

## “QUANDO MNEMÓSINA ENCONTR MONTEZUMA” – A CONSTRUÇÃO DO PASSADO MESOAMERICANO ATRAVÉS DAS GRAVURAS DA BIBLIOTECA DEL NIÑO MEXICANO

Júlia Rany Campos Uzun<sup>1</sup>

[professorajuliahistoria@yahoo.com.br](mailto:professorajuliahistoria@yahoo.com.br)

### RESUMO

Esta pesquisa pretende desvendar como a produção artístico-cultural do México durante o governo de Porfirio Díaz (1876-1910) construiu a representação do passado na Mesoamérica. Produzido entre 1899 e 1902, o conjunto documental escolhido para análise foi a *Biblioteca del niño mexicano*. Este objeto de estudo nos permitiu, através da abordagem da leitura das imagens, reconhecer duas Américas que se mostravam até então obscuras: de um lado, o México porfirista, com seus grandes artistas e graves problemas educacionais; de outro, o modo como esse mesmo México construiu seu passado. Encontramos permanências e rupturas que devem ser mais bem discutidas em um discurso de alteridade, em que o *Eu* se reconhece no (supostamente) *Outro*. Através destes dois vieses caminha esta pesquisa.

**Palavras-chave:** Porfiriato; memória; Leitura de imagens.

### ABSTRACT

This research intends to understand how the Mexican artistic-cultural production during the government of Porfirio Díaz (1876-1910) constructed the representation of the past of Mesoamerica. Produced between 1899 and 1902, the documentary set chose for analysis was the *Biblioteca del niño mexicano*. This object of studying allow us, through the boarding of reading images, discover two Americas that show themselves until then obscures: of a side, a porfirian Mexico, with their artists and educational problems; by the other side, the way how this Mexico constructed its past. We found continuities and ruptures that can be better discussed inside an alterity's speech. Through these two biases walks this research.

**Keywords:** Porfiriato; Memory; Reading images.

---

<sup>1</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação em História Cultural da Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP.

*“É por meio do imaginário que se podem atingir não só a cabeça mas, de modo especial, o coração, isto é, as aspirações, os medos e as esperanças de um povo. É nele que as sociedades definem suas identidades e objetivos, definem seus inimigos, organizam seu passado, presente e futuro. O imaginário social é constituído e se expressa por ideologias e utopias, sem dúvida, mas também - e é o que aqui me interessa – por símbolos, alegorias, rituais, mitos.”*<sup>2</sup>

Como se constrói a memória de uma nação? Até que ponto os ideais do Estado influenciam construção? Quem são os mexicanos que, durante o governo de Porfirio Díaz, estão erigindo a memória nacional mexicana? Quais são as especificidades desta memória? Nosso objetivo, através da leitura das imagens, é trazer possibilidades de respostas para estas reflexões e outras questões que surgirem a partir delas.

A Biblioteca del niño mexicano é um conjunto documental produzido durante o governo do general Porfirio Díaz, quando a ação presidencial aproximou o país intelectualmente à França, implantando um regime educacional baseado na ideologia “científica”<sup>3</sup>. Ao mesmo tempo, tornou efetiva a censura da imprensa e dos intelectuais do país (KRAUZE, 1987, pp.46-52)

O conjunto documental com o qual trabalharemos é composto por 110 panfletos, em que cada um contém até 16 páginas, e todos possuem uma gravura na capa (cromolitografia) (CHAPMAN, 2001, p.03). A coleção está dividida em cinco séries, e cada uma delas se preocupa com um período específico da história do México. Nesta pesquisa apenas trabalhamos com imagens das três primeiras séries que, respectivamente, dizem respeito à Mesoamérica antes da chegada dos europeus e durante a Conquista Espanhola.

Demos preferência às gravuras em detrimento dos textos do conjunto documental, porque o México porfirista possuía menos de 20% de sua população alfabetizada (GRAGEDA, 2001, p.04). Sabemos, então, que a presença das gravuras de Posada nas capas dos livretos permitiu a disseminação da obra a muitos de seus contemporâneos, pois a imagem possibilitava aos analfabetos a leitura do mundo, como já havia explicitado o papa Gregório, o Grande, no século VI (MANGUEL, 2001, p.143).

Três foram os enfoques metodológicos que empregamos nesta pesquisa. Em primeiro lugar, trabalhamos com as gravuras, principalmente pelo viés da leitura de imagens; em segundo lugar, compreendemos que toda memória é construída por sujeitos históricos, e

---

<sup>2</sup> CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas – O imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. pp. 10-11.

<sup>3</sup> “Científicos” era o nome dado, no México, àqueles que seguiam doutrina semelhante ao positivismo. Para ver mais sobre a relação entre Díaz e os científicos, ver KRAUZE, Enrique. *Porfirio Díaz, Místico de la autoridad*. Cidade do México: Fondo de Cultura Económica, 1987.

queremos identificar, através dos símbolos, mitos e alegorias contidos nas gravuras, uma memória da Mesoamérica produzida na passagem do século XIX para o XX; em terceiro lugar, acreditamos que todo encontro de civilizações acarreta o emparelhamento de um *Eu* com um *Outro* – neste caso, seja o *Eu* o mexicano do XIX que olha para o mesoamericano<sup>4</sup>, seja o mesoamericano olhando para o europeu – o que faz com que toda a pesquisa vá ao encontro do discurso da alteridade.

### **1. O México nos tempos do “Caudilho Indispensável”**

O governo de Porfirio Díaz foi um momento crucial de transformações no México. Entre 1877, com a primeira eleição à presidência de Díaz, e 1911, com sua paulatina perda de prestígio popular e subsequente “renúncia” (praticamente forçada através de um Golpe de Estado), o porfiriato manteve-se como um regime economicamente liberal e marcadamente autoritário.

Cabe ressaltar que entre 1880 e 1883/84, foi eleito para a presidência do México Manuel González, partidário de Díaz que o auxiliou na efetivação das reformas para sua futura reeleição. Neste intervalo, Díaz mantinha-se na política, ainda que no cargo de governador de Oaxaca. Considera-se, portanto, que o governo porfirista não foi interrompido porque, mesmo que Díaz não fosse oficialmente o presidente do México, ele intervinha muito nas decisões do país, não havendo mudança real no governo. (BETHELL, 1989, pp.03-27)

A chegada de Porfirio Díaz à presidência foi bastante conturbada. A partir de 1876, com sua eleição, deu-se início ao desenvolvimento de artifícios que pretendiam colocar em prática a modernização do país. Uma das maiores intenções do porfiriato foi a de despir o México do rótulo de “terra desqualificada”, como o alemão Alexander von Humboldt, dentre outros cientistas, denominaram o país.(BEEZLEY e MEYER, 2000, p.397)

