



Doi: 10.4025/7cih.pphuem.1476

## A REVOLUÇÃO MEXICANA EM TELA: CONSTRUÇÕES DO IMAGINÁRIO ATRAVÉS DO CINEMA

Ernando Brito Gonçalves Junior  
Universidade Federal do Paraná

**Resumo.** A proposta de investigação que aqui se apresenta, faz parte de uma pesquisa de doutorado ainda em andamento, tendo o intuito de discutir a maneira com que a Revolução Mexicana e alguns de seus principais protagonistas, mais especificamente José Doroteo Arango (Pacho Villa) e Emiliano Zapata, foram representados no cinema dos Estados Unidos e do México. Levando em consideração tal proposta de pesquisa, serão elencados seis filmes para análise, a saber: Viva Villa (1934), Vamonos con Pancho Villa (1936) Viva Zapata (1952) e Emiliano Zapata (1970). Nesse sentido, para construir nosso arcabouço teórico sobre as tensões entre história e cinema, utilizaremos as propostas dos historiadores Robert Rosenstone e Marc Ferro. Assim, percebemos que o cinema é uma importante ferramenta de divulgação de projetos políticos e analisar filmes produzidos em determinados contextos históricos podem nos apresentar diversos elementos da sociedade que o produziu. Logo, as representações cinematográficas de Villa e Zapata estão intimamente relacionadas a forma com que cada produção cinematográfica em seus respectivos contextos concebiam e ressignificavam esses personagens e, de uma maneira mais ampla, a história da própria Revolução mexicana. .

**Palavras-chave:** Cinema; Revolução Mexicana; Francisco Villa; Emiliano Zapata.

Financiamento: CAPES

A Revolução Mexicana foi um confronto armado que teve o México como palco em 1910, e perdurou até o início da década 20. Essa revolta é considerada um dos levantes de cunho popular mais importante do século XX nas Américas e é utilizada por diversos movimentos sociais como uma inspiração para luta por interesses populares.

Contudo, o levante mexicano é marcado por várias Ambivalência, começando pelos diversos interesses dos grupos revoltosos e terminando com as construções das imagens dos principais líderes da Revolução: Emiliano Zapata Salazar (1879-1919) e José Doroteo Arango (1878-1923), mais

conhecido como Francisco Pancho Villa. Essas idiossincrasias da Revolução suscitaram diversas leituras do confronto bem como dos personagens envolvidos, fazendo com que o conflito no México seja, ainda hoje, alvo de diversas pesquisas e interpretações.

Além de uma busca por uma suposta verdade dos acontecimentos mexicanos, a Revolução também é retomada para legitimar algumas ideias e estereótipos. Nesse sentido, o cinema é uma das principais linguagens que utilizou esse evento para tentar forjar leituras e interpretações sobre o México, sobre a América Latina e sobre os Estados Unidos. Assim, a pesquisa em tela possui como objetivo discutir a maneira com que a Revolução Mexicana e seus principais expoentes (Emiliano Zapata e Pancho Villa) foram retratados no cinema mexicano e no cinema dos Estados Unidos entre os anos de 1934 a 1970.

Dessa maneira foram elencados seis filmes, sendo três de cada país. “*Viva Villa*”, (1934), EUA, dirigido por Howard Hawks e Jack Conway; “*Vamonos con Pancho Villa*”, México, (1936), dirigido por Fernando de Fuentes; “*Viva Zapata!*” (1952), EUA, dirigido por Elia Kazan; “*Así era Pancho Villa*”, (1957), México, dirigido por Ismael Rodríguez; “*Villa Rides*” (1968), EUA, dirigido por Buzz Kulik e “*Emiliano Zapata*” (1970), México, dirigido por Felipe Cazals.

A escolha recorte temporal se deve ao fato de que os primeiros filmes de ficção que utilizaram o recurso de sincronizar o áudio com as cenas produzidos sobre a Revolução mexicana iniciaram nos anos 30 em ambos os países e depois dos anos 70 houve uma queda drástica nas produções sobre a Revolução em ambos os países e quase não tiveram impactos de público nem de crítica especializada. Assim, a escolha dos filmes dentro desse recorte temporal se deu devido ao sucesso de público e/ou de crítica que tiveram durante seu lançamento. Esse filtro corresponde a nossa preocupação em tentar analisar filmes que tiveram um maior alcance de público.

