

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

**Cantar a Revolução: as representações
do zapatismo nos corridos mexicanos**

Ana Cristina Borges

**UBERLÂNDIA
2016**

ANA CRISTINA BORGES

**Cantar a Revolução: as representações
do zapatismo nos corridos mexicanos**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia, como exigência para obtenção do grau de mestre em História Social, linha de pesquisa História e Cultura, sob orientação do Prof. Dr. Adalberto de Paula Paranhos.

UBERLÂNDIA

2016

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

B732c Borges, Ana Cristina, 1982-
2016 Cantar a Revolução : as representações do zapatismo nos corridos
mexicanos / Ana Cristina Borges. - 2016.
 154 f. : il.

Orientador: Adalberto de Paula Paranhos.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,
Programa de Pós-Graduação em História.
Inclui bibliografia.

1. História - Teses. 2. Música popular mexicana - História - Séc. XX
- Teses. 3. Música e história - Teses. 4. Mexico - História - Revolução,
1910 - Teses. I. Paranhos, Adalberto, 1948-. II. Universidade Federal de
Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em História. III. Título.

CDU: 930

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
ANA CRISTINA BORGES

**Cantar a Revolução: as representações
do zapatismo nos corridos mexicanos**

Uberlândia, 3 de março de 2016

Banca examinadora

Prof. Dr. Adalberto de Paula Paranhos (orientador)
Universidade Federal de Uberlândia – UFU

Prof. Dr. Áureo Busetto
Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Assis

Prof. Dra. Carla Miucci Ferraresi de Barros
Universidade Federal de Uberlândia – UFU

Para José Gomes Borges
(in memorian)

AGRADECIMENTOS

Não existe verdadeira vitória sem esforço ou sacrifício. Ainda que o labor científico seja solitário, ninguém triunfa sozinho. Por isso, há muito que agradecer.

Primeiramente a Deus, pelo dom da vida, pelas bênçãos nos momentos de alegria, por me amparar nos momentos difíceis e me dar força interior para superar as dificuldades.

À minha família, a quem devo tudo o que tenho e sou. Em especial, à minha mãe, Maria Beatriz, por seu amor e por sua compreensão, ela que acompanhou diariamente minha caminhada na vida acadêmica, e ao meu saudoso pai, José Gomes, que sempre incentivou meus estudos e a quem dedico esta dissertação. Aos meus irmãos, Cristiano e Guilherme, obrigada pelo carinho e apoio. Amo vocês!

Ao meu orientador, Prof. Dr. Adalberto de Paula Paranhos, tricolor paulista de coração – assim como eu –, por acreditar na minha pesquisa, pela leitura atenta e criteriosa dos meus textos, suas sugestões, ensinamentos, discussões e impecável condução deste trabalho.

À Profa. Dra. Maria Aura Marques Aidar, pela amizade incondicional, pelo carinho e exemplo diários, pela confiança, pelos conselhos e ouvidos emprestados e por estimular constantemente meu crescimento profissional e pessoal.

Aos professores e colegas do Mestrado do Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia, pelo convívio e aprendizado.

Aos investigadores mexicanos que inicialmente contribuíram para o encaminhamento da pesquisa e busca de fontes, Dra. Alma Rosa Sánchez Olvera, Dra. María Luisa de la Garza Chávez (diretora da IASPM-AL, seção latino-americana da International Association for the Study of Popular Music) e Dr. José Juan Olvera Gudiño, pelo envio de textos digitalizados e dicas de bibliografia para “*la chica brasileña*”.

Dedico um agradecimento especial ao Dr. Benjamín Muratalla, etnólogo e subdiretor da Fonoteca del Instituto Nacional de Antropología e Historia (Inah), pela gentileza com que me recebeu, pelos conhecimentos partilhados sobre a cultura mexicana, pela entrevista concedida, pelos livros e CDs que me presenteou e pela generosidade em atender prontamente às minhas dúvidas e solicitações, transmitidas via *e-mail*. E, igualmente, à Dra. Catherine Héau Lambert, antropóloga e socióloga francesa, professora e pesquisadora da Escuela Nacional de

Antropología e Historia (Enah), por dividir seu amplo conhecimento sobre o zapatismo e os corridos mexicanos, pelos artigos remetidos e por acolher meu pedido de entrevista.

Também sou grata àqueles que contribuíram direta ou indiretamente com minhas pesquisas na Ciudad de México. Aos representantes dos institutos visitados, que me acolheram e auxiliaram na caça às fontes: Dra. Belem Clark de Lara (coordenadora do Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la Biblioteca Nacional de México – Universidad Nacional Autónoma de México, BNM-Unam), Sra. Sônia Salazar Salas (do Departamento de Servicios de Informaciones, BNM-Unam), Sra. Lourdes Guerrero (bibliógrafa do Centro de Estudios de El Colegio de México, Colmex), Sr. José Luis Segura Maldonado (coordenador de investigação do Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical Carlos Chávez, Cenidim). Aos colaboradores do Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México (INEHRM), que me forneceram cópias digitalizadas de corridos originais da imprensa de Eduardo Guerrero, que constam em seu acervo. Ao maestro e *mariachi* Sr. Álvaro Mora e à Dra. Kim Anne Carter Muñoz, etnomusicóloga e pesquisadora da Escuela de Mariachi Ollin Yoliztli Garibaldi, pelo bate-papo e informações cedidas. E ao Sr. Roberto Nájera Rivero, pelo envio dos dados sobre os discos de corridos mexicanos produzidos pelo Inah.

Aos professores Dra. Carla Miucci Ferraresi de Barros e Dr. Márcio Ferreira de Souza, que participaram da minha banca de qualificação do Mestrado, agradeço pelas avaliações, análises, apontamentos e contribuições.

Aos amigos dos cursos de Licenciatura em História e Geografia da Universidade de Uberaba (Uniube) e demais colegas de trabalho, pelos momentos de descontração, pelo apoio, torcida e paciência em me ouvir falar frequentemente sobre corridos e zapatismo ao longo dos últimos anos. Em particular, às amigas Gabriela Marcomini, que se dispôs a aventurar-se comigo nas pesquisas e passeios pela Ciudad de México, e Aline Turatti, por compartilhar as viagens até Uberlândia e, por vezes, ser portadora da entrega dos meus textos para análise do meu orientador.

¡Muchas gracias a todos!

¡Hasta la victoria, siempre!

RESUMO

A eclosão da Revolução Mexicana, em 1910, revelou a instabilidade dos processos econômicos, políticos e sociais que vinham sendo gestados no país desde o período da independência. Para além desses aspectos, a Revolução se fez sentir nas artes, na música, na literatura, na iconografia e outras manifestações culturais. E é a partir da análise cultural que se justifica a temática desta dissertação, cujo objetivo é identificar as representações do zapatismo presentes nas canções populares conhecidas como “corridos”. Parte da proposta metodológica consistiu numa pesquisa bibliográfica e também documental, calcada no levantamento, seleção e análise de corridos mexicanos produzidos durante o período revolucionário. Simultaneamente, busco compreender o papel dos corridos como meio de comunicação entre os camponeses e instrumento de divulgação dos ideais zapatistas. Nesse sentido, o trabalho estabelece um diálogo com a produção historiográfica evidenciando as relações entre história e cultura popular ao conferir ênfase especial à música popular. Tais interações envolvendo as experiências políticas e socioculturais podem, sem dúvida, descontar outros cenários a respeito do zapatismo e da construção de uma memória revolucionária.

Palavras-chave:

Zapatismo; corridos; música popular; representação; Revolução Mexicana.

ABSTRACT

The Mexican Revolution outbreak, in 1910, revealed the instability of the economic, political, and social processes that had been gestated in the country since the independence period. Beyond these aspects, the Revolution was felt in the arts, in music, literature, iconography, and in other cultural manifestations. It is in cultural analysis that the theme of this dissertation is justified, whose objective is to identify Zapatista representations found in popular songs known as “corridos.” Part of the proposed methodology of this study consisted of bibliographical and documentary research, based on the collection, selection, and analysis of Mexican corridos produced during the revolutionary period. Simultaneously, there is a try to understand the role of the corridos as a means of communication between farmers and as an instrument of propagation of Zapatista ideals. In this sense, this study establishes a dialogue with historiographic production and seeks to evidence the relationship between history and popular culture by giving special emphasis to popular music. Such interactions involving political and socio-cultural experiences can, most undoubtedly, uncover other scenarios of Zapatismo and of the construction of revolutionary memory.