Para que isso fosse possível, Díaz apostou na cultura da modernidade, ainda que de forma bastante conservadora, para levar o México ao desenvolvimento econômico sob sua égide. Seguindo os científicos, utilizou-se do lema máximo de Comte, “ordem e progresso”. Conhecido por muitos como uma “ditadura social”, posto que obedecesse a uma Constituição pré-estabelecida (em 1857), o porfiriato foi um regime de caráter bastante autoritário. O presidente controlava o Congresso, a burocracia nacional, o Judiciário Federal, escolhia os

---

<sup>4</sup> Apenas podemos trabalhar com o conceito de “mexicano” após o Grito de Dolores, em 1810, que proclamou a independência do país (ou, ainda, após 1821, quando a independência foi efetivamente confirmada). Dessa forma, quando estudamos o momento da chegada européia na América, chamamos os habitantes de “mesoamericanos” porque eram parte de uma região muito maior, que compreendia o sul dos Estados Unidos e a América Central, e não somente o que território atual do Estado nacional mexicano.

candidatos (e, talvez, até os resultados). Controlava também a imprensa e a educação. (BETHELL, 1986, pp. 46-52)

Como jovem República independente, o México passara por guerras sucessivas, principalmente contra a Espanha, os EUA, a França e a Grã-Bretanha. Na segunda metade do século XIX, o país encontrava-se bastante arrasado nos mais diversos setores. Para reerguê-lo, várias reformas foram necessárias, buscando sua unificação política.

Tendo cessado o período de lutas, foram desenvolvidas diversas políticas mais específicas dentro do regime. Ao observarmos o conjunto de práticas exercidas pelo governo, podemos afirmar que o porfiriato se firmava sobre um tripé de forças que asseguraram a figura de Díaz como o pai da nação, como o “caudilho indispensável”.

Quais eram essas três bases? Díaz distribuiu diversas concessões para que os investidores externos se estabelecessem no México, pois se interessava em atrair para dentro do país o capital estrangeiro. Reuniu grandes esforços para a renovação do governo mexicano, buscando fortalecer seus vínculos com a Europa, equilibrando a forte influência norte-americana no país. Como terceira força deste tripé, o porfiriato deu prioridade à manutenção da estabilidade política. (BETHELL, 1986, pp.23-24)

Ainda que o porfiriato seja muitas vezes retratado como o estágio antecessor à Revolução Mexicana, nesta pesquisa, entretanto, não entendemos a Revolução como inerente ao término deste período. Segundo Buffington e French,

*“esta interpretação, afirmada nas noções do positivismo de progresso social inevitável, tanto distorce quanto simplifica o campo histórico. A Revolução na qual termina o porfiriato não é um produto inevitável da modernização incompleta, falsa ou falha, mesmo que se acredite que os esforços modernizantes daquele período foram realmente incompletos, freqüentemente falsos e às vezes completamente falhos.”* (BEEZLEY e MEYER, 2000, p.402)

Foi também um momento de grande crescimento econômico no país. Com a entrada de capital estrangeiro, principalmente norte-americano e inglês, muitas foram as importantes obras que o governo pôde realizar. Partindo de um contexto interno de estabilidade, a política externa de Díaz teve como base reatar os laços entre o México e os países europeus, considerados intelectualmente superiores.

Havia dois grandes partidos políticos bastante amadurecidos no México: o liberal e o conservador, “a quem o apego às normas hereditárias e o cuidado de conservar o quadro já criado de interesses o arrasta até o despenhadeiro de uma aberração anti-nacional.”(KRAUZE, 1985, p.124).

Entre esses dois extremos, desenvolve-se com certo vigor a classe-média urbana, muito influenciada pelos preceitos franceses. São homens e mulheres que se definem como *gente decente*, porque bebem muito (o que está associado às classes baixas e sem cultura) e se declaram patrióticos. Podemos dizer que as classes médias, antes da Revolução de 1910, chegam a exercer o controle sobre grande parte do país e a dominar a burocracia estatal. (BULNES, 1922, p.254)

Dentre as principais medidas de modernização do México durante o porfiriato, a que mais tocou o cidadão foi a que pensou em um sistema completo para seu desenvolvimento. Em primeiro lugar, criaram-se as escolas obrigatórias, gratuitas e públicas. Em segundo lugar, os quartéis, para reorganização do Exército e formação de uma estrutura militar leal ao presidente (que, por sua vez, era general). Por fim, um sistema carcerário para aqueles indivíduos que não puderam ser absorvidos pelos dois primeiros sistemas. Surgiram também um novo código civil e penal. (BEEZLEY e MEYER, 2000, p.397)

As elites mexicanas decidiram trocar seus hábitos locais por hábitos europeus, inclusive no que tange à alimentação, vestuário e calendário de festividades. (IDEM, p.399) Elementos característicos desta então “cultura da modernidade” foram, aos poucos, sendo inseridos dentro do cotidiano das camadas do país.

Durante todo o seu governo, Díaz, se apoiou na doutrina dos “científicos”, baseada na filosofia comtiana do positivismo, que “busca estabelecer a máxima unidade na explicação de todos os fenômenos universais, estudados sem preocupação alguma das noções metafísicas, consideradas inacessíveis, pelo emprego exclusivo do método empírico, ou da verificação experimental” (RIBEIRO JR., 1982, p.05).

O positivismo influenciou bastante o pensamento do regime, combinado com o darwinismo social de Herbert Spencer (BETHELL, 1986, p.25). Os lemas do país se tornaram, intelectualmente, a defesa da ordem, do nacionalismo, do progresso material e intelectual. Sendo assim, os fins da educação deveriam seguir o mesmo rumo, pois os grandes intelectuais contemporâneos a Díaz compartilhavam a opinião de Justo Sierra de que todo “el fondo de todo problema, ya social, ya político, tomando estos vocablos en sus más comprensivas acepciones, implica necesariamente un problema pedagógico, un problema de educación”(CONTRERAS e TAMAYO, 1983, pp.296-309) e, portanto, na educação deveria ser solucionado.