Dessa maneira, entendermos ser de grande relevância discutir algumas questões no tocante a relação entre História e Cinema. Assim, a pesquisa historiográfica sobre o cinema possui elementos e procedimentos próprios de análise do historiador. Da mesma maneira que qualquer outro documento

histórico, o historiador não deve focar na preocupação de discutir se aquele filme retrata de forma fiel ou não aquele acontecimento histórico que ele está narrando, mas levar em consideração a conjuntura histórica em que foi concebido, procurando estabelecer diálogos entre as produções cinematográficas com a sociedade que o produz.

Nesse sentido, Marcos Napolitano destaca que para o historiador é “[...] mais importante é entender o porquê das adaptações, omissões, falsificações que são apresentadas num filme” (NAPOLITANO, 2005, p. 237). Entendendo essas questões, percebemos que “[...] o Cinema, além de ser um testemunho das formas de agir, pensar e sentir de uma sociedade é também um agente que suscita certas transformações, veicula representações ou apresenta modelos” (VALIM, 2006, p. 27). É com essa perspectiva que lançaremos nosso olhar aos filmes que retratam a Revolução Mexicana, ou seja, como agentes de construções de representações e modelos.

Outra contribuição importante em relação à discussão de história e cinema foi elaborada por Mônica Almeida Kornis em seu artigo “Cinema e História: um debate metodológico”. Segunda a autora:

[...] o filme adquiriu de fato o estatuto de fonte preciosa para a compreensão dos comportamentos, das visões de mundo, dos valores, das identidades e das ideologias de uma sociedade ou de um momento histórico. Os vários tipos de registro fílmico - ficção, documentário, cinejornal e atualidades vistos como meio de representação da história, refletem, contudo de forma particular sobre esses temas. Isto significa que o filme pode tornar-se um documento para a pesquisa histórica, na medida em que articula ao contexto histórico e social que o produziu um conjunto de elementos intrínsecos à própria expressão cinematográfica. Esta definição é o ponto de partida que permite retirar o filme do terreno das evidências: ele passa a ser visto como uma construção que, como tal, altera a realidade através de uma articulação entre a imagem, a palavra, o som e o movimento. Os vários elementos da confecção de um filme - a montagem, o enquadramento os movimentos de câmera, a iluminação, a utilização ou não da cor - são elementos estéticos que formam a linguagem cinematográfica, conferindo-lhe um significado específico que transforma e interpreta aquilo que foi recortado do real (KORNIS, 1992, p. 3).

Nessa passagem a autora nos mostra como o cinema pode nos apresentar características importantes da sociedade que o produz. Assim, é importante que o historiador faça a relação do filme com seu contexto de

produção, além de analisar os diversos pontos que compõem um filme e, não apenas, o enredo principal.

Nesse sentido, Marco Napolitano nos apresenta algumas questões que devem servir como norteadoras da pesquisa historiográfica com o cinema. Assim, para Napolitano o historiador deve indagar:

Como o filme representa, por meio dos seus personagens, os papéis sociais que identificam as hierarquias e lugares na sociedade representada? Quais os tipos de conflitos descritos no roteiro? Quais as maneiras como aparecem à organização social, as hierarquias e instituições sociais, como se dá seleção de fatos, eventos tipos e lugares sociais encenados? Qual é maneira de conceber o tempo: histórico-social ou biográfico? O que se pede ao espectador: identificação, simpatia, emoção, rejeição, reflexão, co-ação? (NAPOLITANO, 2005, p. 246).

