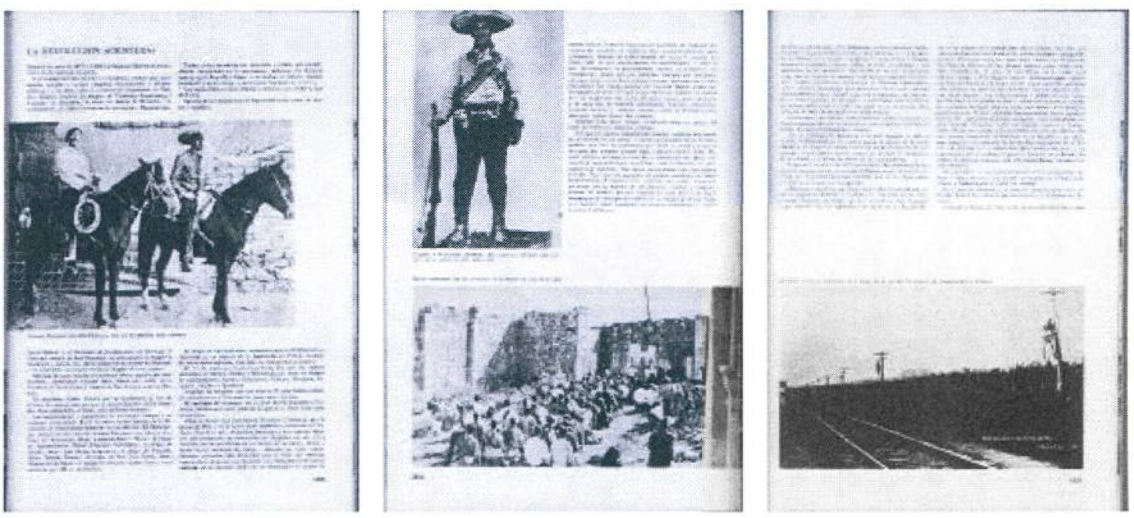
O capítulo referente à Rebelião Cristera[21] apresenta fotografias fora do espaço urbano. Sua estrutura narrativa assemelha-se à dos capítulos da Revolução, com

[20] O capítulo ocupa 32 páginas com 86 fotografias e conta também com reproduções de um panfleto, folhetos de propaganda da Liga de Defensa Religiosa e um panfleto da Unión de Obreros de Artes Gráficas de los Talleres Comerciales, filiado à CROM defendendo o governo. HGRM, vol. V: "El problema religioso", p. 1734-1765.

[21] HGRM, vol. V: "La Revolución Cristera", p. 1829-1837. **Figs. 139-141**.

personagens principais e secundários, os líderes cristeros e os oficiais do exército federal e personagens coletivos, tropas tanto do exército federal como dos cristeros, fotografados em marcha ou sendo transportados em trens. O diferencial em relação às fotografias da Revolução foram as imagens de missas e cerimônias católicas realizadas pelas tropas cristeras e a grande quantidade de imagens de enforcamentos, fuzilamentos e trens descarrilados.

Na parte textual do capítulo, foram reproduzidos os argumentos retirados do Boletim da Liga Defensora de la Liberdade Religiosa a respeito das notíciais sobre o descarrilamento de um trem de passageiros e sua posterior incineração pelos rebeldes cristeros. Essa versão dos fatos confrontava com a versão oficial: segundo a versão católica, o governo havia forjado as notícias, sendo ele o verdadeiro culpado pela tragédia. Não foram apresentadas no álbum nem as notas dos jornais, nem a versão oficial, o que denota uma tendência de apoio à causa católica.[22]



**Figuras 139-141**

Uma fotografia, em particular, chama a atenção pela sua violência e força expressiva: ela mostra vários cristeros enforcados nos postes de telégrafos ao longo de uma via férrea. Apesar de a página anterior apresentar uma fotografia de um soldado federal também enforcado, novamente observamos uma carga dramática a favor dos grupos

católicos em detrimento do governo: a imagem dos rebeldes cristeros, pendurados nos postes, lembra as crucificações dos escravos rebelados na Roma Antiga, que, segundo relatos, seguiam-se por quilômetros ao longo da via Ápia.[23]

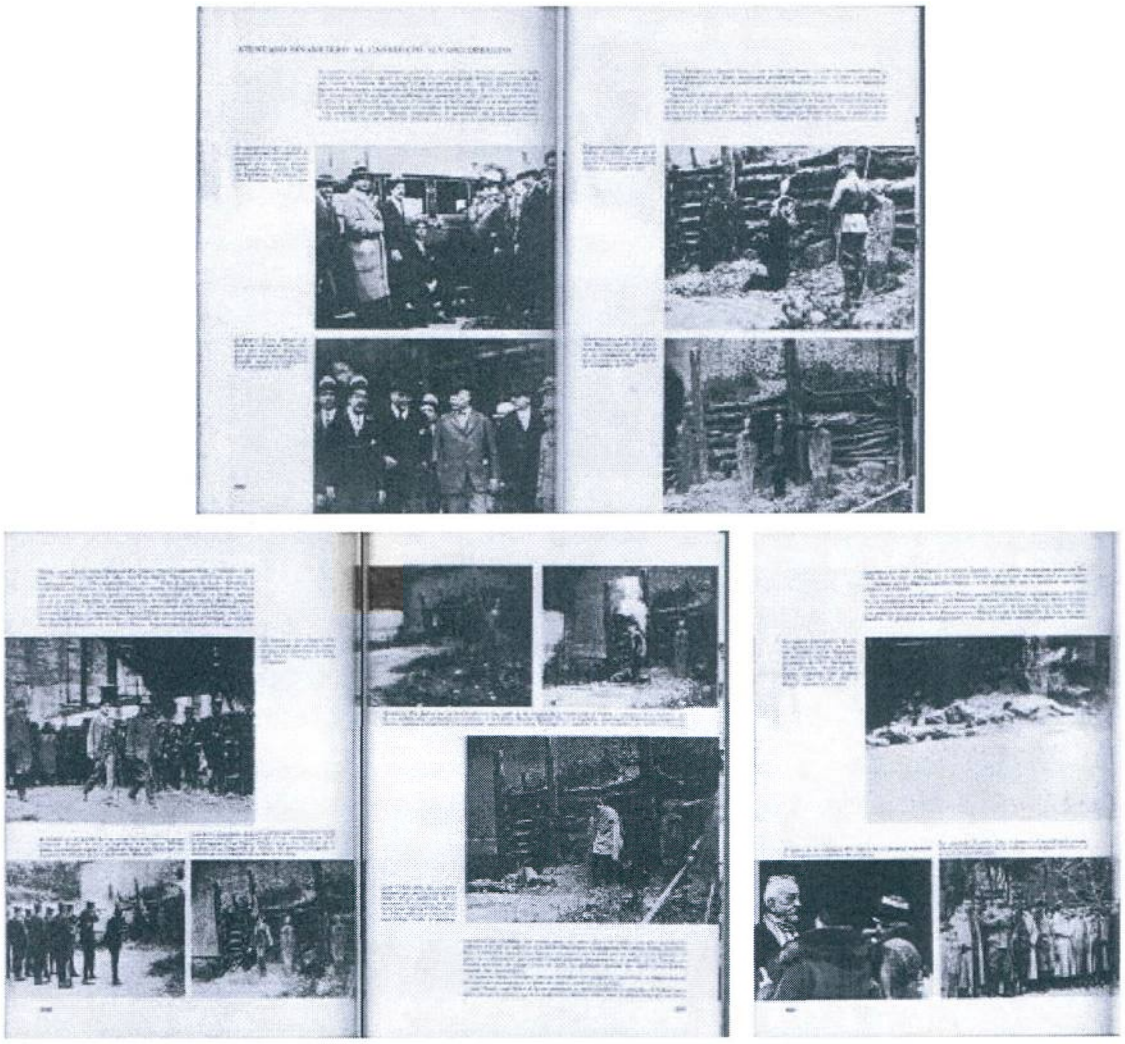
A cobertura dos álbuns assume portanto uma postura que toma partido, de uma maneira sutil, dos grupos católicos. Essa cobertura foi realizada, na sua quase totalidade, na capital, pois as fotografias de outros locais onde ocorriam os conflitos eram poucas.

Acreditamos que essa postura de crítica ao governo e favorável aos católicos só foi possível porque a edição dos volumes foi realizada a partir de 1940. Julgamos que dificilmente poderia ser produzido tal discurso durante o calor dos acontecimentos políticos do governo anticlerical de Calles.

As disputas entre católicos e a nova classe política atingiram também os grandes líderes políticos. Chamam a atenção as fotografias dos acusados de tentar assassinar o então candidato à presidência da República, Álvaro Obregón, em 1928[24]. O atentado aconteceu em um domingo, dia 13 de novembro de 1927, durante uma caminhada do candidato pelo Bosque de Chapultepeque, quando, de um automóvel que passava pelo local, foi atirada uma bomba de dinamite, que não chegou a atingir, em cheio, nem o candidato nem seus acompanhantes. Os guarda-costas de Obregón perseguiram e conseguiram prender os dois autores do atentado. Posteriormente se descobriu que eles faziam parte da Liga de Defensa Religiosa. Um deles veio a falecer por causa dos ferimentos causados pelo tiro que recebeu durante a perseguição. O outro sobrevivente e os demais envolvidos no complô foram presos e sentenciados à morte por fuzilamento.

---

[22] HGRM, vol. V: p. 1833 a 1835.
[23] HGRM, vol. V, p. 1835.
[24] HGRM, vol. V, "Atentado dinamitero al candidato Álvaro Obregón", p. 1838-1843. **Figs. 142-146.**



**Figuras 142 – 146**

As fotografias apresentam, em detalhes, o fuzilamento dos quatro implicados: o presbítero Miguel Agustín Pro Juárez, o engenheiro Luis Segura Vilchis, Humberto Pro Juárez e Juan Tirado Arias. O impacto que essas fotografias apresentam ao observador busca atrair o leitor pela força e horror das imagens. Lembramos que elas eram produzidas para serem vendidas para os jornais e que só posteriormente foram utilizadas na edição dos álbuns.[25]

[25] Maria Helena Capelato em seu trabalho sobre imprensa paulista entre 1920 e 1945 afirma que: "Pesquisas realizadas por especialistas de comunicação confirmam o interesse do público por essas temáticas: as lutas, conflitos, violência ocupam o primeiro lugar na preferência do receptor; sexo e correlatos (casamento, crianças, etc.), o segundo. Tomando por base as teorias psicanalíticas, concluíram que nessas duas tendências, os interesses predominantes correspondem aos instintos apontados por Freud como fundamentais: a vida-sexo (Eros) e a morte-agressão (Thanatos)." Como já apresentamos anteriormente, tanto nas fotografias da luta armada, como nos confrontos, nos vários volumes dos álbuns privilegiaram-se as imagens ligadas ao

Essa estética da hediondez se repete nas imagens apresentadas no primeiro capítulo do sexto volume no caso do fuzilamento do militante católico José de Léon Toral, assassino de Álvaro Obregón. Foi estampada uma seqüência de quatro fotografias que mostram o momento exato da descarga de tiros que executou Toral; na segunda imagem, o tiro de misericórdia, e na última, quando os médicos legistas atestam a morte do acusado.[26]

O anticlericalismo mexicano deve ser visto dentro de um processo mais longo, que remete aos acontecimentos da Reforma em meados do século XIX e que retirou o poder da Igreja. Durante os governos de Porfírio Díaz e de Francisco Madero não ocorreram maiores problemas. No entanto, a partir do golpe e do governo de Victoriano Huerta, que contou com amplo apoio da Igreja e dos católicos, exacerbou-se o jacobinismo e o radicalismo dos revolucionários. As conseqüências materializaram-se na Constituição de 1917 e em seus artigos que proibiram à Igreja o direito de propriedade, impunham limites no âmbito da educação e restrições à própria atividade dos sacerdotes.

As relações entre Igreja e Estado, mesmo antes do governo de Calles (1924-1928), já eram tensas. Durante o governo de Obregón existiram conflitos principalmente pela rivalidade entre a central sindical CROM, liderada por Luis N. Morones, e as associações sindicais católicas. Se Obregón com seu pragmatismo político conseguiu evitar um conflito aberto, Calles e seu Ministro da Indústria, Luis Morones, não.

O conflito armado ocorreu devido às declarações do arcebispo da cidade do México, Mora y del Río, ao jornal El Universal, em fevereiro de 1926, reproduzidas nas páginas dos álbuns[27], nas quais rechaçava os artigos constitucionais anticlericais. A reação governamental foi imediata, fechando escolas e conventos religiosos, expulsando sacerdotes estrangeiros e prendendo alguns religiosos. A Liga de Defensa de la Libertad Religiosa convocou um boicote econômico contra o governo. A tensão recrudesceu,

---

Thanatos, ou seja, impulso da morte-agressão e da violência. CAPELATO, Maria Helena R. *Os intérpretes das luzes – liberalismo e imprensa paulista: 1920-1945*. São Paulo: Departamento de História/FFLCH, USP, 1986, Tese de Doutoramento, p. 23.

[26] HGRM, vol. VI: "Fusilamento de Jose de Leon Toral", p. 1902-1907, p. 1904 e 1905.

[27] HGRM, vol. V: "El problema religioso", p. 1743.

culminando no conflito aberto entre meados de 1926 até 1929, que se estendeu pelos estados de Jalisco, Colima, Michoacán, Guanajuato e Zacatecas. Segundo Jean Meyer, apesar da influência da liderança católica, o movimento contou com a adesão de elementos camponeses dessas regiões que possuíam demandas próprias. Ainda segundo este autor, a cúpula do Igreja católica do México preferiu sempre uma negociação diplomática do que um confronto aberto e não apoiou completamente a rebelião rural. A afirmação difundida pela historiografia tradicional de que o movimento cristero foi apenas uma manifestação contra-revolucionária, conservadora e manipulada pela hierarquia católica deveria ser revista segundo as conclusões de Meyer.

Para o autor, a rebelião cristera foi fruto de uma coalizão rural entre classes sociais distintas, sem que contassem com um líder central, e que atuaram segundo moldes zapatistas, a partir de grupos guerrilheiros com poucas armas e munição. Enfim, esse movimento seguiu o padrão das revoltas camponesas da Revolução Mexicana. O motivo que levou esses camponeses católicos à rebelião foi a luta contra a suspensão do culto, contra a interferência estatal na autonomia municipal e também na política local. Ou seja, foi mais uma rebelião de oposição rural contra o recrusdescimento do controle estatal da região central do México do que uma rebelião religiosa simplesmente. Lembramos que o núcleo duro da liderança governamental desse período advinha do norte do país: a chamada dinastia sonorense. O confronto perdeu sua força com os acordos de 1929 entre o novo presidente, Emílio Portes Gil, e a Igreja, intermediado pelos representantes diplomáticos norte-americanos e chilenos, apesar de persistirem pequenos grupos rebeldes ainda durante o governo de Lázaro Cárdenas na década de trinta.[28]

Uma primeira constatação foi que nesses dois volumes a representação fotográfica sobre o conflito religioso foi essencialmente urbana. Apenas em um capítulo específico as fotografias se remetem a imagens do meio rural e dos combates entre os revoltosos e o exército federal.[29]

---

[28] O estudo mais aprofundado sobre o tema foi realizado por Jean Meyer, *La Cristiada*. 3 vols. México: Siglo XXI, 1973-1974. Do mesmo autor em co-autoria com Enrique Krauze e Cayetano Reyes veja também a coleção *História de la Revolución Mexicana 192-1928 – Vol 11: Estado y sociedad com Calles*. México: El Colegio de México, 1981, especialmente as pp. 210-275.

[29] HGRM, vol. V, "La Revolución Cristera", p. 1829-1837.

A representação fotográfica do problema religioso nos álbuns, além de privilegiar o aspecto urbano, concentrou-se nas lideranças religiosas da Igreja e não nas tropas e lideranças camponesas. Um exemplo dessa opção pela hierarquia religiosa são as três páginas dedicadas a retratos dos arcebispos e bispos de todas as arquidioceses mexicanas[30], enquanto no capítulo dedicado à rebelião cristera foram estampadas apenas três fotografias de líderes camponeses cristeros. Predominou uma enunciação que optou pela ótica urbana centrada nas lideranças políticas tanto por parte do Estado como da Igreja. O conflito social ficou oculto.

Outro capítulo que apresentou o confronto e a violência diz respeito ao ataque realizado pelos chamados "Camisas Rojas", organizados e dirigidos pelo ex-governador de Tabasco, Tomás Garrido Canabal, Ministro da Agricultura durante um breve período do governo de Lázaro Cárdenas. O ataque contra um grupo de católicos que deixava uma igreja na localidade de Coyacan, na capital, em pleno domingo, ocorreu no dia 30 de setembro de 1934. Esse capítulo representa um excelente exemplo da mudança de atitude do governo de Calles e mesmo do período do Maximato em relação ao governo de Cárdenas. Ao apresentar no mesmo capítulo os atacantes sendo presos, mostra que o presidente Cárdenas exigiu uma investigação minuciosa sobre o caso.

Apesar de Lázaro Cárdenas manter traços do anticlericalismo típicos dos líderes revolucionários, propunha-se a refrear a atitude radical de setores anticlericais. Ele se defrontava com um adversário mais importante nesse momento – Calles e seus seguidores. Portanto, estrategicamente, o Presidente percebeu que não era conveniente enfrentar a Igreja abertamente nesse momento, assim como se deu conta de que era necessário buscar apoio dos trabalhadores urbanos e rurais. Iniciou-se uma nova fase na política mexicana.[31]

---

[30] HGRM, vol. V, p. 1748-1750.,Perfazem um total de 27 retratos no capítulo "El problema religioso".

[31] KNIGHT, Alan, México 1930-1946, in: BETHELL, Leslie (ed.). *História de América Latina*;. vol. 13: México y el Caribe desde 1930. Barcelona/Cambridge: Crítica/Grijalbo Mondadori/Cambridge University Press. 1998, p. 25.

## 4.2 Assuntos Obreros

Os primeiros capítulos dos álbuns que se referiram, de uma maneira direta, à questão dos trabalhadores, trataram das greves de Cananea, Rio Branco e de diversas greves ocorridas na capital, na primeira década do século XX, durante o período de Porfirio Díaz. Outras referências foram a greve na Escola de Direito e a visita de políticos a algumas fábricas. Essas inserções, apesar de relevantes, ficaram sem destaque, ofuscadas por uma preocupação de enfocar o período presidencial de Porfirio Díaz, e se explicam dentro de uma construção da representação dos "movimentos precursores" da Revolução. A falta de material visual sobre o tema denota a pouca importância atribuída aos assuntos do mundo do trabalho naquele momento. Elas tornam-se foco das câmeras apenas em momentos de "distúrbios da ordem".

No terceiro volume, o material visual sobre o mundo do trabalho ampliou-se nos capítulos sobre as comemorações do Primeiro de Maio e sobre as manifestações de trabalhadores, além do capítulo referente à formação dos "Batalhões Vermelhos", fruto do acordo entre o líder do Exército do Noroeste, Álvaro Obregón, e a liderança da Casa del Obrero Mundial, em 1915. Nesse capítulo, de apenas uma página, foram inseridas duas fotografias. A primeira retrata um grupo de soldados operários tendo ao fundo um vagão de trem blindado. Na segunda fotografia foi retratado um grupo de membros da Casa del Obrero Mundial, simpatizantes do constitucionalismo; eram provavelmente líderes, fato que podemos inferir devido as suas vestimentas mais cuidadas.

A maior preocupação em relação à retratação de trabalhadores se condensa, de uma maneira crescente, nos volumes seguintes, atingindo o auge no sétimo, que corresponde ao governo de Lázaro Cárdenas (1934-1940).[32]

[32] Para um termo de comparação, apenas no quinto volume encontramos cinco capítulos que trataram da temática social, com um total de 15 páginas e 44 fotografias. Lembramos que esse volume cobriu o período de predomínio de Obregón (1920-1928). A evolução da edição das imagens dos trabalhadores foi a seguinte: no sexto volume foram editados mais seis capítulos com um total de 24 páginas e 72 fotografias; no sétimo volume foram editados três capítulos com 34 páginas e 130 fotografias. Ou seja, triplicou o número de fotografias de um volume para o outro com uma quantidade menor de capítulos.

Neste capítulo, nossa preocupação se voltou para a analise da narrativa visual dos eventos sociais. Assim, nesse aspecto indagamos: qual o espaço em que foi fotografado esse tipo de manifestação? Percebemos que elas foram registradas pelas lentes dos Casasola e focalizaram essencialmente as praças e ruas da Cidade do México. A Plaza de Armas, mais conhecida como Zócalo, em frente dos principais edifícios do poder mexicano o Palácio Nacional e a Catedral Metropolitana foram o locus privilegiado pelas imagens. Outro local muito procurado pelos manifestantes era o monumento conhecido como Hemiciclo a Benito Juárez, que também foi palco privilegiado dos eventos políticos retratados.

Essas fotografias revelam a preocupação dos fotógrafos e editores em situar o observador, com precisão, no espaço urbano. Sempre procuram citar a rua, praça ou local mais específico onde foi realizada a imagem.

As fotografias apresentam também locais vinculados à esfera da Justiça, como as imagens em frente à Suprema Corte de Justiça, dos tribunais das Juntas de Conciliação ou da Justiça do Trabalho e Câmara do Trabalho. As fábricas ou seus arredores eram outros locais alvos de várias fotografias, assim como os edifícios sindicais. Há um destaque especial pelas imagens realizadas em frente das fábricas têxteis e das cervejarias. Outros locais focados foram as estações ferroviárias, os pátios de manobras dos trens e os próprios trens. A predominância desses espaços denota uma visualidade do trabalho ligado às disputas judiciais e às esferas sindicais mais organizadas, como foi o caso do sindicato dos ferroviários, setor muito combativo dos trabalhadores mexicanos.

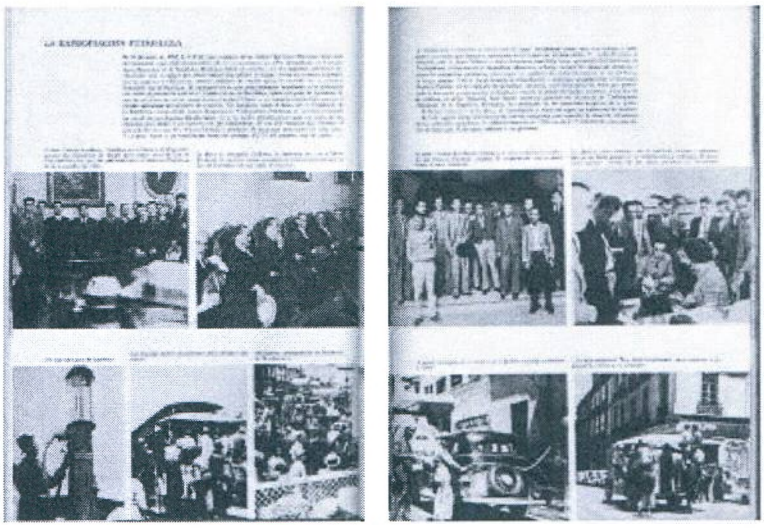
Apesar do aumento das fotografias realizadas no espaço interno, o predomínio ainda eram das imagens externas. Uma explicação para o crescimento das fotografias feitas em ambientes fechados dizem respeito aos avanços tecnológicos dos equipamentos fotográficos, como as melhorias nas lentes, o surgimento das máquinas no formato 35 mm, filmes e flash. Mas a questão tecnológica não nos parece a explicação fundamental. Entendemos que esse fenômeno se explica mais pela nova postura política que o regime assumiu, procurando direcionar as disputas sociais para os espaços da política oficial, como

o Congresso, o Judiciário, as várias instâncias da justiça do trabalho, do Executivo, principalmente o Palácio Nacional, durante o governo de Cárdenas. Além desses, espaços como o plenário da Câmara de Deputados, seus salões e galerias, o Teatro Hidalgo, o Palácio de Belas Artes e o interior dos vários espaços dos judiciários sobressaíram como locais recorrentes das fotografias do período.

O exemplo das imagens referentes à expropriação das ferrovias e principalmente das companhias petrolíferas foi sugestivo. Quase não foram realizadas imagens dos campos de exploração de petróleo ou de refinarias. As fotografias foram realizadas, em sua maioria, tendo como palco o espaço das Juntas de Conciliação e em menor medida de carros, ônibus e outros veículos parados sem combustível.[33]

Sobre o tema da expropriação das empresas petroleiras ocorridas em 1938, uma série de reportagens especiais foram feitas pelo reporter Miguel Gil e pelo fotógrafo Agustín Casasola para o jornal La Prensa. Essas reportagens foram publicadas nos dias 25 e 26 de março desse ano. A proposta de ambos era realizar uma reportagem que abarcasse, segundo suas palavras: "aquella parte del pueblo que opera com libertad dentro del régimen democrático que vivimos; el que no está afiliado a ninguma organización de trabajadores o no cuenta en las nóminas del presupuesto".[34] Procuravam assim buscar, dentro de uma proposta de reportagem que se impunha nessa época (em que se utilizava uma linguagem coloquial, entrevistando a população da Cidade do México que não estava diretamente vinculada com os sindicatos ou a política) o objetivo de captar o ambiente e os personagens esquecidos pelas reportagens tradicionais.

[33] HGRM, vol. VII, "La expropriación petrolera", p. 2304-2320. **Figs. 147-149**.
[34] *La Prensa*, 25 mar. 1938, apud Ricardo Pérez Monfort: Miguel Gil y Agustín Casasola se ocupan de la expropriación petrolera, in: *Alquimia*, México, sep.-dic. 1938, ano 1, n. 1, p. 12-16, p. 13.





**Figuras 147-150**

As metas do projeto não eram estritamente cumpridas, pois um dos primeiros entrevistados foi Vicente Lombardo Toledano, líder sindical da Confederación de Trabajadores de México – CTM. Mas entrevistaram e fotografaram um engraxate, um grupo de pedreiros que almoçava na rua, uma mulher que trabalhava na rádio XEW, um livreiro, dois farmacêuticos, um policial de trânsito, um tlachiquero (balconista dos bares populares – pulquerias) e um morador de rua.

Mas é preciso frisar que essas imagens, fruto de uma reportagem inovadora, não foram inseridas no álbum, o que demostra que os álbuns representavam um espaço da história no qual as opiniões da população não tinham lugar. Neles foram inseridas as

fotografias que se tornaram clássicas, como a do General Lázaro Cárdenas em frente a um microfone, lendo o decreto expropriatório das companhias petrolíferas, na manifestação do dia 23 de março, em que, segundo estimativas da época, reuniu no Zócalo cerca de 250 mil pessoas, sobre as quais aeroplanos monomotores realizavam razantes quase se chocando com as torres da Catedral.[35]

Foram inseridas fotografias de personagens políticos relevantes; empresários ou líderes sindicais, como Vicente Lombardo Toledano (fotografado junto com políticos, na Câmara dos Deputados ou com sindicalistas, saindo do Palácio Nacional), ou os juízes das juntas de conciliação, ministros e mulheres (desde camponesas até a primeira dama), fazendo donativos para recolher fundos para pagar a dívida petroleira.[36]

Voltando a uma apreciação geral quanto às figuras privilegiadas, nota-se que são retratados nesse período os personagens coletivos em detrimento do individual. A narrativa visual dos eventos sociais do mundo do trabalho no quinto, sexto e sétimo volumes privilegiaram as manifestações políticas públicas nas ruas e praças da capital. Os trabalhadores urbanos aparecem nas fotografias reunidos em manifestações políticas públicas como comícios, passeatas, caravanas, greves, reunidos nas portas das fábricas, dentro da Câmara de Deputados e nos recintos do poder judiciário. Essas fotos comprovam a ênfase na política de massas posta em prática no governo Cárdenas. Um dado que nos chama a atenção foram as fotografias em que podemos divisar uma grande presença feminina nessas manifestações, algo não verificado anteriormente. Essa constatação se materializa no capítulo "La mujer tanbien forma sus agrupaciones".[37]

Outros atores representados nas fotografias foram os membros das forças de segurança, grupos de dirigentes sindicais, integrantes das empresas ou seus advogados e grupos de políticos. Também imagens de feridos nos confrontos entre manifestantes e as forças de segurança foram estampadas em quase todos os capítulos. Sem dúvida, eram inseridas, na tentativa de enfatizar o conflito e com isso chocar o público mostrando a

[35] HGRM, vol. VII: p. 2315 e 2316.
[36] HGRM, vol. VII: "La expropriación petrolera", p. 2304-2320.
[37] HGRM, vol. VI, p. 2195.

violência dos conflitos sociais e políticos, especialmente no período Cárdenas. Isso demonstra a posição dos Casasola frente à política desse governante.

