

CINEMA E HISTÓRIA: a revolução mexicana sob a perspectiva fílmica de Francesco Taboada Tabone

SILVA, Robson N.¹

Resumo

O estudo, enverga-se no campo da historiografia e propõe um diálogo entre o cinema e a história; compreendendo o cinema como fonte e objeto de análise que abre possibilidades para a pesquisa histórica. Assim, foi selecionado a filmografia documental do cineasta Francesco Taboada Tabone sobre a Revolução Mexicana e suas narrativas, memórias e usos, em *Los últimos zapatistas, heores olvidados (2001)*, *Pancho Villa, la revolución no ha terminado (2007)* de *13 Pueblos en defensa del agua, el aire y la tierra (2008)*. Por isso, alinhamos os diálogos, caminhos e objetivos com o pensamento do filósofo Walter Benjamin, sobretudo em suas contribuições no campo da imagem, da memória, da narrativa e da historiografia. A metodologia, exige, como sugere Benjamin, escovar a história a contrapelo, associada a uma análise e síntese da filmografia e da historiografia sobre o tema por meio de dois estágios, uma crítica interna e ou externa aos documentos e fontes, considerando a geração que produziu e recebeu. Entre narrativas imagéticas e representações, os documentários reclamam questões históricas de resistência e existência camponesa e indígena, de herdeiros e herdeiras da tradição revolucionária de 1910, na trilha deixada pelas imagens, memórias e pela historiografia sobre o tema.

Palavras-chave: Revolução Mexicana. Memória. Cinema documental

O presente estudo parte dos diálogos possíveis entre o Cinema e a história. Percebendo o cinema, nesse caso documental, como fonte e objeto de análise que permite interromper o contínuo da história abrindo possibilidades para a pesquisa histórica. O Cinema encontrou no íntimo dos chamados estudos culturais um espaço significativo e ocupou o lugar de documento, objeto, representação do fato ocorrido ou imaginado e agente histórico de seu próprio tempo. A historiografia contemporânea se beneficiou do tratamento e da apropriação que a Sétima Arte faz do tempo passado. E, por essa via, a Revolução Mexicana (1910-1917) foi demasiada protagonista.

Os sons que ecoam dos canhões e das vítimas da Revolução refletiram nos meios artísticos e intelectuais da sociedade mexicana pós-guerra, sendo amplamente representados, além do cinema, pela literatura, pela fotografia e pelas artes plásticas nos anos de reconstrução nacional (1920-1940). Ou seja, a Revolução foi, durante e depois, objeto de inspiração para

¹ Doutorando em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Goiás (UFG) na linha de Pesquisa Fronteira, Interculturalidades e Ensino de História. E-mail: robsoneln34@gmail.com

diversos artistas e intelectuais que buscavam revelar qual era a experiência revolucionária dos mexicanos. Como acontecimento fundador do México moderno e revolucionário, foi tema para memórias, crônicas, obras de ficção e outros.

Este estudo possui como objetivo principal, perscrutar as revoluções presente na memória e na resistência atual, no cinema documental e de ficção e na historiografia no calor dos eventos políticos, sociais e econômicos na virada do século, sobretudo entre os anos de 1994 e 2008, sob o olhar e a narrativa imagética documental do cineasta mexicano Armando Francesco Taboada Tabone em *Los últimos zapatistas héroes olvidados* (2001) e *Pancho Villa la revolución no ha terminado* (2007) e *13 Pueblos en defensa del agua, el aire y la tierra* (2008), observando e compreendendo as histórias rememoradas, o lugares de existência, a força revolucionária quando a ameaça de apagamento é presente, e como a imagem da Revolução e seus protagonista (Zapata e Villa) são invocadas em tempos de injustiça política, social e econômica.