Assim, o filme deve ser abordado de maneira ampla e sob diversos prismas, para que ele possa revelar mais sobre suas reais intenções e apelos sociais. Nesse sentido, o filme se mostra com um importante veículo de divulgação de ideias e que nos ajuda a entender melhor o contexto e a sociedade que o produz. Logo, devemos pensar os filmes sempre em relação ao cenário que ele foi produzido. Assim, o historiador Alexandre Busko Valim aponta: “[...] importância de interpretação dos filmes em seu contexto de produção para se compreender como eles relacionam-se com estruturas de dominação e com as forças de resistência, bem como as posições ideológicas e econômicas que propalam nos debates e nas lutas sociais em andamento” (VALIM, 2006, p. 16).

Possuindo essas questões como nosso horizonte teórico, passamos agora a uma discussão mais profunda sobre os filmes em questão. Ressaltamos que essa é uma pesquisa em andamento, por isso não foram elaboradas análises mais completas sobre todos os filmes, apresentaremos algumas análises parciais e ainda serão concluídas no decorrer da pesquisa em questão.

Começamos com o filme “*Viva Villa!*” de Jack Conway lançado em 1934 nos EUA, inspirado no livro “*Viva Villa!*”(1933) de Edgcmub Pinchon. O filme se insere no contexto da chamada “Política da Boa Vizinhaça”, estratégia iniciado no governo de Franklin Roosevelt para tentar estreitar os laços políticos com países da América latina. Apesar disso, o filme não foi bem recebido no

México, entre outros fatores, pelo fato de Villa ter sido interpretado por Wallace Beery, ator de Hollywood que ficou conhecido por representar papéis de mexicanos que se encaixam no conceito de “greaser”. Entretanto, fora do México o filme foi bem aceito, principalmente nos Estados Unidos.

Nesse filme, Villa é retratado como carismático, porém não muito inteligente e “selvagem”. Além do mais, o filme mostra que Villa, não possui uma ideologia clara, apenas admirando e seguindo a figura de Madero, porém faz isso mais por simpatia a pessoa de Madero do que qualquer outra coisa. Filme mostra que Villa acreditava na ideologia apresentada por Madero, porém não concorda com a estratégia de atuação do mesmo. O filme mostra um Villa que prefere usar a força e a violência para conseguir seus objetivos.

Ainda nos anos 30, foi produzido um dos primeiros filmes de ficção sincronizando áudio e imagem sobre Villa no México. “*¡Vámonos con Pancho Villa!*”, estreou em 1936 na Cidade do México e pode ser considerada a primeira superprodução cinematográfica mexicana, devido ao grande investimento que foi utilizado para sua elaboração. Além de contar com investimentos privados, teve grande apoio do governo de Lázaro Cárdenas. Assim, esse filme foi o primeiro a ser produzido pela produtora CLASA (Cinematográfica Latinoamerica S.A) e contou com financiamento do governo cardenista, apoio do exército nacional, disponibilizando tropas, munições, cavalos, armas, etc.

O filme apresenta a história de seis amigos que são conhecidos como “*Leones de San Pablo*”, que decidem unirem-se às tropas de Francisco Villa para lutar por melhorias para seu povo, porém sem terem muito claro ideais políticos ou sociais. Os “Leones” revolvem participar do movimento não pela Revolução em si, mas pela admiração que sente por Villa.

Com um objetivo de desconstruir uma visão idílica da Revolução, o filme mostra em seu início um Villa distribuindo comida para o povo, personagem carismático e querido. Com o passar o filme, suas atitudes mostram um Villa totalmente diferente, cruel, violento e sanguinário.

Da mesma forma acontece com as mortes dos “*Leones*”. As duas primeiras mortes podem ser vistas como algo mais “nobre” em uma guerra. O primeiro morre para tenta salvar Villa de um ataque, e outro morre após ser

capturado atacando uma base inimiga. A partir desse momento, as mortes passam a ser triviais e sem sentido revolucionário. O terceiro “*leon*” morre ao ser atingido por um amigo, o quarto comete suicídio após ser ferido em um jogo de “Roleta Russa” e o quinto é morto por Tiburcio Maya, o único sobrevivente dos “Leones”, a mando de Villa pois o amigo de Tiburcio havia contraído uma doença contagiosa que poderia infectar toda tropa.