A grande prioridade do regime porfirista era a implantação de uma escola pública, cujo potencial primeiro seria alcançar todas as crianças mexicanas. Os governos anteriores, com forte tradição federalista, encontraram muitas dificuldades para o desenvolvimento de

um sistema educativo que fosse unificado em todo o país. (BEEZLEY e MEYER, 2000, p.407)

Em 1888, com a permissão de Díaz, o então ministro da educação Joaquín Baranda convocou o Congresso, apresentando um conjunto de leis que regularizariam o sistema educativo no país todo, tornando a educação básica pública, gratuita e obrigatória. Ele acreditava que o progresso a que Díaz pretendia tem que “descansar sobre a escola, se fundar na educação popular, na Escola Nacional, na instrução homogênea, dada a todos, e em toda a extensão da República ao mesmo tempo, na mesma forma, segundo um mesmo sistema e sob as mesmas inspirações patrióticas que devem caracterizar o ensino oficial” (BARANDA, 1889, p.I-IV). Baranda foi um dos expositores da defesa de que a escola que se construiria no México deveria ser única e igual para todos os estados e povoados.<sup>5</sup>

Dois anos depois, Baranda foi sucedido por Justo Sierra, ministro bastante influenciado pela corrente científica, que acompanhou Díaz até o final de seu governo, e continuou a efetuar as mudanças na educação, convocando um Congresso Nacional da Educação em 1889. (BAZANT, 1985, p.20)

Para que isso fosse possível, Sierra defendeu uma grande reforma educacional que possibilitou o advento do ideário positivista dentro das escolas. A nova escola mexicana seria gratuita, laica, nacional (ou seja, desenvolveria em todos os alunos o amor à pátria mexicana e às suas instituições) e integral (isto é, produzirá simultaneamente o desenvolvimento moral, físico, intelectual e estético dos estudantes). (SIERRA, 1942, p.401). Ele acreditava que a educação integral, mais que um cidadão mexicano consciente, desenvolveria um homem consagrado à sua pátria, que se sacrificaria por ela com paixão e que, assim, formaria também a melhor defesa do país, com suas melhores garantias de vitória – pois a luta não seria por dinheiro ou por interesses próprios, mas sim por amor ao México.

Podemos afirmar que durante o período de 1876 até 1911, o Estado assume de fato seu papel como reitor no que tange à educação. Entretanto, ainda que o México tenha sofrido alguns acréscimos quantitativos em seu sistema educativo, os ganhos qualitativos das instituições de ensino não conseguiram acompanhar o crescimento populacional do período.

---

<sup>5</sup> A idéia de que o ensino deveria ser homogêneo no México não era opinião comum dentre os debates pedagógicos do porfiriato, pelo contrário: foi um dos principais temas de debate. Autores como Carlos Carillo e Francisco Cosmes acreditavam que “no es posible, ni conveniente uniformar en toda la República la Enseñanza Elemental Obligatoria, si no es en el sentido de las bases generales de ella”. Sobre o assunto ver COSMES, Francisco G. La escuela moderna. T.I. México: s.f.,1890.

Não podemos nos esquecer que “o Estado é o primeiro propulsor da história nacional, o definidor de seus conteúdos e o instrumentador de sua difusão nos diversos setores sociais e nos lugares mais distantes do território nacional.” (FLORESCANO, 2002, p.36)

Nesse momento, uma das alternativas que o governo buscou para encontrar elos de união entre os diferentes povos que habitavam o México do porfiriato foi o culto a heróis que fizeram parte da história do país, em especial àqueles ligados às civilizações indígenas do passado pré-hispânico e aos envolvidos na Independência do país. No México, “viu-se que era necessário criar a imagem de personagens vitoriosos, para que o povo não se visse privado de “cabeças visíveis”, sobretudo nos momentos mais críticos, surgindo a necessidade de “fabricar heróis”(VIÑUALES, 2006, p. 352)

Com a inserção da imagética dentro do discurso educacional, identificamos mais facilmente a elaboração de um imaginário que é “parte integrante da legitimação de qualquer regime político”(CARVALHO, 1990, pp.10-11), constituído por símbolos, mitos, alegorias e rituais, e não somente por ideologias e utopias. Símbolos e mitos, principalmente, são poderosos instrumentos de uma ditadura;

*“por seu caráter difuso, por sua leitura menos codificada, (podem) tornar-se elementos poderosos de projeção de interesses, aspirações e medos coletivos. Na medida em que tenham êxito em atingir o imaginário, podem também plasmar visões de mundo e modelar condutas” (IDEM, Ibidem).*

Cabe ressaltar que o uso político do passado não é uma novidade no México durante o governo de Díaz. Assim,

*“com o propósito de conseguir a consolidação de seu império, os próprios imperadores mexicas haviam queimado os códices que recordavam sua grosseira origem nômade e reescreveram sua história para vincular-se diretamente à cultura por excelência da Mesoamérica, a dos toltecas e seu mítico fundador, Quetzalcóatl.” (KRAUZE, 2005, p.30)*

Nesse caso, podemos observar um exemplo de um esquecimento voluntário, construído através da invenção de uma nova origem – e esquecimentos históricos como este, como afirma Ernest Renan, constituem fatores muito importantes na formação de uma nação. (HOBSBAWN, 2000, p.04)

## **2 – Clio e Mnemósine: diálogos entre história e memória para a invenção de um país**

Deu-se início, durante o governo de Díaz, à cristalização do conceito de “ser mexicano”(FLORESCANO, 2002, p.05). Enquanto o país lutava contra as invasões norte-

americanas e francesas, os governos tiveram pouco tempo para se preocupar com a construção de uma nacionalidade forte. Como Díaz pretendia firmar seu governo sobre esta nacionalidade, começou a incentivar o culto aos *heróis* mexicanos, aos mitos e a outros símbolos nacionais, como a bandeira do país, o brasão das Forças Armadas e o hino.

Mas quem seriam os escolhidos como heróis desta jovem República mexicana?

*“Heróis são símbolos poderosos, encarnações de idéias e aspirações, pontos de referência, fulcros de identificação coletiva. São, por isso, instrumentos eficazes para atingir a cabeça e o coração dos cidadãos a serviço da legitimação de regimes políticos. Não há regime que não promova o culto de seus heróis e não possua seu panteão cívico.” (CARVALHO, 1990, p.55)*

Consciente da importância dos heróis em seu regime, Díaz não tardou para incentivar o culto destes “homens com passado notável”.

Baseados no precedente de que a memória deveria ser construída a partir das bases indígenas, como asseverou Ramírez (FLORESCANO, 2002, p.37), parte das figuras históricas escolhidas como “celebráveis” e heróicas durante o porfiriato foram aquelas que lutaram contra a Conquista hispânica, em especial alguns tlatoanis, como Cuauhtémoc – último imperador asteca.

O México precisava, além desta integração em relação à sua memória comum indígena, se encontrar enquanto República una e não divisível. A saída para esta questão foi o incentivo ao culto de heróis da Independência mexicana, como Clavijero e Hidalgo, e em um segundo momento, Iturbide e também heróis ligados à invasão francesa.

Assim, procuraremos refletir a partir do conceito de *pátria mexicana*, no sentido de que os heróis aqui tratados são aqueles reconhecidos em todo o território, e celebrados oficialmente pelo Estado – o que nos fez, automaticamente, calar os heróis locais e as festividades de cada distrito.

Lembramos que “todo regime político busca criar seu panteão cívico e salientar figuras que sirvam de imagem e modelo para todos os membros da comunidade. Embora heróis possam ser figuras totalmente mitológicas, nos tempos modernos são pessoas reais. Mas o processo de “heroificação” incluiu necessariamente a transmutação da figura real, a fim de torná-la arquétipo de valores ou aspirações coletivas” (CARVALHO, 1990, p.14).