Keywords:

Zapatismo; corridos; popular music; representation; Mexican Revolution.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Mapa regional dos corridos	26
Figura 2 – Cantadores de corridos do Estado do México.....	32
Figura 3 – Corridistas tepoztecos	32
Figura 4a – Los siete fusilados del Estado de Toluca (corrido em <i>hoja suelta</i> , frente).	40
Figura 4b – Los siete fusilados del Estado de Toluca (corrido em <i>hoja suelta</i> , verso).....	41
Figura 5a – Entrada triunfante del caudillo de la revolución, Sr. D. Francisco I. Madero, a la capital de la república (corrido em <i>hoja suelta</i> , frente).....	42
Figura 5b – Entrada triunfante del caudillo de la revolución, Sr. D. Francisco I. Madero, a la capital de la república (corrido em <i>hoja suelta</i> , verso)	43
Figura 6 – El exterminio de Morelos (<i>bola suriana</i> : <i>hoja suelta</i>)	45
Figura 7 – Corrido de la muerte trágica de Don Emiliano Zapata (<i>hoja suelta</i>)	46
Figura 8 – Emiliano Zapata. Fotografia de Hugo Brehme (1913).....	51
Figura 9 – Emiliano Zapata. Ilustração de José Guadalupe Posada.	51
Figura 10 – Mapa do México com a localização dos estados e municípios que abarcam as temáticas e intérpretes do disco n. 16 de <i>Corridos de la Revolución</i> (Inah)	113
Figura 11 – Capas do LP (1975) e CD (7. ed., 2002) do disco n.16 de <i>Corridos de la Revolución</i>	114
Figura 12 – Mapa do estado de Morelos, com destaque para os municípios de procedência dos intérpretes do disco n. 26 de <i>Corridos zapatistas</i>	116
Figura 13 – Capa e contracapa do LP de <i>Corridos zapatistas</i> , n. 26 (1984).....	117
Figura 14 – Capa e contracapa do CD de <i>Corridos zapatistas</i> , n. 26 (4. ed., 2009)	117

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

BNM –	Biblioteca Nacional de México
Cenidim –	Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical Carlos Chávez
Colmex –	El Colegio de México
Enah –	Escuela Nacional de Antropología e Historia
EZLN –	Ejército Zapatista de Liberación Nacional
Giap –	Grupo de Investigación en Arte y Política
Inah –	Instituto Nacional de Antropología e Historia
Inegi –	Instituto Nacional de Estadística y Geografía
INEHRM –	Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México
Unam –	Universidad Nacional Autónoma de México

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO – “Con su permiso, señores, voy a cantar un corrido”	11
CAPÍTULO 1	18
“Las guitarras cuentan historias”: os corridos no cenário cultural mexicano.....	18
1.1 Corrido mexicano: origens, regionalismo e expansão	21
1.2 “Voy a cantar un corrido”: elementos literários e culturais.....	27
1.3 Da oralidade à impressão: os corridos e suas práticas sociais	36
CAPÍTULO 2	48
“Soy zapatista del Estado de Morelos”: o zapatismo nos corridos.....	48
2.1 O zapatismo na Revolução Mexicana.....	49
2.2 A Revolução cantada: um novo olhar para o zapatismo.....	57
2.3 Narrativas e representações do zapatismo nos corridos.....	63
CAPÍTULO 3	94
“Recuerdos del general Zapata”: a linguagem musical dos corridos e a construção de uma memória revolucionária.....	94
3.1 Entre o popular e o massivo: os corridos no pós-Revolução.....	96
3.2 “Testimonio Musical de México”: os corridos zapatistas e seus lugares de memória	111
CONSIDERAÇÕES FINAIS – “Ya con esta me despido”	122
FONTES	127
Fontes bibliográficas.....	128
Fontes digitais	133
Fontes discográficas.....	134
BIBLIOGRAFIA	136
ANEXOS	140

INTRODUÇÃO

“Con su permiso, señores, voy a cantar un corrido”



Gran fandango y francachela de todas las calaveras
José Guadalupe Posada*

* BERDECIO, Roberto e APPELBAUM Stanley. *Posada's popular Mexican prints: 273 cuts by José Guadalupe Posada*. New York: Dover, 2013, p. 4.

Michel de Certeau, em sua análise sobre a escrita da História, afirmou, com muita propriedade, que “fazer história é uma prática”¹, e que a escolha do objeto de estudo sofre interferências da posição do historiador, do lugar de onde ele fala, de onde faz sua observação. Estão implícitas aí as influências de sua formação pessoal, do meio acadêmico onde se insere e de suas convicções político-ideológicas. Nossa busca pela aproximação ao real é, portanto, assegurada por uma operação historiográfica, pelos procedimentos metodológicos que são colocados em ação para escrever a história e inscrevê-la “em um regime de saber verificável”.² Assim, de posse de seus instrumentos, o historiador faz suas opções e trabalha seu objeto, concebendo ou apropriando-se de certos conceitos, adaptando-os ao seu ofício.

O tema desta dissertação está diretamente ligado à minha formação acadêmica e o caminho profissional que venho trilhando, principalmente, no âmbito do ensino de História da América. O despertar para tal disciplina se deu a partir do contato, ainda na graduação, com os estudos de Maria Ligia Coelho Prado (USP-SP), ao defender a importância de um outro olhar sobre a América Latina, nosso “vizinho distante”, apesar de tão próximo geograficamente. O trabalho que desenvolvo como docente do Curso de Licenciatura em História da Universidade de Uberaba (Uniube) possibilitou o aprofundamento das leituras e debates sobre o cenário político e sociocultural latino-americano, que me trouxeram até aqui.

Este estudo retoma o contexto histórico assinalado pela eclosão da Revolução Mexicana em 1910, que revelou a instabilidade dos processos econômicos, políticos e sociais que vinham sendo gestados no país desde o período da independência. A exploração e a repressão dos grupos camponeses indígenas, que se prolongaram por séculos de domínio das oligarquias agrárias, foram o estopim para o grito por “terra e liberdade” que clamava por reforma agrária e justiça social. Os ecos da Revolução Mexicana foram ouvidos por grande parte da América Latina, que assistiu à ascensão da classe trabalhadora e da burguesia na esfera política nacional. A emergência das classes populares nesse cenário marcou a trajetória da Revolução e mostrou-se, posteriormente, ser um elemento fundamental para a busca de uma identidade nacional.

Para além do aspecto político, a Revolução Mexicana se fez sentir nas artes, na música, na literatura, na iconografia e outras manifestações culturais. E é a partir da análise cultural

¹ CERTEAU, Michel de. A operação historiográfica. In: *A escrita da História*. 2. ed. 5. reimpr. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010, p. 78.

² CHARTIER, Roger. A verdade entre a ficção e a história. In: SALOMON, Marlon (org). *História, verdade e tempo*. Chapecó: Argos, 2011, p. 369.

que se justifica a temática desta investigação, cujo objetivo é identificar as representações do zapatismo presentes nas canções populares conhecidas como “corridos”, que foram amplamente utilizadas ao longo da Revolução Mexicana (1910-1920) para divulgar, principalmente entre a população camponesa iletrada, os acontecimentos e os ideais revolucionários.

Inicialmente, o projeto pretendia abordar as representações da Revolução Mexicana sob um olhar mais amplo, centrado no uso das canções como supostamente portadoras da identidade de determinados grupos, que se expressaram por meio da música. O interesse pela pesquisa e o olhar sobre as representações permaneceram os mesmos. A necessidade de um novo recorte do objeto se deu em virtude da imensa gama de temas que permeiam as composições. A escolha do zapatismo se impôs pela importância de se analisar as experiências sociais dos camponeses vinculados a esse grupo, liderados por Emiliano Zapata, que é frequentemente exaltado nos corridos. Portanto, o foco da dissertação está posto na produção cultural dos setores populares, tomando por base a análise dos “de baixo”³, com o intuito de se identificar as representações de sujeitos sociais que não podem ser reduzidos à simples condição de objeto manipulável pelas classes dominantes durante a Revolução. Sob esta perspectiva, os corridos se tornam uma fonte relevante para compreender o sentimento de parcelas dos segmentos populares e suas manifestações culturais. Simultaneamente, tenciono compreender o papel dos corridos como um meio de comunicação e integração regional.

Acrescente-se que esta pesquisa visa suprir, ao menos parcialmente, uma lacuna, pois a música popular pouco tem sido enfocada pela historiografia brasileira sobre a Revolução Mexicana, que, habitualmente, privilegia, além dos enfoques sociopolíticos mais específicos, aspectos culturais, como a literatura, a iconografia e a pintura mural.⁴ A canção popular, como expressão cultural, acaba por revelar os posicionamentos de certos autores ou grupos, sobre suas experiências vividas, suas interpretações da realidade, suas críticas sociais, daí me

³ Revisitar a história da Revolução Mexicana por intermédio das experiências populares constitui um procedimento que se afina com a opção metodológica calcada na “história vista de baixo”, presente nos estudos dos historiadores ingleses Edward P. Thompson e Eric Hobsbawm sobre os movimentos operários e populares, os quais contribuíram para trazer as massas para planos visíveis da cena da história. Sobre isso, ver THOMPSON, E. P. *A história vista de baixo*. In: *A peculiaridade dos ingleses e outros artigos*. 3.reimp. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010, p. 185-201, e HOBSBAWM, Eric. *A história de baixo para cima*. In: *Sobre História*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 216-231.