Nas fotografias em que o assunto principal eram os personagens individuais, encontramos, na maioria das imagens, líderes sindicais realizando discursos ao redor de manifestantes, em reuniões ou convenções sindicais. Dois exemplos recorrentes eram as figuras de Luis Napoleon Morones, principalmente no sexto volume, que cobre o período conhecido como Maximato (1928-1934), e Vicente Lombardo Toledano, no sétimo volume, referente ao período presidencial de Lázaro Cárdenas.

Já os presidentes, a partir da década de vinte, sempre foram flagrados em eventos sindicais. Entre eles foram registrados Plutarco Elias Calles, Pascual Ortiz Rubio, Emílio Portes Gil e Abelardo Rodrigues, e em maior medida Cárdenas.

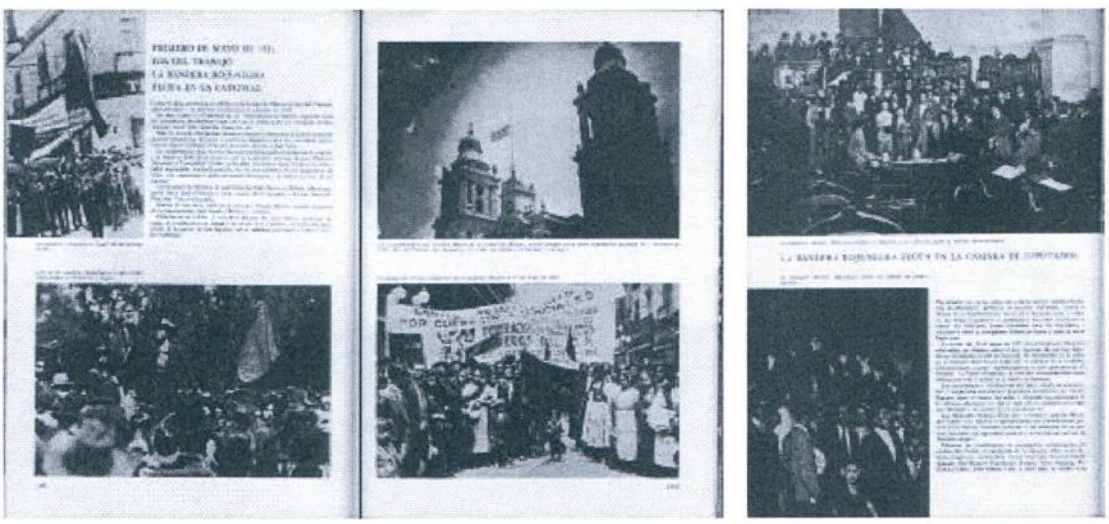
Uma personalidade do mundo da pintura também foi recorrente nessas imagens relacionadas ao mundo do trabalho e da política: Diego Rivera. Ele foi fotografado em diversas manifestações, como as do Primeiro de Maio, de 1930; presidindo os funerais do estudante cubano Julio Antonio Mella (morto na capital mexicana em janeiro de 1929); em duas oportunidades durante a campanha do candidato comunista General Pedro Rodriguez Triana à Presidência da República ou num comício comunista nos Jardins de Santo Domingo, provavelmente no ano de 1935.[38]

Além disso, foram estampadas imagens de personagens individuais, militares e policiais menos conhecidos e políticos vinculados aos partidos ligados aos trabalhadores e camponeses.

Os elementos de comunicação visual (bandeiras, faixas e estandartes) foram temas de destaque nas imagens. As fotografias desses três volumes, em especial, possibilitaram observar a grande quantidade desses símbolos referentes a sindicatos, grêmios e grupos políticos. Em alguns capítulos específicos, eles se tornaram temas centrais, como a

[38] HGRM, vol. VI, 1900, 1920, 1921 e 2187.

referência à bandeira vermelha e preta, símbolo da luta dos trabalhadores no mundo inteiro, que foi marcante. Uma fotografia em especial merece destaque: a que mostra a bandeira vermelho e preta astiada na Catedral, em plena Plaza de Armas (Zócalo), durante as comemorações do Primeiro de Maio. A legenda demonstra uma oposição política e um nacionalismo, pois, segundo o texto, ela foi colocada onde sempre se içou o bandeira nacional.[39]



**Figuras 151-153**

Nesse grupo de fotografias outro elemento que chama a atenção do observador é a quantidade de veículos de transporte, como automóveis, bondes, ônibus e veículos de transporte de elementos de segurança. Eles surgem devido à forte sindicalização de setores de transportes como os taxistas, os condutores de ônibus ou bondes.

Enquanto a expropriação petroleira recebeu um tratamento diferenciado, a expropriação das estradas de ferro mexicanas e sua posterior transferência de controle para o sindicato foi pouco apresentada nos álbuns. Esses acontecimentos foram inseridos nos capítulos que agruparam, de maneira geral, os assuntos operários entre 1937 e 1938, em algumas linhas e poucas fotografias[40]. Essa atitude chama a atenção porque os ferroviários

[39] HGRM, vol. V, p. 1534-1535 e 1538-1540. Não se faz nenhuma indicação dessas bandeiras serem de partidos ou grupos políticos ligados aos comunistas. **Figs. 151-153**.
[40] HGRM, vol. VII, "Asuntos obreros", p. 2274-2284, especialmente as duas últimas páginas, e "Asuntos Obreros", pp. 2378-2383, pp. 2381 e 2382.

eram um setor extremamente organizado politicamente que, entre as décadas de vinte e trinta, participou ativamente de movimentos sociais e políticos de fundamental importância. Isto mostra que a questão social no governo Cárdenas assumiu proporções muito maiores do que no período anterior.

### 4.3. O étnico e o camponês

A etnia define-se como um grupo integrado por pessoas articuladas historicamente em um território, uma linguagem, uma cultura comum e que se reconhecem perante outros grupos por suas particularidades e diferenças. A questão étnica no México articula-se com outras questões e problemáticas, principalmente a do Estado e a da nação. A nação durante algum tempo foi definida a partir da etnia. Já o Estado representa a busca de um ordenamento jurídico sobre um determinado território e seus indivíduos. Mas a definição de nação após a Revolução Francesa mudou. Se anteriormente relacionou-se à noção de uma comunidade étnica, esta foi substituída pela noção de cidadania, como bem colocou Eric Hobsbawm.[41] O conceito moderno de nação a define como uma comunidade de semelhantes que se reconhecem mutuamente como iguais, com certos direitos e deveres devido, por pertencerem a uma mesma comunidade e pelo entendimento dos indivíduos em igualdade.

Essa tentativa de criar uma nação de indivíduos iguais foi um desejo, de pelo menos uma pequena parcela de mexicanos que levaram adiante o projeto do nascente Estado mexicano pós-independência. Esse projeto se chocou com barreiras de intolerância e autoritarismo, quando se defrontou com conflitos de classes ou étnicos que comprometiam os projetos de igualdade e respeito à uma diversidade étnica e social.[42]

---

[41] HOBSBAWM, Eric. *Nações e nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

[42] A própria delimitação entre o que e o que é camponês e indígena no México é polemica citando apenas um texto que aborda esse debate: COATSWORTH, John H. Patrones de rebelión rural en América Latina: México en una perspectiva comparativa. In: KATZ, Friedrich (compilador). *Revuelta, rebelión y revolución – la lucha rural en México del siglo XVI ao siglo XX*. 2 vols., México: Era, 1999.

O período imediatamente pós-independência foi um dos momentos de explicitação deste entre a tese unicista (defensores da identidade mexicana apenas por um viés, qual seja indígena, europeu ou mestiço) e o aparecimento de teses que propunham o respeito às diversidades mexicanas (étnicas e sociais). Esse debate surgiu em parte como um contraponto a uma visão dominante no século XIX, dos indígenas como inimigos da nação e sua desqualificação enquanto seres humanos.[43]

O discurso visual do álbum permitiu vislumbrar sinais de entendimento sobre a visão dos indígenas/camponeses na sociedade mexicana durante o período revolucionário e pós-revolucionário. Mas essa representação, tanto do étnico como do camponês, passou por um processo de elaboração interpretativa de ocultamento. Em vários momentos dos álbuns as fotografias cujo tema central eram camponeses ou grupos étnicos, foram recorrentes, mas não em capítulos dedicados exclusivamente a eles e sim de uma maneira fragmentária. Isto pode sugerir uma estratégia de tentativa de descomprometimento dos editores frente à questão.

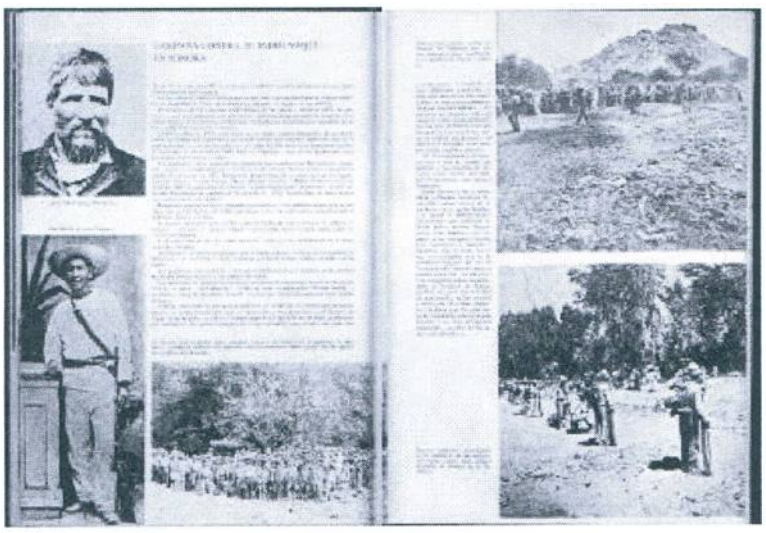
### 4.3.1 O outro étnico

No conjunto desse material, destacamos, por sua maior recorrência em diferentes momentos e pela sua quantidade, os yaquis. Há três capítulos diretamente relacionados à temática étnica e fotografias dispersas em capítulos dos volumes. Mas, como as imagens estão difusas no conjunto da obra, para efeito de análise, resolvemos agrupá-las em três blocos.

O primeiro bloco está composto de seis fotografias do período final do governo de Porfirio Díaz (1900-1910) inseridas no primeiro volume. Inicia-se com o capítulo denominado "Campaña contra el indio yaqui en Sonora"[44]. Esse capítulo apresenta um breve resumo da história dos yaquis e dos confrontos com os governos centrais. Insere, também, alguns trechos de matérias publicadas em jornais de oposição, criticando a postura

[43] Para um maior aprofundamento dessa discussão, veja o livro de Enrique Florescano: *Etnia, Estado y nación – ensayo sobre las identidades colectivas en Mexico.* México: Aguilar, 1997.
[44] HGRM, vol. I, p. 56-57. **Figs. 154-155**.

do governo Díaz referente a essa etnia. O capítulo estrutura-se com fotografias dos principais líderes yaquis: Juan Maldonado "Tatebiate" e José Maria Leyvia "Cajeme" e de personagens coletivos: três fotografias de tropas federais que participaram nas campanhas de "pacificação", detenção e posterior deportação para Yucatán.



**Figuras 154-155**

Nas duas imagens das tropas que custodiavam os yaquis, o local foi privilegiado em relação aos elementos humanos, remetendo-se, portanto, a um contexto externo à fotografia. Essas imagens foram realizadas, como já mencionamos, durante a campanha de deportação dos yaquis para a península de Yucatán (Estado no extremo sul do México) no início dos século XX, durante o governo de Porfirio Diaz. Essa política de imigração forçada foi a fórmula encontrada para subjugar a resistência tenaz que essa nação fazia contra a projeto porfirista de centralização e a inserção das comunidades indígenas na estrutura de propriedade individual da terra. Para compreender melhor essa situação cabe uma breve explanação sobre a história singular dessa etnia.

Os yaquis eram originários da parte ocidental do estado de Sonora e sua trajetória é particular dentro da história mexicana. A postura de resistência desse grupo à assimilação e aculturação à sociedade "ocidental" foi específica. Talvez aqui resida uma das singularidades que levou essa etnia a ser muito representada na fotografia mexicana. Defenderam sua identidade étnica, sua comunidade, seu modo de vida, suas terras e sua

cultura, por meio de guerras e negociações. Essa resistência permitiu que mantivessem parte de sua forma de organização e autonomia em relação aos governos estadual e federal até a virada do século XIX para o XX. Mas a sua particularidade com relação a outros grupos que lutaram pelos mesmos objetivos, reside no fato de que os yaquis se integraram na economia mexicana mais ampla, sem com isso perder sua identidade. Seus membros, além de manterem o trabalho nas terras comunais, partiram para o trabalho assalariado nos empreendimentos mineiros que surgiram em várias regiões do norte do México, principalmente em Sonora, como foi o caso da mina de Cananea, mas também nos Estados Unidos, no estado do Arizona. Evelyn Hu-DeHart definiu essa postura como uma "característica dual de separatismo, por uma parte, e integração parcial, por outra", [45] tendo sido esta a origem da força dos yaquis e a chave de sua sobrevivência.

O primeiro contato entre os europeus e os yaquis aconteceu em 1533, mas foram os jesuítas os responsáveis pela "pacificação" das tribos belicosas das margens férteis do Rio Yaqui, por volta de 1610. As várias tribos foram agrupadas em oito vilas e essas agrupações passaram a chamar-se "Ocho Pueblos", definindo a nação Yaqui. Essa ação jesuíta estava inserida dentro do projeto de "conquista espiritual" como uma alternativa à proposta de pacificação através da força.[46]

Os índios se aproximaram das missões basicamente pela possibilidade de aquisição de alimentos, roupas, instrumentos de metal e presentes. As missões eram organizadas em rígidas disciplinas e os yaquis trabalhavam três dias nas terras comunais e os outros dias em suas terras familiares. Outros meios de sustento eram a pecuária, as oficinas de tecelagem e de artesanato.

---

[45] HU-De-HART, Evelyn, "Rebelión campesina en el noroeste: los indios yaquis de Sonora, 1740-1976" In: KATZ, Friedrich (comp.) *Revuelta, Rebelión y revolución - La lucha rural en México del siglo XVI al siglo XX*. México: Era, 1990, vol 1, p. 135.

[46] Para um maior aprofundamento sobre o trabalho dos jesuítas na América veja o livro de David Brading: *Orbe Indiano: de la monarquia católica a la República criolla, 1492-1867*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.

Evelyn Hu-DeHart afirma que foi essa organização jesuíta que estruturou uma incipiente idéia de nação yaqui com uma linguagem própria e fronteiras políticas.[47] Essa região foi o centro das preocupações jesuítas na Nova Espanha. Os yaquis eram a maior nação indígena do noroeste, com cerca de 30 mil habitantes, e sob o controle dos jesuítas tornou-se profundamente coesa, produtiva, segura, estável e dócil. Mas isso não foi o suficiente para manter a paz durante o período colonial: foi envolvida numa rebelião de grandes proporções por volta de 1740.

Participavam do conflito três grupos: os jesuítas, os espanhóis (representados na figura do governador da região que queria a secularização das missões, interessado na mão de obra, muito valorizada pela sua disciplina) e os próprios yaquis. Estes não permaneceram passivos, muito pelo contrário, pareciam não querer, nem manter uma lealdade contínua com a missão, como era desejo dos jesuítas; nem incorporar-se plenamente à sociedade colonial, como queria o governador. A política dos yaquis pode ser definida como de flexibilização, tanto que essa rebelião não se configurou como uma guerra de castas visando o aniquilamento da população branca. A revolta era dirigida contra os denominados "vecinos", população espanhola localizada nas margens de suas terras e que ameaçava de desestruturação suas comunidades pela influência cultural e econômica. Por outro lado, a rebelião se voltava contra a excessiva expropriação do excedente econômico pelos jesuítas.

Se durante a Colônia houve apenas uma rebelião, no século XIX elas foram contínuas, integradas somente por yaquis ou confederados com outras tribos. Em outras ocasiões, aliaram-se com setores da própria sociedade mexicana independente ou mesmo com grupos estrangeiros. Estes grupos atraiam os yaquis com promessas de terra e autonomia. Cabe esclarecer que após a rebelião do período colonial, uma grande parcela dos yaquis não retornou as suas terras, preferindo o trabalho nas minas. Mas mesmo as integrados na sociedade mexicana mantinham uma forte ligação com as suas respectivas comunidades.

---

[47] HU-DeHART, Evelyn. op. cit., p. 135-136.

Segundo Hu-DeHart, a partir da rebelião de 1740, os yaquis começaram a afirmar sua independência graças à forma de adaptação à economia colonial. Mesmo após a expulsão dos jesuítas, ou depois da crise econômica do período pós-independência, conseguiram manter sua identidade individual – ligada a cada um dos oitos pueblos – ao mesmo tempo que crescia um sentido de "yaquinidade" comum. Sua estrutura social se manteve numa base igualitária relacionada ao pequeno excedente que era produzido. Também formaram milícias e desenvolveram uma liderança militar, tornando-se uma sociedade de tipo militarista. Solidificaram formas políticas organizativas autônomas, como os governadores dos pueblos. Esse processo se deu paralelo a um declínio da influência da Igreja nas comunidades. Apesar dessa afirmação de autonomia e separação cultural isso nunca implicou num isolamento total.[48]

Não cabe aqui expor as várias rebeliões do século XIX. O importante é destacar a participação dos yaquis na maioria das lutas políticas que a sociedade mexicana vivenciou. Eles contribuíram para uma certa instabilidade geral no estado de Sonora, aliando-se às diferentes facções políticas do Estado ou fora dele, de acordo com os interesses específicos da comunidade. Respondiam rapidamente a qualquer ameaça externa a sua cultura e suas terras, assim como sua resistência adotava formas flexíveis e inovadoras. Mesmo após mudanças ocorridas durante todo o século a busca de autonomia política e auto-suficiência econômica continuou a ser um objetivo e essas propostas eram inaceitáveis para o governo porfirista que tinha como pedra angular de seu projeto para o país a centralização política. As relações econômicas, tanto no que diz respeito à propriedade das terras como à mão de obra, também eram importantíssimas. Assim coube ao governo federal, no final do século XIX, a incumbência de pacificar a região.

A não aceitação das propostas do governo de Porfirio Diaz por essa tribo levou-os a uma nova forma de resistência: a guerrilha. Essa via de luta era facilitada pela dispersão dos seus indivíduos como trabalhadores mineiros, nas ferrovias, nas fazendas, nas cidades, tanto do lado mexicano como do norte-americano, que proporcionava apoio material e moral. Portanto, a manutenção de um espírito guerreiro foi sua marca registrada. Essa

[48] HU-DeHART, Evelyn. op. cit., pp. 136-146.

característica levou o governo a iniciar uma nova política de controle: a deportação em massa da população entre os anos de 1902 e 1907.

Retornando às fotografias do álbum, as duas primeiras se enquadram nessa campanha do começo do século. A data que é fornecida, aproximadamente 1900, não está correta. Provavelmente referem-se às campanhas de 1902 e 1903.

Uma das informações que temos de uma das formas de resistência dos yaquis é a dificuldade de lidar com eles, devido à facilidade que encontravam em fugir para as montanhas. Por isso será muito raro encontrar um peon yaqui preso por dívida à fazenda, pois este se evadia. As famílias também encontravam refúgio nas montanhas, tornando difícil a sua localização e aprisionamento. A referência da legenda "Famílias de índios Yaquis são baixadas do Bacatete por tropas federais, para conduci-las aos povoados de Cicam e Cocorit",[49] enquadra-se dentro dessa idéia: "baixar" as famílias das montanhas para os pueblos do vale.

A mudança acelerada da estrutura econômica que atingiu o México na segunda metade do século XIX e começo do XX, com a expansão do capitalismo e modernização da sociedade, não deixou intactas as comunidades indígenas nem os camponeses, como veremos no próximo item. Nesse momento, a repressão à resistência de integração de um grupo étnico se deu não mais por elementos locais e tropas regionais, mas pela repressão do governo federal. As tropas que fizeram a captura e custodiaram as famílias possuíam traços semelhantes aos dos próprios prisioneiros. Eram compostas por yaquis integrados ou indígenas de outras etnias de regiões próximas, como fica patente pela legenda da fotografia: "El coronel José González Salas (después ministro de Guerra en ele gabinete de Madero), y algunos oficiales del Ejército, com los guerreros indios yaquis en un aguaje de la sierra del Bacatete"[50]. Assim como a legenda, os próprios trajes desses soldados, leva-nos a não considerá-los "tropas federais", mas provavelmente parte das guardas estaduais formadas por indígenas.

---

[49] HGRM, vol. I, p. 57.

Os confrontos entre esse grupo étnico e o governo central não ocorrem apenas no campo, mas também nas cidades mineiras como foi o caso de Huitemea, líder entre os trabalhadores mineiros em greve.

A última fotografia desse bloco, datada de 1906, aparece na matéria "Sucesos sangrientos en Cananea, Sonora"[51]. Trata-se de imagem isolada dentro de um capítulo sobre a greve e a violenta repressão realizada por tropas norte-americanas chamadas pelos proprietários daquele país. Devido à localização geográfica da mina próxima à fronteira com o Estados Unidos, estes chegaram antes das tropas mexicanas. O acontecimento mexeu com os brios nacionalistas dos mexicanos e causou uma grande indignação na opinião pública. Vários yaquis trabalhavam nessa mineração e entre eles um dos líderes grevistas, Huitemea.

Mas Huitemea não foi identificado no retrato coletivo do capítulo referente à greve de Cananea. Pode ser qualquer um dos treze. Ou seja, temos aqui uma característica dual da foto representando autonomia e integração.[52]



**Figura 156**

As três fotografias encontradas nas matérias do primeiro bloco mostram o momento de vitória do projeto centralizador do governo nacional. Eram imagens de grupos

---

[50] HGRM, vol. I, p. 56 .
[51] HGRM, vol. I, p. 70-72. **Fig. 156**.
[52] HGRM, vol. I, "Sucesos sangrientos en Cananea, Son.", p. 70-72.

aprisionados, humilhados e derrotados. Representavam a etnia aprisionada por um governo ditatorial e autoritário. Dentro da estratégia da narrativa, representavam os "Movimentos Percursores" da Revolução, no período de 1900-1910. Será interessante posteriormente compará-las com as fotografias dos outros blocos na seqüência da publicação, o que permitirá outras reflexões.

No segundo bloco de fotografias, observamos quatro delas realizadas entre os anos 1913-1920, portanto no auge do período da guerra civil. Nesse período ocorreu o enfrentamento entre o Exército Constitucionalista, comandado por Venustiano Carranza e Álvaro Obregón, e o Exército Convencionista, cujos líderes principais eram Emiliano Zapata e Francisco Villa. Então, vejamos como se inseriu essa etnia na Revolução Mexicana. Segundo Hu-DeHart, os yaquis se dividiram e ofereceram apoio a diferentes grupos em luta no Norte, uns chefiados por Obregón, outros por Villa. Havia também uma pequena fração guerrilheira comandada por Luis Espinosa, que formou um grupo independente de qualquer das facções em luta, mantendo sua autonomia. Essa divisão interna levou-os inclusive a uma luta entre eles.[53]

O importante para o nosso trabalho é que as fotografias mostraram basicamente o grupo de yaquis que se aliaram a Álvaro Obregón. Apenas esse grupo mereceu registro visual no álbum de Casasola; as demais facções não foram inseridas nele.

Numa das fotografias[54] vemos uma pose de um batalhão de yaquis que lutaram no Exército Constitucionalista, pela Division del Noroeste, comandado por Obregón. A informação oferecida pela legenda "Batalhão de índios yaquis do Exército Constitucionalista com armas primitivas, que ajudaram muito ao triunfo da Revolução nos Estados de Sonora e Sinaloa", era claramente identificável na imagem: eles portavam "armas primitivas". Mas temos uma contradição nessa legenda, pois logo na seqüência, ela afirma que esse batalhão ajudou muito no triunfo da Revolução nos estados de Sonora e Sinaloa. Ora, resulta óbvio que essas armas primitivas não foram muito úteis numa guerra civil onde as armas de fogo eram as mais eficientes. Na verdade esse arsenal que compunha

[53] HU-DeHART, Evelyn. *Op. cit.*, p. 155-156.

o armamento tradicional deles foi utilizado apenas como elemento simbólico para a pose fotográfica, o que nos leva a inferir que essa imagem posada teve o intuito de reforçar a identidade diferenciada desse grupo.[55]





**Figuras 157-158**

Olhando com mais cuidado, percebemos que um dos indivíduos aponta uma carabina e o da figura central da imagem segura um sabre. Isso vai reforçar a idéia de pose para essa imagem, pois como veremos nas fotografias seguintes, a utilização de armas de fogo eram as mais comuns durante a Revolução Mexicana, e o deixar-se registrar com as armas tradicionais eram um ato de reforço de sua identidade. É necessário lembrar que uma das demandas dos yaquis, quando da sua rebelião em 1740, foi o direito de portar suas armas tradicionais[56], que vemos reaparecer nessa imagem.

---

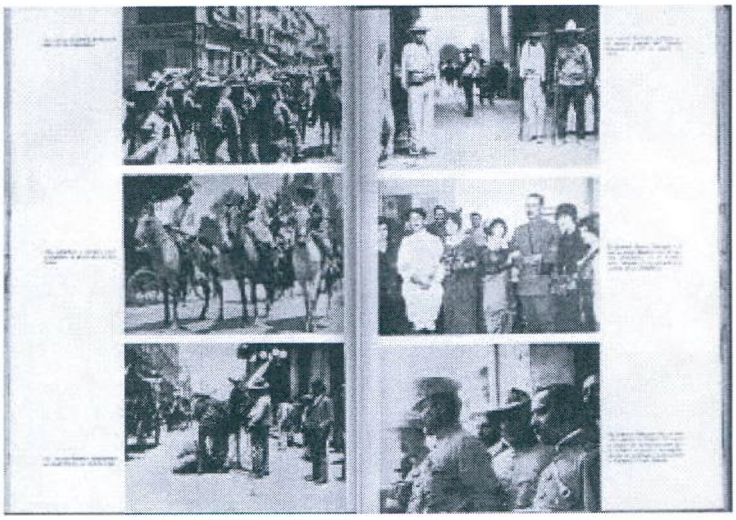
[54] HGRM, vol. II "El General Álvaro Obregón toma Culiacan", p. 702-706, p. 703. **Figs. 157-158**.

[55] O Exército Convencionista foi uma coalizão de facções em um dado momento da Revolução Mexicana. Resultou da união do Exército do Sul, comandado por Emiliano Zapata, da Divisão do Norte, comandado por Francisco Villa, e de frações da classe média, profissionais liberais e pequenos proprietários, representados por Eulálio Gutierrez, eleito Presidente do México entre 1913 e 1914. Portanto, o Exército Convencionista era mais representativo dos camponeses e indígenas nesse momento da Revolução. A união desse grupo de *yaquis* ao Exército Constitucionalista era paradoxal num sentido mais global, apesar de explicável no regional. Essa fotografia encontra-se na matéria do segundo volume intitulada: "O General Alvaro Obregón toma Culiacan".

[56] HU-DeHART, Evelyn. op. cit., p. 141.

A vinculação dos yaquis com Álvaro Obregón e com o poder político e militar do Estado mexicano que estava sendo construído foi reiterada ainda por três imagens, que os mostram integrados ao Exército em diferentes situações[57].

A trajetória dessa nação de indígenas do extremo norte do México tornou-se paradigmático. Foram "pacificados" e reduzidos pelos jesuítas, organizados em missões, integrados de uma forma flexível à sociedade mexicana do século XIX e participantes de inúmeros levantes armados para manter sua autonomia política e cultural. A sua inserção fragmentada na Revolução Mexicana do início do século XX somente foi registrada pelas câmeras fotográficas dos Casasola pelo viés do seu apoio ao exército de Álvaro Obregón, artífice do futuro novo Estado mexicano.



**Figuras 159-160**

As duas últimas imagens encontram-se na matéria "Entrada triunfal do exército constitucionalista à capital da república"[58].Nesse segmento, os yaquis foram inseridos no Exército Constitucionalista, sob o comando de Álvaro Obregón. Nada mais simbólico do que o fato de desfilarem pela Avenida 16 de Setembro, o que representa a inserção

[57] Legendas: O Gal. Obregón com os yaquis que o acompanharam nos combates de Celaya, em 1915, HGRM, vol. IV: "O general Obregón se retira à vida privada", p. 1244-1249; Os yaquis desfilando na Avenida 16 de Setembro, c. 1914; Os Yaquis fanzendo guarda na porta central do Palácio Nacional, 15 de Agosto de 1914, HGRM, vol. III, "Entrada Triunfal del Ejercito Constitucionalista a la capital de la República", p. 827-831, p. 830 e 831. Figs. **159-160**.