O incentivo governamental do culto aos heróis mexicanos possibilitou a aproximação das figuras históricas aos mais diferentes grupos sociais, que interpretaram e utilizaram a presença dos heróis da forma que melhor lhes convieram. Como acentua Viñuales,



*“enquanto o culto oficial acentua as diferenças de classe e de casta, o culto popular as reduz, as borra e as elimina. O Pai já não é um pai simbólico: se converte em um pai carnal. Os filhos se reconhecem nele, porque ao representar o herói outorgaram seus próprios traços de identidade nele, para poderem se identificar, para fazer possível e verossímil o mito de sua paternidade”*(VIÑUALES, 2006, p.353).

O imaginário de um país não é construído, entretanto, somente sobre seus heróis e, por isso, esta não foi a única tentativa do porfiriato para buscar pontos de identificação coletiva entre os mexicanos do século XIX. Os *mitos mexicanos* também foram utilizados em larga escala como propagação de um passado comum indígena.

Conscientes de que o passado é uma construção, como afirma Hayden White (WHITE, 1994, p.57), e de que “cada época constrói mentalmente para si sua representação do passado histórico”(Apud Burke, 2005, p.127), vimos que o porfiriato utilizou-se dos heróis, dos mitos, e dos principais símbolos nacionais para o fortalecimento do discurso ditatorial e da unidade mexicana na virada do século XIX para o XX.

Esta discussão sobre os símbolos e seus conteúdos pode ser bastante válida para compreendermos os jogos sociais e políticos presentes em uma sociedade. É importante esclarecermos, não obstante, que para esta relação ocorrer é necessária a existência do que Backzo chamou de “comunidade de imaginação” ou “comunidade de sentido”, que é o compartilhamento de informações comuns que tornam os símbolos inteligíveis para todos os membros que pretendem se comunicar através deles. Se isto não ocorre, os símbolos se esvaziam de sentido (CARVALHO, 1990, p.13).

Não pretendemos buscar verdades absolutas, posto que um estudo histórico não procura certezas inenarráveis. Nosso objetivo principal é apreender a lógica que dá sentido à narrativa contida nos manuais escolares, assim como as regras de verossimilhança que produzem uma determinada história são também produto das contingências de seu tempo.

Portanto, se a história tornou-se o nosso mito – visto que ela é um dos saberes que advoga para si a primazia de explicar o que seria considerado como “real”, além de ter a pretensão de ser um discurso de verdade – também fazem parte dessa pesquisa questões como o estatuto do saber historiográfico, a sua relação com a memória e, certamente, o lugar da narrativa nisto tudo – pois, como afirmou De Certeau, se a história é uma escritura, toda escritura é também uma narrativa (CERTEAU, 1992, p.15).

Devemos ressaltar, primeiramente, a importância da relação entre a memória e a história, já que estamos tratando de fontes que se dispõem a reconstituir o passado mexicano

através, principalmente, da memória coletiva. Mais do que isso, como já explicitamos, essas questões são importantes neste caso porque os manuais eram de grande abrangência, já que eram distribuídos nas escolas e pretendiam difundir a ideologia do regime e, como visto, careciam de heróis e mitos, ambos indissociáveis das noções de narrativa e memória (FEIJÓ, 1984, p.12).

São conhecidos os debates que foram suscitados por Michel Foucault e Jacques Le Goff acerca dessa relação tão sutil que a história mantém com a memória. Para este segundo, a história não é hoje mais vista como a ciência que prescindia dos monumentos – associados com o que há de mais negativo no conceito de memória – em favor dos documentos – sempre relacionados à objetividade histórica e à irrefutabilidade da prova -, mas sim *a história é o saber que transforma documentos em monumentos* (LE GOFF, 1994, pp. 498-543). Contudo, o limite do livro deste historiador francês é que ainda que ele reivindique uma história feita de documentos/monumentos, ele não faz isso senão em nome da ciência histórica. A memória seria ainda relegada a um papel secundário, tal e qual uma pedra bruta que necessita ser lapidada pela história.

Já Foucault propõe “fazer da história uma contramemória e de desdobrar conseqüentemente toda uma outra forma de tempo” (FOUCAULT, 1978, p.33), à revelia das noções de essência, origem, verdade e identidade. Mas quem pontuou melhor este debate entre memória e história foi Pierre Nora, insistindo assim nas possíveis distinções entre as duas coisas. Não obstante, sua tese de que existem lugares da memória simplesmente porque a memória não existe mais, mostra uma certa incapacidade de ver a memória para além de sua cultura historiográfica. Todavia, há uma tradição anglo-saxônica diversa desta, que procurou aproximar memória e história, embora com isso tenha sacrificado as diferenças entre ambas<sup>6</sup>.

### **3. Construindo (com) imagens: conhecendo uma memória nacional a partir das gravuras da Biblioteca del niño mexicano**

Se, como visto, grande parte da população mexicana ainda não havia recebido a educação formal na virada do século XIX para o XX, educar através de imagens foi uma estratégia necessária no México, durante o período em que Díaz esteve no poder. Como uma ditadura social, utilizou-se da disciplina histórica como a mais importante para fixar na mentalidade coletiva sua ideologia positivista (BAZANT, 1985, pp.93-106). Mais do que isso,

---

<sup>6</sup> NORA, Pierre; “Entre memória e história - A problemática dos lugares”. *Projeto História*. São Paulo, nº 10, dezembro/1993. p.07 A tradição anglo-saxônica é composta por nomes como Thomas Butler, James Fentress, Chris Wickham, e outros mais. Cf: Thomas Butler (org.), *History, culture, and the mind*. Londres: Basil Blackell, 1989; de James Fentress e Chris Wickham, *Social memory*. Oxford: Blackwell, 1992.

anacronismos, podemos nos utilizar da fala de Huizinga, que afirma que “a percepção histórica pode melhor descrever-se como uma visão, ou (quicá melhor) como uma evocação de imagens”.(FLORESCANO, 2002, p.21)

Neste sentido, esta pesquisa procura inserir a problemática visual no centro dos estudos sobre América Latina, discorrendo sobre os inúmeros cruzamentos entre arte popular e questões políticas. A princípio, temos por objetivo situar as imagens da *Biblioteca del Niño Mexicano* nas discussões acerca da cultura popular, em que procuraremos apreender o novo estatuto conferido à arte pela modernidade.

No que diz respeito a essas questões, não poderíamos deixar de precisar os elementos que distinguem os objetos artísticos populares de formas de arte consideradas clássicas, como é o caso da pintura, da escultura e da arquitetura<sup>7</sup>. Dessa maneira, lembremos que, como toda forma de arte “massiva”, os panfletos fazem parte da era da reprodutibilidade técnica (BENJAMIN, 1993, pp.72-94), em que os valores outrora tidos como inerentes a uma obra de arte foram destronados. Segundo a interpretação dada por Walter Benjamin, esta era seria marcada pela reprodução massiva e serial dos objetos artísticos, agora retirados de seu invólucro, destituídos de sua aura e isentos dos elementos que outrora os caracterizavam.