⁴ A título de exemplo sobre algumas produções nesse campo, destacam-se as obras de BARBOSA, Carlos Alberto Sampaoio. *Morte e vida da Revolução Mexicana*: “Los de Abajo”, de Mariano Azuela. São Paulo, 1996. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação, Pontifícia Universidade Católica e *A fotografia a serviço de Clio*: uma interpretação da história visual da Revolução Mexicana. São Paulo: Editora Unesp, 2006, e de VASCONCELLOS, Camilo de Mello. *Imagens da Revolução Mexicana*: o Museu Nacional de História do México (1940-1982). São Paulo: Alameda, 2007.

interessar mais de perto. Atentar para as interações envolvendo a música popular e as experiências político-sociais e culturais de seu tempo pode, sem dúvida, descortinar outros cenários a respeito do zapatismo e sua atuação na Revolução de 1910. Assim, proponho-me a enveredar por diferentes percursos historiográficos, mas que confluem para um mesmo propósito: evidenciar as relações entre história e cultura popular, conferindo ênfase especial à música popular.

A renovação proposta pela historiografia nas últimas décadas expandiu o espectro de investigação, trazendo à tona a presença de diferentes grupos, antes silenciados pelas análises dos grandes fatos e das grandes estruturas. Em função disso, os historiadores têm procurado cada vez mais ampliar o conceito de fontes e dos campos de pesquisa, que permitam uma aproximação das práticas dos setores populares. Nessa conjuntura, a cultura se tornou um dos objetos de estudo mais importantes para a compreensão do mundo atual, levando em conta que ela integra múltiplas instâncias do social. Por se tratar de um tema plural, um sem-número de autores abordam a temática. Entre eles o historiador francês Roger Chartier, para quem cultura abrange “as práticas comuns através das quais uma sociedade ou um indivíduo vivem e refletem sobre sua relação com o mundo, com os outros ou com eles mesmos”.⁵ Nessa esteira, os diferentes grupos constroem sua identidade social por meio de suas ações.

Ainda segundo Chartier, devemos considerar que “a História Cultural tem por principal objeto identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada e dada a ler”⁶. Sob essa ótica, as práticas sociais desse ou daquele grupo assumem sentido por meio de suas representações, que são uma construção feita a partir do real. As representações são o que nos é dado ver pelas pistas deixadas pelos homens no seu tempo. Imbricado com as representações, encontra-se o imaginário que engloba todo um conjunto de ideias, imagens que os homens fazem e têm de si, atribuindo sentido ao mundo.

Como parte da proposta metodológica, este trabalho se alimentou de uma pesquisa bibliográfica e também documental, calcada no levantamento, seleção e análise de corridos mexicanos produzidos durante o período revolucionário (1910-1920). A escolha priorizou, notadamente, seu conteúdo literário, sem perder de vista as representações do zapatismo nas canções, objeto desta dissertação, examinei, então, como foram representados os protagonistas revolucionários e suas ações, buscando verificar a construção das imagens dos

⁵ CHARTIER, Roger. *A história ou a leitura do tempo*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010, p. 34.

⁶ *Idem*, *A História Cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro-Lisboa: Bertrand Brasil/Difel, 1990, p. 16 e 17.

heróis, das figuras políticas e dos antirrevolucionários, suas aventuras e desventuras, as vitórias e mortes trágicas, cantadas e contadas muitas vezes de modo irreverente nos corridos populares.

Nesse passo tornou-se necessário, igualmente, associar a linguagem poética e a linguagem musical. Em primeiro lugar, me concentrei na análise literária das canções que eram transmitidas oralmente, cujo registro durante a Revolução ocorreu somente graças às canções impressas em folhetos; num segundo momento, cuidei de integrá-las ao contexto da produção musical, com base na escuta atenta de umas tantas canções (lamentavelmente, não ficaram para a posteridade a grande maioria dos registros fonográficos dessa época), que passaram a ser gravadas apenas nos anos seguintes às duas primeiras décadas do século XX. Nesse sentido, o estudo dos fonogramas me conduziu a perceber continuidades e rupturas na trajetória dos corridos após a Revolução.

O processo de escrita de uma dissertação se dá, por vezes, por caminhos não necessariamente planejados. No meu caso, especificamente, a ausência de fontes sobre os corridos no Brasil e o desconhecimento quase total sobre a temática na academia (mesmo entre profissionais e instituições dedicadas à pesquisa em História da América) me levaram a alçar voo ao país da tequila e dos *mariachis* à cata de matéria-prima. E a experiência da pesquisa no México não foi só fundamental, como apaixonante.

Larga parcela das fontes bibliográficas citadas ao longo do trabalho foram consultadas e adquiridas em bibliotecas, centros de documentação e livrarias mexicanas. As referências de historiadores mexicanos sobre o zapatismo e a Revolução, de um modo geral, prouveram, ao menos parcialmente da orientação fornecida por investigadores da Biblioteca Nacional de México da Universidad Nacional Autónoma de México (BNM-Unam), do Centro de Estudios del Colégio de México (Colmex) e do Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México (INEHRM). Neste último, inclusive, tive acesso a cópias digitalizadas de alguns folhetos originais de corridos da imprensa popular de Eduardo Guerrero, que chegou a manter na Cidade do México nos anos finais da Revolução. Parte desse material consta do segundo capítulo. Em relação às fontes sobre os corridos revolucionários, o *corpus* documental é basicamente formado por livros de compilações de corridos, compostos em várias épocas, que abarcam diferentes temáticas e regiões. Tais obras foram consultadas nos locais mencionados e também no Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical Carlos Chávez (Cenidim).

Para além da pesquisa literária, realizei um trabalho árduo de busca e levantamento da produção fonográfica do período pós-Revolução. Essas fontes, em regra, não se acham disponíveis no México em virtude da não preservação desse material original pelos órgãos responsáveis. Infelizmente, repito, constatou-se a impossibilidade de localização e audição dos primeiros fonogramas gravados nos anos 1920 e 1930, algo que me interessava de perto, em função da preocupação de investigar as criações musicais primárias. O acervo disponibilizado se constitui basicamente de regravações, datadas das décadas de 1960 e 1980. De toda forma, no que se refere aos corridos zapatistas, analisei o disco que integra a série de canções populares tradicionais Testimonio musical de México, organizada pelo Instituto Nacional de Antropología e Historia (Inah).

Mais do que o contato com os documentos, cabe ressaltar a contribuição primordial do diálogo estabelecido com os pesquisadores, historiadores, etnólogos e músicos mexicanos e estrangeiros, o que em muito auxiliou na condução da pesquisa e no direcionamento das leituras. A linguagem histórica, por sua vez, nos aproximou e ajudou a superar os limites culturais da língua que distanciavam esta *chica brasileña de los hermanos mexicanos*.

De volta ao Brasil, para dar continuidade às pesquisas, recorri, paralelamente, às ferramentas que a tecnologia digital nos proporciona e fui ao encontro de outras referências e fontes complementares, inclusive fonográficas, em *sites* da internet. Tudo isso preparou o terreno para a estruturação desta dissertação.

A proposta do primeiro capítulo consiste em contextualizar o cenário cultural mexicano de fins do século XIX e início do século XX, apresentando uma trajetória histórica e social do corrido como gênero musical popular. Procuro, aí, aclarar também seu papel como uma expressão significativa da cultura popular mexicana.

O segundo capítulo enfatiza as composições ligadas à temática revolucionária, particularmente os corridos zapatistas. O objetivo é compreender como o historiador pode atribuir sentido ao passado por intermédio das representações, analisando, ainda, como foram produzidos os sentidos sociais, culturais e políticos a partir da circulação das canções durante a Revolução Mexicana. O intuito é estabelecer um diálogo entre as fontes (letras dos corridos transmitidas oralmente ou impressas em *hojas sueltas*) e a bibliografia sobre a atuação camponesa nos anos de conflito. Em meio a isso será possível identificar diferentes representações do zapatismo.

Por fim, no terceiro capítulo, a atenção se volta para as canções que passaram a ser gravadas tão somente a posteriori, ou seja, após o período revolucionário. O propósito é detectar as modificações e recriações que impactaram os corridos no movimento que marcou sua transição de uma expressão da cultura popular para uma mercadoria destinada ao consumo massivo, articulado com a indústria cultural. Nesse contexto, recheado de contradições, é possível verificar a apropriação dos corridos pelos meios de comunicação massiva e sua permanência como um produto de tradição oral. As canções analisadas nesse capítulo foram organizadas no CD anexo a esta dissertação, cuja indicação é feita com o uso do símbolo de uma nota musical acompanhado do número da faixa (♪ faixa x).