[58] HGRM, vol. III, p. 830 e 831.

definitiva deste grupo dentro da nacionalidade mexicana, ou seja, eles aparecem como atores de um capítulo fundamental da história mexicana.[59]

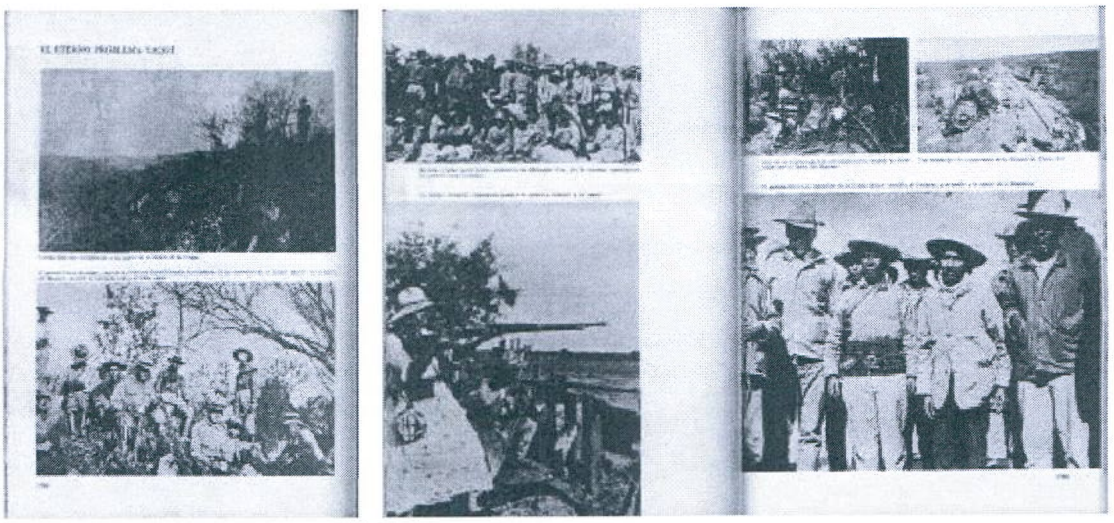
A próxima fotografia carrega uma carga não menos simbólica: os yaquis guardando o Palácio Nacional. O fotógrafo soube tirar proveito da situação ao retratar uma guarda do palácio formada por um grupo de indígenas que tinha atrás de si uma história de resistência e autonomia. A tentativa de aglutinação de diferentes grupos num mesmo projeto político estava vinculado à proposta de criar um Estado nacional que englobasse os mais variados setores da sociedade mexicana, principalmente os que nesse momento provocaram conflitos. É claramente o caso das comunidades indígenas yaquis e mayos no Estado de Sonora e mayas na Península de Yucatan. Não obstante, estes grupos aparecem incorporados, mas apresentados sempre numa posição subalterna e nunca de liderança. Não é por acaso que não encontramos registro visual da facção independente.

A fotografia de 1920 trata da participação dos yaquis nas comemorações da posse do novo presidente, Adolfo de la Huerta, outro líder sonorense e homem de confiança de Obregón. De la Huerta ocupou a presidência entre a morte de Carranza e a eleição de Obregón, ainda no ano de 1920.[60] Novamente presenciamos aqui um processo de reforço da aprovação dos yaquis a um governo central e nacional, explicitado no ato de desfilar frente ao Palácio Nacional, e quando participou como parcela do exército comandado pelos principais líderes de Sonora e prestando homenagem ao novo presidente.

---

[59] Data do início do movimento de independência mexicana em 1810, liderado pelo Padre Miguel Hidalgo, na cidade de Dolores, quando este reuniu a população após a missa dominical conclamando a todos para participar da rebelião contra a Espanha, com as seguintes palavras de ordem: "Viva América! Viva Fernando VII! Morte ao mal governo!". Esse momento da história mexicana passou a ser conhecido como o *Grito de Dolores*.

[60] HGRM, vol. IV: "Vinte mil homens encabeçados pelos generais Obregón, Hill, Treviño e Pelaez desfilam ante el nuevo mandatário (Adolfo de la Huerta)", p. 1429-1456, p. 1430. Legenda "Los yaquis desfilando frente al balcón central del Palacio Nacional", c. 1920.



**Figuras 161-163**

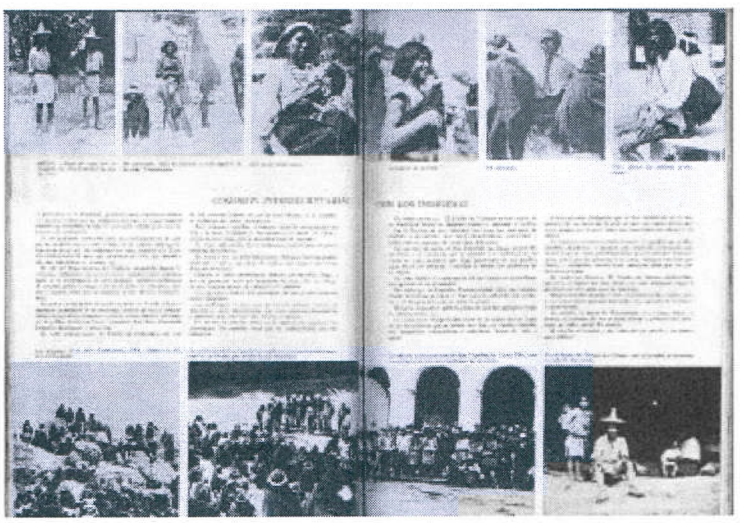
O terceiro bloco de fotografias refere-se às imagens da década de trinta. A problemática yaqui retornou no álbum num capítulo específico "El eterno problema yaqui".[61] Esse capítulo referiu-se à rebelião dos anos de 1926 e 1927 durante o governo de Calles. Nele são apresentadas imagens das tropas federais percorrendo a região montanhosa de Sonora, do General Lucas González (chefe da coluna expedicionária), cenas de destruição com trens descarrilados, prisioneiros e rebeldes sendo sepultados. Uma novidade foi a presença de aviões, transporte essencial para patrulhar e localizar os rebeldes nos labirintos dessa região serrana. As imagens dos aviões em terra e voando e acidentados em aterrissagens forçadas, dão uma dimensão da complexidade da campanha.[62]

As fotografias dos yaquis resumem-se a um retrato do seu líder, General Luis Espinosa, de mulheres e crianças feitas prisioneiras pelas tropas federais, e de outro líder yaqui, o General Mori, além de membros do seu Estado-Maior, presos e transferidos para a capital.

A mudança de perspectiva da enunciação dos álbuns simboliza a transformação da política do Estado mexicano, que foi marcada no capítulo "Comision intersecretarial com

[61] HGRM, vol. V, p. 1784-1789. **Figs. 161-163**.
[62] HGRM, vol. V, p. 1784-1789.

los indigenas"[63]. Essa comissão foi criada pelo presidente Lázaro Cárdenas em 1936, englobando diversas secretarias de governo, sob o comando do Departamento do Trabalho. Gustavo Casasola foi convidado a participar da Missão Intersecretarial que visitaria as regiões dos índios Tarahumara, no estado de Chihuahua, dos Chamula e outras etnias, no estado de Chiapas, além das diversas etnias do estado de Oaxaca.



**Figuras 164-165**

A missão era composta por representantes do Departamento do Trabalho, que indicou um indigenista, o professor Javier Uranga, um militar, um engenheiro e outros indivíduos. O objetivo era fazer um estudo da vida dos grupos, necessidades, costumes e história. Apesar da transformação da perspectiva em relação a populações indígenas, materializada pela própria existência da Comissão, a política governamental era ainda balizada por uma ótica paternalista, como bem mostra este trecho do referido capítulo: " El presidente de la República, general Lázaro Cárdenas, demostró un gran cariño por los indígenas del país, al tomar especial empeño en ayudarlos en todo lo que fuera posible para que encontraran a la civilización".[64]

A avaliação expressa nos álbuns mostra que os Tarahumara apresentavam problemas de embriaguez e indolência. Mas em contrapartida eram mansos, dóceis,

[63] HGRM, vol. VII, p. 2262-2263. **Figs. 164-165**.
[64] HGRM, vol. VII, p. 2262.

excelentes corredores e andarilhos, portanto tinham potencial para serem grandes desportistas, apesar da má alimentação devido à pouca fertilidade da terra. Sofriam com o frio pois viviam quase nus. A comissão sugeriu a criação de escolas e indústrias.

O diagnóstico para os Chamula, que englobava os grupos da região de Chiapas, era que se vestiam de forma colorida, possuíam uma agricultura desenvolvida, assim como um mercado comercial, e eram incansáveis trabalhadores e seus indivíduos cheios de vida e saúde. Mas contraditoriamente essa população sofria de muitos parasitas e de embriaguez. A exuberância da natureza era destacada. Propunha-se o estabelecimento de indústrias na região.

Já em relação à população de Oaxaca, que causava "sérios problemas ao governo", omitidos pela comissão, não foi apresentado um diagnóstico pormenorizado. A proposta para a região era que ali se desenvolvesse o excelente artesanato. Outra proposta era a incrementação das manifestações culturais, tais como, a música e a dança, que segundo a comissão, apresentavam um grande potencial turístico.

Esse trabalho de Gustavo Casasola na Missão Intersecretarial, além das fotografias de registro para a própria comissão, desdobrou-se na publicação de um livro, La raza Tarahumara[65], editado pelo Departamento do Trabalho em 1936. Também foram publicadas várias reportagens para a revista Hoy, inclusive algumas de suas fotos foram escolhidas para serem capas de alguns números. As publicações de suas fotografias na revista constituíram um marco do fotojornalismo mexicano. As imagens de rostos de crianças, jovens e velhos, o registro de uma atitude de resignação desses povos ancestrais, como a fotografia de uma índia que amamentava uma criança e olhava com desconfiança para o fotógrafo[66], ou o perfil de um jovem de Chiapas[67], ou o close da velha índia Kikapú[68], tornaram-se imagens clássicas do fotojornalismo. Mas apenas a primeira dessas

[65] CASASOLA, Gustavo. *La raza Tarahumara*. México: Departamento del Trabalho, 1936.
[66] Segundo Rebeca Nasr, a fotografia desses jovens pareciam com monumentos pré-hispânicos: "ídolos de bronze sobre a pedra milenar". A fotografia saiu na capa da revista, *Hoy*, 12 jun. 1937; apud Rebeca Monroy Nasr, Los Casasola: un destino de familia. *Alquimia*, sep.-dic., 1998, ano 1, n. 1, pp. 17-23, p. 22.
[67] Revista *Hoy*, 19 jun. 1937, Idem, ibidem.
[68] Ibidem, 22 ene. 1938.

imagens foi inserida no álbum. Novamente o processo de edição em que se optou pela ampliação do marco cronológico prejudicou a qualidade do todo.

O tortuoso caminho percorrido pelos yaquis tornou-se um percurso simbólico da questão étnica mexicana denotando mudanças e o surgimento de uma nova imagem do grupo. A fotografia, assim como outras imagens, ocuparam um papel fundamental no surgimento do indigenismo e para a construção de um novo imaginário social, que foi muito bem utilizado pelo Estado recém-estabelecido em sua interface orgânica, com intelectuais e artistas como os Casasola.

A nação yaqui foi o único grupo étnico que assinou um tratado com o governo mexicano encerrando as hostilidades durante a presidência de Lázaro Cárdenas. No decorrer de seu mandato criou-se um programa que desembocou na constituição da Zona Indígena, uma verdadeira reserva yaqui. Essa reserva abarcava grande parte das terras reivindicadas, mas não sua totalidade. Cárdenas, ademais, expropriou grandes parcelas de terras privadas e repartiu entre a comunidade na forma de ejidos. O grupo conseguiu apoio federal para a obtenção de água e de crédito. O governo reconheceu, além disso, o direito dos yaquis de reconstruir, em outras localidades, suas comunidades tradicionais. Concessão que nenhum outro grupo étnico obteve.[69]

### 4.3.2 O outro camponês

A participação dos camponeses na história mexicana das primeiras décadas do século XX foi intensa, como podemos perceber pelo papel proeminente dos trabalhadores do mundo rural durante o período da Revolução Mexicana e nos seus posteriores desdobramentos. O surgimento na cena política mexicana dos camponeses colocou-os como atores centrais do desenrolar das lutas da década de 1910 em diante. Mesmo que hoje se questione sobre o grau de participação camponesa na luta civil e no período posterior de estabilização, eles foram um dos atores centrais da Revolução Mexicana.[70] Mas é

[69] HU-DeHART, Evelyn. op. cit., p. 158.
[70] Nos anos oitenta uma onda revisionista da historiografia mexicana questionou o papel central dos camponeses dentro da Revolução, a partir de pesquisas regionais e de personagens que até aquele momento

importante esclarecer que concordamos com os autores que definem revolução como agrária e popular, considerando que os movimentos camponeses foram um fator decisivo na definição do processo. Apesar de eles terem sido derrotados, suas reivindicações tiveram de ser, pelo menos em parte, atendidas para estabilizar a situação política e social mexicana.

Vejamos a narrativa dos álbuns sobre os camponeses antes de prosseguirmos em nossa reflexão. Não vamos retornar à análise da participação dos camponeses nos exércitos revolucionários, assunto já explorado no segundo capítulo. Nesse item procuramos destacar alguns aspectos que merecem uma análise mais pormenorizada.

Uma das inferências que as fotografias nos álbuns permitem fazer foi sobre os zapatistas no espaço urbano da capital. Duas imagens fortes para uma apreensão da sensibilidade dos zapatistas durante a ocupação da capital foram inseridas no capítulo "Los pitorescos revolucionários"[71]. Na primeira fotografia do capítulo vemos em primeiro plano dois zapatistas sentados em um balcão. O da esquerda segurava em sua mão direita uma tortilla ou um outro alimento (talvez uma espécie de bolo), mantinha seu sombrero com a aba da frente levantada e sua carabina ficou a seu lado. O elemento da esquerda segurava em sua mão direita uma xícara, vestia uma manta branca e cartucheiras (cananas) cruzadas no peito. No plano de fundo, um grupo de quatro homens em pé posam para o fotógrafo. A legenda dessa primeira fotografia diz: "Jefes zapatistas tomando sus alimentos en el restaurant Sanborns durante su estancia en la ciudad de México"[72].

---

eram marginais, questionaram o caráter popular e agrário da Revolução. Nos anos noventa, novos estudos dentro de uma perspectiva totalizante retomaram a perspectiva agrária e popular da revolução, exemplos dessa interpretação foram os trabalhos de: Knight, op. cit. e Hans Werner Tobler, op. cit. Veja para um panorama desse debate o artigo BARBOSA, Carlos A. S. e LOPES, Maria A. de S. A historiografia da Revolução Mexicana no limiar do século XXI: tendências gerais e novas perspectivas, In: *História*. São Paulo: Ed. Unesp, 2001. vol. 20, p. 163-198; e também os livros de BRADING, David (comp.). *Caudillos y campesinos en la Revolución Mexicana*. México: FCE, 1993; e KATZ, Friedrich (comp.). *Revuelta, rebelión y revolución: la lucha rural en México del siglo XVI al siglo XX*. 2 vols. México: Era, 1999.

[71] HGRM, vol. III, p. 946-949. **Fig 166**.

[72] HGRM, vol. III, p. 946.



**Figura 166**

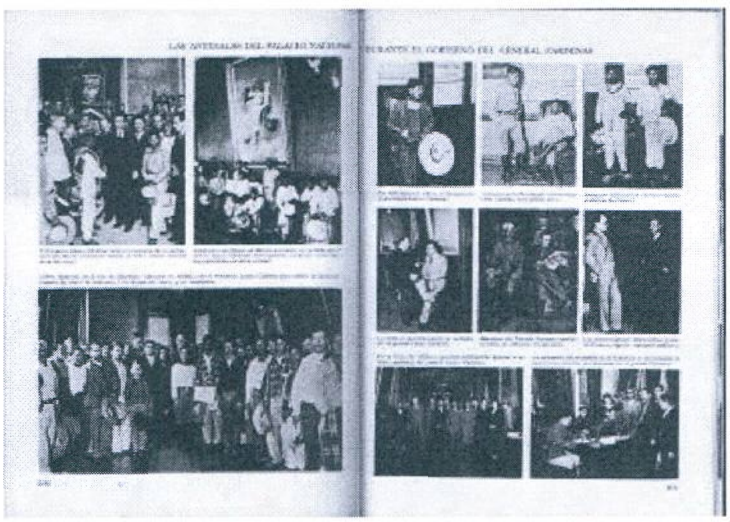
A segunda fotografia, na parte inferior da página, apresenta, devido ao ângulo mais aberto da lente, uma visão mais ampla do restaurante, e nele um grupo de zapatistas, sentados no balcão, olham para o fotógrafo. O primeiro e o segundo são os mesmos da fotografia anterior. Um quinto elemento olha para a frente, e vemos, também, nessa fotografia, duas mulheres que trabalhavam no restaurante, uma delas servindo uma xícara para os revolucionários. O desconforto e a desconfiança podem ser notadas com clareza nos olhares dos soldados zapatistas no restaurante Sanborns. Essa fotografia pode ser entendida como um encontro dos zapatistas com a cidade. Mas como o estranhamento era claramente visível nas faces desses homens, podemos supor que houve um desencontro das tropas rurais com o mundo urbano, representado nessas fotografias pela rede norte-americana de lanchonetes Sanborns, símbolo da quintessência do coração da Cidade do México para a elite porfirista.[73]

Não obstante esse desencontro ter sido registrado pelas lentes dos Casasola durante a luta armada, nas fotografias posteriores a imagem do camponês desaparece e na sua invisibilidade passa a ser mais eloqüente pela sua ausência do que pela sua presença.

[73] Um excelente artigo tratando da questão de gênero nessa fotografia é o de Andrea Noble, Zapatista in Sanborns (1914). Women at the bar. In: *History of Photography*, vol. 22, n. 4, winter 1998, pp. 366-370, p. 366.

Nos capítulos seguintes em que a temática agrária foi presumivelmente o assunto principal, os Casasola não registraram camponeses como personagens principais. Nas fotografias desses capítulos foram focados muito mais os políticos que atores ligados ao universo agrário.[74]

Vejamos alguns capítulos, como o referente à campanha eleitoral de Cárdenas onde o político aparece como personagem central. Podemos citar alguns exemplos, como quando ele aparece ao lado de um camponês, dialogando sobre os problemas do homem do campo, ou na página seguinte quando ele escuta as queixas de um outro agricultor: "No tenemos tierras! No tenemos água! No tenemos..."[75] Ainda em seu giro político pelo país, ele foi mostrado caminhando no meio de uma plantação de bananas, no estado de Tabasco, ao lado do governador local, tendo alguns trabalhadores a seu lado.[76]



**Figuras 167-168**

Cárdenas continuou como tema central das fotografias no capítulo "Las antesalas del Palacio Nacional durante el gobierno del general Cárdenas". Ele aparece

[74] Para termos uma proporção somando todos os capítulos, temos 134 fotografias, e em apenas 19 delas aparecem camponeses, sendo que em alguns casos não eram os assuntos principais. Veja, HGRM, vol. IV: "Repartición de tierras en Mixquic, Distrito Federal", p. 1284-1285; Vol. Vol., "Agrarismo y Obreros", p. 2020-2021; "El general Lázaro Cárdenas, candidato a la presidência de la República", p. 2100-2116; "Obreros y campesinos", p. 2117-2120. **Figs. 167-168.**

[75] HGRM, vol. VI: p. 2104 e 2105.

[76] HGRM, vol. VI, p. 2107.

cumprimentando um camponês que foi felicitá-lo pela eleição e posteriormente vemos imagens de delegações camponesas aguardando para serem recebidas[77]. Pode-se até argumentar que nesses capítulos o assunto principal era o candidato e posteriormente o presidente, mas vejamos mais adiante.

Um pouco mais a frente, nesse mesmo volume, num grande capítulo que abarca os acontecimentos dos trabalhadores rurais e urbanos, o presidente aparece almoçando com diplomatas, militares, operários e camponeses.[78] Em dois capítulos do próximo volume, um deles denominado, "Convención Agraria"[79], há quatro fotografias: em duas aparecem o Presidente mas não há, em nenhuma delas, camponeses. Em outro, denominado "Agrarismo"[80], num total de quatorze fotografias, Cárdenas aparece em dez delas; nas nove fotos em que apareceu camponeses, Cárdenas estava presente em oito delas.

Nas fotos que se referem à questão camponesa há uma nítida subordinação das imagens de camponeses em relação à figura do presidente. Chama a atenção do observador o fato de que tanto na temática camponesa como na do trabalhador urbano as fotografias estão vinculadas ao espaço da política e não ao espaço da produção. Se procurarmos analisar, a partir das imagens dos camponeses ou mesmo dos trabalhadores urbanos, referentes aos anos 1930 e, em especial, ao governo Cárdenas, percebemos a introdução de uma nova cultura política, em que o Estado representado, na figura do Executivo, este ocupou um papel central nas relações sociais. Essa participação deixa claro o caráter controlador dessa política e a subseqüente perda da autonomia dos movimentos sociais.[81]

Com o advento da fotografia, segundo Walter Benjamin, o valor de culto que a unicidade da obra de arte mantinha, cede espaço para o valor de exposição. Deixou a esfera da religião e dos rituais e emancipou-se para a dimensão da política.[82] Ora, o que

---

[77] HGRM, vol. VI, p. 2170 e 2172.
[78] HGRM, vol. VI, "Obreros y campesinos", p. 2181-2194. O capítulo possui 14 páginas e 54 fotografias.
[79] HGRM, vol. VII, p. 2218-2219.
[80] HGRM, vol. VII, p. 2293-2297.
[81] Maria Helena Rolim Capelato, Populismo latino-americano em discussão. In: FERREIRA, Jorge. *O populismo e sua história: debate e crítica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001. p. 125-165.
[82] BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas – Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1987, principalmente entre as páginas 170-174.

presenciamos desde a Revolução Russa, passando pelas décadas de 1920 e 1930, com regimes como o fascismo e o nazismo na Europa e mesmo na América Latina, com os governos populistas de Vargas e Perón, foi a utilização da imagem do líder como um recurso voltado para a conquista de corações e mentes das massas. Assim, como a Praça de Maio, tornou-se cenário das festas peronistas, o Zócalo foi o cenário fundamental dos acontecimentos políticos e sociais mexicanos, de comemorações, como a do Primeiro de Maio ou as grandes manifestações em prol da expropriação das companhias de petróleo e das estradas de ferro. A comemoração tornou-se festa de exaltação ao presidente. O presidente Cárdenas, como nenhum outro antes dele, procurou atrelar a sua imagem ao do camponês e do operário, o que sugere um caráter mobilizador das massas.[83]

Imagens relacionadas a governos de tendência populista tendiam a enfatizar a questão do trabalho apresentando um grupo de trabalhadores relacionados ao seu ofício: agricultura, pecuária, construção civil, naval, indústria, transporte, etc. O mote das representações é o coletivo e não o indivíduo/trabalhador nos regimes que se orientaram por uma concepção corporativista das relações sociais.[84]

A Historia Gráfica de la Revolución Mexicana foi publicada a partir da iniciativa de uma família, mas como os Casasola sempre trabalharam intrinsecamente ligados aos governos, no período Cardenas os álbuns representaram, através da narrativa visual, a essência da política de massas desse governo.

Segundo Peter Burke, os regimes democráticos favoreciam os retratos dos primeiros ministros, enquanto os socialistas idealizavam as imagens coletivas dos trabalhadores[85]. O regime de Cárdenas procurou associar-se com camponeses e operários através dos sindicato, e confederações controlados pelo partido, mas essas imagens do coletivo sempre aparecem subordinadas à imagem do presidente, o líder que conduz a

---

[83] CAPELATO, Maria Helena R. *Multidões em cena: propaganda política no varguismo e no peronismo*. Campinas, SP: Papirus, 1998. p. 47-61.

[84] Aline Lopes de Lacerda, Fotografia e propaganda política: Capanema e o projeto editorial. *Obra getuliana*, In: GOMES, Angela Castro (org.). *Capanema: o ministro e seu ministério*. Rio de Janeiro/Bragança, SP: Editora FGV/Ed. Universidade São Francisco, 2000.

nação. O surgimento de um estilo "popular" de governar em que o presidente participa das convenções de operários ou em que foi fotografado conversando com trabalhadores e/ou camponeses desconhecidos, ouvindo suas queixas e apertando suas mãos, denotam uma noção de acessibilidade do governante. O homem mais poderoso do país ao lado de trabalhadores comuns, escutando com atenção suas necessidades.

Cárdenas tinha consciência da importância da sua atuação como um político de "novo tipo". Mas é preciso destacar que a preocupação com a construção de uma auto-imagem perante as câmeras não se iniciou com Cárdenas. O que mostramos neste trabalho é que tal desempenho diante dos aparelhos de reprodução de imagens vinha ocorrendo desde o período da Revolução.

A representação dos demais setores da sociedade estampada nos álbuns – elementos étnicos, camponeses e operários – mostrou a subordinação deles ao líder político principal – Presidente da nação. Na estrutura e na edição dos álbuns, mesmo nos capítulos diretamente destinados a representar esses setores, a presença deles aparece subordinada à do governante. Isto revela uma identificação dos Casasola com o poder. Mesmo em relação ao governo Cárdenas, que assumiu uma postura de aproximação com os trabalhadores: estes aparecem em segundo plano e suas imagens são ofuscadas pela presença do personagem principal – o chefe do governo, ou seja, o representante maior do poder..

---

[85] BURKE, Peter. *Eyewitnessing: the uses of images as historical evidence*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 2001. p. 65-77.

# 5. O olho da história – fotografia e memória

Este capítulo trata das fotografias agrupadas nos padrões temáticos-visuais denominados Memória e História, que congregam imagens estampadas nos álbuns relacionadas a assuntos como: inaugurações, eventos comemorativos, festivos, esportivos e culturais. Uma análise dessas fotografias editadas nos volumes permite uma compreensão da concepção de nação e da história mexicana do período referente a sua publicação. O registro visual das comemorações ligadas a eventos da história nacional revela os rumos, que através da elaboração de uma narrativa fotográfica do passado coletivo, determinados grupos políticos tinham como projetos para o presente e o futuro. Como veremos agora, também por essa interpretação são identificáveis as elites político-culturais mexicanas do período pós-revolucionário, assim como o lugar social dos autores desse álbum. Essa enunciação tinha uma clara vocação pedagógica de ensinar aos mexicanos o "sentido" da história que deveriam compartir para formar uma nação moderna.

Como argumentou Richard Koselleck[1], cada sociedade ou cada época estabelece com o tempo uma relação específica e produz um sentido particular de conceber o passado, o presente e o futuro. A partir desses pressupostos reelabora uma memória, escolhendo comemorações, acontecimentos, personagens, heróis aptos a construir uma narrativa com relação a seu tempo. Uma parte importante da memória do México moderno foi construída através de uma narração visual[2], realizada por pintores, gravuristas, cinegrafistas e fotógrafos, sendo que os Casasola participaram fundamentalmente numa determinada elaboração do passado com as edições de seus álbuns e em especial com o seu monumental *História Gráfica de la Revolución Mexicana*.

---

[1] KOSELLECK, R. *Le futur passé. Contribution à la sémantique des temps historiques*. Paris, 1990.

[2] Serge Gruzinski advoga a existência de uma tradição de utilização das imagens com fins políticos desde os primórdios da conquista do México até a modernidade. O autor acredita numa ressonância distante entre uma produção iconográfica religiosa utilizada para fins de evangelização, a Escola Mexicana de Pintura e a *Televisa*. GRUZINSKI, Serge. *La guerra de las imágenes: de Cristóbal Colón a "Blade Runner" (1492-2019)*. México: FCE, 1995.

O debate teórico entre a relação memória e história tem sido acirrada nos últimos anos, cuja base está nas diversas produções de referenciais do passado e de seus suportes. Na historiografia moderna vários autores debruçaram-se sobre essa questão a partir da problemática da formação de identidades nacionais, como, por exemplo, os casos de Eric Hobsbawn e T. Ranger pelo viés da *invenção das tradições*[3] ou de Benedict Anderson, com a idéia de *comunidades imaginárias*[4]. Por seu turno tanto Maurice Halbwachs[5] como Jacques Le Goff[6], embora em momentos diferentes e sobre bases diversas, apresentaram as distâncias entre memória e história, enquanto que Pierre Nora[7] procurou estabelecer uma proposta de reconstituição cuidadosa de como foram elaborados os referenciais do passado justificados pelo momento em que foram produzidos, nos "lugares da memória". Se para este autor a história é o espaço do distanciamento, da crítica e da reflexão, a memória recorre à herança da tradição, sempre atualizando-se como uma representação do passado.

Os álbuns fotográficos em geral e os históricos em particular permitem uma historização da reconstituição da elaboração de um passado, na medida em que, estabelecem uma relação profunda e intrínseca entre história e memória. Os álbuns são espécie de "espelhos duplicados" que ao mesmo tempo refletem, deformam e participam na criação de uma determinada história a partir dos pressupostos de seus autores. Os álbuns se inserem dentro de um viés de construção da memória mexicana, apesar de seus autores acreditarem estar trabalhando no campo da história. Mas quando utilizamos a fotografia de comemorações históricas temos de perceber as diferenças de temporalidades existentes nessas produções: o tempo de um passado anterior encenado à própria realização das fotografias, quando se trata de imagens de eventos históricos; o tempo do momento da realização da fotografia e o tempo histórico da época da edição dos álbuns. Além do mais, a fotografia participa desse jogo da história-memória, na medida em que, foram produzidas voluntariamente com o objetivo de serem testemunhos de uma época.