Entre 1917 e 2000, a Revolução foi institucionalizada pelos grupos hegemônicos e progressistas liberais que se desenvolveram ao passo que os Partidos dominantes tomavam forma se manifestando no controle do Estado como: Partido Nacional Revolucionário (PNR, 1929), depois pelo Partido da Revolução Mexicana (PRM, 1938) e finalmente pelo Partido Revolucionário Institucional (PRI, 1946). Desde o governo do general Álvaro Obregón (1921-1924) que depositou pouca atenção à distribuição de terras, motivo de luta de camponeses e indígenas desterrados, passando pelo período de Lázaro Cárdenas (1934-1940) que concentrou atenção na causa da reforma agrária, o governo Ávila Camacho (1940-1946) que mudou o nome do partido para Partido revolucionário Institucional, a guinada liberal industrial de Miguel Alemán (1946-1952) até a fase de consolidação e consagração do liberalismo com a adesão ao NAFTA², durante a presidência de Carlos Salinas de Gortari (1988-1994), e o fim da ditadura de partido (PRI) com a vitória de Vicente Fox, em 2000, a herança revolucionária está presente e esses governos se constituíram à sombra da Revolução institucionalizada.

Durante o século XX e os anos iniciais do século XXI, camponeses, sobretudo aqueles que estiveram diretamente envolvidos com a guerra, como o caso de ex-combatentes, sob a bandeira revolucionária, e grupos tradicionais indígenas tiveram suas garantias e conquistas firmadas ou, paulatinamente, perderam espaço de atuação e existência? O Progresso que

² O NAFTA (*North American Free Trade Agreement*) – é o acordo de livre-comércio da América do Norte formado por Estados Unidos, Canadá e México, assinado em 1994 e que teve como intenção a redução das barreiras econômicas e alfandegárias entre esses países.

empurra a civilização para o futuro alcança as comunidades camponesas e os povos indígenas tradicionais? O que a narrativa imagética pode nos dizer sobre os eventos históricos ocorridos entre 1994 e 2008? A resposta pode ser vislumbrada pela experiência de resistência do Exército Zapatista de Libertação Nacional (EZLN)³ e pela resistência e luta política dos *13 pueblos en defensa del agua, el aire y la tierra*.

Francesco Taboada Tabone é um cineasta mexicano especializado no gênero documental, com larga experiência na documentação fílmica da representação da Revolução Mexicana entre os grupos que lutaram na guerra ou daqueles que ainda vivem à sombra do zapatismo e do villismo, da tradição indígena pré-hispânica, suas características, histórias, resistências e imagens. Reconhecido pela indústria cinematográfica nacional e internacional, acumula diversos prêmios por seus trabalhos imagéticos e por levantar questões relacionadas à memória e à oralidade, a história, a cultura e a tradição ainda latentes entre 1994 e 2008. Com formação em Estudos Mesoamericanos pela Universidade Autônoma do México (UNAM), com a dissertação: *Amo ti mo kaua, Movimientos sociales de raíz indígena en el estado de Morelos* (2013) atua, também, como ativista trabalhando em defesa dos direitos linguísticos dos povos indígenas no México.

Em *Los últimos Zapatistas heroes olvidados* (2001), Tabone reúne testemunhos dos últimos veteranos zapatistas ainda vivos. Recolhe narrativas de homens e mulheres que lutaram lado a lado com Emiliano Zapata ou estiveram indiretamente envolvidos, de alguma maneira, com a revolução zapatista. Suas histórias nos chamam a conhecer um lado inexplorado do México rural, profundo, cuja memória revolucionária ainda presente e muito viva no cotidiano dos narradores e narradoras. Esse documentário inclui também o encontro histórico de duas gerações de zapatistas, entre aqueles que lutaram ao lado de Emiliano Zapata e os integrantes do Exército Zapatista de Libertação Nacional. Seu segundo longa-metragem é *Pancho Villa, la Revolución no ha terminado* (2007). Parte do documentário foi filmado nos Estados do Norte do México e no Novo México, e parte nos Estados Unidos. Nesse segundo trabalho, explora a memória revolucionária villista pela a oralidade, assim como no trabalho anterior, entre