As imagens que abrem cada parte da dissertação são ilustrações do pintor mexicano José Guadalupe Posada para os corridos publicados pela imprensa de Antonio Vanegas Arroyo, em fins do século XIX e início do século XX. Posada ficou conhecido por suas litografias com cenas de morte, personagens de caveiras, estampas populares e caricaturas sociais inspiradas no folclore. Já os versos incluídos nos títulos dos capítulos são nomes de corridos, cujas temáticas remetem às discussões propostas em cada um deles. Quanto aos versos mencionados na introdução e nas considerações finais, estes se referem à forma como as canções são iniciadas e encerradas, com um anúncio do tema do corrido e uma despedida em sinal de agradecimento ao público. Da mesma maneira, finalizo estas palavras iniciais com um convite, mesmo que ele não deva ser tomado, acriticamente, ao pé da letra:

*El alma del pueblo canta
a sus héroes en corridos.
Pero jamás entona nada
para los héroes fingidos.
Que con mentiras se elevan,
para hundirse en el olvido.
Para saber quien es quien,
hay que escuchar los corridos.*

“*Yo soy el corrido*”
Ignacio López Tarso

CAPÍTULO 1

**“Las guitarras cuentan historias”:
os corridos no cenário cultural mexicano**



Baile del pueblo
José Guadalupe Posada*

* BERDECIO, Roberto e APPELBAUM Stanley. *Posada's popular Mexican prints: 273 cuts by José Guadalupe Posada*. New York: Dover, 2013, p. 126.

Octavio Paz, em seu clássico *O labirinto da solidão*¹, afirma que, em certo sentido, a história dos mexicanos é uma busca por suas origens, por formas que os expressam e os colocam diante de si mesmos. Segundo tal visão, o mexicano é, tradicionalmente, um povo recluso, rude e gentil ao mesmo tempo, acolhedor e distante, imerso nas lamentações de um passado histórico de lutas e recriações. É interessante observar, contudo, que esse “solitário mexicano” é um dos povos mais festivos do continente americano. Uma das contribuições mais ricas de sua cultura é a música, cujos ritmos resultam de uma longa mistura entre diferentes matrizes. A música popular de origem mestiça, com sua mescla de ritmos indígenas e espanhóis, exprime-se por vários gêneros (bolero, huapango, son jarocho, canción, jarabe, rancheira), entre os quais o “corrido”, que está intimamente ligado à formação sociocultural do povo mexicano.

Ao longo do século XIX, os ideais de modernidade e tradição dividiram as manifestações culturais no México e procuraram traduzir de alguma maneira as realidades contraditórias sobre as quais a nação se assentava. De acordo com Ricardo Pérez Montfort, uma grande quantidade de versos e canções desse período demostram como diversas vertentes da cultura popular transitaram entre distintos setores da sociedade, seja pela tradição oral ou em folhetos volantes. Nas ruas, nas festas e nos teatros se repetiam os jarabes, sons e corridos, com versos que comentavam os acontecimentos recentes que afetavam o país.² Assim, parte da identidade nacional mexicana desse período foi se construindo não só com projetos políticos e econômicos dos anos liberais, mas igualmente pelo intercâmbio das práticas culturais.

Cabe aqui uma ligeira reflexão sobre cultura e, mais especificamente, cultura popular, tema por demais complexo. Muitas são as abordagens que buscam compreender tal conceito na historiografia contemporânea, alimentadas por perspectivas as mais variadas.³ Uma das concepções possíveis é aquela associada inicialmente à Antropologia, cuja ideia de cultura se voltava para os aspectos linguísticos, ações simbólicas e folclóricas, modos de vida e de organização social. A maneira de ver a cultura sob o prisma da História se apresenta hoje de forma mais ampla. Com os estudos recentes da História Cultural, o conceito aponta para “as práticas comuns através das quais uma sociedade ou um indivíduo vivem e refletem sobre sua

¹ PAZ, Octavio. *O labirinto da solidão e post-scriptum*. 4. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006.

² Ver PÉREZ MONTFORT, Ricardo. Apuntes sobre la lírica y la música del México juarista. In: *Cotidianidades, imaginarios y contextos: ensayos de historia y cultura en México, 1850-1950*. México, D.F.: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 2008, p. 17 e 18.

³ Autores como Mikhail Bakhtin, Michel de Certeau, Carlo Ginzburg, Robert Darnton, Roger Chartier, Peter Burke e E. P. Thompson enveredaram pela temática da cultura popular. Sobre os diferentes sentidos e ideias de cultura, ver EAGLETON, Terry. Versões de cultura. In: *A ideia de cultura*. 2. ed. São Paulo: Unesp, 2005.

relação com o mundo, com os outros ou com eles mesmos”.⁴ Por se tratar de um “termo emaranhado”, como destaca Thompson⁵, a cultura pode envolver tudo o que caracteriza uma sociedade – sua forma de ver, sentir, expressar e representar o mundo, presente nos gestos, nas festas, na música, na alimentação, na língua, nas práticas cotidianas, na religiosidade etc.

Já a cultura popular, de modo geral, está relacionada a um conjunto de práticas e representações associadas às camadas mais baixas de uma sociedade. A descoberta do “povo” e de sua cultura levou a novas interpretações e novos objetos de investigação⁶, suscitando novas discussões em torno do termo “popular”. Sobre esta questão, Stuart Hall enfatiza que não se pode entender o popular fora da dimensão do erudito, uma vez que a própria definição de popular foi criada pelas elites, a partir de uma visão de cima para baixo. Portanto, um estudo da cultura popular deve considerar as relações que a colocam “numa tensão contínua (de relacionamento, influência e antagonismo) com a cultura dominante. Trata-se de uma concepção de cultura que polariza em torno dessa dialética cultural”.⁷ Com base nessa ótica, é preciso analisar a cultura popular num processo que abarca experiências e práticas sociais da vida cotidiana de múltiplos sujeitos.⁸

O estudo dos corridos mexicanos pode ser inserido nessa perspectiva. Como produção popular, eles se vinculam a um contexto histórico e utilizam uma linguagem própria do grupo social que os consome: são, por assim dizer, elaborados pelo povo e para o povo⁹, ou seja, pelas classes populares.

*El público de los corridos es el de las grandes ferias regionales o, más modestamente, el de los tianguis pueblerinos. Por eso puede decirse que los corridos tienen una connotación claramente popular: se dirigen a los de abajo. [...] Ni el español ni el indígena ni el mexicano escolarizado se interesan por el corrido, que constituye una expresión natural de los grupos subalternos en su fase no gramaticalizada y oral, y refleja de algún modo sus mitos, sus sueños, su necesidad de héroes y sus frustraciones.*¹⁰

⁴ CHARTIER, Roger. *A história ou a leitura do tempo*. 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010, p. 34.

⁵ THOMPSON, E. P. *Costumes em comum: estudos sobre a cultura popular tradicional*. 4. reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 22.

⁶ Ver BURKE, Peter. A descoberta do povo. In: *Cultura popular na Idade Moderna: Europa 1500-1800*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2010.

⁷ HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte-Brasília: UFMG/Unesco, 2003, p. 241.

⁸ É indispensável atentar para a circularidade cultural que se estabelece entre esses dois planos da cultura, conforme já analisaram, entre outros, BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. 8. ed. São Paulo: Hucitec, 2013, e GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. 1. reimp. São Paulo: Companhia de Bolso, 2006.

⁹ Cf. EGUIARTE BENDÍMEZ, Enrique A. El corrido mexicano: elementos literarios y culturales. *Rilce: Revista de filología hispánica*, n. 16 (1), 2000, p. 79.

¹⁰ GIMÉNEZ, Catalina Héau de. *Así cantaban la Revolución*. México, D. F.: Grijalbo, 1991, p. 26.

Compreender a inserção dos corridos no cenário cultural de fins do século XIX e início do século XX se torna imprescindível para responder a um dos primeiros questionamentos desta dissertação, que diz respeito ao intenso uso desse gênero musical como instrumento de informação das camadas populares e de divulgação dos ideais revolucionários, assumindo, assim, certas funções sociais naquele momento histórico.