---

[3] HOBSBAWN, Eric & RANGER, T. (orgs.). *A invenção das tradições.* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.
[4] ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. São Paulo: Ática, 1982.
[5] HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva.* São Paulo: Edições Vértice, 1990.
[6] LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1994.
[7] NORA, Pierre. Entre mémoire et histoire. La problématique des lieux. In: NORA, Pierre (dir.). *Les lieux de mémoire. T. 1. La République*. Paris: Gallimard, 1991.

Para nós, como procuramos demonstrar nos capítulos anteriores, em todos os volumes dos álbuns deu-se a construção de um sentido do referencial histórico no estabelecimento de uma narrativa fotográfica através de uma estetização da guerra e seus personagens, numa determinada visão do social através do religioso, do operário, do camponês e do étnico, e de uma visualidade do poder. Mas as imagens da memória histórica fotográfica permitem uma reflexão a respeito do projeto político e da inserção social dessa publicação ao revelar uma estreita ligação com o grupo político dominante a partir da década de 1940 culminado com a compra do Arquivo pelo Estado em 1976.

Neste capítulo procuramos analisar as diferentes fotografias referentes às comemorações, inaugurações e rituais históricos. Em especial às duas comemorações do Centenário da Independência: a primeira, durante o governo de Díaz, que celebrou o Centenário da Independência; e a segunda, durante o governo Obregón, a Consumação da Independência. Vamos analisar também as homenagens aos heróis e líderes da Revolução. Em um segundo item, será analisada a pretensão dos membros da família Casasola de serem historiadores tendo como pressuposto seu trabalho como fotógrafos e editores.

## 5.1 A estetização do ritual

Vamos neste item confrontar as duas celebrações dos centenários da Independência ocorridas em 1910 e 1921 e outras celebrações comemorativas, pois julgamos reveladoras da visão de história subjacentes aos regimes de Porfirio Díaz, Álvaro Obregón e demais governos do período pós-revolucionário. Ambas comemorações receberam a marca dos modelos de rememoração histórica de cada um dos regimes e foram registradas nos álbuns. A ironia da história foi que coube ao general Porfirio Díaz, e a seu governo autoritário e conservador, comemorar o movimento iniciado em 1810 pelo padre Miguel Hidalgo contra o poder colonial espanhol; enquanto que o recém-empossado governo do ex-líder revolucionário Obregón, celebrou o centenário da Consumação da Independência, levado a cabo pelo acordo das elites conservadoras *criollas* e o último vice-rei, sacramentada pela entrada triunfante do Exército das Três Garantias na capital, em 27 de setembro de 1821.

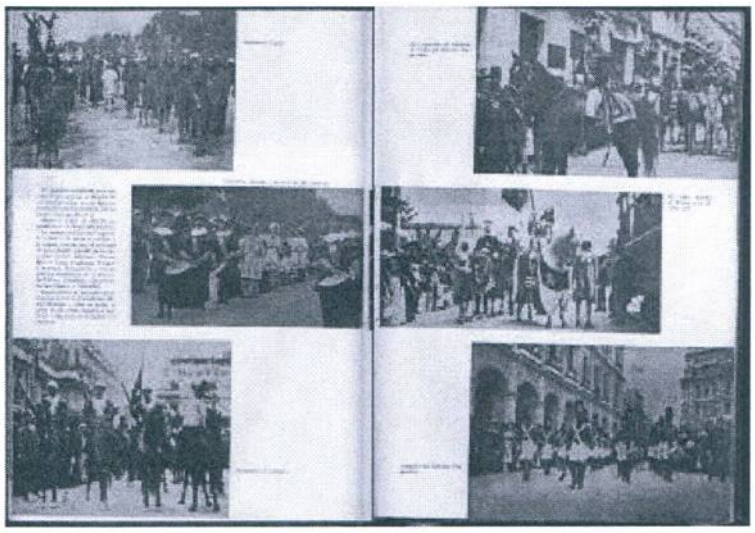
No mês de setembro de 1910, um pouco antes da pose pela sétima vez consecutiva de Porfirio Díaz como Presidente da República, ocorreram na Cidade do México as comemorações pelo Centenário da Independência Mexicana (1810-1910). Durante todo o mês aconteceram festas, bailes, banquetes e recepções, mas o feito mais importante deu-se no dia 15 com um grande Desfile Histórico. O desfile foi o ápice das comemorações oficiais e foram estampados no primeiro volume do álbum, numa série de capítulos que procuravam abarcar as variadas e faustosas celebrações.[8]

As fotografias dos álbuns do desfile histórico de 15 de setembro de 1910 revelam quais memórias históricas e políticas foram perpetuadas pelos regime. As imagens, nesse sentido, também se revelam como veículos poderosos para a elaboração de uma memória histórica, além do registro escrito, do arquitetônico, dos monumentos, das esculturas e da própria pintura histórica. O álbum produz uma narrativa sobre o passado, estabelecendo uma visão da época e uma seleção do que deve ser preservado.



**Figuras 169-170**

[8] HGRM, vol. I: "Fiestas del Centenario 1810-1910", p. 172; "Enbajadas, delegaciones y misiones especiales com sus brillantes séquitos", p. 173; "La pila bautismal de Hidalgo. Jura de la bandera", p. 178; "Primeras piedras para los monumentos a Pasteur, Washington, Isabel la Católica y Garibaldi. Inauguración de la estatua del Barón de Humboldt", p. 179-181; "Desfile histórico en el Centenário", p. 184-187; "Inauguración de la Columna de la Independencia", p. 188-189; "Desfile militar del 16 de septiembre de 1910", p. 190-193; "Devolución de las reliquias de Morelos", p. 194-197; "Entrega de llaves de la ciudad de México", p. 198; "Inauguración del Hemicilo a Juárez", p. 199; "Condecoraciones y obsequios al general Porfirio Díaz", 200-201; "Banquete ofrecido por el Estado Mayor a los *attachés*. Inauguración de la fábrica de pólvora", p. 205; "Gran Baile en Palacio Nacional", p. 208 e "Homenajes a los Héroes de la Independencia", p. 209.



**Figuras 171-172**

O Desfile Histórico[9] foi estruturado em quatro blocos ou cenários, representados por atores com vestimentas de época: o primeiro cenário representava a Conquista; o segundo, o Vice-reinado; o terceiro, a Independência. O quarto cenário, ao contrário dos anteriores, ficou a cargo dos governos estaduais e era um desfile de carros alegóricos. A primeira cena representava o encontro entre Moctezuma e sua corte, formada por nobres, guerreiros e sacerdotes, e Hernán Cortez, acompanhado pela Malinche, os soldados espanhóis, sacerdotes e os guerreiros tlaxcatecas, então aliados dos espanhóis. São justamente desse primeiro cenário a maioria das fotografias do capítulo[10]. Podemos destacar algumas fotografias, tais como: a de Moctezuma conduzido em um *andas*[11]; a grande fotografia que ocupa a metade inferior da página, de "La Malinche – Dona Marina"; a imagem de Hernán Cortez, no canto superior da página seguinte.

Apenas três fotos dão conta dos dois cenários subseqüentes do desfile. Na última página do capítulo são estampadas duas imagens do terceiro cenário, ou seja, da Independência. A primeira fotografia impressa, uma imagem de Don Agustín de Iturbide à frente do *Exército Trigarante*, no alto da página, e a segunda, de seu exército, na parte

[9] HGRM, vol. I: "Desfile histórico en el Centenário", p. 184-187. Foi editado em quatro páginas com 11 fotografias. A seqüência total dos capítulos referentes as celebrações com todas as inaugurações, condecorações, desfiles históricos e militares, banquetes e bailes abarca 37 páginas e 63 fotografias. **Figs. 169-172**.

[10] Oito imagens do total de onze.

inferior. Entre ambas há uma fotografia com os três personagens principais do segundo cenário: o ouvidor, o vice-rei e o alferes real.

Antes de confrontarmos a celebração de 1910 com a de 1921, vejamos alguns outros capítulos sobre outros eventos da primeira comemoração que também são reveladores da concepção de memória e história do governo Díaz. Uma das concepções que podemos perceber pelos álbuns foi uma necessidade do regime porfirista de modernizar a capital e o país como um todo em moldes europeus através de uma política de melhorias do transporte ferroviário, naval, rodoviário e o saneamento da capital. Segundo essa concepção essas transformações trariam o progresso da sociedade mexicana, alçando-a a um outro patamar civilizatório.[12]

A remodelação da Cidade do México ocorreu em torno do eixo viário batizado de *Paseo de la Reforma*, este seria o local onde se situaria a maioria dos monumentos comemorativos. Sua abertura foi um dos marcos das comemorações. A inauguração da Coluna da Independência, no dia 16 de setembro de 1910, foi um momento importante, contando com a presença do presidente, de membros de seu gabinete e de representantes de embaixadas e missões estrangeiras presentes no país para as festividades, como podemos ver no álbum.[13]

Mas o ímpeto estatutário e edificatório não ficou restrito a essa coluna, outras inaugurações ocorreram como a do *Hemiciclo a Juárez*[14], os monumentos a Pasteur, Washington, Isabel - a Católica, Garibaldi e do Barão Alexander von Humboldt. Todos esses monumentos foram oferecidos pelos representantes estrangeiros ao México,

---

[11] Tábua com duas varas para levar algo nos ombros.
[12] HGRM, vol. I: "Inauguración de los tranvías elétricos en la ciudad de México", p. 9-10; "Inauguración de las obras del desagüe del Valle de México", p. 11-12; "Inauguraciones y construciones de obras materiales en todo el país", p. 27-29; "Inauguración de las obras del puerto de Veracruz", p. 34-35; "El general Porfirio Díaz inaugura obras en Guanajuato", p. 48-49; "Inauguración de la vía ancha de los ferrocarriles y obras materiales en Querétaro", p. 50; "Inauguración de las obras del puerto de Salina Cruz y el ferrocarril de Tehuantepec", p. 96-97 e "El general Porfirio Díaz inaugura la carretera de Iguala a Chilpancingo", p. 153.
[13] HGRM, vol. I, p. 188-189.
[14] HGRM, vol. I, p. 199.

marcando a preocupação do governo em conferir uma dimensão internacional para as festividades.[15]

Novos edifícios foram planejados e construídos e dão uma idéia da concepção porfirista de elaboração de uma memória pela modificação da paisagem urbana através da inauguração de obras arquitetônicas. Podemos citar como exemplos: o Palácio do Poder Legislativo, o edifício dos correios, a nova penitenciária e o manicômio. Esses edifícios revelam uma visão característica do regime com um viés autoritário, utilitário e pragmático.[16] Reforça a percepção de uma sociedade em que o evolucionismo spenceriano e o darwinismo social davam o tom.

Havia uma preocupação também com a educação mesclada com a festa. Essa fé na educação esteve presente nas inaugurações da Escola Normal, da Escola de Jurisprudência e da Universidade Nacional. Esta última, inaugurada com um desfile dos professores mexicanos e estrangeiros, na qual o ditador fez questão de participar. O Museu Nacional de Arqueologia, História e Etnologia foi reorganizado e reaberto, e novamente o ditador posou para uma fotografia ao lado da pedra monumental do calendário asteca. Com a sua reabertura o museu recebeu várias "relíquias" da história nacional, entre elas, a pia em que foi batizado o pai da independência: Miguel Hidalgo.[17]

A sacralização dos heróis da independência foi completada com a devolução, pelo monarca espanhol Alfonso XIII, das vestimentas e objetos pessoais de José Maria Morelos y Pavón, outro patriarca da emancipação[18]. Esses objetos foram levados para a Europa após a sua prisão e fuzilamento pelas tropas realistas. Quando do seu retorno, desfilaram pelas ruas da capital sob uma bandeira nacional e escoltados pelo estandarte da Virgem de Guadalupe, que Miguel Hidalgo portava em sua luta pela autonomia da Nova Espanha;

---

[15] HGRM, vol. I, p. 179-181.
[16] HGRM, vol. I: "Primera piedra para el edificio de Correos", p. 40; "Colocación de la primera piedra a la Escuela Normal y el Manicomio", p. 134-135; "Inauguración del Manicomio en Mixcoac", p. 182 e "Primera piedra para el Palacio Legislativo", p. 206-207.
[17] HGRM, vol. I: "Inauguración del nuevo edificio de la Escuela de Jurisprudência", p. 101; "... Y de la Escuela Normal para Maestros", p. 183; "Inauguración de la Universidad Nacional de México", p. 202-203; "Ceremonias y actos cívico-sociales", p. 165-167; "La pila bautismal de Hidalgo", p. 178.
[18] HGRM, vol. I, "Devolución de las reliquias de Morelos", p. 194-197. **Figs. 173-176.**

posteriormente foram colocados em uma caixa de madeira aberta, para que a população pudesse observar e referenciar.



**Figuras 173-176**

Esses capítulos dos álbuns permitem perceber que a glorificação do regime foi uma marca das comemorações através da conversão de Díaz e seu governo no resultado final da história mexicana. A eleição dos momentos históricos e dos heróis nacionais foi particularmente perspicaz: a conquista, destacando as figuras de Moctezuma e Hernán Cortez; a Independência e a Reforma com Hidalgo, Morelos, Iturbide e Benito Juárez. Nessa seleção do que deveria ser perenizado na memória e convertido em espetáculo, destacou-se uma personalizaçã o da história que convergiu na própria sacralização das

figuras individuais e, por conseqüência, no poder pessoal de Díaz. Há também o estabelecimento de uma ligação muito persistente entre Juárez, líder da reforma liberal e da resistência à invasão estrangeira, e Díaz, o continuador de seu legado, artesão da pacificação política e do desenvolvimento econômico do país.

Segundo Annick Lempérière, esse modelo de comemoração profirista foi inspirado nas celebrações francesas do centenário da Revolução Francesa, de 1889. Só que ao contrário dos franceses que realizaram uma comemoração estabelecendo uma memória calcada em valores de uma tradição republicana, integrando Estado, sociedade e nação, no México " [...] los porfiristas descuidaron de la celebración de los principios en provecho de la de los hombres y acontecimentos que simbolizaran un fuerte poder personal [...] privilegiaron la celebración de una tradición nacional del poder que no tiene nada de republicano ni de universal."[19]

Podemos perceber aqui uma antecipação da estrutura narrativa que encontramos na continuação dos álbuns quando estes retrataram a Revolução Mexicana, com a apresentação dos personagens principais, secundários e coletivos.

Passemos então para as comemorações do centenário da Consumação da Independência, em setembro de 1921.[20] O contraste com as faustosas cerimônias de 1910 são enormes, como se percebe na própria edição dos álbuns[21]. O recente governo de Obregón não estava em condições de despender grandes somas econômicas e existia uma dificuldade ideológica de celebrar um acontecimento como a Consumação da Independência levada a cabo por Iturbide. Assim, as celebrações foram mais tímidas,

---

[19] LEMPÉRIÈRE, Annick. Los dos centenarios de la Independencia mexicana (1910-1921): de la historia patria a la antropologia cultural. In: *Historia Mexicana*, vol. XLV, oct.-dic. 1995, n. 2, pp. 317-352, p. 333.

[20] HGRM, vol. V: "Primer centenario de la consumación de la independencia", p. 1550-1553; "La Primera Dama de la República com los familiares de los embajadores. El secretario de Guerra com los *attachés* militares", p. 1554; "Los escolares juran la bandera", p. 1555; "Homenaje a los héroes de la Independencia en Catedral. Ceremonia del "Grito" en Palacio Nacional", p. 1556-1557; "Grandiosa ceremonia militar en el Hipódromo de la Condesa", p. 1558-1559; "Desfile militar el 27 de septiembre de 1921", p. 1560-1561; "Concierto y banquete a las embajadas que asistieron a las fiestas del centenario", p. 1562-1563; "El presidente Obregón inaugura el asilo de Veteranos", p. 1564; "Banquete del Poder Legislativo a las misines extranjeras", p. 1565; "Banquete ofrecido al Ejército nacional", p. 1566; "Ceremonia en la Cámara de Diputados en honor a las misiones diplomáticas", p. 1567; "Función de ópera dedicada al Ejército", p. 1568.

[21] Apesar da profusão de capítulos, eles ocupam apenas 18 páginas e um total de 32 fotografias.

ocorreram desfiles militares, eventos culturais e diplomáticos com a presença de missões estrangeiras. Segundo Lempérière, "em 1921 se desconfiava da história e se desejava mobilizar o menos possível a memória histórica, por ser demasiado conflitiva."[22] Tanto é que a primeira edição dos álbuns lançados nesse mesmo ano, teve uma fria receptividade e não contou com a boa acolhida do governo Obregón.

A sensibilidade histórica era outra após uma luta armada que havia durado mais de dez anos. Não era concebível uma festividade com ares aristocráticos como foram as festas anteriores. Além da própria revolução, outros fatores intelectuais e culturais ocorridos no intervalo das duas celebrações pesaram nessa mudança: o surgimento do *Ateneo de la Juventud*, a fundação da *Escuela Internacional de Arqueologia y Etnologia Americanas*, o desenvolvimento de um pensamento crítico em torno de intelectuais, tais como: Molina Enríquez, Martínez Gracida e Manuel Gamio.

Manuel Gamio (1883-1960) estudou na Escola de Arqueologia, posteriormente em Columbia, entre 1909 e 1911 e foi discípulo de Franz Boas. Escreveu algumas obras fundamentais na mudança da visão da história mexicana, na medida em que valorizou o estudo das populações étnicas contemporâneas. Nesse sentido suas intervenções no cenário intelectual mexicano questionava a concepção de história que imperava durante o regime porfirista, que considerava apenas as populações pré-hispânicas dignas de serem estudadas e que estabelecia o início da história mexicana em 1521. Lançou várias publicações nesse período, entre elas, o *Albun de collections archéologiques*, em 1912, e *Forjando Patria*, de 1916. O primeiro, em colaboração com Franz Boas e com a utilização de ilustrações, pois as considerava instrumento fundamental para o conhecimento. Defendia o desenvolvimento de museus, guias, catálogos e livros de história ilustrados, revelando uma preocupação com as imagens. Suas reflexões sobre a arqueologia e antropologia tinham uma forte carga política, pois, segundo ele, foi o desconhecimento do passado mexicano e de suas populações que levaram aos acontecimentos revolucionários. Obregón chegou a ler seus

[22] LEMPÉRIÈRE, op. cit., p. 347.

livros e considerou "um estudo profundamente científico da verdadeira origem de nossos grandes males".[23]

Enquanto na vigência do regime de Díaz o enfoque foi dado para os monumentos, a arquitetura, a remodelação urbana e o cientificismo positivista, o novo Estado revolucionário, até por dificuldades financeiras mas também por uma nova visão histórica, optou por novas práticas de elaboração de memórias e identidades voltadas para a visualidade, como a pintura mural. A fotografia, embora só começasse a tomar corpo a partir da década de 1940, com a publicação dos fascículos dos álbuns fotográficos dos Casasola, participou desse processo.

Cabe ainda analisarmos como foram registrados nos álbuns algumas outras comemorações posteriores, como o capítulo referente a trasladação dos restos mortais dos heróis da independência (Miguel Hidalgo y Costilla, Ignacio Allende, Mariano Jiménez e Ignacio Aldamada) da Catedral metropolitana para a Coluna da Independência, logo após a posse de Plutarco Elias Calles, em 1924. Um gesto de caráter laicizante e da postura anti-clerical de Calles.[24]

As comemorações anuais da independência também foram registradas nos álbuns como as que ocorreram sob o governo de Emilio Portes Gil, logo após a sua posse, que se deu em 1º de setembro de 1929. Nesse ano agregou-se uma outra celebração, que havia sido relegada a um segundo plano pelos políticos sonorenses (Álvaro Obregón e Plutarco Elias Calles): a comemoração da façanha épica dos *Niños Héroes*.[25] O pouco entusiasmo dos governos de Obregón e Calles em comemorar um feito que aludia à guerra entre México e Estados Unidos pode ser explicado pelas tensões existentes entre os dois países,

---

[23] Apud Lempérière, op. cit., p. 342.

[24] HGRM, vol. V: "Los restos de los héroes reposan en la Columna de la Independencia", p. 1730-1732. A independência será tema também em um capítulo que trata das reformas no Palácio Nacional, nas quais se aumentam um piso ao edifício. O assunto do capítulo é o sino que Miguel Hidalgo tocou na noite do dia 15 de setembro de 1810 na vila de Dolores, e que foi trazido para a capital e instalado no Palácio em 1896 a pedido de Porfírio Díaz. A partir desse ano, na mesma data, repete-se o ritual do "Grito de Dolores". "Reformas a Palacio Nacional. La capana de Dolores", p. 1778-1779.

[25] HGRM, vol. VI: "Ceremonia a los Niños Héroes", p. 1948. Para um aprofundamento sobre as comemorações dos *Niños Héroes* veja o artigo de Enrique Plasencia de la Parra, Conmemoración de la hazaña

resultado das disputas com relação aos artigos da nova constituição referentes ao petróleo. Surge no álbum a primeira recuperação de um dos líderes da Revolução: Venustiano Carranza.[26]

Carranza e Obregón foram os principais líderes revolucionários homenageados e retratados nos anos seguintes. No ano de 1932, durante o governo do Presidente Abelardo Rodríguez e sob a chancela de Calles, o *Jefe Maximo*, quando se completava o décimo quarto aniversário da morte do *Primer Jefe*, os seus restos mortais que se encontravam em uma cova de quarta classe, foram trasladados para a *Rotonda de Hombres Ilustres*, em 20 de novembro, ou seja, no dia do aniversário da Revolução. O debate sobre os despojos de Carranza continuaram em 1936, quando a Câmara de Deputados decreta que seus restos sejam trasladados para o Monumento da Revolução, conjuntamente com os restos de Francisco Madero. Essa transferência só veio a ocorrer em 5 de fevereiro de 1942, durante o governo do Presidente Manuel Ávila Camacho.[27]

Álvaro Obregón também foi homenageado no aniversário de um ano de seu assassinato, assim como, durante o governo de Rodríguez, em 1934, quando completava seis anos de sua morte e, posteriormente, com a construção de um monumento erigido no antigo espaço do Restaurante La Bombilla, local onde morreu enquanto festejava sua reeleição.

Embora os antigos chefes revolucionários da extinta *Divisón del Norte* fossem chamados para uma almoço com o Presidente Lázaro Cárdenas, eram ainda Obregón e Carranza os líderes revolucionários mais homenageados.[28]

---

épica de los niños héroes: su origen, desarrollo y simbolismo, in: *Historia Mexicana*, vol. XLV, oct.-dic., 1995, n. 2, pp. 241-279.

[26] HGRM vol. VI, "Inauguración del parque deportivo 'Venustiano Carranza'", p. 1955. Outros capítulos dessa seqüência são "Entrega de banderas al Ejército en Balbuena", p. 1949 e "Ceremonia del 'Grito' en el Palacio Nacional", p. 1950.

[27] HGRM, vol. VI: "XIV aniversario de la muerte de Don Venustiano Carranza", p. 2092; **vol. VII**: "XVII aniversario de la muerte de Don Venustiano Carranza", p. 2290-2291; vol. VII: "Los restos de Don Venustiano Carranza son exhumados y conducidos al Monumento a la Revolución", p. 2453-2455.

Acompanhar as comemorações dos "heróis" revolucionários permite perceber que a Revolução foi transmudada de uma luta civil entre classes sociais, rivalidades políticas, sociais e pessoais em um episódio fundante do México moderno. A memória "sacralizada" nos volumes dos álbuns, a partir de uma retórica hábil, em que participavam tanto os governantes de plantão como os próprios editores dos álbuns, permitiu que um conflito que abarcou uma sociedade até as suas profundezas fosse transformado em uma aventura épica. Todo os aspectos negativos desapareceram e somente os positivos permaneceram, como se os álbuns conseguissem reunir o que a história e as disputas dividiram. A Revolução passou a ser uma experiência que os mexicanos compartilharam entre si harmonicamente. Os conflitos e divisões foram ocultadas.

Podemos observar claramente essa união pelos capítulos que registram as homenagens aos heróis da revolução nos governos posteriores, que acabaram por até unir o antigo ditador Porfírio Díaz com Madero, Carranza, Obregón, Villa, Zapata e Calles. Todos formam um mesmo amálgama: são heróis da pátria.[29]

## 5.2 Os Casasola a serviço de Clio

Em uma entrevista realizada em 1979, Gustavo Casasola afirmou que a sua vida mudou por completo a partir do surgimento do primeiro fascículo do álbum *História Gráfica de la Revolución Mexicana*, em 1942: "[...] deje para siempre la fotografia, dispuesto a ordenar en serio el Archivo y estudiar los documentos que integran. Esto dio por resultado que com el tiempo, y casi sin quererlo, **me convirtiera en historiador**". Um pouco mais adiante, quando lhe perguntam sobre qual o método utilizado para escrever os

[28] HGRM, vol. VI: "Primer aniversario de la muerte del General Álvaro Obregón", p. 1945-1946; e "Ceremonias en memoria del General Álvaro Obregón", p. 2093; vol. VII: "Homenajes a Carranza, Obregón y Murguia", p. 2396-2397 e "Ceremonia en memoria del General Álvaro Obregón", p. 2451-2452.

[29] HGRM, vol. VIII: "Ceremonias de homenaje a héroes de la Revolución y Porfírio Díaz", p. 2930-2933; vol. IX: "Los restos de don Francisco I. Madero son trasladados al Monumento a la Revolución", p. 3170-3172; "Homenajes al Primer Jefe del Ejército Constitucionalista. El corazón de don Venustiano Carranza", p. 3173-3175; "Homenajes al general Álvaro Obregón", p. 3176-3177; "Homenajes al general Francisco Villa", p. 3178-3179; "Emiliano Zapata. El Plan de Ayala", p. 3180-3181; "Homenajes a los Revolucionarios", p. 3184-3189 e "Homenajes a los héroes de la patria", p. 3190-3194; vol. X: "Homenajes a los revolucionarios, Porfirio Díaz, Madero, Carranza, Obregón, Calles, Zapata, Villa", p. 3654- 3657.

textos e editar o material visual do arquivo, responde que fez "El más sencillo, el más natural. Hice para el lector lo que mi padre hacía frente a mí: explicar las fotos, contar los hechos y sus interrelaciones. Para no equivocarme, para ser más justo y veraz, me dediqué a leer e investigar. Durante 42 años he hecho lo mismo: busco libros y documentos, los leo, los certifico, los comparo. Yo mismo he escrito todos los textos, ha sido un trabajo colosal." [30]

Como o próprio Casasola argumentou, buscou "reconstituir" o passado através dos álbuns, baseou-se em uma idéia mais documental do que política. Questionado sobre a arbitrariedade da divisão dos álbuns, afirmou que não seguiu uma ordem cronológica estrita, e sim uma divisão por assuntos. Segundo ele os trinta fascículos iniciais (que ele chamava de cadernos) tinham como objetivo abarcar meio século da vida mexicana, desde a quinta reeleição de Porfírio Díaz até a entrega da presidência de Miguel Alemán a Adolfo Ruiz Cortines (1952), demonstrando uma vinculação entre os cortes cronológicos dos álbuns e a história política mexicana do século XX.

A noção da sua atividade ser uma espécie de "olho da história", de "testemunha ocular" dos acontecimentos, esteve presente na concepção de trabalho para além da família, e de toda uma gama de fotógrafos e editores ao longo dos tempos. Encontramos aqui uma confusão entre a noção de memória e história, algo que pode ser explicado devido à trajetória desses personagens que vivenciaram acontecimentos históricos de uma maneira tão próxima e que julgavam produzir um relato histórico objetivo.

Em 1948 um capítulo foi dedicado às comemorações do décimo ano do falecimento do patriarca da dinastia, fundador do Arquivo e iniciador dos álbuns: Agustín Víctor Casasola. Gustavo, seu filho e continuador, enviou cartas a diversas personalidades da sociedade mexicana pedindo que emitissem um "juízo franco, leal e desinteressado" sobre os álbuns. Encontramos várias respostas de embaixadores, juízes, políticos, intelectuais e militares, que permitem estabelecer um painel da repercussão social, política e cultural da publicação. Podemos destacar as de dois sindicalistas que participaram ativamente da vida

[30] PACHECO, op. cit., p. 123. O negrito é meu.

política da primeira metade do século XX: Fidel Velázquez e Luis N. Morones. O primeiro foi membro da CROM até 1929, quando saiu dessa central sindical para fundar a CTM, e no momento em que responde a Gustavo Casasola era senador da república. O segundo era líder sindical e Secretário Geral da antiga toda poderosa CROM.