³ Em 1º de janeiro de 1994, no Estado de Chiapas, emergiu do México profundo a insurreição da organização camponesa-indígena conhecida por Exército Zapatista de Libertação Nacional (EZLN). Após intensos conflitos contra as forças militares em *San Cristóbal de Las Casas*, capital do Estado, demonstrou ao público as causas da sua existência. O levante possui como objetivos dimensionar o EZLN como força política nova, independente; pelo respeito aos povos indígenas e pelo fim da guerra de extermínio. O principal porta-voz do grupo é o Subcomandante Marcos. Fez sua primeira aparição em 1º de janeiro de 1994 em uma ofensiva militar em municípios do estado mexicano de Chiapas. Como líder da insurgência zapatista, adotou o nome Marcos em homenagem a um colega que morreu. Em 2014, mudou de nome para Subcomandante Insurgente Galeano, nome em homenagem a um zapatista com o mesmo nome assassinado pouco tempo antes.

veteranos da insurgência que lutaram no norte ao lado do general Francisco Villa, entrevista filhos de Villa e descendentes dos envolvidos aos ataques em território estadunidense em 1916, guiado pela história pessoal de Ernesto Nava, filho de Francisco Villa. Entre 2007 e 2008, Tabone acompanhou de perto e documentou em *13 Pueblos en defensa del agua el aire y la tierra* (2008) a resistência camponesa/indígena de 13 *pueblos* no Estado de Morelos contra o avanço do progresso industrial sobre suas terras. Para as comunidades tradicionais desse estado, a “modernidade” e o progresso representam uma iminente ameaça de apropriação de suas terras, poluição direta da água, da terra e do ar. Este documentário retrata a luta dos povoados em impedir que suas terras, lugar de existência ancestral pré-hispânica, sejam transformadas em aterros e lixões, pátios industriais ou em complexos de moradias, afetando territórios sagrados para as comunidades nativas. Os 13 *pueblos* recorrem ao passado revolucionário zapatista como local de resistência. Aqui é possível conhecer o cineasta ativista. Por isso, observou o crítico de cinema mexicano Jorge Ayala Blanco, “*Francesco Taboada se ha convertido a sus 35 años en “nuestro máximo documentalista histórico revolucionario”* (2011, p. 305).

Como visto, parte do trabalho filmico de Tabone se ocupa da representação das questões e assuntos ligados à memória, à história, à realidade camponesa e indígena e, para isso, assim como seus entrevistados, as revoluções e seus desdobramentos são os caminhos para a narrativa imagética. Os relatos tratam assuntos decorrentes de lugares e de grupos, como ex-combatentes e comunidades camponesas-indígenas tradicionais, sobrevivendo à sombra da revolução zapatista e villista, ouvindo e representando experiências e narrativas do passado revolucionário bem como demonstrando a relação de tensão entre os espaços de vivências e o horizonte de expectativas desses grupos, constantemente ameaçadas pelo esquecimento e pela violência do Estado e do progresso capitalista. Esse percurso leva as experiências e narrativas ao encontro com a historiografia.

O campo da História e de outras áreas do conhecimento, como a Literatura e o Cinema foi e, ainda é influenciado por formulações teórico-metodológicas desenvolvidas por intelectuais, cuja reflexão vem apontando e abrindo novos caminhos para o aperfeiçoamento do conhecimento. Nesse grupo, destaca-se o pensador Walter Benjamin. Filósofo, historiador da cultura e crítico literário, Benjamin deixou uma grande produção fragmentada e inacabada em áreas diversas. Por isso, Hannah Arendt, no livro *Homens em tempos sombrios*, comparando Benjamin com Kafka, acentuou que sua obra “não se adequa à ordem existente” (ARENTE, 1987, p. 135). Segundo Arendt, Benjamin seria um pensador inclassificável. Michael Löwy, evidencia a originalidade do pensamento benjaminiano quando este “se apoia em três fontes

muito diferentes: o Romantismo alemão, o messianismo judaico e o marxismo” (LÖWY, 2010, p. 17). Ou seja, “Benjamin foi um dos raros autores que conseguiu fundir o messianismo judaico com o pensamento libertário e com o marxismo” (SCHLESENER, 2011, p. 21). Por essa razão, seu pensamento ocupa um lugar singular no panorama intelectual e político do século XX.