1.1 Corrido mexicano: origens, regionalismo e expansão

O corrido alcançou sua máxima expressão nas primeiras décadas do século XX e ainda hoje faz parte das manifestações populares do México, sendo bastante difundido em algumas regiões do país. Sua forma musical surgiu por volta do último quartel do século XIX e se consolidou em plena Revolução Mexicana. Uma das interpretações do termo “corrido” está relacionada ao modo como se canta, de maneira direta, corrida, sem interrupções. O caráter lírico-narrativo das canções reforça sua denominação, uma vez que em regra não existe um refrão ou estrofe que se repete; as composições são em geral extensas, variando conforme a história narrada. Uma segunda visão se prende ao fato de as letras das canções serem impressas em *hojas sueltas* (folhas soltas ou folhetos), que iam “correndo” de mão em mão, narrando e comunicando os acontecimentos de um evento importante.¹¹ Os corridos em folhetos eram vendidos a baixos preços, nas feiras, mercados, praças e festas populares, a exemplo do que já ocorria com os romances espanhóis e a literatura de cordel.¹²

Não há um consenso sobre a região onde surgiu o corrido no México¹³, porém sua expansão se deu por quase todo o país, ainda que algumas localidades tenham produzido o gênero mais intensamente. Por volta de 1880, o corrido já era uma linguagem nacional, com

¹¹ O assunto já mereceu considerações de muitos estudiosos como CUSTODIO Álvaro. *El corrido popular mexicano*. Madri: Júcar, 1976; ROMERO FLORES, Jesús. *Corridos de la Revolución Mexicana*. México, D.F.: B. Costa-Amic, 1977; MENDOZA, Vicente T. *El corrido mexicano*. 1. reimpr. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1974.

¹² Como elucida Roger Chartier, os livros de baixo preço, destinados a um público popular, circularam por toda a Europa nos séculos XVII e XVIII, não somente na Espanha com os romances e *pliegos de cordel*, mas na França com a *bibliothèque bleue* (literatura de cordel) e na Inglaterra com os *chapbooks* (livros de venda ambulante). Esse tipo de leitura cresceu consideravelmente e sua difusão atingiu um público cada vez maior. Cf. CHARTIER, Roger. Textos e edições: a “literatura de cordel”. In: *A História Cultural: entre práticas e representações*. 2. ed. Rio de Janeiro-Lisboa: Bertrand Brasil/Difel, 1990.

¹³ Para Vicente T. Mendoza, o estado de Michoacán é a terra do corrido; Armando Duvalier situa-o numa região mais ampla e central do país (Jalisco, Guanajuato, Querétaro, Michoacán e San Luis Potosí); Américo Paredes aponta a zona fronteiriça do Norte (especialmente Tamaulipas) como a região de origem do corrido. Cf. GONZÁLEZ, Aurelio. ¿Cómo vive el corrido mexicano? ¿Quién canta corridos? ¿Quiénes cantaron corridos? *Caravelle*, n. 51, 1988, p. 23 e 24.

variadas feições. Suas origens remetem à influência hispânica e mestiça¹⁴, mescla própria da cultura mexicana. Cabe aqui comentar alguns estudos que abordam essas matrizes.

Em sua obra, publicada originalmente em 1939, o musicólogo Vicente T. Mendoza¹⁵ afirma que a tradição e o desenvolvimento do corrido mexicano teve sua gênese no romance español, desembarcado naquelas terras juntamente com os colonizadores que levaram, para além da cruz e da espada, seus costumes e superstições, a música, o canto e a dança. A presença do romance no Novo Mundo, particularmente no México, na primeira metade do século XVI, é reafirmada pela tradição oral que remonta a um conhecido diálogo entre os conquistadores Hernán Cortés e Portocarrero, no qual citavam versos de um conhecido romance espanhol, antes de adentrar em território mexicano, em 1519.¹⁶

O romance ao qual me refiro não é aquele das narrativas em prosa, tão comuns à nossa literatura. Os romances espanhóis são narrativas poético-musicais, derivados das primitivas canções de gesta, caracterizadas principalmente por seu conteúdo épico ou épico-lírico, pela linguagem popular e por temáticas variadas advindas de sua natureza oral. Elaborado para ser cantado, o romance espanhol se divide em dois momentos: o *romance viejo* e o *romance tradicional*. Os cantos épicos que reportam um tempo mais antigo (séculos XIV e XV) ficaram conhecidos como *romances viejos*: eles cantavam longas narrativas de batalhas e feitos heroicos dos cavaleiros medievais e façanhas dos heróis da Reconquista,¹⁷ Seu estilo foi denominado “juglaresco”, por serem cantados e propagados pelos menestréis (*juglares*) e trovadores profissionais. Após um processo de transformação, o romance espanhol assumiu um caráter mais lírico, aproximando-se dos temas de amor e da poesia novelesca, procurando agradar um público mais amplo do que o dos cantares de gesta. Esse novo *romance tradicional* ou *romance de ciego*, expressão da poesia épico-lírica espanhola, teve seu auge

¹⁴ O termo mestiçagem é empregado para designar as misturas que ocorreram em solo americano entre sociedades distintas, envolvendo no seu curso formas de vida provenientes da Europa, África e Ásia, em meio ao “choque da conquista” no século XVI. O processo de ocidentalização também contribuiu na formação das mestiçagens na América espanhola, reforçando a transferência para o nosso lado do Atlântico dos imaginários e das instituições do Velho Mundo. Ver GRUZINSKY, Serge. *O pensamento mestiço*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

¹⁵ Cf. MENDOZA, Vicente T. *El romance español y el corrido mexicano: estudio comparativo*. 2. ed. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 1997, p. 3-5.

¹⁶ Outros cronistas como Bernal Díaz del Castillo, Fernández de Olviedo, Pedro Cieza de Leon e Diego Fernández Palencia fazem referência à presença do romance espanhol na América. Ver GONZÁLEZ, Aurelio. *El corrido: expresión popular y tradicional de la balada hispánica*. *Olivar*, v. 12, n. 15, La Plata, ene.-jun. 2011, p. 15.

¹⁷ Na Espanha, a canção de gesta mais antiga da qual se tem registro é “El cantar de mio Cid” (século XII), que narra a luta do guerreiro El Cid contra o domínio mouro na região, sublinhando um imaginário do cavaleiro medieval forte, valente, justo e piedoso. A canção épica do Cid, de autoria anônima, ganhou diferentes versões, atravessou gerações, até adquirir uma versão de romance conhecido como *romances del Cid*.

nos séculos XVI e XVII e certamente influenciou a cultura colonizadora no México, adquirindo traços peculiares em função da nova realidade cultural de que se apropriou.¹⁸

Para Vicente T. Mendoza, o corrido herdou da tradição hispânica do romance sua estrutura musical e a poesia épico-lírica, adaptada e assimilada pela cultura mexicana, com elementos próprios e outras formas de expressão. Segundo sua definição,

*El corrido es un género épico-lírico-narrativo, en cuartetas de rima variable, ya asonante o consonante en los versos pares, forma literaria sobre la que se apoya una frase musical compuesta genuinamente de cuatro miembros, que relata aquellos sucesos que hieren poderosamente la sensibilidad de las multitudes; por lo que tiene de épico deriva del romance castellano y mantiene normalmente la forma general de éste, conservando su carácter narrativo de hazañas guerreras y combates, creando entonces una historia por y para el pueblo. Por lo que encierra de lírico, deriva de la copla y el cantar, así como de la jácara, y engloba igualmente relatos sentimentales propios para ser cantados, principalmente amorosos, poniendo las bases de la lírica popular sustentada en coplas aisladas o en series.*¹⁹

A tese hispanista de Mendoza é reforçada por suas obras, que reúnem, sobretudo, os corridos do centro-norte do país e da capital federal, regiões profundamente marcadas pela influência espanhola, nas quais predominaram os romances-corridos, que se identificam pelo estilo musical sempre estrófico, contendo quatro, seis ou oito versos octossílabos.

Para o periodista e escritor Armando de María y Campos, o corrido é espanhol apenas no molde, na formatação externa, imposta pela cultura conquistadora, sem lograr impedir que os poetas indígenas espalhassem seu canto. Segundo esse autor, o corrido é herdeiro do romance espanhol, mas se alimentou dos sons e canções nativas, tornando-se filho natural de sangue espanhol e mexicano.²⁰ Portanto, a mestiçagem está presente em sua formação.

Mario Colín também reafirma a origem mestiça do corrido ao comparar seu conteúdo poético e a melodia das canções com a poesia musicada dos povos nativos. De acordo com ele, é preciso considerar ainda que o romance espanhol nem sempre era cantado, acompanhado de uma melodia, sendo na maioria das vezes recitado. Desse modo, “si aquella

¹⁸ Sobre o romance espanhol, ver MENÉNDEZ PIDAL, Ramón. *El romancero español*. Nova York: The Hispanic Society of America, 1910, e DÍAZ-MAS, Paloma. *El romancero, entre la tradición oral y la imprenta popular*. In: *Tradiciones y culturas populares*. México, D.F., año 3, n. 15, jul.-ago. 2008.

¹⁹ MENDOZA, Vicente T. *El corrido mexicano*. 1. reimpr. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1974, p. IX.