Entre os intelectuais que responderam, alguns afirmaram a importância da ligação entre história e fotografia, como foi o caso de Luis Cabrera, ex-ministro durante o governo de Porfirio Díaz, e Isidro Fabela: "[...] Su obra, debe juzgarse desde el punto de vista de la história, y en este sentido llena el vacío que dejan millones de páginas que se escriben sin una sola ilustración. [...] complemento indispensable de la historia escrita de la Revolución."[31]. Ambos destacaram que o trabalho dos Casasola preencheram uma lacuna deixada pelos trabalhos historiográficos, na medida em que, apresentaram uma história ilustrada.



**Figuras 177-179**

[31] HGRM, vol. VII: "Decimo aniversario del fallecimiento de Don Agustín V. Casasola, fundador del 'Archivo Casasola' e iniciador de la Historia Gráfica de la Revolución", pp. 2321-2334, p. 2329 e 2325. **Figs. 177-180**.



**Figura 180**

Abordando a temática sobre outro viés, Aureliano Urrutia, afirmou que História não é uma ciência e sim uma arte, porque o historiador julga arbitrariamente os fatos segundo: "[...] su gusto, según su criterio, y sobre todo, según su proprio temperamento; juzga todo com un criterio de artista; y esto consiste su triunfo, porque la Historia no es una ciencia, es un arte. [...] Esto constituye, pues, la razón en que me fundo para considerar la Historia Gráfica de la Revolución como obra digna de un máximo historiador."[32]

Outros reafirmaram o valor didático-pedagógico dos álbuns na formação da consciência nacional e do patriotismo, como foi o caso de Francisco Olivares: "[...] La Historia Gráfica de la Revolución, síntesis de nuestras convulsiones político-sociales de algunas décadas, es sin duda una gran enseñanza objetiva para la nueva y las futuras generaciones [...] tienden no sólo a formar el alma colectiva de un pueblo, sino la propia conciencia de nacionalidad, de Patria, que es mucho más: sincronismo de espíritus y de corazones, temple uniforme para el esfuerzo y homogénea disposición para el sacrifício, simultaneidad en las aspiraciones de la grandeza, en el pudor de la humillación y en el deseo de la gloria. Es obra com acontecimentos viejos y recientes, pero que incuestionablemente será siempre nueva y atractiva, siempre fascinante y sembrada de amenidades [...]"[33] seguindo a mesma linha de raciocínio, Jaime Torres Bodet afirmou que:

[32] HGRM, vol. VII, p. 2327.
[33] HGRM, vol. VII, p. 2328.

"[...] En las ilustraciones que constituyen esta colección adquiere forma la Historia, para enseñaza de los mexicanos de mañana. Ellos aprecian ahí, objetivamente, cuánta sangre y dolor costó ganar las reformas y libertades – en primera línea: tierras y escuelas -, que nuestro pueblo anhelaba; y sabrán conservalas inviolables."[34]

Para Vito Alesio Robles os álbuns tornaram-se verdadeiros "monumentos históricos *de la* revolución mexicana", apoiados por "roteiros de los episodios históricos [...] datos documentales y gráficos de los movimentos precursores [...]"[35] A referência a um recurso do cinema, o roteiro histórico, servia para realizar a ponte entre um acontecimento e outro e reforça a concepção de uma narrativa. As imagens eram o elemento principal da montagem e os textos, documentos e gráficos eram guias e itinerários para o leitor. Miguel Angel Menéndez seguiu a mesma linha de argumentação ao afirmar que nos álbuns "[...] parece que asistismos al desarrollo de una película narrada, en la que los hombres pelearon deveras y en la que deveras hubo un ideal."[36]

Para o licenciado Manuel Aguirre Berlanga a representação da revolução que esses álbuns proporcionaram foram comparáveis a disputas medievais (justas revolucionárias) e permitiram uma visão "sinóptica da Revolução", assim como foram uma obra de um "artista da cámara fotográfica y sencillo historiador, uniéndolo com lazos indestructibles a la memoria de la Revolución."[37]

Essa noção, de uma similitude entre a história e a fotografia, já havia sido enfatizada por alguns escritores e historiadores. Segundo Paul Valéry[38], o surgimento das câmeras fotográficas alterou o nosso sentido de passado e do que era "suficiente" para a elaboração de um relato histórico. Com a imagem fotográfica, incorporou-se definitivamente em nós a impressão de sermos levados para o passado, ou ao momento original. Roland Barthes diz que com a fotografia, pela primeira vez, a resistência ao passado cessa, pois ele tornou-se tão seguro quanto aquilo que podemos tocar. A fotografia

[34] HGRM, vol. VII, p. 2331.
[35] HGRM, vol. VII, p. 2329.
[36] HGRM, vol. VII, p. 2330
[37] HGRM, vol. VII, p. 2332.
[38] Apud Trachtenberg, op. cit., p. xiii e xiv.

adquire um poder de autenticação e que na fotografia histórica há um "esmagamento do tempo"[39].

Sigfried Kracauer[40], estudioso da história do cinema, chegou a comparar Leopold von Ranke, símbolo da história objetiva, com Louis Daguerre, um dos inventores da fotografia. O autor enfatiza o papel da fotografia na interpretação dos acontecimentos e aproxima os historiadores dos fotógrafos, pois ambos deveriam selecionar e ordenar os acontecimentos, diante da "opaca massa de fatos", aprofundando a tensão entre fatos e a elaboração de seus significados. Para servir a história os fatos devem ser tornados inteligíveis, ordenados, dando sentido ao aleatório e ao fragmentário. Enquanto os historiadores empregam palavras, o fotógrafo utiliza seu visor, ambos procurando um equilíbrio entre reprodução e construção. Os fotógrafos ainda podem utilizar além do visor outros recursos para dar sentido a sua narrativa: organizar as suas fotografias, arranjando-as em seqüências, compondo-as em certos sentidos, acompanhando-as com títulos, textos e legendas para expressar um sentido particular.

Existe também uma relação ambígua entre fotografia e memória, como muito bem argumentou Boris Kossoy[41]; a fotografia pode ser uma perpetuação da memória coletiva ou individual, mas sempre é construída com base na ideologia do autor e só pode ser revelada pela interpretação do processo da criação dessa segunda realidade.

Deslocando o foco de atenção da produção da imagem para o da recepção, o historiador inglês Raphael Samuel[42] revelou a existência de uma espécie de escopofilia, termo retirado de Freud, que significaria o desejo de ver. Esse prazer de olhar se aproximaria do *voyeurismo* e estaria ligado a desejos de um narcisismo primário e de identificação. Ainda segundo esse autor, essa linha de indagação nos levaria a entender a relação que estabelecemos com um passado que nunca existiu, mas que gostaríamos de que

---

[39] BARTHES, Roland. *A câmara clara.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.,Veja especialmente as páginas 130, 132 e 142.
[40] KRACAUER, Sigfried. *History: the last things before the last.* New York: 1969.
[41] KOSSOY, Boris. *História & Fotografia.* São Paulo: Ateliê Editorial, 2001; e *Realidade e ficções na trama fotográfica.* São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

tivesse existido, criando esse *pathos*, que as fotos antigas têm o poder de causar no observador.

Philippe Dubois[43], por sua vez, comparou a fotografia e a câmara fotográfica como uma máquina de memória, assim como Walter Benjamin[44] afirmou que a fotografia permitia atingir um "inconsciente ótico".

A família Casasola e sua principal publicação, o álbum *Historia Gráfica de la Revolución Mexicana*, ficam nesse campo movediço e nebuloso entre a história e a memória. Sua publicação tornou-se um "lugar de memória", material, simbólico e funcional, simultaneamente.

Qual foi a "operação historiográfica", para utilizarmos uma expressão de Michel de Certeau[45], através da qual os Casasola "historiadores" se valeram para ordenar, tentar fixar e dar sentido à história mexicana das primeiras décadas do século XX?

Julgamos que ao longo de nosso trabalho procuramos responder uma boa parte dessa questão, mas cabem algumas considerações quanto à noção de Revolução e de periodização que os álbuns elaboram, e a partir das quais poderemos compreender o lugar social dessa família e da sua publicação.

O álbum da *História Gráfica de la Revolución Mexicana* é uma proposta de produzir um livro de história da Revolução Mexicana. A concepção de Revolução que podemos apreender dos álbuns se aproxima muito de uma noção vigente no século XIX, nem um pouco restrita que poderia significar tanto: "*cuartelazo*", como "pronunciamento", ou um "motim militar". Essa concepção foi muito forte no México, pelo menos até a

---

[42] SAMUEL, Raphael. *Theatres of memory – Vol. 1: Past and present in contemporary culture.* London: Verso, 1994.

[43] Palimpsestos: a fotografia como aparelho psíquico (princípio de distância e arte da memória). In: DUBOIS, Phillippe. *O ato fotográfico*. Campinas, SP: Papirus, 1994.

[44] A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

[45] Michel de Certeau, A operação histórica. In: LE GOFF, Jacques & NORA, Pierre (dir.). *História: novos problemas*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1979.

década de 1940, quando começaram a ser editados os álbuns. A Revolução não existia como um todo homogêneo, associava-se flexivelmente a cada revolta. Assim encontramos capítulos que falam da "Revolução" orozquista, escobarista, zapatista, carrancista, maderista, felicista e demais levantes.[46]

Quanto à periodização, os recortes cronológicos dos álbuns funcionaram como balizas para compreendermos a Revolução dos Casasola. O primeiro volume representou o **Movimento Precursor da Revolução**. Como já havíamos analisado antes, os volumes, em grande medida, foram estruturados em contraposições de líderes; nesse primeiro, a contraposição foi entre Díaz e Madero, e cobriu o período imediatamente anterior à Revolução dos dez últimos anos do governo do Presidente Porfirio Díaz.

O segundo representou a **Revolução Maderista e o Governo Huerta**, que abarcou desde a campanha eleitoral que no final elegeu o Presidente Francisco I. Madero e o seu curto período como mandatário encerrado com o golpe de Estado e o governo de Victoriano Huerta. O terceiro representou a **Revolução Constitucionalista** do *Primer Jefe*, Venustiano Carranza. Essa fase, segundo o ponto de vista dos Casasola, retratou o período da fragmentação do conflito entre Convencionistas e Constitucionalistas. O enunciado apresentado deixou claro a visão política dos Casasola: uma desqualificação dos exércitos camponeses e a ascensão política inevitável das forças Constitucionalistas.

A partir do quarto, os períodos dos volumes se superpõem ao de predomínio político de determinados líderes militares saídos da Revolução. O quarto volume cobriu o **Governo de Venustiano Carranza** (1916-1920). O quinto, estampou o período **A sombra do caudilho Álvaro Obregón** (1920-1928).[47] O sexto volume abrangeu o ***Maximato*** (1928-1934), fase em sucederam vários presidentes: Emílio Portes Gil, Pascual Ortiz

---

[46] Para essa discussão, veja o artigo de Luis Anaya Merchant: La construción de la memoria de la Revolución. In: *Historia Mexicana*, vol. XLIV, abr.-jun., 1995, n. 4, pp. 525-536, p. 526.

[47] Para usarmos o título do livro de memórias de Martín Luis Guzman que abarca justamente esse período. GUZMAN, Martín Luiz. *La sombra del Caudillo*. México: FCE, 1992. Período que abarcou o curto governo de transição de Adolfo de la Huerta (1920) até a eleição de Álvaro Obregón (1920-1924) e o governo de Plutarco Elias Calles (1924-1928), mas no qual Obregón ainda mantinha grande influência. O volume abarca ainda toda a campanha eleitoral de 1928, quando este se reelege, e seu posterior assassinato enquanto festejava sua eleição.

Rubio e Abelardo Rodriguez, não obstante o poder permaneceu na mão do *Jefe Maximo de la Revolución*: Calles. É sintomático que esse volume não se encerre com a eleição e posse de Lázaro Cárdenas em 1934, mas apenas com o rompimento entre este e Calles em 1935. O sétimo volume abarcou além do governo de Lázaro Cardenas (1935-1940) a Presidência de Manuel Avila Camacho (1940-1946), o que poderíamos denominar como a fase da **Consolidação da Revolução**.

A partir do oitavo volume os álbuns se tornam mais oficialistas, com capítulos dedicados às diversas ações das Secretarias de Estado. O oitavo volume abarca os governos de Miguel Aleman (1946-1952), Adolfo Ruiz Cortines (1952-1958) e os dois primeiros anos do governo de Adolfo López Mateos (1958-1964). O nono volume estampa imagens dos quatro últimos anos da presidência de López Mateos e o início do governo de Gustavo Díaz Ordaz (1964-1970). O décimo volume do álbum cobre os últimos anos do período do Presidente Díaz Ordaz, a posse e a formação do gabinete do governo de Luis Echeverria (1970-1976).

Uma das conclusões que podemos chegar a partir desses cortes cronológicos dos álbuns é uma noção de continuidade da Revolução. Segundo os historiadores Héctor Aguila Camín e Lorenzo Meyer, desde a década de 1940 essa noção de continuidade revolucionária se impõe: "A la noción de continuidad y de etapas sucessivas agregó la de tareas interminables, siempre renovadas por la historia, a las que la Revolución daría en cada momento la solución pertinente. Mirando hacia atrás, Cárdenas distinguió ciertas 'etapas' de la Revolución como, propriamente, historia, es decir, hechos pasados que guardan una relación de continuidad, pero no de simultaneidad com el presente. Se instauraba así una tradición revolucionária, com un presente progresista y un futuro de continuad e incesante renovación".[48]

A essa concepção temporal se agrega uma idéia de nação como uma herança histórica sem fissuras, que se consolidou no governo de Manuel Camacho. Os álbuns permitiram a conciliação de um passado tornado memória, bem distante do início dos anos

1920, quando o cheiro de pólvora e a consolidação do projeto hegemônico estava em trânsito.

A partir dos anos 1940 a preocupação se deu em torno de uma industrialização do país, ou seja, a chave de preocupação deixou de ser política para tornar-se principalmente econômica. Foi assim que tivemos o primeiro governador civil em 1946, quase que conjuntamente com a transformação do Partido da Revolução Mexicana (PRM) em Partido da Revolução Institucional (PRI). O período que vai de 1940 a 1968 marcou uma fase de estabilidade política e desenvolvimento econômico, assim como um retraimento dos focos tradicionais de oposição e a centralização da esfera política em torno do Presidente da República. O que predominou foi o que se convencionou chamar de *Tapadismo*: a indicação pelo atual mandatário do seu sucessor. Esse sistema foi a marca de uma estrutura piramidal da política mexicana nesses anos.

Mas enquanto o sistema político mexicano ficava estagnado, a sociedade se transformou rapidamente, em parte causado pelo desenvolvimento econômico e pelas transformações do quadro demográfico, marcado pela mudança do perfil da população de predominantemente rural para urbano. O aumento da contestação política foi simbolizado pelo acontecimento que redundou nas manifestações, repressão e mortes ocorridas na Praça das Três Culturas, em Tlatelolco, na noite de 2 de outubro de 1968. Como resultado, no período presidencial seguinte, de Luis Echeverría (1970-1976), foi instituída uma prática política de caráter demagógica e uma tentativa de reafirmar uma legitimidade ideológica fundada no legado da Revolução, abalado pelos acontecimentos de 1968.

Por seu turno a família Casasola, sem patrocínio ou anúncios e com pouco capital, vendia os fascículos em bancas de jornal e livrarias. Apenas no final dos anos 1960, por ocasião da comemoração dos cinqüentenário da Revolução, Francisco Trilla, proprietário de uma editora, comprou os direitos dos álbuns, permitindo que Gustavo Casasola ficasse apenas com o trabalho de editar a obra, que seguia se ampliando. Foi nesse contexto que foi publicada uma nova edição da *Historia Grafica de la Revolución Mexicana* em

[48] AGUILAR CAMÍN, Héctor & MEYER, Lorenzo. *A la sombra de la Revolución Mexicana*. México: Cal y

1970/1972, pela Editora Trillas. Em 1976, ainda durante o governo de Echeverria, a família vendeu o "Arquivo Casasola" para o Estado, e com essa aquisição instituiu-se a Fototeca de Pachuca, vinculada ao Instituto Nacional de Antropologia e História.

Esse culto da continuidade revolucionária presente nos álbuns foi possível graças à elaboração de uma narrativa que a sua maneira buscou atualizar o passado para aquele momento. Criou um culto das origens através da veneração de um passado, que era fragmentário e caótico, transformado-o em coeso e fundador. Essa operação foi possível pela eleição de acontecimentos e de heróis tornados visíveis através das imagens que procuraram demonstrar uma continuidade com o presente pelo serviço prestado pelas milhares de fotografias estampadas nas páginas.

Para Gustavo Casasola e família, o álbum era a própria história, pois acreditavam que seus aparelhos fotográficos estavam trabalhando a serviço de Clio. Se no passado a musa da história registrava os feitos no campo de batalha dos heróis em combate em nome da honra, no México moderno produziu-se uma interpretação da história *revelada* e *fixada* à luz da memória de uma família de fotógrafos que vivenciou a Revolução Mexicana, com estreitos laços com o aparelho estatal mexicano.

---

Arena,1994. p. 191.

# Considerações Finais

Agustín Víctor Casasola e seus descendentes viveram intensamente os acontecimentos de sua época e souberam tirar proveito do contexto político antes, durante e depois da Revolução. No período de Porfirio Díaz se enquadraram nos ditames da representação imagética oficial, e durante o período armado foram se aproximando dos grupos revolucionários. Na década de 1920, utilizaram, pela primeira vez, seu arquivo fotográfico para criar uma narrativa histórica. Esse projeto só se concretizou efetivamente na década de 1940, sob a direção de Gustavo Casasola, que posteriormente ampliou essa proposta, além de publicar outras obras com o mesmo perfil.

Os Casasola criaram uma estratégia de representação que denominamos de narrativa visual ou fotografia de representação da Revolução, com personagens principais, secundários e coletivos. Assim, Porfírio Díaz, Francisco Madero, Victoriano Huerta, Venustiano Carranza, Álvaro Obregón, Emiliano Zapata e Francisco Villa, durante o período revolucionário, e Plutarco Elias Calles e Lázaro Cárdenas, na fase de consolidação da Revolução, são figuras simbólicas e emblemáticas que comandavam a estratégia narrativa do álbum. A interpretação dessas figuras permitiu compreender a visão da sociedade, da política e da história que orientou a atuação dos Casasola.

Com relação aos protagonistas da Revolução narrada pelos fotógrafos, os dois grandes líderes foram Francisco Madero e Venustiano Carranza e por isso julgamos que os Casasola interpretaram a Revolução sob o ponto de vista liberal. A substituição de homens no poder e a volta ao Estado de direito – Estado Liberal - eram o objetivo único dessa Revolução, na visão dos produtores do álbum. Essa posição justifica porque tanto Zapata como Villa foram sub-representados no álbum que privilegia Carranza. Podemos perceber a posição favorável a esse líder nas diversas críticas a Madero, Zapata, Villa e Obregón.

Os Casasola procuraram neutralizar a força dos líderes camponeses, bem como desqualificá-los. As tropas e a população em geral que participaram da Revolução aparecem nas imagens do álbum, mas sempre numa posição de subordinação aos grandes líderes.

Embora existam três discursos constituidores do álbum feitos a partir da fotografia, da legenda e do texto que compõem um todo indissociável na construção da narrativa. As fotografias predominam e estão relacionadas a uma estética do horror e da violência da guerra, auxiliando a elaborar um retrato mental, uma estética da proximidade e da observação visual, que realça a carga dramática da fotografia.

Procuramos mostrar que o álbum foi feito segundo os objetivos da montagem de uma narrativa visual e não a partir de critérios de precisão histórica. As fotografias estavam subordinadas aos ditames de uma enunciação previamente estabelecida dos autores, de seus pressupostos políticos e estéticos.

No que toca à caracterização da Revolução Mexicana, construída a partir da narrativa visual produzida pelos álbuns, o que se destacou foram os fatores endógenos em detrimento dos exógenos. A pesar da cobertura dos eventos diplomáticos e internacionais ou mesmo da participação dos Estados Unidos na política mexicana nesse período, com as invasões e participação no apoio ou não aos diversos grupos em luta, e também em relação à problemática do petróleo, que tanto perturbou os norte-americanos, a narrativa do álbum foi apresentada levando em conta apenas os fatores internos dos mexicanos.

Nesse sentido a idéia de Revolução narrada nos álbuns como acontecimento absoluto, contínuo e fundacional do novo México significou um parto violento do "México Moderno" e os grandes líderes foram apresentados como heróis e pais fundadores do Estado moderno mexicano.

A imagem final da Revolução foi construída a partir do olhar dos vencedores, os Constitucionalistas, isto explica porque os Casasola se aproximaram mais de Carranza do que de qualquer outro líder revolucionário.

A passagem da década de 1920 para a de 1930 significou o surgimento de uma nova proposta fotográfica e uma alteração na edição do álbum. Privilegiou-se a reprodução de discursos dos personagens retratados na parte textual, assim como a inserção de reproduções de documentos, para realçar o sentido histórico.

Uma dessas mudanças foi a escolha de uma estratégia de representação do poder, presente principalmente nos volumes que abarcaram o período seguinte à luta armada. Os Casasola foram artífices da construção dessa nova visualidade. Como nos eventos políticos, o ritual se apresenta intrinsecamente ligado a eles, a fotografia foi um instrumento eficaz de interpretação das mudanças da política mexicana nesse momento ao retratar mudanças nesse ritual que deixou de ser para tornar-se um ritual de massas, procurando salientar a existência de uma democracia eleitoral. Essa representação fotográfica mostra a preocupação em legitimar uma suposta alternância no poder, mesmo que esse mecanismo pudesse ser questionado.

A representação fotográfica do ritual político democrático e dos presidentes como árbitros neutros não foi capaz de ocultar os profundos conflitos sociais e políticos do momento. Ocorreu, na década de 1930, uma gradativa mudança de visualidade na qual passaram a predominar aspectos políticos em detrimento de preocupações sociais.

Os conflitos sociais visualizados pelas fotografias, especialmente relacionado a problemas religiosos, do mundo do trabalho e dos grupos étnicos e camponeses, foram retratados de forma a se apresentarem sempre subordinados ao poder central – o Presidente da República. Essa postura evidenciou-se durante o governo Cárdenas, quando este voltou suas atenções par os grupos sociais em conflito.

O álbum fotográfico *Historia Gráfica de la Revolución Mexicana*, principal publicação da família, foi elaborado como um livro de história. Os Casasola julgavam-se a serviço de Clio e a fotografia era entendida como testemunha ocular da história, como fiel registro da realidade. O álbum pode ser entendido mais como sinônimo de crônica de governos e a reconstrução dos fatos foi feita a partir da percepção de história do seu editor. Podemos afirmar também que, em que pese a importância de Agustín, o patriarca da família, foi seu filho e editor do álbum, Gustavo Casasola, quem construiu a narrativa fotográfica da Revolução que hoje conhecemos. Ele possuía plena consciência do potencial da narrativa fotográfica para a construção da história mexicana e soube elaborar com maestria essa visão particular sobre as origens do México moderno.

As fotografias históricas criam uma espécie de vertigem nos observadores. O desejo de ver, de ser um observador ocular da história, da sensação de estar presente, desenvolveu essa escopofilia com relação ao passado. Isso ocorre porque a narrativa visual comove os espectadores e só comove porque somos consumidores das imagens; mas devemos ter cuidado, pois ela pode atrofiar e paralisar a nossa crítica.

O exercício de interpretação do álbum procurou revelar essa estratégia de construção de história empreendida pelos Casasola nas milhares de páginas, compostas pelas fotografias que rememoram os episódios de um dos períodos mais intensos da história mexicana.

# BIBLIOGRAFIA:


AGUILAR CAMÍN, Héctor e MEYER, Lorenzo. *A la sombra de la Revolución Mexicana*. México: Cal y Arena,1994.

*ALMEIDA*, Cícero Antônio F. de. O sertão pacificado ou O trabalho de Flávio de Barros no Front. In: *Cadernos de Fotografia Brasileira - Canudos*, São Paulo: Instituto Moreira Salles, n. 1, dez. 2002, pp.270-299.

AMAR, Pierre-Jean. *Le photojournalisme*. Paris: Nathan Université, 2000.

ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. São Paulo: Ática, 1982.

ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. A fotografia de guerra e o episódio de Canudos ou a documentação como alvo. In: *Cadernos de Fotografia Brasileira - Canudos*, São Paulo: Instituto Moreira Salles, n. 1, dez. 2002, pp. 238-269.

ARNAL, Ariel. Construyendo símbolos - fotografía política en México: 1865-1911. In *Revita Estudios Interdisciplinares de América Latina y el Caribe - EIAL*, Tel Aviv, 1988, vol. 9, n. 1, ene.-jun., pp. 55-73.

BARBOSA, Carlos A. S. e LOPES, Maria A. de S.. "A historiografia da Revolução Mexicana no limiar do século XXI: tendências gerais e novas perspectivas", In: *História*, São Paulo: Ed. Unesp, vol. 20, pp. 163-198, 2001.

BARBOSA, Carlos Alberto S. *Morte e a vida da Revolução Mexicana: "Los de Abajo", de Mariano Azuela*. Dissertação de Mestrado apresentada no Programa de Pós-Graduação da PUC/SP, 1996.

BARTHES, Roland *O óbvio e o obtuso: ensaios críticos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BATRA, Armando. Ver para descrer. *Luna Córnea*, n. 13, sep.-dic., 1997, pp. 73-85.

BAZCKO, Bronislaw. *Los imaginarios sociales – memorias y esperanzas colectivas*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1991.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BILLETER, Erika. *Canto a la realidad – fotografía latinoamericana 1860-1993*. Madrid: Lunwerg Editores, 1993.

BORGES, Maria Eliza Linhares. *História & Fotografia*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

BOURDIEU. Pierre et al. *Un art moyen: essai sur les usages sociaux de la photographie*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1965.

*BOURDIEU*. Pierre. *O poder simbólico*. Lisboa: Difel, 1990.

BRADING, David (comp.). *Caudillos y campesinos en la Revolución Mexicana*. México: FCE, 1993.

BRADING, David. *Orbe Indiano: de la monarquia católica a la República criolla, 1492-1867*. México: FCE, 1992.

BRUNK, Samuel. The sad situation of civilian and soldiers: the banditry of zapatismo in the Mexican Revolution. In: *The American Historical Review*, vol. 1, n. 2, apr., 1996, pp. 331-353.

BURKE, Peter (org.). *A escrita da história*. São Paulo: Edunesp, 1992.

BURKE, Peter. *Eyewitnessing: the uses of images as historical evidence*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 2001.

BURKE, Peter. *O renascimento italiano - cultura e sociedade na Itália*. São Paulo: Nova Alexandria, 2000.

CAMÍN, Héctor Aguilar et al. *Interpretaciones de la Revolución Mexicana*. México: UNAM/Editorial Nueva Imagen, 1983.

CANCLINI, Néstor Garcia. Uso social y significación ideológica de la fotografia en México. In: MEYER, Eugenia et al. *Imagen Histórica de la fotografia en México*. México: INAH, 1977.

CAPELATO, Maria Helena R. *Os intérpretes das luzes – liberalismo e imprensa paulista: 1920-1945*. São Paulo: Tese de Doutoramento, Departamento de História/FFLCH, USP, 1986.

CAPELATO, Maria Helena R.. *Multidões em cena: propaganda política no varguismo e no peronismo*. Campinas, SP: Papirus, 1998.

CAPELATO, Maria Helena R. Populismo latino-americano em discussão, In: FERREIRA, Jorge. *O populismo e sua história: debate e crítica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001, pp. 125-165.

CERTEAU, Michel de. "A operação histórica", In: LE GOFF, Jacques e NORA, Pierre (dir.). *História: novos problemas*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1979.

CHARTIER, Roger. *A história cultural*. Lisboa/Rio de Janeiro: Difel/Bertrand Brasil, 1990.

CHEVALIER, François. Un factor decisivo de la revolución agraria de México: "El levantamiento de Zapata" (1911-1919). In: *Cuadernos Americanos*, vol. CXIII, n. 6, nov.-dic., 1960, pp. 165-187.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1997.

CLAUSEWITZ, Carl von. *Da guerra*. São Paulo: Martins Fontes, 1979.

COATSWORTH, John H. "Patrones de rebelión rural en América Latina: México en una perspectiva comparativa" In: KATZ, Friedrich (compilador) *Revuelta, rebelión y revolución - la lucha rual en México del siglo XVI ao siglo XX*. 2 vols.México: Era, 1999.

COCKCROFT, James D. *Precursores intelectuales de la Revolución Mexican*. México: Siglo XXI, 1994.

CÓRDOVA, Arnaldo. *La ideología de la Revolución Mexicana*. México Era, 1992.

CRUZ-RAMÍREZ, Alfredo "La imagen de una história" In: CASASOLA, Agustín. *Agustín V. Casasola*. Paris: Centre National de la Photographie, 1992.