Benjamin foi um pensador revolucionário. Foi crítico da historiografia de sua época, o Historicismo, do conceito de Progresso e estudioso da Modernidade. Seu trabalho intelectual constitui um todo no qual arte, história, cultura, política, literatura e teologia são, praticamente, indivisíveis. Nessa via, desenvolveu importantes ensaios, tais como *Experiência e Pobreza (1933)*, *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica (1936)*, *O Narrador (1936)* e as teses *Sobre o conceito de história (1940)*. Esse último, constitui um dos textos mais importantes do século XX, afirmou Michael Löwy (2010, *loc. cit.*).

Em contato com esses escritos apreendi alguns fios teóricos no qual este autor funda outro conceito de história, em que articular historicamente o passado é lançar mão de uma reminiscência quando de sua aparição lampejante no presente, ou seja, o passado reaparece enquanto uma faísca que deve ser percebida pelo historiador. Não é, assim, algo congelado - passado morto -, mas algo que tem o que dizer ao presente, que se articula com o momento vivido por uma sociedade (BENJAMIN, 2010). No centro da sua reflexão teórica está a noção de experiência das pessoas e grupos que buscam se apropriar dos fragmentos do passado nas suas lutas no presente. Que buscam a reparação e a redenção de aspectos desse passado que pareciam perdidos, mas que ressurgem relampejantes no agora.

Walter Benjamin, na Tese IX em ‘Sobre o conceito de história’ descreve a sua ideia de progresso (*Ibid.*, p. 226). Seguindo caminhos apontados por Louis Auguste Blanqui, Friedrich Nietzsche e Charles Baudelaire, Benjamin questionou o tempo repetitivo e vazio que nega o acesso à memória e, por sua vez, retira das classes subalternas qualquer possibilidade de resistência (SCHLESENER, 2011, p. 22). A partir de um quadro de Paul Klee - *Angelus Novus*, de 1920 -, Benjamin, em um texto alegórico, compara o anjo da história com o anjo da obra do artista. O anjo parece afastar-se de algo onde seu olhar arregalado está cravado, com a boca aberta e as asas estiradas. Assim está o anjo da história, com seu rosto voltado para o passado. E o que ele vê é um amontoado de escombros e uma só catástrofe. O anjo da história bem que gostaria de juntar os destroços, mas é impedido por uma tempestade e, empurrado pelo vento, vai em direção ao futuro.

Benjamin identifica nesse tipo de progresso a causa para as catástrofes da humanidade. Segundo ele, a sociedade está condenada à eterna repetição do mesmo: “Toda a sociedade

moderna, dominada pela mercadoria, é submetida à repetição, ao ‘sempre igual’ disfarçado em novidade e moda” (LÖWY, 2010, p. 90). O progresso, que Benjamin chama de tempestade, “leva inexoravelmente à repetição do passado: novas catástrofes, novas hecatombes, cada vez mais amplas e destruidoras” (*Ibid.*, p. 93). Para romper com esse progresso e impedir novas catástrofes, Benjamin responde: em duas esferas, uma sagrada e a outra profana. Na esfera do sagrado, trata-se de uma tarefa do Messias, que para Benjamin é a própria classe oprimida; o que corresponderia ao profano é a Revolução, que interrompe o curso da história e impede a eterna repetição do passado. Como nos traz Löwy, “a interrupção messiânico-revolucionária do Progresso é, portanto, a resposta de Benjamin às ameaças que fazem pesar sobre a espécie humana a continuação da tempestade maléfica, a iminência de catástrofes novas” (*Loc. cit.*). Assim, o Messias, em termos profanos, pode ser associado à classe oprimida, que luta contra a sua opressão.

Ao utilizar o artefato fílmico como objeto de investigação histórica, percebemos a necessidade de procedimentos metodológicos adequados para tornar legível a leitura imagética, no sentido de que os objetivos da pesquisa sejam alcançados. O método, que aqui proponho, buscará fornecer-nos caminhos para submetermos à análise fílmica, levando em conta um procedimento de leitura que não se limite em uma só dimensão – interna -, mas que também alcance a realidade exterior ao filme, levando em consideração a sociedade que o produziu.