O filme conta com dois finais, pois o governo mexicano censurou o desfecho original da obra e de Fuentes foi obrigado a alterar o fim do enredo. Porém, a filmoteca da UNAM (Universidade Nacional Autônoma do México) conseguiu resgatar o final original que havia sido dado como perdido. (TUÑÓN, 2010). Assim, o final da época mostrava Tiburcio totalmente desiludido com a Revolução e com Villa por suas atitudes. Dessa maneira, Villa ordena que Tiburcio regresse para sua casa, mostrando um final melancólico e um desencanto com a Revolução.

O segundo final, mostra Tiburcio em sua casa, quando Villa chega pedindo para ele regresse a fazer parte da tropa de Villa e continuar na luta armada. O último “*leon*”, responde que não pode ir porque agora tem esposa e filhos e isso o impede de voltar a lutar. Com o intuito de resolver o impasse e fazer valer sua vontade, Villa mata a esposa e a filha de Tiburcio, argumentando que agora nada mais o impede de regressar a luta. Tiburcio investe contra Villa, porém é morto por outro soldado. Por fim, o filho sobrevivente de Tiburcio acaba juntando-se as tropas de Villa. (TUÑÓN, 2010).

Assim, tanto a figura de Villa como as mortes dos “*leones*” mostram uma desilusão com o movimento armado. Conforme as mortes dos personagens passam do heróico para trivial, vemos uma crítica no sentido de um desmantelamento das idéias revolucionárias, até um fim no qual não se sabe mais o real motivo da luta. Como se a Revolução fosse morta por ela mesma.

Fernando de Fuentes tenta desmistificar a figura do herói popular mostrando uma faceta mais humana e menos mitica. Apresenta um Villa cruel, que manda executar uma banda musical porque não há mais lugares para serem incorporados. Um personagem que não pensa duas vezes em matar seu próprio soldado ou qualquer outra pessoa que esteja em seu caminho.

Esse filme, juntamente com os outros dois filme de Fuentes, trazem uma visão diferente do que a historiografia do período estava fazendo, ou seja, uma Revolução nacionalista, agrária, popular. Os filmes de De Fuentes, criticam essa visão, apesar de apresentar uma simpática pelo movimento zapatista, como vemos em “El Compadre Mendoza”. Nesse sentido, “las versión de De Fuentes hace énfasis en las continuidades, la corrupción, la traición, la falta de ideales, el poder excesivo y la desinformación. No vemos en estas cintas la exaltación del triunfo sino la desilusión y el desgarramiento.” (TUÑÓN, 2010, p. 233).

“*Viva Zapata!*” estreou em 1952 nos Estados Unidos e foi dirigido por Elia Kazan, escrito por John Steinbeck e produzido por Darryl Zanuck. Contando com o ator Marlon Brando no papel principal, essa obra narra a trajetória de Emiliano Zapata durante a Revolução Mexicana, mostrando como ele liderou um grupo de trabalhadores para lutar contra grandes proprietários de terra de contra o governo do ditador Porfírio Díaz. Esse filme teve uma grande repercussão no período ganhando inúmeros prêmios como a estatueta do Oscar de Melhor Ator Coadjuvante interpretado por Anthony Quinn e Marlon Brando ganhou o prêmio de Melhor Ator no Festival de Filmes de Cannes (DE FAZIO, 2010).

Uma das primeiras coisas que nos chama atenção no filme é a representação de Zapata enquanto um homem violento e movido pelo impulso e por suas paixões. Algumas cenas deixam claras essas atitudes de Zapata. Na cena em que Zapata encontra Josefa na igreja e lhe pergunta quando ele poderá visitar seu pai e pedir a sua mão em casamento, Josefa nega o pedido de Zapata, pois afirma que o mesmo não possui condições financeiras para mantê-la e que seu pai nunca aprovaria tal relacionamento. Nesse momento, Zapata é tomado pela fúria e segura Josefa fortemente pelo seu braço.