CUEVAS-WOLF, Cristina, "Guillermo Kahlo and Casasola - Architectural form and urban unrest " *History of Photography*, vol 20, nº 3, autumn, 1996, pp. 196-207.

DAMISCH, Hubert. *La dénivelée: à l'épreuve de la photographie*. Paris: Seuil.

DEBROISE, Olivier. *Mexican Suite: a history of photography in Mexico*. Austin: University of Texas Press, 2001.

DELPIRE Robert, FRIZOT, Michel et. al. *Histoire de Voir*, 2 vols., Paris: Centre Nacional de la Photographie, 1989.

DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Campinas: Papirus, 1994.

EDER, Rita. El desarrollo de temas y estilos en la fotografia mexicana. In : MEYER, Eugenia et al. *Imagen Histórica de la fotografia en México*. México: INAH, 977.

FABRIS, Annateresa. A fotografia como objeto de coleção. In: *Anais da Biblioteca Nacional*, Rio de Janeiro: vol. 117, 1997, pp. 61-68.

FLORESCANO, Enrique. *Etnia, Estado y nación - ensayo sobre las identidades colectivas en Mexico*. México: Aguilar, 1997.

FRANCO, Jean. *La cultura moderna en América Latina*. México: Joaquín Mortiz, 1967.

FREUND, Gisèle. *La fotografía como documento social*. Barcelona: Gustavo Gili, 2001.

GILLY, Adolfo. *El cardenismo, una utopía mexicana*. México: Cal y Arena, 1994.

GILLY, Adolfo. *La revolución interrumpida*. México: Era, 1994.

GINZBURG, Carlo. *Relações de força*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GRUZINSKI, Serge. *La guerra de las imágenes: de Cristóbal Colón a "Blade Runner" (1492-2019)*. México: FCE, 1995.

GUERRA, François-Xavier. *México: del antiguo régimen a la Revolución*. México: FCE, 1993.

GUERRA, François-Xavier. Teoría y método en el análisis de la Revolución Mexicana. In: *Revista Mexicana de Sociologia*. México: UNAM, n. 2, abr.-jun., 1989, pp. 3-24.

GUILBAUT, Serge & HUERTA, Mona. Violence et images. *Cahiers des Amériques Latines*. Paris: Institut des Hautes Études de L'Amérique Latine – IHEAL, n. 38.

GUZMÁN, Martín Luis. *A Orillas del Hudson - Obras Completas* Vol. I. México: FCE, 1992.

GUZMÁN, Martin Luis. *Memorias de Pancho* Villa. México: FCE, 1990.

GUZMAN, Martín Luiz. *La sombra del Caudillo*. México: FCE, 1992.

H. H. Dunn. *Zapata*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Edições Vértice, 1990.

HART, John Mason. *El México revolucionário: gestación y proceso de la Revolución Mexican*. México: Alianza Editorial, 1990.

HOBSBAWM. Eric. *Nações e nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

HOBSBAWN, Eric e RANGER, Terence (orgs.). *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

HU-De-HART, Evelyn, "Rebelión campesina en el noroeste: los indios yaquis de Sonora, 1740-1976" In: KATZ, Friedrich (comp.) *Revuelta, Rebelión y revolución - La lucha rural en México del siglo XVI al siglo XX*. Vol. 1. México: Era, 1990.

KANTOROWICZ, Ernst H.. *Os dois corpos do Rei: um estudo sobre teologia política medieval.* São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

KATZ, Friedrich (compilador). *Revuelta, rebelión y revolución: la lucha rural en México del siglo XVI al siglo XX*. 2 vols. México: Era, 1999.

KATZ, Friedrich. "O México: a República Restaurada e o Porfiriato, 1867-1910", In: BETHELL, Leslie (org.) *História da América Latina: de 1870 a 1930*, volume V. São Paulo/Brasília: Edusp/Imesp/Funag, 2002, pp. 23-103.

KATZ, Friedrich. *La guerra secreta en México.* México: Era, 1990.

KATZ, Friedrich. *Pancho Villa*. 2 vols. México: Era, 1999.

KEEGAN, John. *Uma história da guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

KLAHR, Flora Lara, "Agustín Víctor Casasola, Fotógrafo, celeccionista y editor" In: CASASOLA Agustín V. *Jefes, Héroes y Caudillos*. México: FCE, 1986.

KLEIN, Robert. *A forma inteligível.* São Paulo: Edusp, 1998.

KNIGHT, Alan. "México 1930-1946", In BETHELL Leslie (ed.) *História de América Latina*. Vol. 13: México y el Caribe desde 1930. Barcelona/Cambridge: Críitica/Grijalbo Mondadori/Cambridge University Press, 1998.

KNIGHT, Alan. *La Revolución Mexicana: del profiriato al nuevo régimen constitucional.* 2. Vols. México: Grijalbo, 1996.

KOSELLECK, R. *Le futur passé. Contribution à la sémantique des temps historiques*. Paris, 1990.

KOSSOY, Boris & CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. *O olhar europeu*. São Paulo: Edusp, 2002.

KOSSOY, Boris. *História & Fotografia.* São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

KOSSOY, Boris. *Realidade e ficções na trama fotográfica*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

KOSSOY, Boris. Photography in nineteenth-century Latin-America: the european experience and the exotic experience. In: WATRISS, Wendy and ZAMORA, Lois Parkinson (edited) *Image and memory* – photography from Latin America 1866-1994. Houston: Fotofest/University of Texas Press, 1994.

KRACAUER, Sigfried. *History: the last things before the last*. New York, 1969.

KRAUZE, Enrique "Un libro en el incendio", In: MADERO, Francisco I. *La sucesión presidencial en 1910*. México: Clío, 1993.

KRAUZE, Enrique, MEYER, Jean e REYES, Cayetano. *História de la Revolución Mexicana 1924-1928: Estado y sociedade com Calles*. Vol 11. México: El Colegio de México, 1981.

KRAUZE, Enrique. *Caudillos culturales en la Revolución Mexicana*. México: Siglo XXI, 1994.

LACERDA, Aline Lopes de. Fotografia e propaganda política: Capanema e o projeto editorial *Obra getuliana*. In: GOMES, Angela Castro (org.) *Capanema: o ministro e seu ministério*. Rio de Janeiro/Bragança, SP: Editora FGV/Ed. Universidade São Francisco, 2000.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1994.

LEFORT, Claude. *A invenção democrática*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

LEFORT, Claude. *Pensando o político: ensaios sobre democracia revolução e liberdade.* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

LEICHTON, George R. História fotográfica de la Revolución Mexicana. In: BRENNER, Anita. *La revolución en blanco y negro. La historia de la Revolución mexicana entre 1910 y 1942*, México: FCE, 1985. pp. 287-291.

LEITE, Miriam Moreira. *Retratos de família*. São Paulo: Edusp/Fapesp, 1993.

LEMPÉRIÈRE, Annick. Los dos centenarios de la Independência mexicana (1910-1921): de la historia patria a la antropologia cultural. In: *Historia Mexicana*, vol. XLV, oct.-dic., 1995, n. 2, pp. 317-352.

LIMA, Solange Ferraz de e CARVALHO, Vânia Carneiro. *Fotografia e Cidade: da razão urbana à lógica do consumo: álbuns da cidade de São Paulo, 1887-1954*. São Paulo: Mercado de Letras/Fapesp. 1997.

LOPEZ, André Porto Ancona. Organização de arquivos de documentos imagéticos. *História*, Unesp, São Paulo, vol. 16, 1997, pp. 279-296.

MACHADO, Arlindo. *A ilusão especular*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

MADERO, Francisco I. *La sucesión presidencial en 1910*. México: Clío, 1993.

MARINO, Daniela. Dos miradas a los sectores populares: fotografiando el ritual y la política en México, 1870 – 1919. In: *História Mexicana*, México: Colégio de México, vol. XLVIII, n. 2, oct.-dic. 1998, pp. 209-276.

MARTÍNEZ, José Luis. México en busca de su expresión. In: VILLEGAS, Daniel Cosio. *Historia general de México*. Vol II. México: Harla/Colegio de México, 1988.

MAUD, Ana Maria. Através da imagem: fotografia e história – interfaces. *Tempo*. Rio de Janerio, vol. 1, n. 2, 1996, pp. 73-98.

MAYER, Leticia. El proceso de recuperación simbólica de cuatro héroes de la Revolución Mexicana de 1910 a través de la prensa nacional. In: *Historia Mexicana*, Vol. XLV, oct.-dic. 1995, n. 2, pp. 317-352.

MEDINA PEÑA, Luis. *Hacia el nuevo Estado: México, 1920-1993*. México: FCE, 1994.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A fotografia como documento - Robert Capa e o miliciano abatido na Espanha: sugestões para um estudo histórico. *Tempo*, Rio de Janeiro, UFF, 2002.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. *Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares*. Revista Brasileira de História, São Paulo, vol. 3, n. 45, pp. 11-36.

MENEZES, Paulo. *A trama das imagens: manifestos e pinturas no começo do século XX*. São Paulo: Edusp, 1997.

MERCHANT, Luis Anaya. La construcción de la memoria y la revisión de la Revolución. In: *Historia Mexicana*, vol. XLIV, n. 4, abr.-jun. 1995, pp. 525-536.

MEYER JR., Jean. O México: Revolução e Reconstrução nos anos 1920. In: BETHELL, Leslie (org.) *História da América Latina: de 1870 a 1930*. Vol. V. São Paulo/Brasília: Edusp/Imesp/Funag, 2002.

MEYER JR., Jean. *La cristiada*. 3 vols. México: Siglo XXI, 1973-1974.

MEYER JR., Jean; KRAUZE, Enrique e REYES, Cayetano. *História de la Revolución Mexicana 1924 – 1928 – Vol 11: Estado y sociedad com Calles*. México: El Colegio de México, 1981.

MEYER, Eugenia et al. *Imagen Histórica de la fotografia en México*. México: INAH, 1977.

MEYER, Lorenzo, SEGOVIA, Rafael e LAJOUS, Alejandra. *História de la Revolución Mexicana 1928-1934: Los inicios de la institucionalización*. Vol. 12. México: El Colegio de México, 1981.

MEYER, Lorenzo. História de la Revolución Mexicana 1928-1934: El conflicto social y los gobiernos del maximato. Vol. 13. México: El Colegio de México, 1981.

MEYER, Lorenzo. *México y los Estado Unidos en el conflicto petrolero (1917-1942).* México: El Colegio de México, 1972.

MEYER, Lorenzo. *Su Majestad Británica contra la Revolución Mexicana, 1900-1950.* México: El Colegio de México, 1991.

MICELI, Sérgio. *Imagens Negociadas: retratos da elite brasileira (1920-40).* São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MIER, Raymundo. El retrato y la metamorfosis de la memoria. In: *Historia y Grafía*. UIA, n. 4, 1995, pp. 81-89.

MONFORT, Ricardo Pérez. Miguel Gil y Agustín Casasola se ocupan de la expropiación petrolera. In: *Alquimia*, ano 1 nº 1, sep-dic, 1998, pp.12-16.

MONSIVAIS, Carlos. *Días de guardar*. México: Era, 1988.

MONSIVAIS, Carlos. "Notas sobre la história de la fotografia en México", In: *Revista de la Universidade de México*, México, n. 35, 1980.

MRAZ, John. Foto Hermanos Mayo a mexican collective. *History Photography*, vol. 7, n. 1, spring 1993, pp. 81-89.

MRAZ, John. Nacho López: photojournalist of the 1950s. *History Photography*, vol. 20, n. 3, autumn, 1996, pp. 208-219.

MRAZ, John. Que tiene de nuevo la historia gráfica?. In: *Diálogos*, vol. 1, n. 1, 2003, Maringá: UEM/DHI.

NASR, Rebeca Monroy. *De luz y plata: apuntes sobre tecnologia alternativa en la fotografía.México*. México: INAH, 1997.

NASR, Rebeca Monroy. Los Casasola: un destino de familia. In: *Alquimia*, ano 1 nº 1, sep-dic, 1998, pp. 17-23.

NAVA, Carmem e FERNÁNDEZ, Isabel. Huesos Ilustres. In *Revista Luna Córnea*, n. 13, sep.-dic., 1997, pp. 86-99.

NEIVA, Eduardo. Imagem, história e semiótica. *Anais do Museu Paulista – Nova Série.* São Paulo, n. 1, 1993, pp. 11-29.

NEWALL, Beaumont, *The history of photography*, New York: Museum of Moderm Art, 1978.

NOBLE, Andrea. Photography and vision in Porfirian Mexico. In: *Estudios Interdisciplinares de América Latina y el Caribe -EIAL*, Tel Aviv, 1998, vol. 9, no. 1, pp. 121-131.

NOBLE, Andrea. Zapatista en Sanborns (1914) Women at the bar. In: *History of Photography*, vol. 22, n. 4, winter, 1998, pp. 366-370.

NORA, Pierre. Entre mémoire et histoire. La problématique des lieux. In: NORA, Pierre (dir.) *Les lieux de mémoire. T. 1. La République.* Paris: Gallimard, 1991.

OBREGÓN, Álvaro. *Ocho mil kilómetros en campaña.* México: FCE, 1966.

PACHECO, Cristina. *La luz de México: entrevistas com pintores y fotógrafos*. México: FCE, 1995.

PAIVA. Eduardo. *História & Imagens*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

PARRA, Enrique Plasencia de la. Conmemoración de la hazaña épica de los niños héroes: su origen, desarrollo y simbolismo. In: *Historia Mexicana*, vol. XLV, oct.-dic., 1995, n. 2, pp. 241-279.

PAZ, Octavio. *México en la Obra de Octavio Paz. Privilegios de la vista – arte de México*. FCE, 1987.

PAZ, Octavio. *O labirinto da solidão*. RJ: Paz e Terra, 1992.

PINTO Fº, Júlio César Pimentel. América, território de imagens: Lezama Lima e a história como cinema. In: GEBRAN, Philomena & LEMOS, Maria Teresa T. B. *América Latina: cultura, Estado e sociedade.* Rio de Janeiro: ANPHLAC, 1998.

REED, John. *México Rebelde.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

RENDÓN, Ángel Miquel. El revolucionário que construia violines. In: *Luna Córnea*, nº 24, México, jul.-sep., 2002, pp. 114-125.

REYES, Aurelio de los. *Com Villa en México: testimonios de camarógrafos norteamericanos en la revolución 1911-1916*. México: UNAM, 1992.

RODRÍGUEZ, José Antonio. El fondo Casasola: difusión y memoria. *Alquimia*, ano 1, nº 1, sep-dic, 1998, pp. 7-11.

RUTHERFORD, John. *La sociedad mexicana durante la revolución*. México: Editorial "El Caballito", 1978.

RUVALCABA, Ignacio Gutiérrez. A fresh look at the Casasola Archive. *History of Photography*, vol. 20, n. 3, autumn, 1996, pp. 191-195.

RUVALCABA, Ignacio Gutiérrez. Los Casasola durante la posrevolución. *Alquimia*, ano 1, nº 1, sep-dic, 1998, pp. 37-40.

SAMUEL, Raphael. *Theatres of memory – Vol. 1: Past and present in contemporary culture*. London: Verso, 1994.

SANTAELLA, Lucia e NÖTH, Winfried. *Imagem: cognição, semiótica, mídia*. São Paulo: Iluminuras, 1999.

SMIT, Johanna W. A representação da imagem, *Informare*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, jul.-dez. 1996. pp. 28-36.

SMITH, Peter. "La política dentro de la Revolución: El Congresso Constituyente de 1916-1917" In: *História Mexicana*, XXII, n. 3, 1973, pp. 363-395.

SOUSA, Jorge Pedro. *Uma história crítica do fotojornalismo ocidental.* Chapeco/Florianópolis: Editora Grifos / Letras Contemporâneas, 2000.

TIMOTEO ÁLVAREZ, Jesús e MARTÍNEZ RIAZA, Ascensión. *História de la prensa hispanoamericana*. Madrid: Editorial Mapfre, 1992.

TOBLER, Hans Werner. *La Revolución Mexicana: transformación social y cambio político 1876-1940*. México: Alianza Editorial, 1994.

TRACHTENBERG, Alan. *Reading american photographs - Images as history*. Mathew Brady to Walker Evans. New York: Hill and Wang, 1989.

ULLOA, Berta. *História de la Revolución Mexicana 1914-1917: la revolución escindida*. Vol. 4. México: El Colegio de México, 1981.

VANDERWOOD, Paul. Los Rurales: producto de una necesidad social, In: *Historia Mexicana*, XXII, 1973, pp. 34-51.

VASCONCELLOS, Camilo de Mello. *Representações da Revolução Mexicana no Museu Nacional de História da Cidade do México (1940-1982)*, São Paulo: Tese de Doutorado, FFLCH/Departamento de História, 2003.

VAUGHAN, Mary Kay. Cultural approaches to peasant politics in the Mexican Revolution. In: *The Hispanic American Historical Review*, vol. 79, n. , may 1999, pp., 269-305.

VILCHES, Lorenzo. *Teoria de la imagen periodística*. Barcelona: Paidós, 1997.

VILLEGAS, Daniel Cosio. *História Moderna de México*. Vols. 9 e 10: Vida Política Interior. México: Editorial Hermes, 1988

VILLEGAS, Daniel Cosio. *História general de México*. México: El Colegio de México/Harla, 1988.

VOVELLE, Michel. *Ideologia e mentalidades*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

VOVELLE, Michel. *Imagens e imaginário na história: fantasmas e certezas nas mentalidades desde a Idade Média até o século XX*. São Paulo: Editora Ática, 1997.

WOMACK JR. John. *Zapata y la Revolución Mexicana*. México: Siglo XXI, 1992.

WOMACK, John. A Revolução Mexicana, 1910-1920. In: BETHELL, Leslie (org.) *História da América Latina: de 1870 a 1930*, volume V. São Paulo/Brasília: Edusp/Imesp/Funag, 2002, pp. 105-191.

YANKELEVICH, Pablo. Una mirada argentina de la Revolución Mexicana. In: *História Mexicana*, vol. XLIV, nº 4, 176, abr.-jun., 1995, p. 645-676.

## FONTES:

CASASOLA, Gustavo. *Historia Gráfica de la Revolucion Mexicana*. México: Trillas, 1973.

CASASOLA, Agustín Víctor. Agustín V. Casasola. Paris: Centre Nacional de la Photographie, 1992.

CASASOLA, Agustín Víctor. *Jefes, Héroes y Caudillos*. Fondo Casasola. México: FCE, 1990.

*Zapata - Iconografia*. México: FCE, 1996.

BRENNER, Anita. *La revolución en blanco y negro. La historia de la Revolución mexicana entre 1910 y 1942*, México: FCE, 1985. (*The Wind that Swept México. The history of the Mexican Revolution 1910-1942*. New York/Londres: Harper and Brothers, 1943)

## ANEXO I

## TABELA GERAL DOS ÁLBUNS

| | Páginas | Fotografias | Média Fotos/Páginas | Capítulos | Média Fotos/Capítulos |
|---|---|---|---|---|---|
| **Volume I** | 368 | 879 | 2,38 | 158 | 5,56 |
| **Volume II** | 364 | 1.117 | 3,06 | 127 | 8,79 |
| **Volume III** | 349 | 998 | 2,85 | 123 | 8,11 |
| **Volume IV** | 385 | 790 | 2,05 | 112 | 7,05 |
| **Volume V** | 382 | 926 | 2,42 | 135 | 6,85 |
| **Volume VI** | 354 | 1.025 | 2,89 | 109 | 9,40 |
| **Volume VII** | 386 | 1.241 | 3,24 | 89 | 3,94 |
| **Total Parcial** | **2.588** | **6.976** | **2,69** | **853** | **8,17** |
| **Volume VIII** | 386 | 1.583 | 4,10 | 83 | 19,07 |
| **Volume IX** | 382 | 1.446 | 3,78 | 79 | 18,30 |
| **Volume X** | 349 | 1.478 | 4,23 | 79 | 18,30 |
| **Total Geral** | **3.711** | **11.483** | **2,69** | **1.065** | **8,17** |

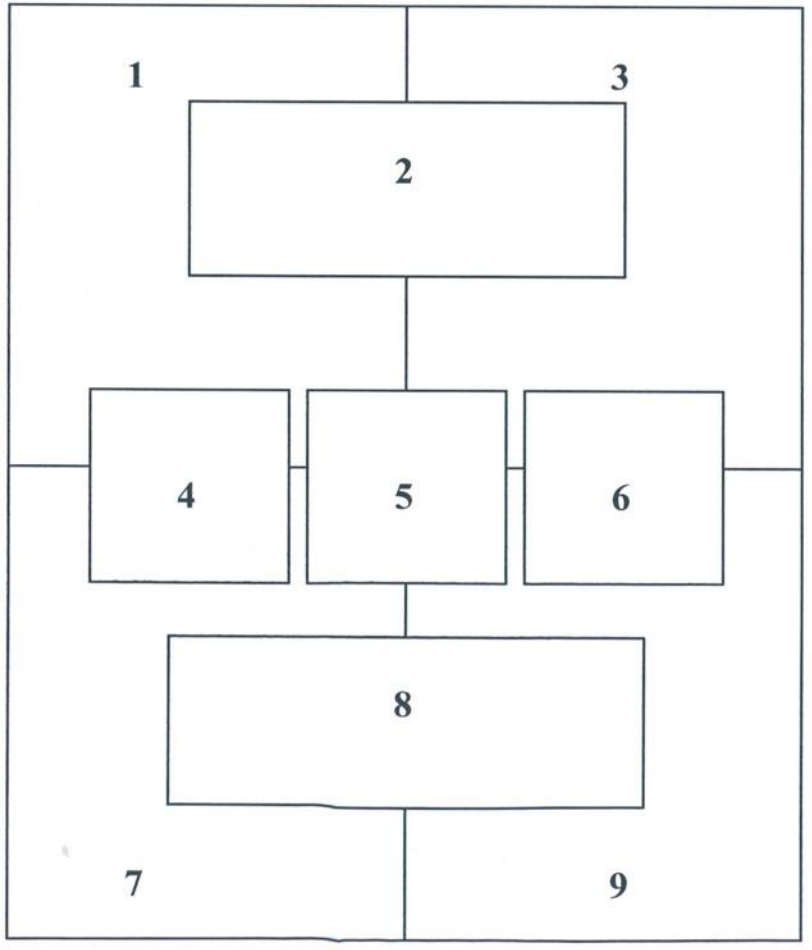
## ANEXO II

## TABELA FORMATO DAS FOTOGRAFIAS

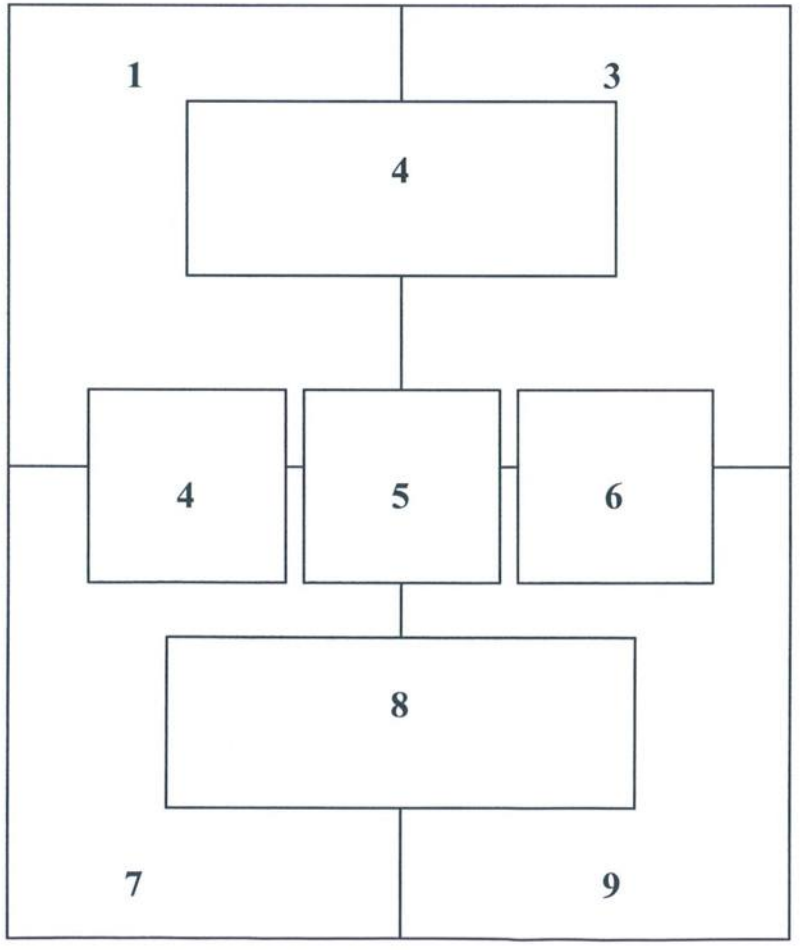
| Volumes | Volume I | | Volume II | | Volume III | | Volume IV | | Volume V | | Volume VI | | Volume VII | | Total | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| **Descritores** | Fotos | % | Foto | % | Fotos | % | Fotos | % | Fotos | % | Fotos | % | Fotos | % | Fotos | % |
| **Retangulares Horizontais** | 553 | 62,91 | 701 | 62,75 | 715 | 71,64 | 561 | 71,01 | 685 | 73,97 | 756 | 73,75 | 906 | 73,00 | **4877** | **69,91** |
| **Retangulares Verticais** | 317 | 36,06 | 319 | 28,55 | 253 | 25,35 | 208 | 26,32 | 212 | 22,89 | 239 | 23,31 | 291 | 23,44 | **1839** | **26,36** |
| **Quadradas** | 9 | 1,02 | 97 | 8,68 | 28 | 2,80 | 19 | 2,40 | 29 | 3,13 | 30 | 2,92 | 38 | 3,06 | **250** | **3,58** |
| **Redondas** | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0,12 | 0 | 0 | 0 | 0 | 6 | 0,48 | **7** | **0,10** |
| **Oval** | 0 | 0 | 0 | 0 | 2 | 0,20 | 1 | 0,12 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | **3** | **0,04** |
| **Total** | **879** | **12,60** | **1117** | **16,01** | **998** | **14,30** | **790** | **11,32** | **926** | **13,27** | **1025** | **14,69** | **1241** | **17,78** | **6976** | **100** |