Devido ainda não haver um modelo universal de análise fílmica, buscaremos elaborar procedimentos metodológicos de acordo com o eixo e objetivos da pesquisa em diálogo com uma metodologia que advenha do áudio visual, auxiliada e articulada com outros que não surgiram como forma de análise fílmica, mas que poderão contribuir sobremodo para o alcance dos objetivos propostos. Para o cumprimento do intento deste estudo, buscarei suporte metodológico fazendo uso de modelos desenvolvidos dentro da nossa própria área (História), como farei também a utilização de métodos desenvolvidos em áreas distintas (Cinema); para submeter à análise fílmica, a partir de duas etapas: uma crítica interna e uma crítica externa do filme, tecendo um diálogo entre ambas, a partir de uma análise e uma síntese.

No que diz respeito aos estágios de análises de filmes, Március Freire, em seu artigo (2006), reivindica a criação de instrumentos apropriados para ancorar a análise dos filmes, descrevendo um modelo de método a partir de duas propostas desenvolvidas e aplicadas por dois historiadores: o primeiro Jonh O’Connor; o segundo é Marc Ferro.

O’Connor propõe algumas etapas e procedimentos em seu projeto de método. Tal projeto:

Sugere que deveriam existir dois estágios para a análise de um documento em imagem animada, um de caráter geral e outro mais específico. A análise geral deve suscitar o mesmo tipo de questões que poderiam ser dirigidas a qualquer documento manuscrito – questões sobre as informações que ele contém, o pano de fundo de seu contexto e sua influência histórica. Mas essas são questões que a maioria dos historiadores não têm hábito de fazer em relação a filmes ou programas de televisão. Por isso, devem adquirir novos instrumentos para respondê-las. A completa compreensão do conteúdo de um filme, por exemplo, pede que se leve em conta considerações sobre os ângulos da câmera, iluminação, composição do enquadramento, montagem e a maneira como cada um desses e outros elementos da linguagem visual motivam sutis (até mesmo inconscientes) modelos de interpretações. [...]. Se não uma análise quadro a quadro ou plano a plano, uma decomposição cena a cena, sequência a sequência é certamente necessária para o entendimento da ordem das imagens, de suas interferências recíprocas e de como elas interagem com qualquer trilha sonora que seja (O'CONNOR, *Apud.* FREIRE, 2006, p. 711-712).

Tendo em vista que, interessa-me a apreensão/compreensão do contexto histórico em que os filmes de Tabone aqui proposto foram produzidos. A análise fílmica, portanto, deve ser submetida ao conhecimento histórico dos filmes, levando em consideração o sistema de produção que lhes deu origem. “Ferro sugeria, que, do ponto de vista do historiador, toda análise de um filme deve ir além do puramente fílmico e penetrar em tudo aquilo que o envolve” (*Ibid.*, p. 714). Assim, o contexto político, social, econômico, cultural dos anos de 2001 a 2007; as transformações na relação do homem/campo, durante o período pós-revolução; as experiências zapatistas e villistas configurada na memória dos combatentes em forma de lembrança; são elementos que são levados em conta, à medida que procuro aplicar – a partir da análise fílmica – a primeira etapa do método. Portanto, sobre o primeiro ponto sugerido por O'CONNOR, a “análise geral de um filme deve ser submetida aos mesmos tipos de questões que poderiam ser dirigidas a qualquer documento manuscrito” (*Loc. cit.*),

Após levar em consideração a sociedade que o produziu, o filme ainda pode ser submetido a uma segunda etapa de crítica externa. Sobre esta segunda fase, Cristiane Nova (1996), apresentando um modelo de análise, descreve que esta etapa consiste nas seguintes atividades:

Resgate de cronologia da produção do filme (período de produção e de lançamento); verificação da versão da película a ser utilizada (no caso de existirem mais versões); as alterações realizadas pela censura; levantamento da equipe técnica de produção, dos seus custos de produção, das fontes financiadoras e de outros fatores importantes (como público-alvo, por exemplo) do processo de produção. Nesta etapa, parte-se para o estudo, mesmo que superficial, da biografia dos produtores do filme: a que classe social pertencem, que tipo de filmes já produziram, quais características mais gerais dessas produções e em que elas se assemelham à película que está sendo pesquisada etc. (NOVA, 1996, p. 223).