Após essa breve discussão Zapata solta o braço de Josefa, porém a mesma massageia seu braço com uma forma de demonstrar que está sentindo dores. A conversa entre ambos continuam e Zapata afirma que recebeu um emprego de Don Nacio Delator, um importante fazendeiro da região. Assim, Zapata acredita que o pai de Josefa poderá aceitar o casamento dos dois. Aqui cabe outra ressalva, nos primeiros momentos do filme a característica de

Zapata enquanto revolucionário é deixado um pouco de lado, enfocando mais sua tentativa de conseguir casar-se com Josefa

Acreditamos que aqui é o ponto de uma das fortes mensagens presentes no filme de Kazan. A valorização de um modelo de vida promovido pelos Estados Unidos durante o contexto de produção do filme, o *American Way of Life*. Fica claro a importância do trabalho como uma ferramenta de ascensão social, além da ideia de consumo na questão das roupas e do casamento. (KARNAL, ET AL, 2008).

Outro ponto de destaque é a valorização do sistema político dos Estados Unidos e sua importância como exemplo de nação. Citamos, por exemplo, a cena em que Pablo Gomez ter regressou do Texas e procurou Zapata para relatar as notícias. A cena segue com uma conversa entre Eufemio, Aguirre, Pablo e Zapata. Dessa maneira, Eufemio indaga:

Eufemio: Se Madero está nos Estados Unidos, por que não o prendem?

Aguirre: Lá, eles protegem refugiados políticos.

Eufemio: Por quê?

Pablo: Porque eles são uma democracia.

Eufemio: Somos uma também, e olhe.

Pablo: Eu sei, mas...

Aguirre: Eu explico. Lá, o governo tem o consentimento do povo. O povo tem voz. O presidente governa com o apoio do povo. Aqui, o presidente não tem esse apoio. Quem perguntou se queríamos Díaz durante 34 anos?

Eufemio: Ninguém me perguntou nada.

A personagem de Aguirre deixa claro que no vizinho do norte a democracia e a liberdade da população para escolher seu representante é algo fundamental. Logo, essa é a diferença fundamental entre países livres e países, como o México, que necessitam lutar para combater as injustiças e a opressão de um governo ditatorial. Dessa maneira, o modelo político dos Estados Unidos se apresenta como o ideal e um modelo a ser seguido.

Aqui podemos perceber uma crítica às ditaduras e regimes totalitários presentes nesse contexto. É digno lembrar que a Segunda Grande Guerra havia terminado apenas sete anos atrás e muito das ideologias políticas do período ainda estavam presentes. Sem esquecer-se da disputa entre Estados Unidos e União Soviética que marca o contexto da Guerra Fria. Nesse sentido, o modelo democrático dos Estados Unidos é tido como rival do modelo político

da URSS, logo, o diálogo travado no filme, estende suas críticas para a URSS e sua estrutura política.

Assim, os Estados Unidos surge como exemplo de luta contra esse tipo de governo, haja vista sua empreitada na Segunda Grande Guerra e sua rivalidade em relação a URSS. Dessa maneira, “*Viva Zapata*” nos ajuda a perceber como esse discurso era vinculado no período para a população que possuía acesso aos filmes estadunidenses.

Após essas leituras podemos entender que o filme “*Viva Zapata!*” atuou como um veículo de crítica aos movimentos revolucionários e como uma forma de exaltação do modelo político democrático, possuindo os Estados Unidos como um exemplo a ser seguido. Dessa maneira, Corona afirma que “*Viva Zapata!* oferece, de esta maneira, una interpretación de la Revolución mexicana que, aunque menos burda y simplista que otras producciones hollywoodenses sobre el tema, no está exenta de una visión hegemónica sobre el vecino del sur” (CORONA, 2010, p. 614).

É interessante notar que em nenhum momento é citado o “*Plan de Ayala*” ou qualquer outro tipo de organização política do movimento zapatista. Não se trata de atestar a veracidade do filme ou não, mas entender o motivo do suprimento dessa questão tão importante para o movimento zapatista. Pensando no contexto de produção do filme, acreditamos que não havia o interesse dos envolvidos na elaboração de uma obra que se apresenta um movimento campesino organizado e estruturado politicamente através de planos e projetos políticos, até porque isso poderia parecer uma valorização do movimento agrário e dos trabalhadores, o que poderia transmitir uma relação mais forte com a Revolução Russa ou com idéias comunistas.