**ANEXO III**
**ZONAS DE PREFERÊNCIA DA IMAGEM**
**ORGANIZAÇÃO DA IMAGEM NA PÁGINA**

**Páginas Pares- Lado Esquerdo**

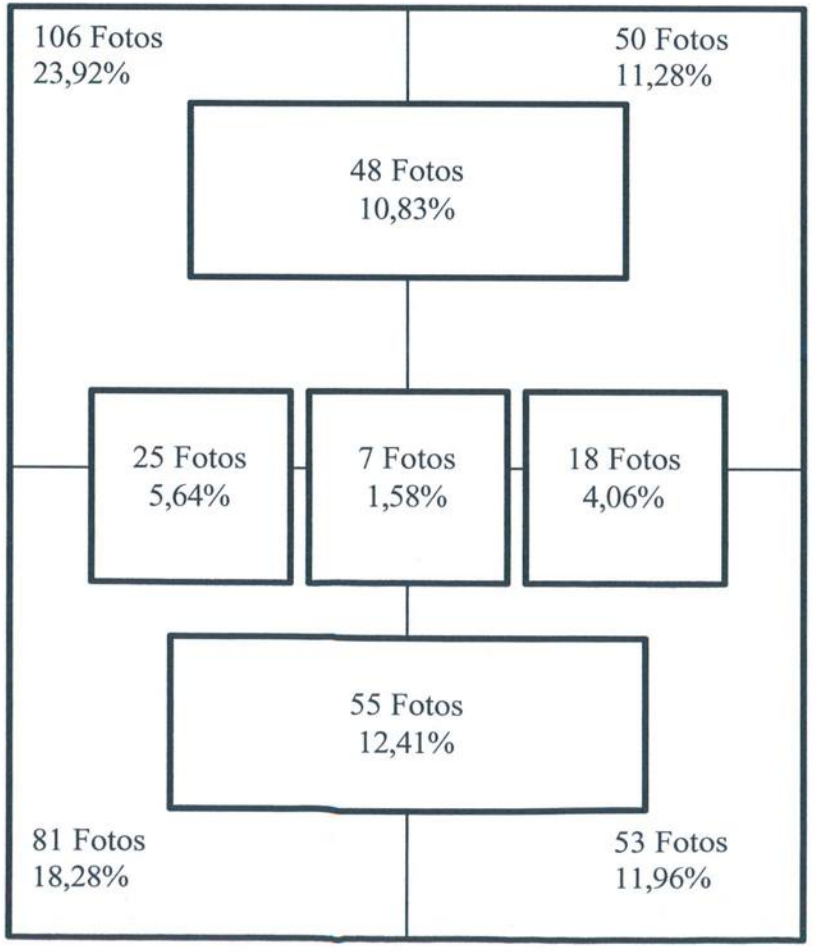



**Páginas Impares- Lado Direito**

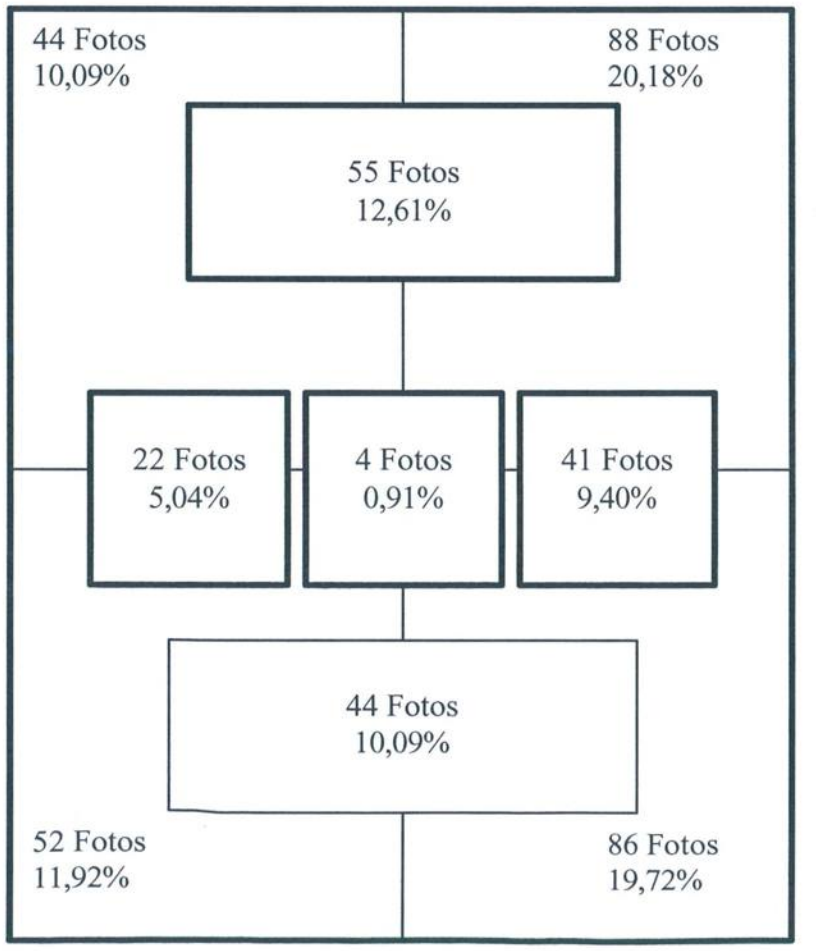


**ANEXO IV**
**ZONAS DE PREFERÊNCIA DA IMAGEM**
**ORGANIZAÇÃO DA IMAGEM NA PÁGINA**

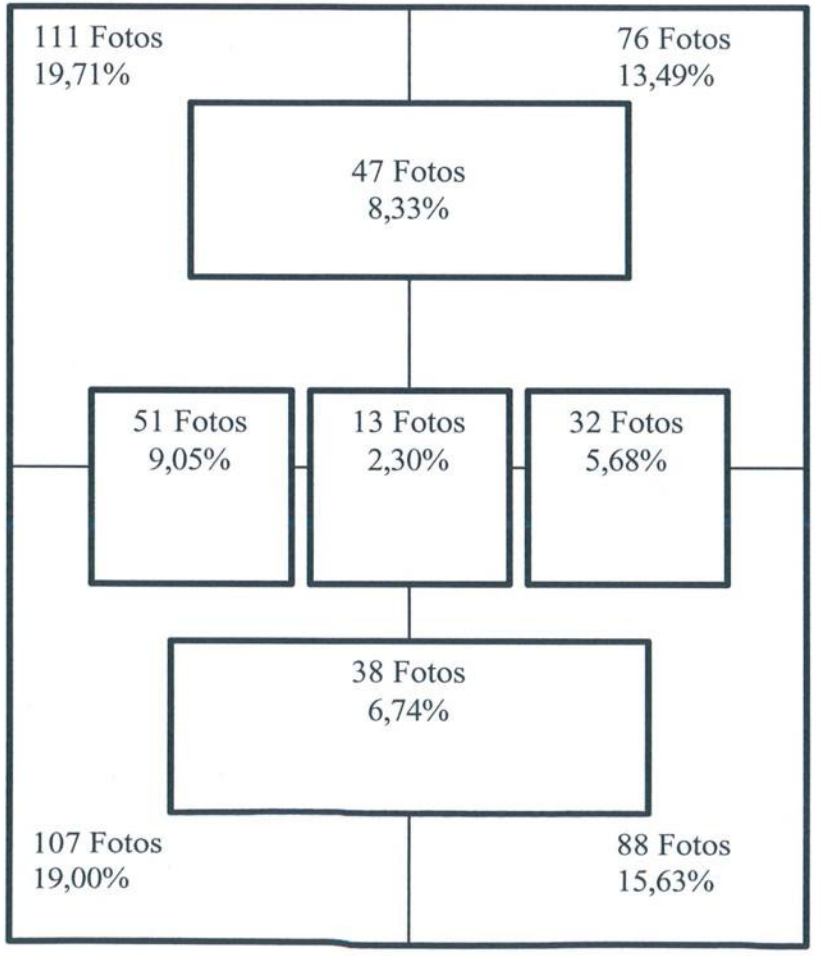
**Volume I Páginas Pares- Lado Esquerdo**



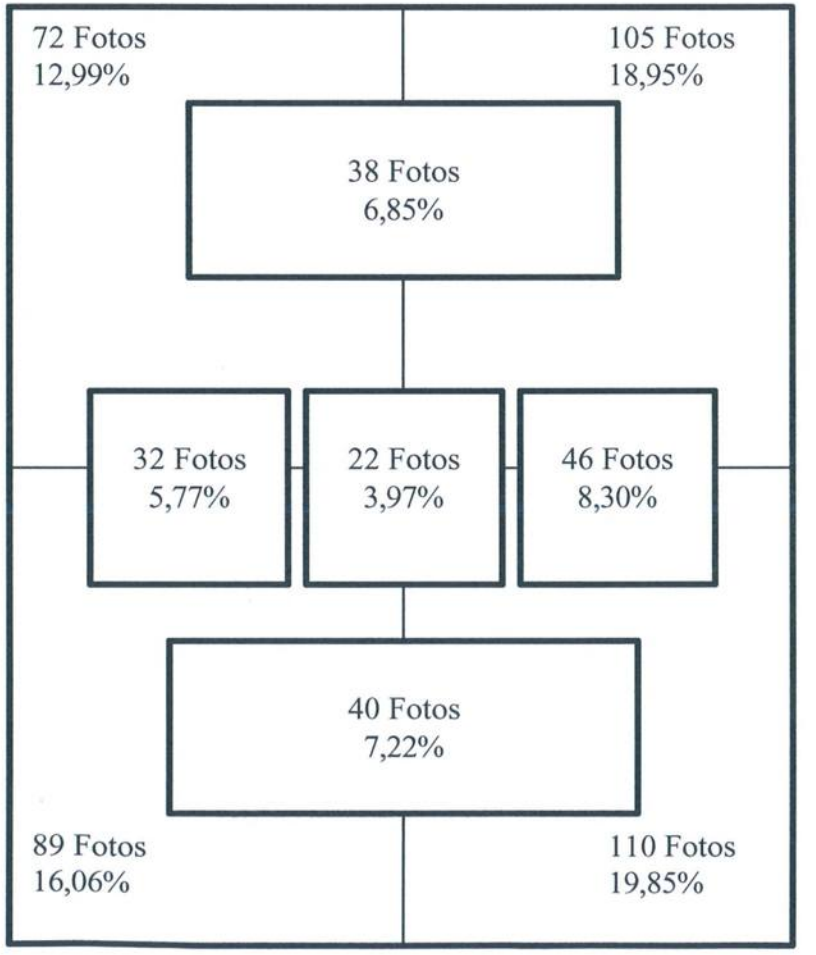

**Volume I Páginas Impares- Lado Direito**



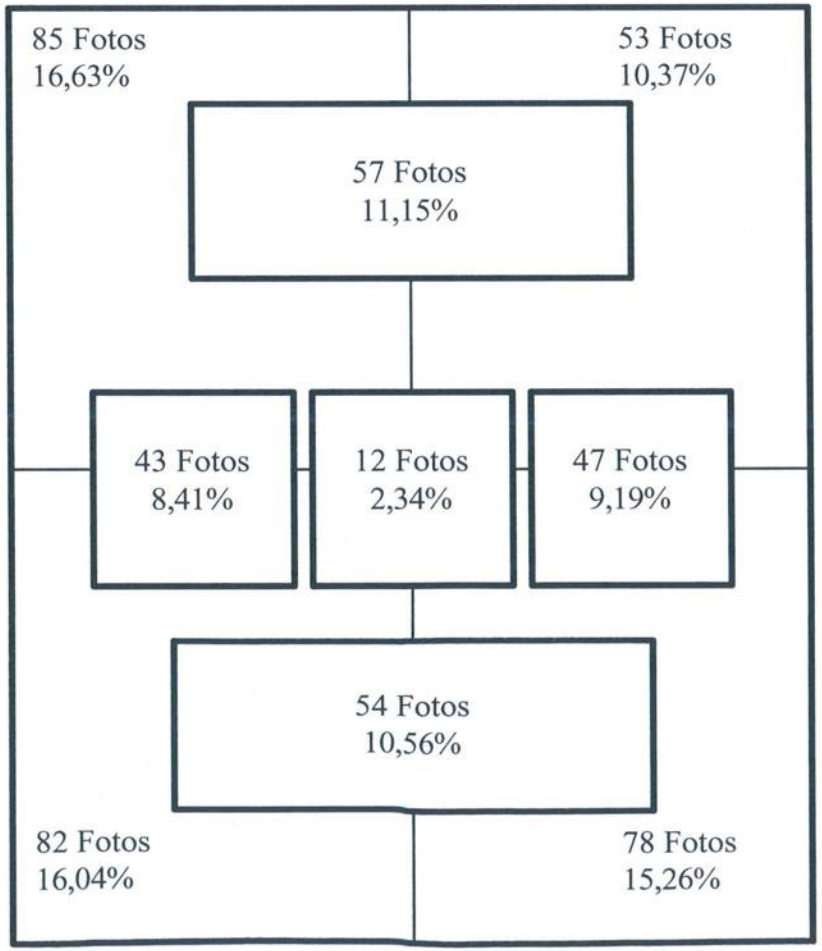
**Volume II Páginas Pares- Lado Esquerdo**



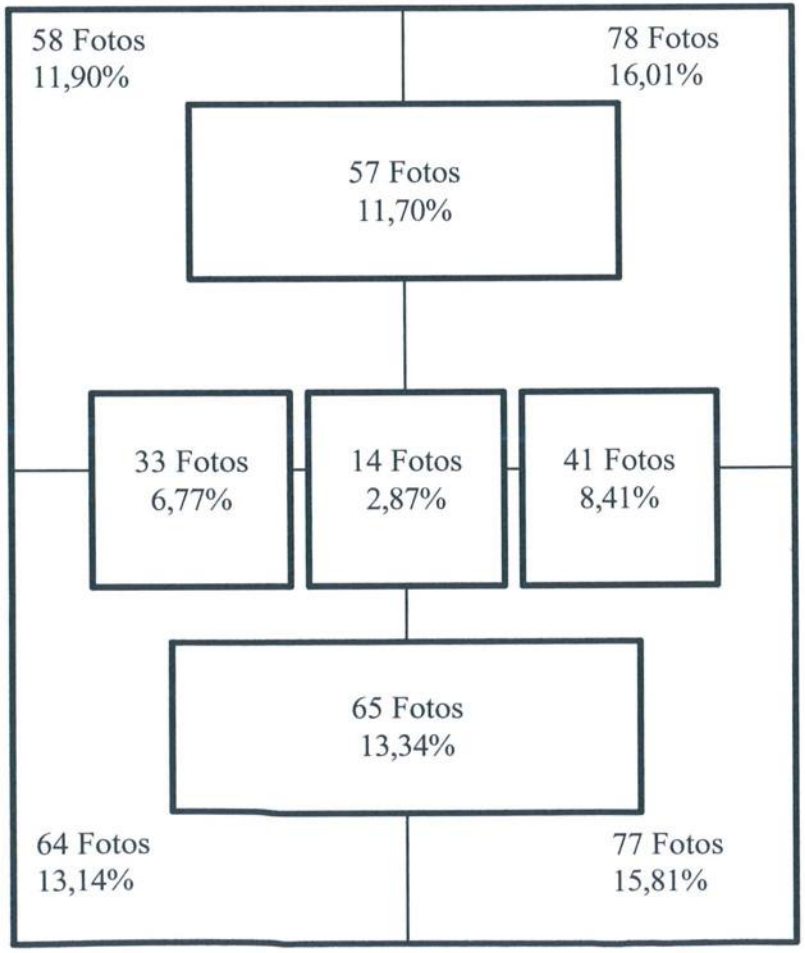

**Volume II Páginas Impares- Lado Direito**



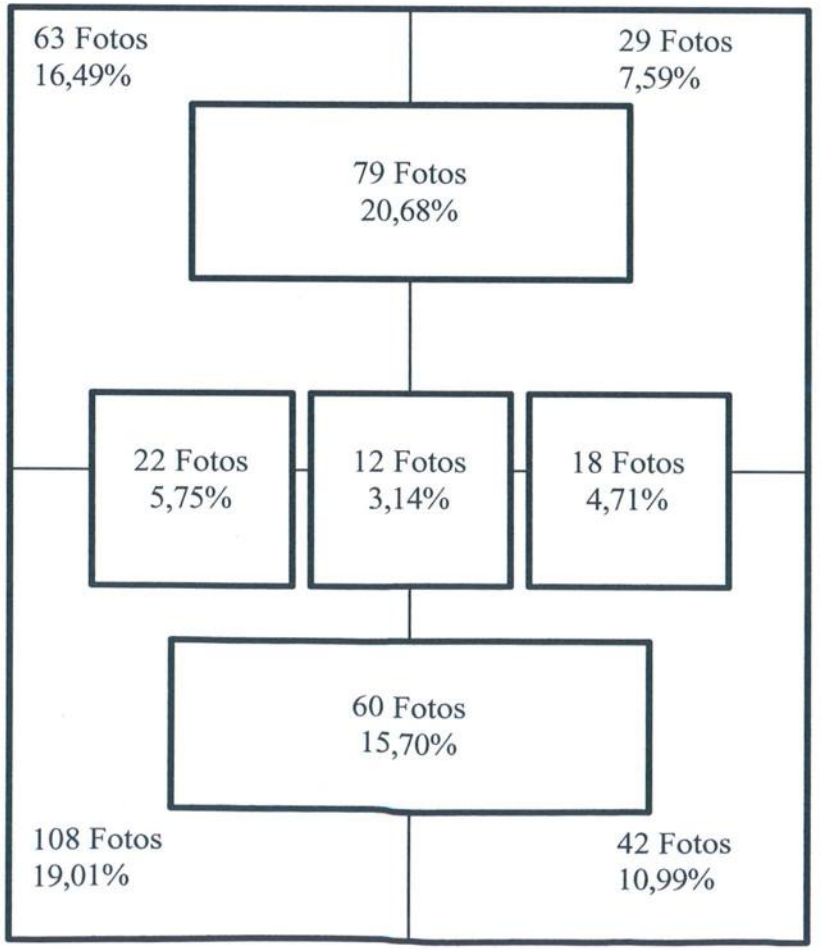
**Volume III Páginas Pares- Lado Esquerdo**



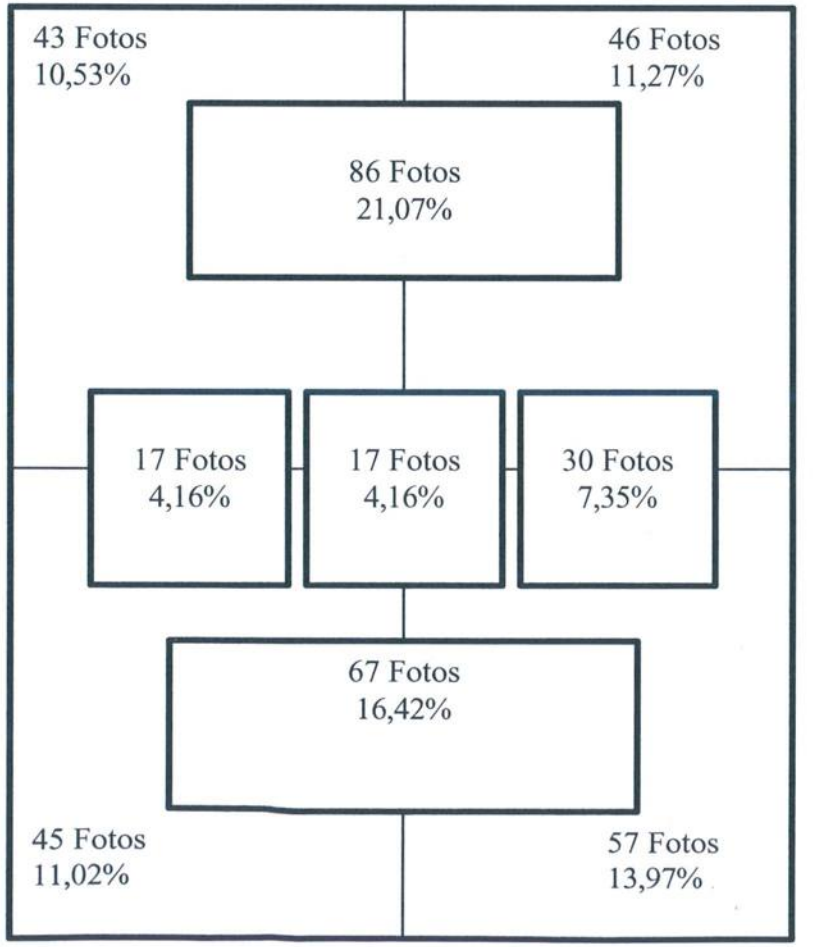

**Volume III Páginas Impares- Lado Direito**



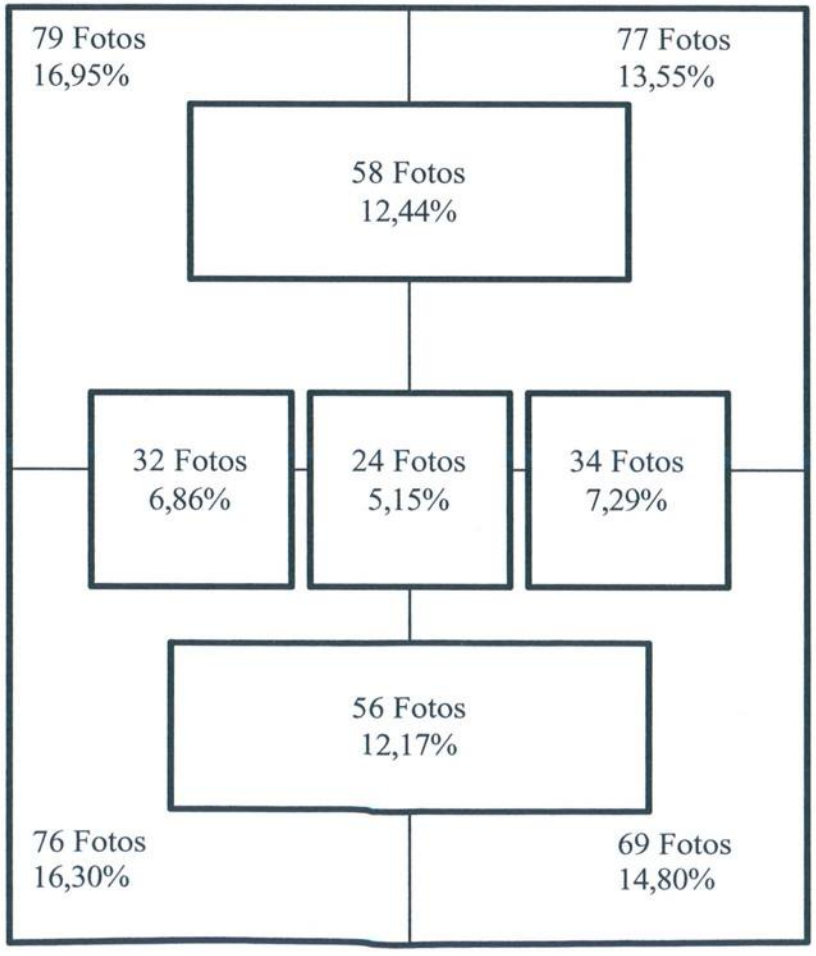
**Volume IV Páginas Pares- Lado Esquerdo**



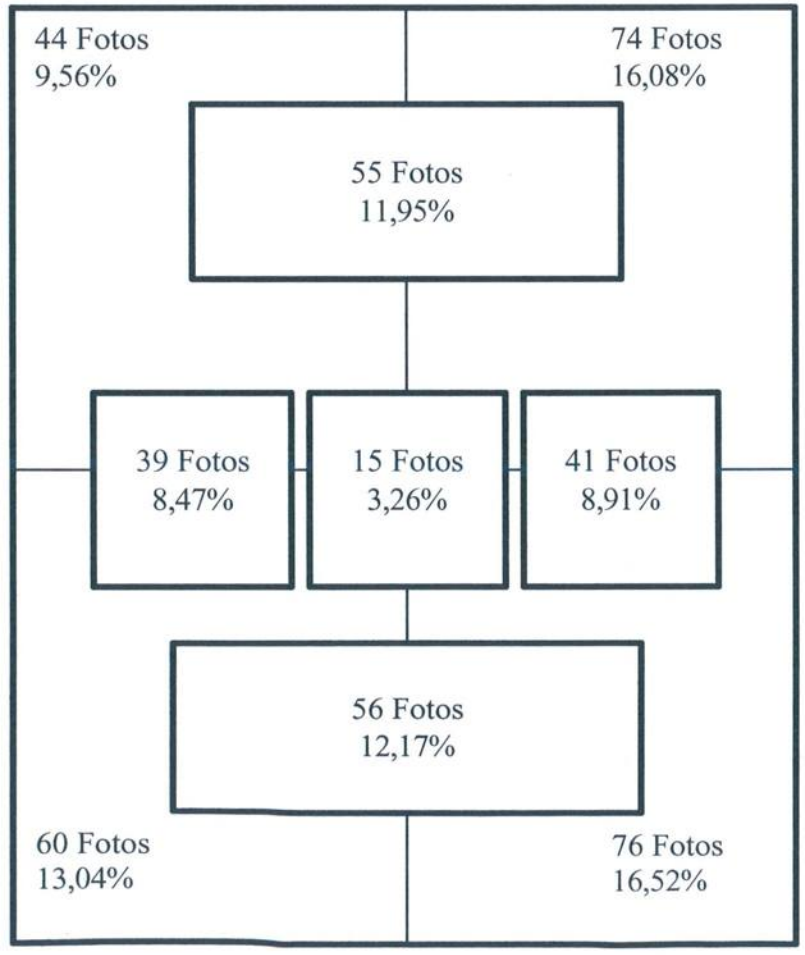

**Volume IV Páginas Impares- Lado Direito**



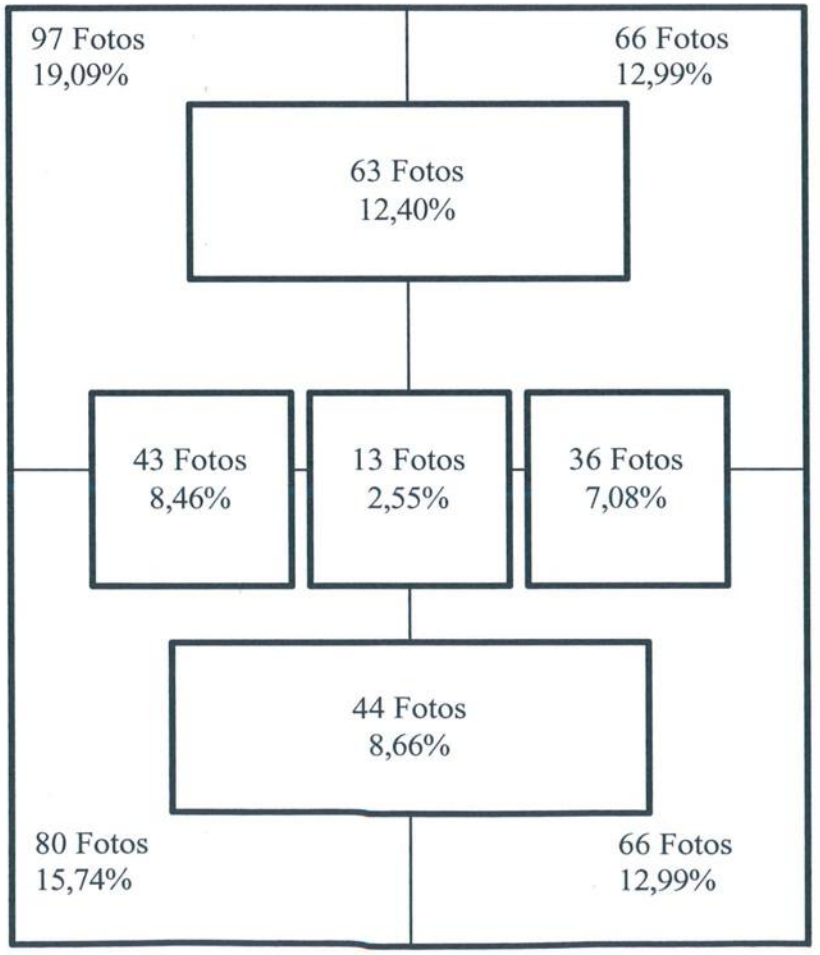
**Volume V Páginas Pares- Lado Esquerdo**



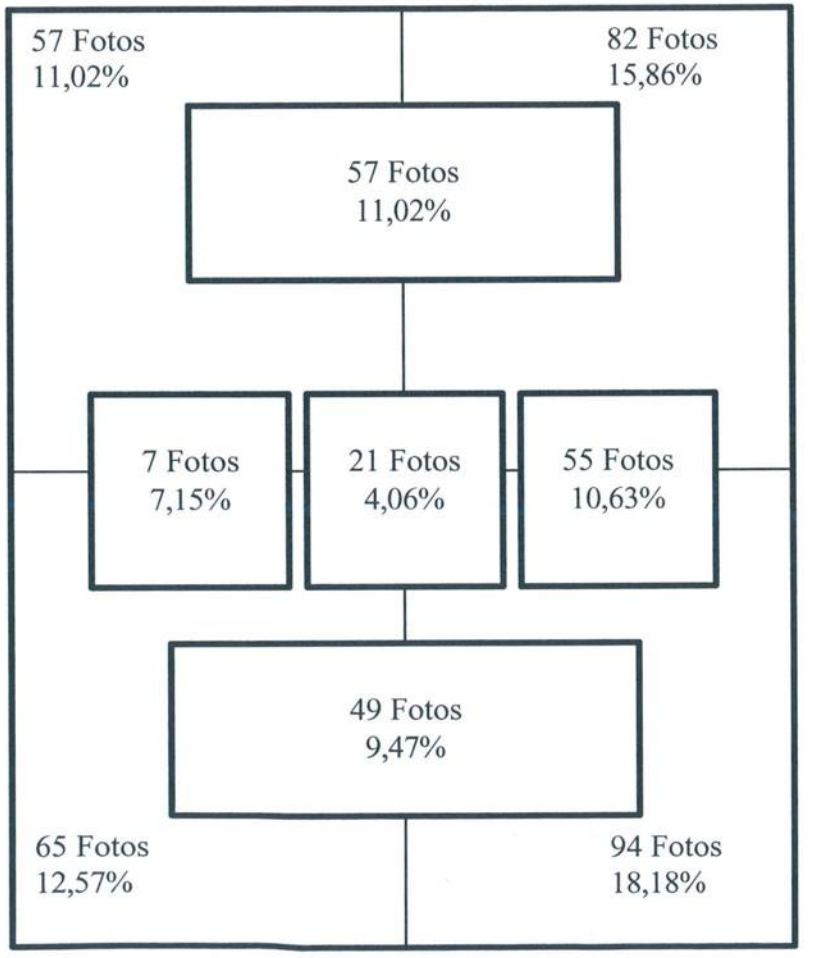

**Volume V Páginas Impares- Lado Direito**



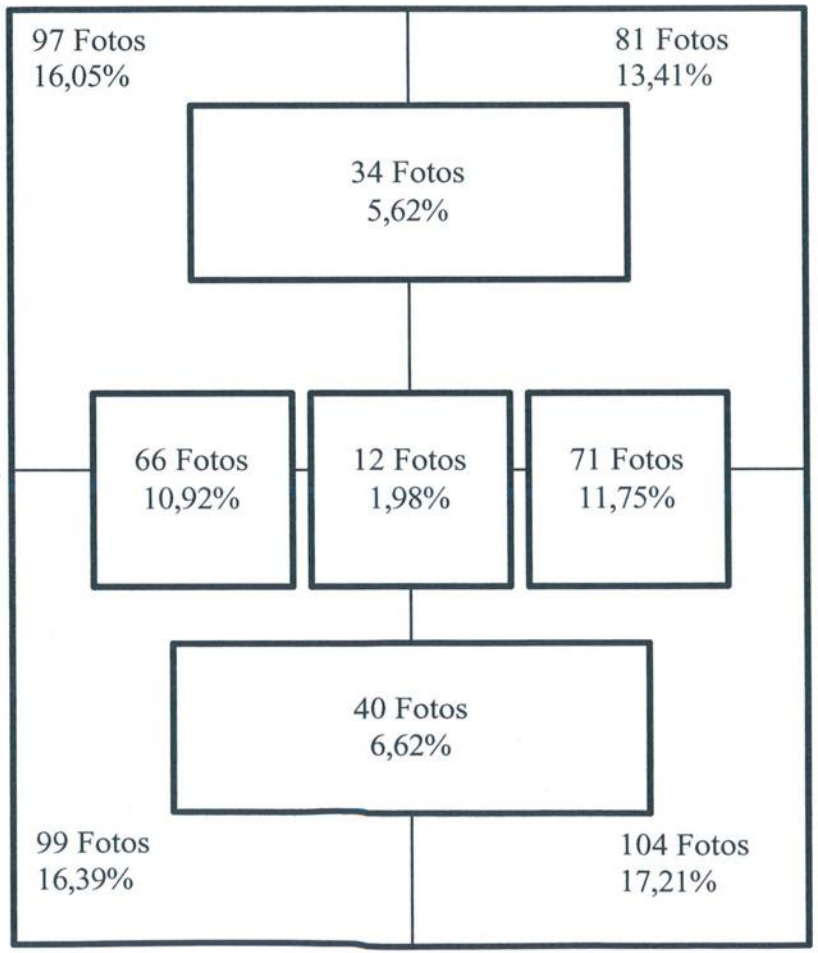
**Volume VI Páginas Pares- Lado Esquerdo**