²⁰ Cf. MARÍA Y CAMPOS, Armando de. *La revolución mexicana a través de los corridos populares*, tomo I. México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 1962, p. 20 e 29.

poesía indígena se acompañaba siempre con música, tenemos que pensar que nuestro corrido tiene mucho que heredar de ella”.²¹ Toda a trajetória histórica envolvendo a colonização e a consequente hibridação cultural²² endossa, para Colín, a ideia de que os corridos são um produto “autenticamente mestiço”, criados no contexto das lutas pela independência e utilizados como ferramenta de expressão e de combate, “tanto por su estructura formal como por su contenido ideológico o por la función social que desempeñaron al dirigirse a las mayorías”.²³

Corroborando a defesa da mestiçagem, o poeta e escritor Celedonio Serrano Martínez sustenta que a poesia épica narrativa de tradição dos povos nahuas está bem definida no corrido mexicano, uma vez que este não ostenta uma estrutura uniforme, como ocorre no romance espanhol; ao contrário, trata-se de um gênero multiforme, polimétrico e polirrítimico. Para Serrano Martínez, o corrido é, literariamente, “un género épico-lírico-trágico, que asume todas las formas estróficas y comprende todos los géneros; que usa todos los metros poéticos y emplea todas las combinaciones de la rima, el cual se canta al son de un instrumento musical (guitarra o bajo sexto) y relata en forma simple y sencilla, todos aquellos sucesos que impresionan hondamente la sensibilidad del pueblo”.²⁴

Na tentativa de negar a tese da procedência meramente hispânica dos corridos, Serrano Martínez acaba por concebê-los de modo bastante amplo e também muito limitado quanto às suas características musicais. Seus estudos priorizam as canções produzidas na região sul do país, principalmente nos estados de Guerrero e Morelos, de forte predomínio da língua nahuatl e da cultura indígena nas manifestações culturais. Nesses estados e nas proximidades de sua zona geográfica (Oaxaca, Puebla, Estado de México), o corrido é chamado de “*bola suriana*”²⁵ e possui feições particulares que o diferencia dos corridos das regiões central e

²¹ COLÍN, Mario. *El corrido popular en el Estado de México*. Toluca: Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, 1972, p. XII.

²² A ideia de culturas híbridas tem uma longa trajetória nas sociedades latino-americanas, desde o intercâmbio das matrizes espanholas e indígenas até os movimentos de independência e desenvolvimento nacional. Nesses processos sobressaíram as interações entre os agentes sociais que participavam tanto do campo “culto” ou popular quanto do massivo; bem como as tensões que se estabeleceram entre o tradicional e o moderno; entre o rural e o urbano, que nos permitem captar transformações culturais e hibridações. Cf. GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. 4. ed. 4. reimpr. São Paulo: Edusp, 2000.

²³ COLÍN, Mario. *El corrido popular en el Estado de México*, op. cit., p. XVI.

²⁴ SERRANO MARTÍNEZ, Celedonio. *La bola suriana: un espécimen del corrido mexicano*. Guerrero: Gobierno del Estado de Guerrero/Instituto Guerrerense de la Cultura, 1989, p. 12.

²⁵ Não há consenso entre os autores sobre o significado de “bola”, que pode ser derivado de “bolera”, uma música de baile bastante comum no começo do século XIX, cujas canções eram parodiadas com letras sobre a luta pela independência. Cf. HÉAU, Catherine. *El corrido y la bola suriana: el canto popular como arma ideológica y operador de identidad*. *Revista Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*. Colima, época I, v. II, n. 6, mayo 1989, p. 101. Ou ainda o termo pode indicar algum tipo de informação referente a acontecimentos reais ou imaginários. Cf. SERRANO MARTÍNEZ, Celedonio, op. cit., p. 30.

nortenha. Sua extensão coincide com a maior parte do território no qual se desenvolverá posteriormente o zapatismo durante a Revolução Mexicana. A estrutura musical das *bolas* é mais fixa e uniforme, em geral alcança de trinta a sessenta estrofes e todas elas se apoiam numa mesma melodia.²⁶ O próprio Vicente T. Mendoza reconhece que as *bolas surianas* não correspondem à sua tese hispanista (embora não confirme sua origem indígena), pois são manifestações distintas, que acolhem elementos literários e outros compassos, possivelmente influenciados por um gênero europeu diferente do romance espanhol. Segundo a análise da antropóloga e socióloga Catherine Héau Lambert,

*En tierras surianas, los corridos son bailables. El trovador es un campesino lírico, poeta y músico, que plasma, ritma y articula la vida cotidiana cantando las vivencias y los acontecimientos de su comunidad. Para musicalizar sus corridos, toman prestado los aires en boga de las músicas de salón: vals, colombianas, chotis, polka, etc., dando paso a un interesante proceso de interculturación musical dentro de la cultura popular.*²⁷

A tese defendida por Serrano Martínez, apesar de não apresentar uma saída para o impasse sobre a origem do corrido mexicano, ao menos faz ressoar o coro de que nem só de romance vive esse gênero popular... mas de tragédias, *mañanas*, *bolas surianas*, *recuerdos*, *saludos*, versos e *danzas*, as quais independentemente de sua diversidade formal, composição instrumental, métrica e ritmo, são, em termo gerais, corridos.

Colocando um tom a mais nessa [des]harmonia, Antonio Avitia Hernández caracteriza os corridos a partir de uma ótica regionalista, procurando explicar a diversidade existente entre eles, por meio das formas e tradições que o gênero assumiu conforme sua territorialidade. Vale lembrar que o território colonial mexicano possuía uma enorme extensão e não dispunha de um sistema de comunicação interna bem integrado, o que alimentou sua grande variedade regional e cultural. Daí que, para o autor, a tentativa de se buscar uma origem para o corrido mexicano, seja ela hispânica ou mestiça, encontra alguns elementos conflitantes e diferentes entre si, que perpassam o regionalismo e as configurações culturais, as formas de métricas, rimas e composições poéticas, bem como os sons e os instrumentos musicais adotados na interpretação das canções. Assim, é possível dividir o território nacional tomando como referência as zonas regionais que delimitam os diversificados tipos de

²⁶ Cf. *Idem*, *ibidem*, p. 20.

²⁷ HÉAU LAMBERT, Catherine. Cultura popular y política: el liberalismo popular en México siglo XIX. *Diplomado Historia del siglo XX mexicano: reformas, Estado y movimientos sociales*. Inah, Ciudad de México, junio 2015, p. 15 e 16. Detalhe: Catherine Héau Lambert e Catalina Héau de Giménez são nomes que designam a mesma pessoa.

corridos, dos quais foram mais expressivos as *bolas* na região sul, os corridos da região central do Bajío e Ocidente, os corridos de tragédias no norte e os corridos chicanos da fronteira norte-americana.