Para um exame estrito das imagens busco auxílio nos procedimentos analíticos pontuados por Vanoye e Goliot-Lété, em cuja proposta a análise fílmica consiste, no primeiro momento, em desconstruir o filme, desmembrá-lo em suas partes e extrair dele diferentes elementos. Ou seja, “analisar um filme ou um fragmento é, despedaçar, descosturar, desunir, extrair, separar, destacar e denominar materiais que não se percebem isoladamente ‘a olho nu’, uma vez que o filme é tomado pela totalidade” (VANOYE, Francis & GOLIOT- LÉTÉ, 2008, p. 15). Em seguida, “uma segunda fase consiste, em estabelecer elos entre esses elementos isolados, em compreender como eles se associam a se tornam cúmplices para fazer surgir um todo significante: reconstruir o filme ou o fragmento” (*Loc. Cit.*).

Para a leitura e análise da bibliografia existente sobre a revolução, aplicamos a metodologia exposta pelo historiador italiano Carlo Guinzburg que, para este, o ofício do historiador se assemelha ao crítico de arte, ao médico e ao detetive, cuja força está na observação do pormenor revelador, analisando sinais e indícios, como um caçador faz durante uma caça em uma floresta (GINZBURG, 2007).

Percorrendo a caminho teórico e metodológico necessário para o entendimento e tratamento da grandeza que é poder da representação dos eventos históricos de natureza zapatista e villista pela rememoração via narrativa oral e fílmica, a experiência histórica dos grupos e povos retratados pela filmografia de Tabobe demonstram e reivindicam seu devido lugar na história revolucionária de seu país. Está posto, pela perspectiva daqueles que a revolução camponesa não terminou e que seu curso exige memória e resistência, reparação e redenção. Os documentários permitem a abertura de uma fenda pela qual é possível compreender a Revolução e, conseqüentemente, as revoluções mexicanas, cujo acontecimento, para os grupos representados pela filmografia ainda se desenrola diante de suas experiências individuais e coletivas em sociedade. Entre os zapatistas de antes e os de hoje, a força revolucionária é o caminho da resistência, a ação que confronta a política de apagamento advinda do poder do Estado.

Referências

- ARENDDT, Hannah. **Homens em tempos sombrios**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**. “Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura” Vl. 1, São Paulo: Brasiliense, 2010.
- BLANCO, Jorge Ayala. México: UNAM, 2011.
- FREIRE, Március. Sombras esculpindo o passado: métodos... e alguns lapsos de memória no estudo das relações do cinema com a história. In: **Fragmentos de Cultura**, Goiânia, v. 16, n. 9/10, p. 705 – 719, set. /Out.2006.
- GINZBURG, Carlo. **Sinais: Raízes de um paradigma indiciário**. In: Mitos, Emblemas e Sinais. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- LÖWY, Michel. **Walter Benjamin: aviso de incêndio, uma leitura das teses “sobre o conceito de história”**. São Paulo, Boitempo, 2010.
- NOVA, Cristiane. “O cinema e o conhecimento da história”. In: **O Olho da História**. Revista de História Contemporânea, V. 2, n. 3, Salvador-Ba: Bahia, nov. 1996.
- SCHLESENER, Anita H. **Os tempos da história: leituras de Walter Benjamin**. Brasília: Liber Livro, 2011.
- VANOYE, Francis & GOLIOT- LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Trad. Maria Appenzeller. Campinas: Papyrus, 2008.

Filmografia

Los últimos zapatistas, heores olvidados. Direção: Francesco Taboada Tabone. Produção de *Universidad Autónoma del Estado de Morelos, Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Morelos*. Local: México. 2001. 1 DVD (70 min.).

Pancho Villa, la revolución no ha terminado. Direção: Francesco Taboada Tabone. Produção de Manuel Peñafiel e Francesco Taboada. Local: México. 2007 1 DVD (90 min.).

13 Pueblos en defensa del agua, el aire y la tierra. Direção: Francesco Taboada Tabone com a colaboração de Atahualpa Caldera e Fernanda Robinson. Produção de CRIM, UNAM, GAIA A.C. Local: México. 2008 1 DVD (63 min.).