Lembramos, sempre, que “uma pintura, seja ela qual for, não contém elementos ‘arbitrários’, como um texto qualquer também não os possui.” (MANGUEL, 2003, p.171) Conforme vimos (e ainda veremos), a elaboração dos mitos de origem, dos heróis e de outros símbolos nacionais parte, nesse período, de um quadro latino de referências, baseado no imaginário medieval cristão, influenciado por uma moda indigenista (*neoztequismo*), que buscava evocar cenas do “mundo antigo” com índios de corpo apolíneo, toga romana e rosto de apache.(KRAUZE, 2005, p.27)

Segundo Ivan Gaskell, a história da arte teria demonstrado, nas últimas décadas, que o significado mais simples de uma obra é culturalmente contingente.(BURKE, 1992, pp.237-271) Baxandall, estudando a pintura italiana do século XV, afirma que cada indivíduo tem experiências singulares, capacidades interpretativas particulares que o olho transmitiria ao exterior como “instrumentos” diferentes. Cada um teria um “estilo cognitivo”, habilidades individuais de interpretação, categorias, padrões e hábitos de inferência e analogia.(OLIVEIRA JR., 2007, p.584) No que se refere à *Biblioteca del Niño Mexicano*, concordamos com esta afirmação, pois “parte do equipamento mental com que um homem

---

<sup>7</sup> Para uma discussão acerca da consolidação dessas três artes, ver BLUNT, Anthony. *Teoria Artística na Itália 1450-1600*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

organiza sua experiência visual é culturalmente relativo, no sentido de ser determinado pela sociedade que influenciou sua experiência” (BAXANDALL, 1991, p.07).

Escolhemos duas gravuras das três primeiras séries documentais para a análise. Estes “indícios” históricos, para utilizarmos o termo de Burke<sup>8</sup>, não seguem a ordem disposta por José Guadalupe Posada (que provavelmente é a ordem de publicação), mas sim a ordem cronológica dos acontecimentos.

### 3.1 - A chegada europeia à América: quem sou eu e quem é o Outro?



A seguinte gravura de Posada da *Biblioteca* conta-nos como o gravador concebeu a apresentação da força efetuada pelos espanhóis durante a Conquista da América. O centro da figura é ocupado por Hernán Cortés montado em um grande cavalo branco, com insígnias da nobreza, sela e rédeas vermelhas. É a verdadeira representação de um nobre europeu.

À direita da grande figura de Cortés em seu cavalo, em segundo plano, podemos observar três crianças astecas que admiram o homem que está à sua frente. Elas estão vestidas com togas brancas amarradas à cintura, tais quais as romanas, e duas delas levam pequenos cocares com três penas vermelhas. Todas têm cabelos compridos e escuros. Seus rostos são bem desenhados, mas suas feições não são definidas, porque não é decisivo para o entendimento da cena que elas tenham identidade própria, mas sim uma “identidade asteca”.

Já Cortés, em contrapartida, tem definições bastante claras, porque ele é chefe de um conjunto muito grande de homens que pretendem alcançar o mesmo objetivo e, por isso, precisa ser identificado muito facilmente onde estiver. Para ele, então, é necessário mais que uma “identidade espanhola”, mas também uma identidade individual de líder conquistador.

A temática do conquistador empunhando sua espada terminada em cruz passa por diversas releituras, mostrando que a concepção da conquista temporal e espiritual permanece no imaginário americano de diversas formas, durante muitos períodos diferentes.

Já no final do século XVI, a questão da “dupla conquista” – tanto temporal quanto espiritual – quando da



<sup>8</sup> BURKE, Peter. *Testemunha ocular – História e imagem*. Bauru: Edusc, 2004. p.16. “Indícios”, segundo Burke, é o termo possivelmente utilizado para substituir a noção de “fontes”, visto que lidamos com objetos (de todas as naturezas) manipulados e modificados tanto pela ação do homem quanto pela ação do próprio tempo.

chegada dos europeus à América foi o tema de algumas das gravuras daqueles que pretendiam falar sobre o Novo Mundo.

Um bom exemplo deste esforço é a gravura de Jan van der Straet que representa o encontro entre Américo Vespúcio e a América (antes pensada como Índia), que ilustra a obra *Americae decima pars*, de Jean-Théodore de Bry (CERTEAU, 2002, pp.15-23). Em Van der Straet, o encontro histórico entre o conquistador europeu e o “Novo Mundo” recebe um caráter mitológico.

Nesta gravura, a América é representada alegoricamente como uma jovem nua, muito próxima à natureza e que não teme o estranho que chega a seu território - pelo contrário, parece querer aproximar-se dele, admira-o por sua diferença, pelos instrumentos desconhecidos que ele possui (por sua tecnologia, talvez, ressaltando a importância da conquista no processo de desenvolvimento americano, como muitos autores contemporâneos afirmavam).

Já Vespúcio, por sua vez, concebeu a Europa como um característico homem do Renascimento científico, portando vestes pesadas que o enobreciam, com uma espada embainhada na cintura, representando a dominação pela força, e uma bandeira encimada por uma cruz, símbolo da dominação espiritual presente na Conquista.

Décadas depois da leitura de Posada sobre a Conquista, outros olhares continuaram caindo sobre a mesma temática. Não somente olhares históricos e imagéticos, mas também olhares literários. Em seu *Canto General*, de 1950, o escritor chileno Pablo Neruda também demonstra esta preocupação com as duas formas de imposição do poder europeu dentro da América.

“(…)

*Os carneiros desolaram as ilhas  
Guanahani foi a primeira  
nesta história de martírios  
Os filhos da argila viram a derrota  
de seu sorriso, golpeada  
sua frágil estatura de veados,  
e ainda a morte não entendiam.  
Foram amarrados e feridos,  
foram queimados e abrasados,  
foram mordidos e enterrados  
E quando o tempo deu sua volta de valsa  
bailando nas palmeiras,  
o salão verde estava vazio.*

*Somente restavam ossos  
rigidamente colocados  
em forma de cruz, para maior  
glória de Deus e dos homens.(...)”<sup>9</sup>*

Neste excerto de Neruda, a exposição do poder temporal exercido pelos europeus durante os primeiros momentos de contato com os americanos se dá de forma bem clara: o literato aponta para um verdadeiro extermínio dos povos nativos das Américas, através das guerras travadas entres estes e os europeus, posto que, segundo ele, os indígenas sofreram diversos tipos de danos físicos e torturas, até chegarem à morte. Neruda também coloca seu posicionamento em relação à presença do discurso da dominação espiritual como um instrumento facilitador do processo de Conquista, ao afirmar que os europeus justificavam as guerras por estarem lutando em nome de Deus.