Sem dúvida, essas questões também remetem a maneira com que os Estados Unidos viam e entendiam seu vizinho do sul, pois apesar do filme ter como foco um “herói” mexicano, Zapata estava longe de ser um típico herói hollywoodiano, pois o mesmo constantemente estava atormentado, indeciso e frustrado. Nessa mesma leitura, o México é retratado como um país bárbaro, violento, corrupto, cheio de traições, mortes e desigualdades sociais, totalmente oposto dos Estados Unidos nas passagens que se fazem referência ao país do norte.

Outro filme que será discutido em nossa pesquisa é o filme “*Así era Pancho Villa*”, dirigido por Ismael Rodríguez e lançado no México em 1957. O filme é formado por uma série de histórias relacionadas a Villa, sem seguir uma ordem cronológica, apresenta cenas sobre a importância de Villa para seus seguidores e a preocupação pelo bem-estar deles por parte de Villa. Esse filme narra a trajetória de Villa, mostrando suas relações com a população mexicana e seu grande carisma em relação às tropas e as pessoas. O filme retrata um Villa mais próximo à população, menos militar, mais como um líder popular. O elenco do filme foi composto por atores de destaque dentro do cenário mexicano da época, como Pedro Armendáriz, Maria Elena Marqués e Carlos Moctezuma. Segundo Alfaro, “[...] dicha película se asumió como el más digno homenaje que la industria fílmica mexicana podía rendir a la vida y obra del gran guerrillero duranguense.” (ALFARO, 2010, p. 12).

Dentre os episódios do filme, percebemos uma tentativa de construção de elementos específicos dentro da história do movimento Villista. Um exemplo disso é a representação de Adolfo Fierro, um dos principais comandantes villista e um dos homens de confiança de Villa. Em nenhum momento do filme são retratados traços de crueldade e frieza de Fierro, que foi conhecido por executar seus inimigos sem remorso (algo que é retratado no filme “*Villa Rides*”), além disso, sua morte é descrita como um momento heróico, pois morreu para salvar um carregamento de ouro do exército federal. É dado um grande enfoque na comoção de Villa e suas lágrimas pela morte do amigo. Além do mais, são omitidas as derrotas sofridas pela Divisão do Norte em 1915, que foram decisivas para a derrota do exército villista. Logo, as supostas atrocidades e violências cometidas pelo Centauro do Norte não são mencionadas no filme em questão.

Em 1968 foi produzido nos Estados Unidos o filme “*Villa Rides*” de Buzz Kulik, que teve a atuação de importantes atores do período como Yul Brynner, Charles Bronson e Robert Mitchum. O Filme narra a história de um piloto de avião estadunidense que vendia armas para dos dois lados da Revolução, até se unir a Villa e salvar sua vida. O filme retrata uma forte presença estadunidense na Revolução, inclusive influenciando diretamente no desfecho da mesma. O personagem estadunidense ganha destaque devido a utilização

de seu avião, apresentando como uma grande inovação na guerra do período, além de sua participação em decisões de ataque do exército villista. Acreditamos que o filme busca retratar uma superioridade estadunidense em relação aos mexicanos.

Vale lembrar que o tema de intervenção estadunidense estava em voga no período, principalmente devido a Guerra do Vietnã, período que foi marcado por diversos discursos tanto a favor como contra a participação dos Estados Unidos nessa guerra. Dessa maneira, esse filme é fruto dessas discussões e marca uma posição em relação a esse impasse.

Por fim, citamos o filme de Felipe Cazals chamado “Emiliano Zapata” de 1970 apresenta um olhar mexicano sobre Zapata e sobre o cenário revolucionário de 1910. Pode ser considerada a primeira produção cinematográfica completa decida ao Caudilho do Sul produzido no México. Com Antonio Aguilar no papel principal, esse filme é considerado um dos mais importantes relatos cinematográficos mexicanos feitos sobre a figura de Zapata (CORONA, 2010). A respeito do contexto de produção, o filme coube perfeitamente em uma estratégia geral de legitimação e recuperação da imagem do governo, após os sangrentos acontecimentos de 1968, onde Luis Echeverría, presidente mexicano em 1970, era secretário de Governo e teve uma participação decisiva no desfecho de ataque aos estudantes.