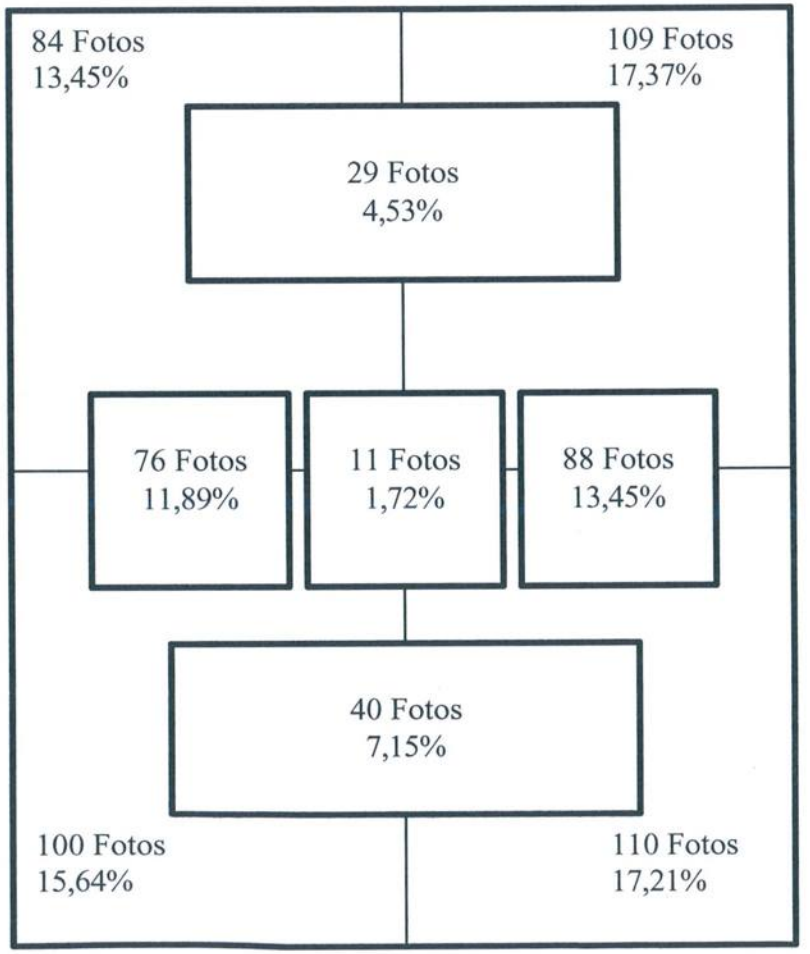

**Volume VI Páginas Impares- Lado Direito**



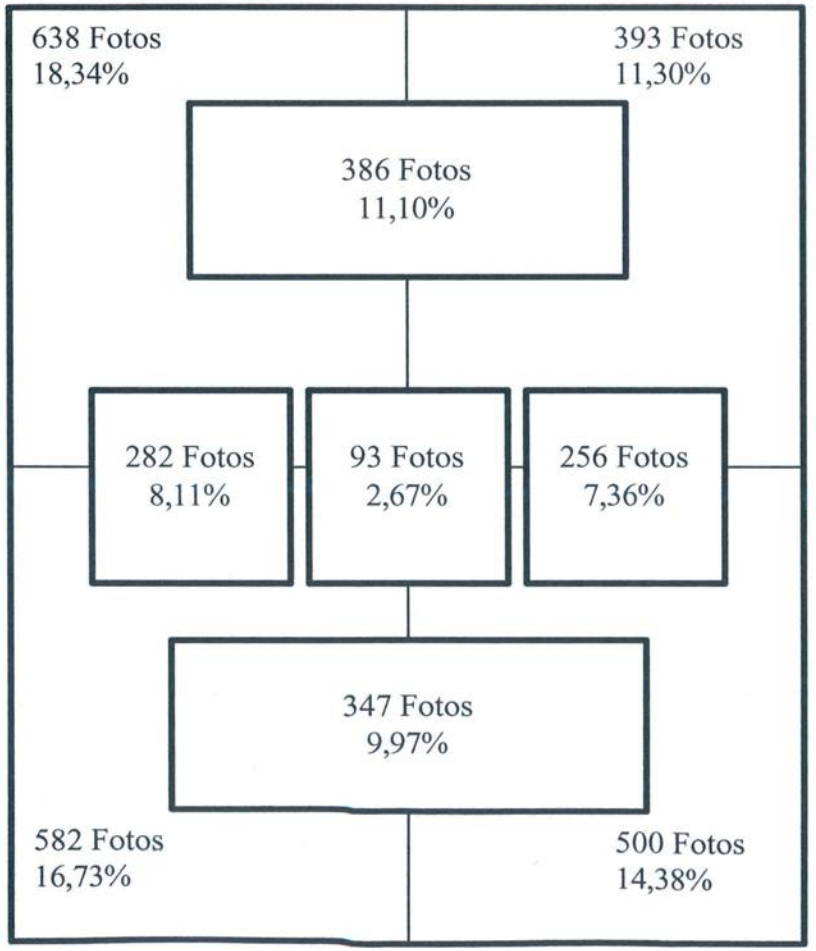
**Volume VII Páginas Pares- Lado Esquerdo**



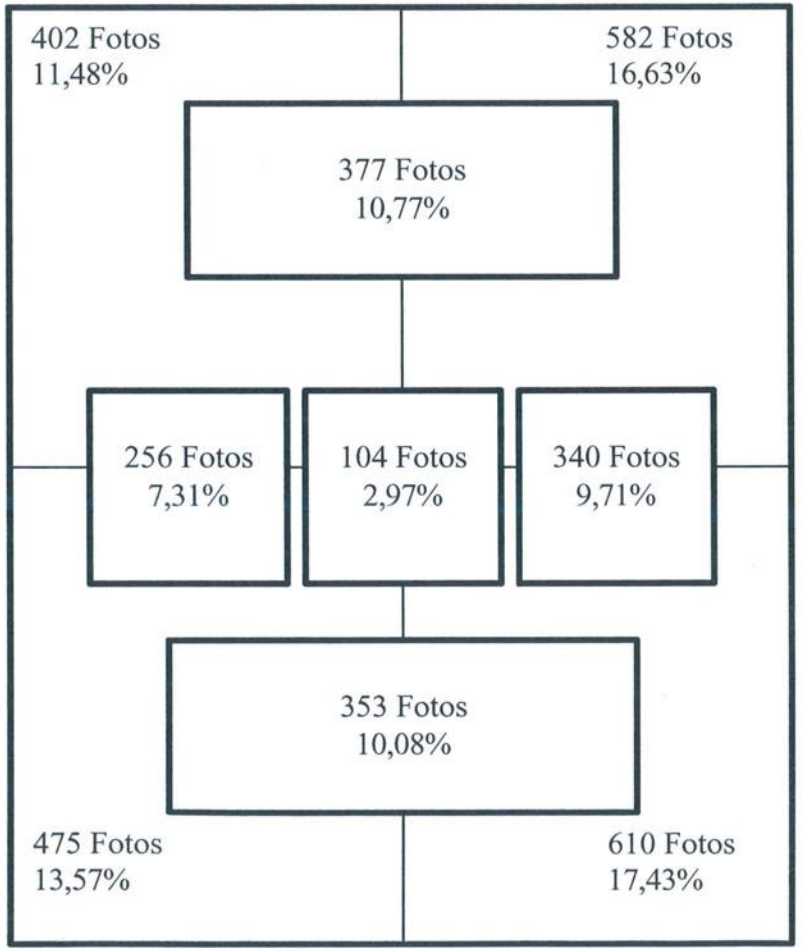

**Volume VII Páginas Impares- Lado Direito**



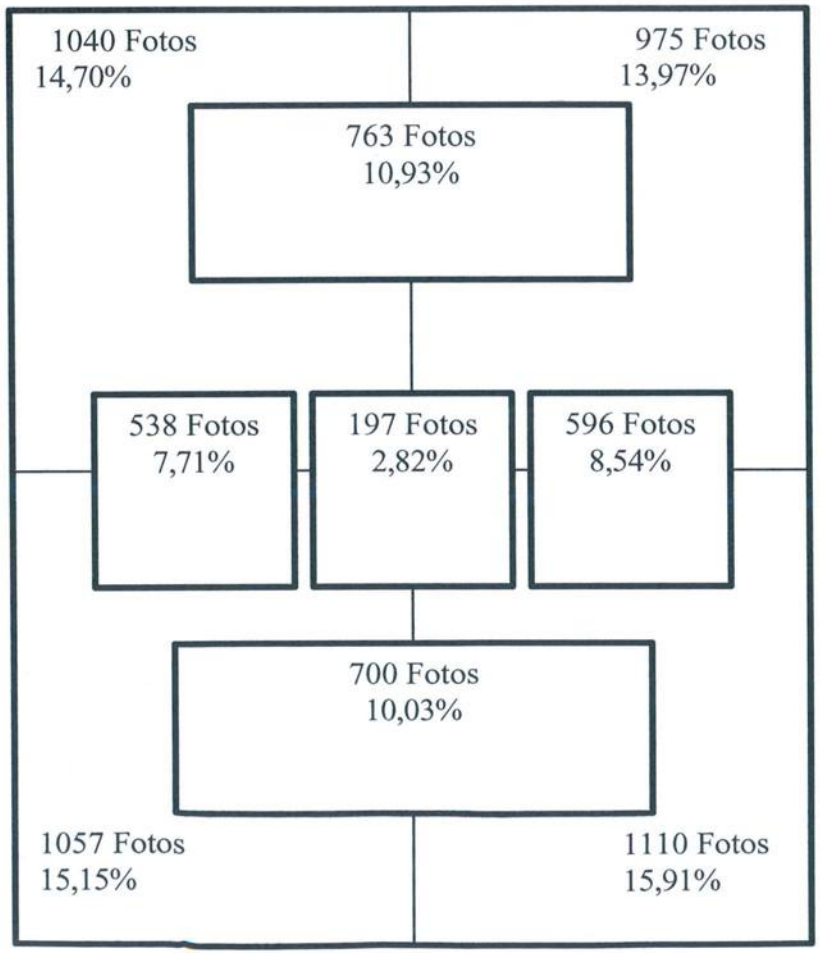
**Total dos Volumes - Páginas Pares- Lado Esquerdo**




**Total dos Volumes - Páginas Impares- Lado Direito**



**Total Geral - Páginas Pares e Impares**



# ANEXO V

## TABELA DE LOCALIZAÇÃO GEOGRÁFICA DAS FOTOGRAFIAS

| Volumes | Volume I | | Volume II | | Volume III | | Volume IV | | Volume V | | Volume VI | | Volume VII | | Ttl. Descr. | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Descritores | Fotos | % | Fotos | % | Fotos | % | Fotos | % | Fotos | % | Fotos | % | Fotos | % | Fotos | % |
| Cid. México D. F. | 189 | 42,85 | 223 | 39,67 | 200 | 47,50 | 133 | 42,08 | 248 | 58,21 | 316 | 87,77 | 207 | 59,31 | 1516 | 52,73 |
| Chihuahua | 78 | 17,68 | 55 | 9,78 | 10 | 2,37 | 11 | 3,48 | 33 | 7,74 | 1 | 0,27 | 8 | 2,29 | 196 | 6,81 |
| Veracruz | 26 | 5,89 | 30 | 5,33 | 60 | 14,25 | 20 | 6,32 | 9 | 2,11 | 1 | 0,27 | 16 | 4,58 | 162 | 5,53 |
| Morelos | 39 | 8,84 | 52 | 9,25 | 14 | 3,32 | 26 | 8,22 | 2 | 0,46 | 8 | 2,22 | 4 | 1,14 | 145 | 5,04 |
| Jalisco | 1 | 0,22 | 2 | 0,35 | 32 | 7,60 | 8 | 2,53 | 47 | 11,03 | 1 | 0,27 | 11 | 3,15 | 102 | 3,54 |
| Sonora | 16 | 3,62 | 33 | 5,87 | 12 | 2,85 | 14 | 4,43 | 16 | 3,75 | 4 | 1,11 | 5 | 1,43 | 100 | 3,47 |
| Coahuila | 4 | 0,90 | 58 | 10,32 | 15 | 3,56 | 4 | 1,26 | 5 | 1,17 | 1 | 0,27 | 1 | 0,28 | 88 | 3,06 |
| Queretato | 4 | 0,90 | 0 | 0 | 1 | 0,23 | 48 | 15,18 | 0 | 0 | 10 | 2,77 | 4 | 1,14 | 67 | 2,58 |
| Puebla | 15 | 3,40 | 1 | 0,17 | 6 | 1,42 | 15 | 4,74 | 6 | 1,40 | 1 | 0,27 | 6 | 1,71 | 50 | 1,73 |
| Guanajuato | 6 | 1,36 | 1 | 0,17 | 3 | 0,71 | 5 | 1,58 | 22 | 5,16 | 0 | 0 | 9 | 2,57 | 46 | 1,60 |
| Michoacan | 0 | 0 | 23 | 4,09 | 2 | 0,47 | 8 | 2,53 | 5 | 1,17 | 0 | 0 | 2 | 0,57 | 40 | 1,39 |
| Nuevo Leon | 1 | 0,22 | 9 | 1,60 | 7 | 1,66 | 7 | 2,21 | 3 | 0,70 | 2 | 0,55 | 10 | 2,86 | 39 | 1,35 |
| Taumalipas | 0 | 0 | 15 | 2,66 | 5 | 1,18 | 8 | 2,53 | 4 | 0,93 | 3 | 0,83 | 4 | 1,14 | 39 | 1,35 |
| Guerrero | 15 | 3,40 | 11 | 1,95 | 2 | 0,47 | 1 | 0,31 | 0 | 0 | 2 | 0,55 | 3 | 0,85 | 34 | 1,18 |
| San Luis Potosi | 6 | 1,36 | 3 | 0,53 | 2 | 0,47 | 1 | 0,31 | 1 | 0,23 | 1 | 0,27 | 15 | 4,29 | 29 | 1,00 |
| Sinaloa | 8 | 1,81 | 16 | 2,84 | 1 | 0,23 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0,28 | 26 | 0,90 |
| Oaxaca | 9 | 2,04 | 2 | 0,35 | 2 | 0,47 | 1 | 0,31 | 2 | 0,46 | 2 | 0,55 | 7 | 2,00 | 25 | 0,86 |
| Yucatan | 8 | 1,81 | 1 | 0,17 | 9 | 2,13 | 0 | 0 | 1 | 0,23 | 1 | 0,27 | 2 | 0,57 | 22 | 0,76 |
| Aguascalientes | 1 | 0,22 | 0 | 0 | 16 | 3,80 | 0 | 0 | 0 | 0 | 3 | 0,83 | 1 | 2,57 | 21 | 0,73 |
| Hidalgo | 2 | 0,45 | 1 | 0,17 | 1 | 0,23 | 4 | 1,26 | 3 | 0,70 | 1 | 0,27 | 9 | 2,57 | 21 | 0,73 |
| Durango | 1 | 0,22 | 3 | 0,53 | 1 | 0,23 | 0 | 0 | 10 | 2,34 | 0 | 0 | 1 | 0,28 | 16 | 0,55 |
| Chiapas | 1 | 0,22 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 2 | 0,46 | 0 | 0 | 12 | 3,43 | 15 | 0,52 |
| Est. do México | 3 | 0,68 | 1 | 0,17 | 3 | 0,71 | 1 | 0,31 | 1 | 0,23 | 1 | 0,27 | 2 | 0,57 | 12 | 0,41 |
| Tabasco | 0 | 0 | 1 | 0,17 | 0 | 0 | 0 | 0 | 4 | 0,93 | 0 | 0 | 5 | 1,43 | 10 | 0,34 |
| Colima | 0 | 0 | 2 | 0,35 | 0 | 0 | 1 | 0,31 | 0 | 0 | 1 | 0,27 | 1 | 0,28 | 5 | 0,17 |
| Tlaxcala | 0 | 0 | 1 | 0,17 | 1 | 0,23 | 0 | 0 | 2 | 0,46 | 0 | 0 | 0 | 0 | 4 | 0,13 |
| B. California N. | 2 | 0,45 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 2 | 0,57 | 4 | 0,13 |
| Nayarit | 2 | 0,45 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 2 | 0,06 |
| B. California. Sul | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |
| Quintana Roo | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0, |
| **Ttl. do Álbum** | **441** | **15,33** | **562** | **19,54** | **421** | **14,64** | **316** | **10,99** | **426** | **14,81** | **360** | **12,52** | **349** | **12,13** | **2875** | |
| **Ttl. de Fotografias** | **879** | **12,60** | **1117** | **16,01** | **998** | **14,30** | **790** | **11,32** | **926** | **13,27** | **1025** | **14,69** | **1241** | **17,78** | **6976** | |

## ANEXO VI

## TABELA DE TEMAS E ASSUNTOS FOTOGRAFADOS

| Volumes | Volume I | | Volume II | | Volume III | | Volume IV | | Volume V | | Volume VI | | Volume VII | | Ttl. Descr. | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| **Temas** | Fotos | % | Foto | % | Fotos | % | Fotos | % | Fotos | % | Fotos | % | Fotos | % | Fotos | % |
| **Movimento Armado** | 195 | 22,11 | 576 | 45,64 | 588 | 62,88 | 213 | 25,63 | 322 | 27,63 | 100 | 11,60 | 48 | 4,15 | **2042** | **28,79** |
| **Político** | 150 | 17,04 | 221 | 17,51 | 178 | 19,03 | 143 | 17,20 | 144 | 12,36 | 276 | 32,01 | 280 | 24,22 | **1392** | **19,63** |
| **Eleitoral** | 141 | 16,02 | 42 | 3,32 | 2 | 0,21 | 135 | 16,24 | 138 | 11,84 | 61 | 7,07 | 104 | 8,99 | **623** | **8,78** |
| **Social** | 29 | 3,29 | 80 | 6,33 | 34 | 3,63 | 56 | 6,73 | 117 | 10,04 | 106 | 12,29 | 186 | 16,08 | **608** | **8,57** |
| **Militar** | 79 | 8,97 | 150 | 11,88 | 32 | 3,42 | 52 | 6,25 | 42 | 3,50 | 44 | 5,10 | 199 | 17,21 | **598** | **8,43** |
| **Comemorativos** | 106 | 12,04 | 56 | 4,43 | 29 | 3,10 | 73 | 8,78 | 85 | 7,29 | 35 | 4,06 | 52 | 4,49 | **436** | **6,14** |
| **Diplomacia** | 40 | 4,54 | 12 | 0,95 | 9 | 0,96 | 17 | 2,04 | 66 | 5,56 | 15 | 1,74 | 96 | 8,30 | **255** | **3,59** |
| **Inaugurações** | 81 | 9,20 | 11 | 0,87 | 2 | 0,21 | 39 | 4,69 | 37 | 3,17 | 45 | 5,22 | 16 | 1,38 | **231** | **3,25** |
| **Religião** | 0 | 0 | 1 | 0,07 | 14 | 1,49 | 3 | 0,36 | 90 | 7,72 | 35 | 4,06 | 0 | 0 | **143** | **2,01** |
| **Educacionais** | 9 | 1,06 | 20 | 1,56 | 2 | 0,21 | 21 | 2,52 | 11 | 0,94 | 21 | 2,43 | 43 | 3,71 | **127** | **1,79** |
| **Culturais** | 6 | 0,68 | 39 | 3,09 | 9 | 0,96 | 4 | 0,48 | 27 | 2,31 | 13 | 1,50 | 25 | 2,16 | **123** | **1,73** |
| **Etnia/Campesinato** | 13 | 1,47 | 21 | 1,66 | 4 | 0,42 | 0 | 0 | 28 | 2,40 | 14 | 1,62 | 36 | 3,11 | **116** | **1,63** |
| **Obituários** | 12 | 1,36 | 7 | 0,55 | 21 | 2,24 | 22 | 2,64 | 24 | 2,06 | 15 | 1,74 | 10 | 0,88 | **111** | **1,56** |
| **Justiça** | 1 | 0,11 | 0 | 0 | 0 | 0 | 19 | 2,28 | 0 | 0 | 38 | 4,40 | 13 | 1,12 | **71** | **1,00** |
| **Festivos** | 6 | 0,68 | 0 | 0 | 0 | 0 | 29 | 3,48 | 2 | 0,17 | 18 | 2,08 | 4 | 0,34 | **59** | **0,83** |
| **Esportivos** | 5 | 0,56 | 9 | 0,71 | 0 | 0 | 0 | 0 | 21 | 1,80 | 17 | 1,97 | 7 | 0,60 | **59** | **0,83** |
| **Econômico** | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 4 | 0,34 | 7 | 0,81 | 25 | 2,16 | **36** | **0,50** |
| **Doméstico/Privado** | 3 | 0,34 | 3 | 0,23 | 5 | 0,53 | 3 | 0,36 | 1 | 0,08 | 0 | 0 | 0 | 0 | **15** | **0,21** |
| **Comercial/Serviços** | 0 | 0 | 6 | 0,47 | 6 | 0,64 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | **12** | **0,16** |
| **Saúde** | 0 | 0 | 5 | 0,39 | 0 | 0 | 2 | 0,24 | 1 | 0,08 | 2 | 0,24 | 12 | 1,03 | **22** | **0,31** |
| **Internacionais** | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 5 | 0,42 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | **5** | **0,07** |
| **Industrial** | 3 | 0,34 | 1 | 0,07 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | **4** | **0,05** |
| **Turismo** | 1 | 0,11 | 2 | 0,15 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 3 | **0,04** |
| **Total do Álbum** | **880** | **12,41** | **1262** | **17,79** | **935** | **13,18** | **831** | **11,71** | **1165** | **16,42** | **862** | **12,15** | **1156** | **16,30** | 7091 | |
| **Total de Fotografias** | **879** | **12,60** | **1117** | **16,01** | **998** | **14,30** | **790** | **11,32** | **926** | **13,27** | **1025** | **14,69** | **1241** | **17,78** | 6976 | |

## ANEXO VII

## TABELA SUBTEMAS: MOVIMENTO ARMADO

| Volumes | Volume I | | Volume II | | Volume III | | Volume IV | | Volume V | | Volume VI | | Volume VII | | Ttl. Descr. | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Subtemas | Fotos | % | Fotos | % | Fotos | % | Fotos | % | Fotos | % | Fotos | % | Fotos | % | Fotos | % |
| **Lideres Irregulares** | 47 | 24,10 | 92 | 15,97 | 100 | 17,00 | 76 | 35,68 | 12 | 3,72 | 10 | 10,00 | 4 | 8,33 | 341 | 16,69 |
| **Tropas Irregulares** | 32 | 16,41 | 70 | 12,15 | 100 | 17,00 | 18 | 8,45 | 6 | 1,86 | 0 | 0 | 2 | 4,16 | 228 | 11,16 |
| **Lideres Regulares** | 9 | 4,51 | 37 | 6,42 | 30 | 5,10 | 54 | 25,35 | 33 | 10,24 | 12 | 12,00 | 7 | 14,58 | 182 | 8,91 |
| **Sublevação** | 15 | 7,69 | 26 | 4,51 | 0 | 0 | 0 | 0 | 125 | 38,81 | 10 | 10,00 | 0 | 0 | 176 | 8,61 |
| **Tropas Regulares** | 12 | 6,15 | 69 | 11,97 | 54 | 9,18 | 8 | 3,75 | 19 | 5,90 | 3 | 3,00 | 2 | 4,16 | 167 | 8,17 |
| **Combate** | 11 | 5,64 | 67 | 11,63 | 31 | 5,27 | 3 | 1,40 | 5 | 1,55 | 3 | 3,00 | 0 | 0 | 120 | 5,87 |
| **Cadáver** | 6 | 3,07 | 34 | 5,90 | 14 | 2,38 | 14 | 6,57 | 36 | 11,18 | 4 | 4,00 | 9 | 18,75 | 117 | 5,72 |
| **Ocupação/Desocupação** | 12 | 6,15 | 8 | 1,38 | 83 | 14,11 | 6 | 2,81 | 1 | 0,31 | 0 | 0 | 0 | 0 | 110 | 5,38 |
| **Equipamento** | 7 | 3,58 | 49 | 8,50 | 23 | 3,91 | 2 | 0,93 | 5 | 1,55 | 1 | 1,00 | 7 | 14,58 | 94 | 4,60 |
| **Escombros** | 6 | 3,07 | 51 | 8,85 | 15 | 2,55 | 3 | 1,40 | 7 | 2,17 | 4 | 4,00 | 5 | 10,41 | 91 | 4,45 |
| **Fuzilamentos** | 5 | 2,56 | 8 | 1,38 | 36 | 6,12 | 4 | 1,87 | 22 | 6,83 | 12 | 12,00 | 0 | 0 | 87 | 4,26 |
| **Desmobilização** | 2 | 1,02 | 7 | 1,21 | 15 | 2,55 | 6 | 2,81 | 14 | 4,34 | 34 | 34,00 | 0 | 0 | 78 | 3,81 |
| **Oficiais** | 0 | 0 | 23 | 3,99 | 20 | 3,40 | 1 | 0,46 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 44 | 2,15 |
| **Conferências** | 9 | 4,61 | 0 | 0 | 31 | 5,27 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 40 | 1,95 |
| **Tropas Estrangeiras** | 3 | 1,53 | 0 | 0 | 21 | 3,57 | 9 | 4,22 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 33 | 1,61 |
| **Feridos** | 3 | 1,53 | 9 | 1,56 | 4 | 0,68 | 3 | 1,40 | 1 | 0,31 | 6 | 6,00 | 7 | 14,58 | 33 | 1,61 |
| **Prisioneiros** | 9 | 4,61 | 8 | 1,38 | 2 | 0,34 | 2 | 0,93 | 6 | 1,86 | 1 | 1,00 | 4 | 8,33 | 32 | 1,56 |
| **Acampamento** | 6 | 3,07 | 9 | 1,56 | 9 | 1,53 | 4 | 1,87 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 28 | 1,37 |
| **Terrorismo** | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 21 | 6,52 | 0 | 0 | 0 | 0 | 21 | 1,02 |
| **Enforcamentos** | 1 | 0,51 | 9 | 1,56 | 0 | 0 | 0 | 0 | 2 | 0,62 | 0 | 0 | 1 | 2,08 | 13 | 0,63 |
| **Assassinato** | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 7 | 2,17 | 0 | 0 | 0 | 0 | 7 | 0,34 |
| **Total do Álbum** | **195** | **9,54** | **576** | **28,20** | **588** | **28,79** | **213** | **10,43** | **322** | **15,76** | **100** | **4,89** | **48** | **2,35** | **2042** | |
| **Total de Fotos** | **879** | **12,60** | **1117** | **16,01** | **998** | **14,30** | **790** | **11,32** | **926** | **13,27** | **1025** | **14,69** | **1241** | **17,78** | **6976** | |