Podemos afirmar que são muitas as releituras desta imagem do conquistador europeu que pretende dominar a América através da espada e da cruz. Esta idéia perpassa os séculos, com roupagens diferentes e atingindo diversas formas de expressão – como a gravura, a pintura e a literatura – e se tornou parte do imaginário sobre a América do “descobrimento”.

Voltamos à gravura de Posada. Tal qual a América alegórica de Van der Straet, as crianças olham com grande admiração para o conquistador que as cerca. O motivo, entretanto, não é somente o desconhecimento em relação àquele homem, o sentido da “novidade”. Mas porque as crianças admiram tanto este homem? Bem mais do que a beleza e a imponência da cena, o que as atrai no homem montado sobre seu cavalo é uma das lendas sobre o deus Quetzalcoatl. Segundo o calendário religioso asteca, em 1519 estaria próxima uma aparição de Quetzalcoatl – a “serpente emplumada” – aos homens. Como uma de suas representações era com a barba – barba esta que também usava Cortés -, acredita-se que o espanhol foi confundido com a divindade e, por isso, foi bem recebido por Montezuma II. Portanto, deu-se muito bem a impressão da realização desta profecia para qualquer asteca.

Assim, quando os indígenas viram Cortés caminhando em Veracruz após desembarcar de seu navio, acreditaram ser ele Quetzalcoatl<sup>10</sup>. Por isso não reconheceram, de

---

<sup>9</sup> NERUDA, Pablo. *Canto General*. Parte III – “Los conquistadores” – I – “Vienen por las islas (1493)” – versos 1-17. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1998. pp. 67-69. *Los carniceros desolaron las islas/ Guanahaní fue la primera/ en esta historia de martirios/ Los hijos de la arcilla vieron rota/ su sonrisa, golpeada/ su frágil estatura de venados,/ y aún en la muerte no entendían./ Fueron amarrados y heridos,/ fueron quemados y abrasados,/ fueron mordidos y enterrados./ Y cuando el tiempo dio su vuelta de vals/ bailando en las palmeras,/ el salón verde estaba vacío./ Sólo quedaban huesos/ rígidamente colocados/ en forma de cruz, para mayor gloria de Dios y de los hombres.*

<sup>10</sup> Os espanhóis ficaram admirados com a quantidade de imagens dessa divindade quando foram a Tenochtitlán pela primeira vez. Sobre o mito de Quetzalcoatl, ver FLORESCANO, Enrique. *Mitos Mexicanos*. México: Taurus, 2001. pp.145-154.

imediatamente, a ameaça que o conquistador representava. As crianças da gravura de Cortés acreditavam estar olhando para um deus de sua crença, por isso a grande admiração. A existência desta lenda, inclusive, facilitou em alguns pontos a aproximação entre espanhóis e astecas, principalmente no que tange à dominação espiritual.

Notamos, aqui, a tentativa de busca de elementos identitários entre os brancos espanhóis e os indígenas mesoamericanos. No fundo, podemos perceber uma tentativa de defesa da cristianização no continente americano, dado o destaque do gravador à espada com base em cruz, indicando o desejo de conquista espiritual da América pelos espanhóis católicos. Não podemos deixar de perceber, entretanto, que há aqui a presença de um Cortés portando gestos de civilização e força (domínio do animal, armadura, espada), contra um indígena simples, infantil, desarmado frente a qualquer ameaça.

A paisagem desta gravura diz muito sobre seu tema. Posada preocupa-se em fazer um grande contraste entre a natureza florida e alegre das extremidades da figura com o solo forrado de cactáceas. Qual teria sido sua intenção com isso?

Podemos compreender a presença das cactáceas de duas formas distintas, e complementares. Em primeiro lugar, devemos nos lembrar que as cactáceas são um tipo de vegetação característica da região de Tenochtitlán, e acabaram se tornando um símbolo do Império Asteca, desde sua criação. Além disso, podemos interpretar esta vegetação também como um obstáculo – que seria, na verdade, o próprio Império Asteca, sua estrutura, organização, seu povo – que está sendo literalmente destruído, esmagado pela presença espanhola na América. Desse modo, as flores e a natureza das laterais representariam as belezas características do México colonial, enquanto as cactáceas seriam as dificuldades encontradas pela Espanha para dominar a região – dificuldades, contudo, já superadas.

Remetendo-nos a esta questão, devemos nos lembrar que o mito fundacional do México trabalha com a idéia de uma águia sobre um cacto, que leva em seu bico uma serpente, como podemos observar na bandeira do país<sup>11</sup>. Posada efetuou uma substituição de alguns elementos para trabalharmos com o conceito de uma “nova fundação” do México: trocou a águia por um animal tipicamente europeu, o cavalo, que carrega não mais uma serpente, mas um homem. Não são mais os mexicas chegando a Tenochtitlán, mas os espanhóis chegando à Mesoamérica.

---

<sup>11</sup> A águia era um símbolo solar, enquanto a serpente que ela devorava representava a água. A combinação desses dois animais em luta fazia alusão à oposição entre o fogo e a água, o dia e a noite, o céu e a terra, o calor e o frio, a seca e a chuva. Essa polaridade não é exclusiva do mundo mexica, mas tornou-se presente também em muitas outras culturas. Mais sobre o assunto em FLORESCANO, Enrique. *Mitos Mexicanos*. México: Taurus, 2001. pp. 17-26.

### 3.2. O padre, o guerreiro e o homem “moderno”: três faces do herói do porfiriato



Durante o porfiriato, foi possível notar a ascensão da representação em massa de três figuras importantes, contemporâneas ao momento da Conquista, que são vistas, cada uma a sua forma, como heróis: o frei Bartolomé de Las Casas, o último tlatloani, Cuauhtémoc, e – por ironia – Cortés.

Esta gravura da *Biblioteca* nos apresenta uma das figuras mais admiradas e mais conhecidas do passado hispânico dentro da América Colonial. Mais especificamente, nela consta a visão de Posada sobre a relação entre o frei dominicano Bartolomé de Las Casas, bispo de Chiapas, com os indígenas de diversas regiões com os quais ele conviveu.

Vamos nos deter, inicialmente, a observar a descrição imagética que Posada nos faz da paisagem onde a cena se passa. As personagens estão em um campo aberto, de natureza exuberante, o que aponta que, para o gravador, a figura do frei (e, conseqüentemente, do cristianismo), não foi tão prejudicial aos indígenas e ao meio ambiente como a de Cortés, parecendo até ter sido benéfica para a manutenção da paisagem “original” mesoamericana.<sup>12</sup>

A figura central da gravura é um homem branco, corpulento, de feição plácida e estatura bastante elevada, transformando-se em uma imagem bem maior do que as outras personagens. É como Posada concebe o frei Bartolomé de Las Casas.. Olha para baixo, em direção ao indígena que o reverencia.