Echeverría estava consciente da importância do cinema como instrumento propagandista e um como uma pedra de toque de uma política cultural. Durante seu mandato, fez um grande esforço para re-alavancar o cinema mexicano que estava em decadência. Buscou a elaboração de um “nuevo cine nacional” y apoiou a participação econômica efetiva na indústria cinematográfica nacional. Assim, o filme “Emiliano Zapata”, foi concebido nessa conjuntura política e por necessidades de legitimar e apoiar o início do governo de Luis Echeverría, sofrendo impacto da censura oficial. (CORONA. 2010).

O filme começa com uma narração em *off* afirmando que “la lucha de Emiliano Zapata no fue en vano. La revolución mexicana ha entregado a los campesinos más de setenta millones de hectáreas y ha realizado una profunda reforma agraria”. Podemos perceber aqui uma das primeiras diferenças com o filme “Viva Zapata”, pois apresenta uma saldo positivo da Revolução é constata

a centralidade de Zapata na história das conquistas camponesas do México posrevolucionário. Dessa maneira, Zapata não é representado como alguém contrário ao Estado consolidado após o término da Revolução e sim, como um precursor do próprio Estado mexicano (CORONA, 2010).

No filme de Cazals, Zapata é retratado como generoso e valente com o povo, fiel e amoroso, porém impulsivo e intolerante, não perdendo os soldados federais nem seu compadre acusado de conversar com o inimigo, sentimentos que se assemelham com a representação zapatista de Kazan, como o fuzilamento de seu amigo Pablo Gomez.

Sem dúvida, a concepção do “*Plan de Ayala*” adquire uma grande importância na narrativa do filme, tornando-se uma cena chave para entendermos o discurso presente no mesmo. A cena em questão dramatiza a criação desse importante documento como resultado intelectual e de análise político de Zapata. A cena mostra um Zapata inspirado ditando algumas premissas-chaves do Plano, consciente de toda carga política e social de seus argumentos, quicá prevendo o que seria as bases para uma nova nação. Zapata não aparece atormentado pelo analfabetismo, como em “*Viva Zapata*”, além do mais, ele será o primeiro a assinar o plano, sabendo de sua relevância e significado histórico de seu ato. Desse ponto de vista, esse é o núcleo temático do filme. A representação de um Zapata como uma figura-chave na fundação de um novo Estado mexicano. (CORONA, 2010).

### **Referencias:**

ALFARO, Eduardo De la Vega. Los caudillos revolucionarios en el cine eran seis: Pancho Villa. In: SÁNCHEZ, Fernando Fabio; MUÑOZ, Gerardo García. **La luz y la guerra. El cine de la Revolución mexicana.** México, CONACULTA, 2010.

CORONA, Ignacio. Emiliano Zapata y el fluctuante archivo de la imagen: del héroe trágico a la nostalgia neoliberal. : SÁNCHEZ, Fernando Fabio; MUÑOZ, Gerardo García. **La luz y la guerra. El cine de la Revolución mexicana.** México, CONACULTA, 2010.

DE FAZIO, Andréa Helena. **Cultura, Política e Representações do México no Cinema Norte-Americano: Viva Zapata! de Elia Kazan.** 2010.

Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Ciências e Letras, UNESP/Assis, 2010.

KARNAL, Leandro; Et Al. **História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2008.

NAPOLITANO, Marco. A História depois do papel. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org). **Fontes Históricas**. São Paulo, Contexto. 2005.

TUÑÓN, Julia. La revolución mexicana en celuloide: la trilogía de Fernando de Fuentes como otra construcción de la historia. In: SÁNCHEZ, Fernando Fabio; VALIM, Alexandre Busko. **Imagens Vigiadas: Uma História Social do Cinema no alvorecer da Guerra Fria (1945-1954)**. 2006. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal Fluminense, UFF, Niterói, 2006.