Las Casas veste uma longa túnica branca de mangas compridas e uma capa preta, que compõem as vestes características dos dominicanos. Outra característica que reforça sua opção doutrinária dentro da Igreja católica é seu corte de cabelo: o alto da cabeça é raspado e o restante permanece com os fios.

As atitudes do frade, nesta gravura, reproduzem muitos dos motivos pelos quais ele ficou conhecido. Com a mão esquerda, ele toca o ombro de um dos indígenas, enquanto parece utilizar a mão direita para auxiliar na expressão dos seus sermões, na propagação da palavra do Evangelho cristão e na catequização indígena na Mesoamérica. Sendo a

<sup>12</sup> Esta conclusão pode ser tirada através da análise comparativa entre esta e outras gravuras da coleção, em que sempre que aparecem os conquistadores – seja Cristóvão Colombo, seja Hernán Cortés – a natureza surge de forma mais decadente ou claramente destruída pelos próprios conquistadores, o que não acontece de maneira nenhuma nesta gravura.



personagem de maiores dimensões da gravura, aparenta ser ele a tentativa de proteção dos indígenas – quiçá da própria Mesoamérica – frente às investidas da Espanha.

A segunda personagem que nos interessa neste momento é o indígena adulto à direita da gravura. Ele encontra-se ajoelhado à frente do frei, sobre um pequeno monte de terra, com as mãos unidas, olhando diretamente para os olhos de Las Casas, como se estivesse pedindo proteção e clemência.

Suas vestes e acessórios nos levam a presumir que este indígena não é da região de Tenochtlán, pois destoa dos mexicas que lá habitam, e se assemelha mais com os povos de fora do México. O mesmo se pode dizer a respeito da criança indígena que segura o manto de Las Casas do lado esquerdo da cena.

Há, ainda, uma quarta personagem, no canto esquerdo da gravura, que se encontra ajoelhada ao lado do frade e cobre o rosto com as mãos e com parte de suas vestes. É uma mulher jovem, que usa um poncho claro com detalhes coloridos e uma calça listrada. Possui um laço vermelho no alto da cabeça. É uma figura indígena tipicamente andina, da região do Peru, onde se situava o Império Inca. Como as outras figuras, é bem menor que o frei.

A disposição das personagens desta cena nos remete diretamente à idéia de uma hierarquia. O frei é um homem de grande porte, o maior personagem na cena, é o único completamente de pé e está no centro da gravura. É ele quem os ampara e protege, e quem também, por estar mais ligado à religião, está mais perto do céu.

Com uma das mãos, indica o caminho para onde os indígenas, seus fiéis, devem seguir. Esta mesma mão de Las Casas, que orienta o indígena, pode ser comparada com a mão de Cortés. Enquanto Cortés utiliza suas mãos nas lutas armadas, nas guerras diretas contra os indígenas, Las Casas utiliza suas mãos na catequese, no trabalho de convencimento de que o caminho do catolicismo é o mais adequado, o único possível para a salvação do homem, na guerra contra o paganismo e contra os deuses dos indígenas. Das duas formas, os homens lutavam pela Espanha, mesmo um utilizando a força e o outro, a retórica. De qualquer forma, tanto a mão dura e brutalhada de Cortés, quanto a mão doce e terna de Las Casas, pretendiam transformar o indígena mesoamericano em um homem católico, que concordasse com a Conquista e que trabalhasse sem reclamações para a Coroa espanhola.

Posada utilizou-se de uma diversidade de elementos para ressaltar um ponto importante dentro da ação de Las Casas. O frade não apenas se preocupou com os indígenas na região da Mesoamérica, mas viajou por muitos lugares da América Colonial, vivendo na região de Cuzco (representada pela jovem), na Guatemala (representada pelo indígena adulto

e pela criança), na região de Tenochtitlán (que é representada pela natureza, principalmente pelas cactáceas, símbolo de fundação da cidade), dentre outros locais.

Nesse sentido, os cactos presentes na cena vão além de simples indicativos da presença de Las Casas na Mesoamérica. Representam, também, a fundação de uma nacionalidade mexicana no período de produção das gravuras o que, de alguma forma, nos mostra a refundação do mexicanismo. Um exemplo disso é a presença das cactáceas na própria bandeira do México independente.

#### **4. Últimas considerações**

Acreditamos que a proposta aqui desenvolvida, através dos olhos da História Cultural, pode cooperar na construção de conhecimentos além do saber histórico, pois que seja igualmente útil a um trabalho multidisciplinar que se defina como a apreensão de certos aspectos relacionados à construção do passado e à iconografia do México.

Sabemos que toda imagem transmite valores (IDEM, pp.34-49). Nossa preocupação no estudo das imagens durante o porfiriato revelou que, ainda que não fossem produzidas pelo Estado, a *Biblioteca* também estava carregada com muitos dos valores que o governo porfirista decidiu difundir, principalmente no que tange à construção da memória mexicana para a busca da unidade do país.

Podemos concluir, num primeiro momento, que toda imagem é parte integrante de um contexto cultural muito preciso.

*“A palavra contexto, que provém do latim contextu, significa composição, nexos, união. Por conseguinte, contexto é o que vai com o texto, seu marco referencial indissociável. Todo produto cultural adota de seu contexto suas convenções e a ele se remete. Fora deste contexto matricial, seu interesse e sua leitura/interpretação, para os membros de outro contexto cultural diverso, se modifica, sobretudo em leitura/interpretação e interesse etnográficos e antropológicos.” (OLIVEIRA JR., 2007, p.584)*

Devemos ressaltar que todo contexto pode conter em si uma seleção aleatória de fatos que são reunidos para demonstrar, teleologicamente, uma outra situação – e, por isso, existe a crítica a este conceito, em geral substituído pelo de historicidade.

A partir da leitura das gravuras, podemos reconhecer muitas características do porfiriato dentro desta obra de Posada. É latente em todo o conjunto documental a preocupação com a criação dos heróis – sejam eles tlatoanis indígenas, sejam cristãos que protegem os indígenas – e com a exaltação de mitos e símbolos nacionais.

Além disso, nas gravuras analisadas podemos visualizar também o esforço porfirista sobre a máxima dos científicos de construir a memória mexicana a partir daquilo que haveria de mais “puro” no país – ou seja, de seu passado indígena mais distante, que em nada se relacionaria com os diversos grupos indígenas existentes no México do século XIX. As temáticas do índio pré-Conquista e durante as batalhas com os europeus foram bastante dramatizadas na *Biblioteca*. Muitos temas, por sua vez, foram silenciados por não interessarem ao governo nesse momento.

Como vimos, não bastava ao governo a criação de heróis nacionais, mas era necessário que houvesse a identificação entre o povo e estes “homens notáveis” para que o herói adquirisse força como símbolo nacional (CARVALHO, 1990, p.55). Devemos nos lembrar que o México era uma República jovem, com histórico de muitas guerras, e possuía uma população bastante diversificada, com costumes, tradições e línguas muito distintos, o que tornava a manutenção da unidade um problema ainda maior, posto que os “mexicanos” viam poucas razões para sua unidade.

Mais do que isso, é importante salientarmos que a diversidade cultural mexicana ajudou a fabricar produtos culturais muito característicos. Na grande maioria das vezes, buscando inspiração no passado indígena, a memória mexicana mostrava-se sempre como uma memória em luto, pelos danos causados pela Conquista. Ao mesmo tempo, também apresentava o valor dos indígenas que lutaram com todos os seus artifícios para tentar impedir a Conquista espanhola. A memória das Independências também exalta seus principais “heróis”, e ressalta a todo o tempo todo o sangue derramado nas guerras – como pode ser visto na letra do hino nacional.

A produção artística mexicana voltou-se, entre o final do século XIX e início do XX, à consagração da memória deste país, que precisava se fortalecer enquanto República independente. Tanto nas artes ditas “oficiais”, feitas dentro das Academias de Belas-Artes, como nas artes consideradas “populares”, mais acessíveis, feitas geralmente nas tipografias, a memória esteve muito presente, seja no papel da exaltação dos heróis, das cenas históricas, dos mitos e dos símbolos nacionais (FLORESCANO, 2002, p. 164).

Esta pluralidade cultural no México, ainda que traga problemas políticos para a unidade nacional, enriqueceu muito a produção imagética do país – não apenas em número, mas também ao dotar de novos sentidos cada um dos símbolos.

*“Esta diversidade cultural revela que as imagens, enquanto convenções culturais, podem exigir diferentes possibilidades interpretativas, dependendo das características que são alçadas pela atenção do observador. Estudar imagem não*

*consiste em procurar um contexto isolado e singular da imagem, que daria conta do conjunto de significações e descobri-la, como se existisse em estado livre. A imagem é informada por contextos bem diversos, dos quais alguns são eminentemente visuais/imagéticos e outros aparecem como elementos não-visuais. O sensível e expressivo mundo das imagens não pode e não deve fechar-se em si mesmo.”*  
(OLIVEIRA JR., 2007, pp. 585-586)

O objetivo dessa pesquisa é desenvolver uma possibilidade de interpretação das gravuras da *Biblioteca del niño mexicano*, com o olhar voltado para descortinar as diferentes formas pelas quais o México foi inventado dentro do discurso imagético de Posada. Mostrando a relação contínua entre história e memória, acreditamos, como afirma Manguel, que somos criaturas de figuras, criaturas de imagens<sup>13</sup> – e que podemos conhecer o mundo também (e principalmente) através delas. Descobrir como o porfiriato quis inventar o México através das análises das gravuras da *Biblioteca del niño mexicano* foi o nosso primeiro desafio como seres de imagens.

## REFERÊNCIAS

BAXANDALL, Michael. *O olhar renascente: pintura e experiência social na Itália da Renascença*. São Paulo: Paz e Terra, 1991.

BAZANT, Milada. *Debate pedagógico durante el Porfiriato*. Cidade do México: Ediciones El Caballito, 1985.

BEEZLEY, William H. e MEYER, Michael C. (ed.). *The Oxford History of Mexico*. Nova York: Oxford University Press, 2000.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política - Obras escolhidas Volume I*. São Paulo: Brasiliense, 1993.

BETHELL, Leslie (ed.). *Latin America Economy and Society, 1870 – 1930*. Nova York: Cambridge University Press, 1989.

\_\_\_\_\_. *The Cambridge History of Latin America*. Volume V. London: Cambridge University Press, 1986.

BLUNT, Anthony. *Teoria Artística na Itália. 1450-1600*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

BURKE, Peter. *A escrita da História*. São Paulo: Unesp, 1992.

\_\_\_\_\_. *O que é história cultural?* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

\_\_\_\_\_. *Testemunha ocular – imagem e História*. Bauru: Edusc, 2004.

---

<sup>13</sup> MANGUEL, Alberto. Op Cit. pp.20-21.

CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas – O imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CHAPMAN, Ellen. *Jose Guadalupe Posada: My Mexico*. Honolulu: University of Hawaii Art Gallery, 2001.

CONTRERAS, M. e TAMAYO, J. *México en el siglo XX. 1900-1913. Textos y documentos*. México: UNAM, 1983.

DE CERTEAU, Michel. *A Escrita da História*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

FEIJÓ, Martim César. *O que é herói*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

FLORESCANO, Enrique. *Espejo mexicano*. México: FCE, 2002.

\_\_\_\_\_. *Mitos mexicanos*. México: Taurus, 2001.

FOUCAULT, Michel. *A Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1978.

GRAGEDA, Blanca Estela Gutiérrez. “Gasto público y educación en Querétaro durante el porfiriato” in *Odiseo, revista electrónica de pedagogía*. Ano 1, nº 02, 15 de janeiro de 2004. Disponível em: [http://www.odiseo.com.mx/2004/01/02gutierrez\\_gasto.htm](http://www.odiseo.com.mx/2004/01/02gutierrez_gasto.htm). (retirado da internet em 30/11/2006).

HOBBSAWM, Eric. *Historia y mitos nacionales: Discurso de agradecimiento por el Premio por la Reconciliación y el Entendimiento Europeus en Leipzig*. Abril de 2000. Disponível em <http://www.nexos.com.mx/internos/abril2000/hobsbawm.asp>. (retirado da internet em 20/04/2007).

KRAUZE, Enrique. *La presencia del pasado*. México: BBVA Bancomer, FCE, 2005.

\_\_\_\_\_. *Porfirio Díaz, Místico de la autoridad*. Cidade do México: FCE, 1987.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas: UNICAMP, 1990.

MANGUEL, Alberto. *Lendo imagens: uma história de amor e ódio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

NERUDA, Pablo. *Canto General*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1998.

NORA, Pierre. “Entre Memória e História – a problemática dos lugares” in *Projeto História*, nº 10, Dezembro/93. São Paulo: PUC/SP, 1993.

OLIVEIRA JR., Antônio R. de. “Da percepção visual ao uso contextual das imagens” in *Anais do I Encontro Nacional de Estudos da Imagem*. Londrina: UEL, 2007.

REYES, Bernardo. *El General Porfirio Díaz*. México: Editora Nacional, 1902.

RIBEIRO JR., João. *O que é positivismo*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

VIÑUALES, Rodrigo Gutiérrez. “El papel de las artes en la construcción de las identidades nacionales en Iberoamérica” in *Historia Mexicana*. Outubro-dezembro. Ano LIII, nº 2. México, El Colégio de México, 2003. (retirado da internet em 30/11/2006).

WHITE, Hayden. *Trópicos do Discurso: Ensaio sobre a Crítica da Cultura*. São Paulo: Edusp, 1994.