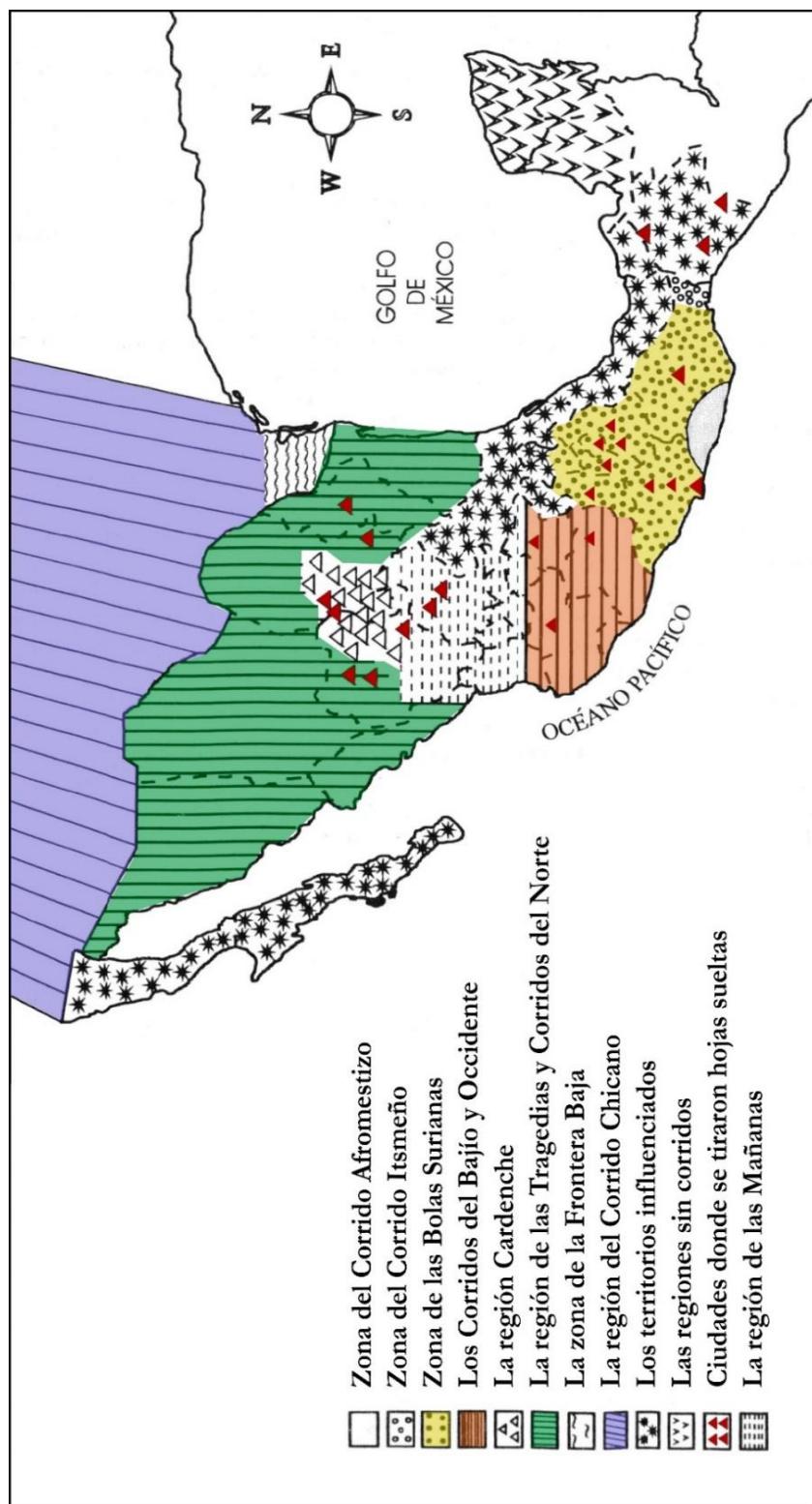


Figura 1 – Mapa regional dos corridos. Adaptado de AVITIA HERNÁNDEZ, Antonio. *Corrido histórico mexicano: voy a cantarles a historia*, tomo I (1810-1910). México: Porrúa, 1997, p. 19.

Para Avitia Hernández, “entre el siglo XIX y el XX la evolución de la música, los instrumentos y las formas, así como la adopción de múltiples ritmos y estructuras melódicas y poéticas abrieron un amplio abanico de posibilidades creativas y de interpretación”.²⁸ Nesse sentido, o corrido como expressão da cultura mexicana assume funções sociais que integram certa identidade de um grupo ou região, levando o autor a considerar que “el corrido es un género lírico-narrativo de temática múltiple, que puede ser cantado o no, y es usado para narrar historias reales o ficticias que expresan el punto de vista del bando, o las ligas, afectivas o ideológicas a que está afiliado el autor y cuya construcción obedece a las formas poéticas populares que prevalecen en la región donde se produce”.²⁹

Considerando, enfim, todas as variadas análises cujas linhas básicas expus aqui de passagem, pode-se concluir, preliminarmente, que o corrido mexicano se constituiu em um gênero musical bastante diversificado em sua forma, com uma origem múltipla, regional e plural das composições, o que reforça seu cunho multiforme, polimétrico e polirrítmico, como afirmado anteriormente.

1.2 “Voy a cantar un corrido”: elementos literários e culturais

As temáticas dos corridos são bastante variadas e expressam, à sua maneira, o cenário histórico em que se inserem os cantores populares e seu público. Como afirma Avitia Hernández, desde a segunda metade do século XIX, “los más fuertes movimientos sociales y los acontecimientos de mayor relevancia han propiciado la creación de una mayor cantidad de corridos”.³⁰ Nesta dissertação, optei por apresentar brevemente os principais temas classificados por Vicente T. Mendoza³¹, já que nosso recorte privilegia um deles, os corridos revolucionários zapatistas.³²

²⁸ AVITIA HERNÁNDEZ, Antonio. *Las bolas surianas: históricas, revolucionarias, zapatistas y amorosas*, de Marciano Silva. México: Avitia Hernández Editores, 2004. Disponível em <http://www.bibliotecas.tv/zapata/avitia/las_bolas_surianas1.html>. Acesso em 2 jan. 2015.

²⁹ *Idem. Corrido histórico mexicano: voy a cantarles la historia (1810-1910)*, tomo I. México: Porrúa, 1997, p. 23.

³⁰ *Idem, ibidem*, p. 50.

³¹ Ver MENDOZA, Vicente T. *El corrido mexicano*, op. cit. Outros autores pesquisados que seguem uma linha temática de classificação dos corridos são AVITIA HERNÁNDEZ, Antonio. *Corrido histórico mexicano*, op. cit., e CUSTODIO, Álvaro. *El corrido popular mexicano*, op. cit.

³² Em outras obras me deparei com outros tipos de divisão por unidades temáticas e movimentos sociais ou por ordem cronológica. Armando de María y Campos classificou os corridos por unidades relativas aos principais personagens da Revolução Mexicana. Catalina Héau de Giménez priorizou os corridos da região sul. Jesús Romero Flores organizou os corridos revolucionários por ordem cronológica. Já a compilação feita por Gilberto Vélez não apresenta nenhuma classificação aparente. Ver MARÍA Y CAMPOS, Armando de. *La revolución mexicana a través de los corridos populares*, op. cit., HÉAU DE GIMÉNEZ, Catalina. *Así cantaban la*

Da época inicial do corrido até fins do século XIX, as canções abordavam determinados acontecimentos históricos das guerras de independência, da intervenção francesa e do período de reformas liberais com o governo de Benito Juárez. Essas criações de caráter expressamente político³³ e lírico também eram frequentes para ressaltar algum ideal ou enaltecer alguma figura pública. Os corridos de fuzilamento, de tragédia e de assassinatos se tornaram comuns, principalmente nos anos do governo de Porfirio Díaz (1876-1911) e durante a Revolução Mexicana. Os corridos de valentes e de bandoleiros, mais característicos da região nortenha, formam um grupo à parte, destacando feitos de indivíduos que desafiavam a morte, eram perseguidos pelos governantes e acabavam por ganhar fama de heróis. Já os corridos da região sul enalteciam heróis associados à sua comunidade de origem ou a uma causa social, ou seja, mais do que suas habilidades individuais eles exaltavam o sentido de sua ação coletiva. Paralelamente, outras canções tratavam de amores, traições, tragédias passionais, religiosidade, acidentes, descarrilamentos e acontecimentos inusitados.

Dentre as criações dessa época, os corridos revolucionários constituíram o núcleo mais importante, se considerarmos o papel que cumpriram na popularização do gênero. Eles abarcaram cerca de dez anos de lutas, desde o início da derrocada do porfiriato, em 1910, até a morte de seus principais líderes no início dos anos 1920. Nesse contexto, as canções tematizaram prisões, mortes e execuções, críticas e sátiras ao governo federal e aos militares, à intervenção norte-americana, bem como eventos marcantes que ocorreram durante a Revolução, a exemplo da Dezena Trágica (1913), a Convenção de Aguascalientes (1914) e a edição da nova Constituição (1917). Todos esses temas foram objeto de atenção dos setores populares insurgentes liderados por Pancho Villa e Emiliano Zapata. Por sinal, várias canções fizeram menção a esses dois revolucionários, seja para engrandecer seus feitos e ideais, seja para depreciar suas ações e imagem.

Para além disso tudo, os corridos revolucionários narravam situações cotidianas, falavam de amores proibidos e de mulheres valentes que se alistavam nos regimentos e lutavam junto com os rebeldes. Normalmente, a figura da mulher nos corridos ocupava um

revolución, op. cit., ROMERO FLORES, Jesús. *Corridos de la Revolución Mexicana*, op. cit., e VÉLEZ, Gilberto. *Corridos mexicanos*. México, D.F.: Editores Mexicanos Unidos, 1982.

³³ Aludo aqui a canções manifestamente políticas, que envolvem questões ligadas à macropolítica. Isso não significa desconhecer, em termos foucautianos, a dimensão capilar da política, ou melhor, a micropolítica. Cf. FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. 2. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1989. Afinal, “política implica relações de poder, ainda que inconscientes, independentemente de fazer do Estado um ponto de referência. Por outras palavras, nessa concepção, política é algo que atravessa o nosso cotidiano na medida em que as relações de poder se manifestam inclusive em circunstâncias e lugares por vezes insuspeitados”. PARANHOS, Adalberto. Política e cotidiano: as mil e uma faces do poder. In: MARCELLINO, Nelson C. (org.). *Introdução às Ciências Sociais*. 17. ed. Campinas: Papirus, 2010, p. 53 e 54.

papel secundário, subordinado, com uma imagem estereotipada, vinculada por alguma relação amorosa – *la amante, la novia, la traidora* – ou por relação de parentesco – *la madre, la hermana, la comadre* –, exposta, em geral, à dominação do homem, o que reforçava os traços de uma sociedade patriarcal. Ainda que essa fosse a perspectiva dominante, não era o caso do corrido *La Adelita*³⁴, uma das canções que relataram a presença de mulheres entre as tropas, fato até certo ponto corriqueiro na Revolução Mexicana. Adelita assumia certo protagonismo, sendo aquela que “o sargento idolatrava”, além de ser “valente e bonita”:

*En lo alto de una abrupta serranía,
acampado se encontraba un regimiento.
y una moza que valiente lo seguía,
locamente enamorada del sargento.*

*Popular entre la tropa era Adelita,
la mujer que el sargento idolatraba.
que además de ser valiente era bonita,
que hasta el mismo coronel la respetaba.*

*Y se oía que decía,
aquej que tanto la quería:*

*Y si Adelita se fuera con otro,
la seguiría por tierra y por mar.
si por mar en un buque de guerra,
si por tierra en un tren militar.*

*Y si Adelita quisiera ser mi novia,
y si Adelita fuera mi mujer.
le compraría un rebozo de seda
para llevarla a bailar al cuartel.*

É interessante observar na canção que a relação amorosa se apresentava de acordo com os interesses afetivos do homem, e não da mulher. A maioria das figuras femininas dos corridos se definiam por sua relação com os heróis revolucionários, mesmo aquelas que atuavam nos exércitos, as chamadas *soldaderas* ou *valentinas*. Ao longo da Revolução Mexicana as mulheres desenvolveram diversas atividades, de afazeres domésticos a cuidados de enfermagem, muitas delas reiterando seus predicados tradicionais, porém desempenharam também papéis característicos dos homens, ao participarem da luta armada. Por essa razão, adquiriam traços tradicionalmente encarados como masculinos, como a valentia, a coragem, o manejo com as armas, o que era de certa forma aceitável, já que as mulheres atuavam para

³⁴ “La Adelita” apud VÉLEZ, Gilberto. *Corridos mexicanos, op. cit.*, p. 36.

auxiliar os homens na guerra.³⁵ Tais características predominavam sobretudo nos corridos nortenhos, que reforçavam as representações sociais já mencionadas.

À parte o repertório temático, os corridos seguem uma estrutura que identifica sua forma musical:

Entre las estrofas inicial y final del corrido aparecen algunos elementos: la introducción, las invocaciones, el mensaje, el estribillo, la moraleja, la despedida del coridista y el nombre del autor. Estos elementos son los más usuales pero no se presentan en la totalidad de las composiciones. También, es normal que, en las letras de los corridos, se inserten cuartetas afortunadas de otros corridos, así como: estribillos o formas de despedida, alardes, etc.³⁶

Considerando essa estrutura, a canção se sustenta no encadeamento de ações e personagens que compõem a trama da narrativa.³⁷ Os compositores estabelecem com seu ouvinte um diálogo por intermédio do qual os acontecimentos são situados num tempo e num espaço bem definido, de modo a comprovar a verossimilhança do fato. A forma de se iniciar a canção é um bom exemplo. É recorrente, principalmente nos corridos históricos, o costume de informar, na primeira estrofe, a data e o local do acontecimento ou de se fazer um pedido de permissão e atenção do espectador para anunciar o tema da canção:

*Voy a cantar un corrido
si me prestan atención
de los recientes sucesos
que ha habido en nuestra nación.*

*El día tres del mes de marzo,
fecha de negro capuz,
estalló nueva revuelta
en Sonora y Veracruz³⁸
[...]*

A maneira de encerrar a canção apresenta igualmente elementos frequentes em vários corridos. Em regra, o primeiro verso da última estrofe já anuncia a despedida, com os dizeres

³⁵ Cf. ALTAMIRANO, Magdalena. Representaciones femeninas en el corrido mexicano tradicional: heroínas y anti-heroínas. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, vol. LXV, n. 2, julio-diciembre 2010, p. 459 e 460.

³⁶ AVITIA HERNÁNDEZ, Antonio. *Corrido histórico mexicano*, op. cit., p. 25 e 26.

³⁷ Sobre forma e estrutura dos corridos, ver EGUIARTE BENDÍMEZ, Enrique A. El corrido mexicano: elementos literarios y culturales, op. cit., 2000, e LIRA-HERNÁNDEZ, Alberto. El corrido mexicano: un fenómeno histórico-social y literario. *Contribuciones desde Coatepec*, n. 24, ene.-jun., 2013.

³⁸ “La ocupación de Chihuahua por las fuerzas federales” (corrido anônimo) apud MENDOZA, Vicente T., *El corrido mexicano*, op. cit., p. 120.

“ya con esta me despido”, “aqui va la despedida” ou similares. É possível identificar algumas composições cujo fecho comporta uma lição de moral, uma invocação à proteção divina ou ainda uma saudação à pátria, o que reforça o conteúdo popular das canções:

[...]
*¡Viva Juárez, mexicanos,
que viva la Libertad,
ya todos somos hermanos,
que viva la capital!*

*¡Que vivan todos los libres,
vivan los bravos soldados,
que vivan y que revivan,
toditos los mexicanos!*

*Y con esta me despido
de esta bella capital,
aquí se acaba el corrido
del triunfo de la nación.*³⁹

A linguagem simples das composições contribuiu para facilitar sua produção e recepção. De mais a mais, a criação e interpretação dos corridos estiveram sempre diretamente relacionadas com os traços culturais da região que os consome. Esses traços vão influenciar também a composição musical e instrumental das canções. Mas, em geral, o método de execução segue uma mesma tradição. O corrido não se canta individualmente, e sim em duplas ou trios, que podem ser formados somente por homens ou ainda contar com a presença de uma mulher. O cenário para apresentação é invariavelmente um local público, via pela qual os cantadores ou corridistas divulgam seu canto. Como afirma Catherine Héau Lambert, os corridos mexicanos “son piezas cuya calidad sólo puede manifestarse en situación de performance, es decir, en el momento de su ejecución musical y de su realización oral por el corridista frente a su público y en conformidad con los códigos locales”.⁴⁰

Os mercados, feiras e festas eram os locais onde a cultura popular mexicana se mostrava com maior expressividade. Esse espaço público, ao ar livre, exigia dos cantores que lançassem mão de instrumentos adequados para acompanhar as vozes. Isso explica o uso mais frequente do baixo quinto, com cinco cordas duplas, possuidor de sonoridade mais potente que a do violão (guitarra). A presença de outros instrumentos variava conforme a região. Os corridos do norte, mais difundidos em todo o país, eram acompanhados com harpa, violino e

³⁹ “La entrada de Juárez a la Ciudad de México” (corrido anônimo, 1867) *apud idem, ibidem*, p. 17.

⁴⁰ HÉAU LAMBERT, Catherine. El corrido suriano. In: CRESPO, Horacio (dir.). *Historia de Morelos: tierra, gente, tiempos del Sur*, tomo IX: Patrimonio cultural de Morelos. Cuernavaca: Congreso del Estado de Morelos/Universidad Autónoma del Estado de Morelos/Instituto de Cultura de Morelos, 2012, p. 488.

guitarra espanhola. Nas regiões de fronteira com os Estados Unidos houve a influência de instrumentos como o acordeom, o baixo sexto, o saxofone e o baixo. Acrescenta-se que o estilo de interpretação dos corridos nortenhos influenciou a região do Bajío, principalmente os estados de Jalisco e Michoacán, onde surgiram os conjuntos de *mariachis*, que passaram a incluir os corridos em seu repertório. Na região sul, os corridos do tipo *bola* reforçavam a identidade regional e mantinham uma forma mais tradicional de interpretar as canções, recorrendo comumente à guitarra espanhola e ao baixo quinto.

Assim, para se compreender o corrido como um produto cultural é preciso situá-lo num contexto que inclui o cenário social em que era produzido e os mediadores que contribuíram para sua circulação.⁴¹ Por toda região de Morelos as feiras se tornaram um espaço de sociabilidade e de difusão da cultura regional. Por ser um local de grande circulação de pessoas, elas serviam como ponto de venda de corridos impressos e, por vezes, foram palco de acontecimentos relatados nos folhetos. Os trovadores se encontravam para competir entre si, desafiando uns aos outros com seu canto e suas habilidades musicais, numa prática conhecida como *reunión*, que poderia durar horas ou dias.



Figura 2 – Cantadores de corridos do Estado do México. Fonte: MENDOZA, Vicente T. *El romance español y el corrido mexicano*, op. cit., p. 144.



Figura 3 – Corridistas tepoztecos. Fonte: HÉAU LAMBERT, Catherine. *El corrido suriano*. In: CRESPO, Horacio (dir.). *Historia de Morelos*, op.cit. p. 480.

Além das feiras, o cotidiano social da vida camponesa também se exprimia nas praças, que eram um espaço de convivência social mais reduzido, em que a disputa de corridos cedia vez a apresentações menores, em duplas ou trios, dos *corridistas* locais. Nesse caso, o personagem de destaque era o *publicista*, que cantava profissionalmente por dinheiro,

⁴¹ A análise da cultura popular por intermédio de seus cenários e mediadores sociais se conecta aos estudos realizados por Peter Burke sobre a transmissão da cultura camponesa na Europa moderna. Ver BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna: Europa 1500-1800*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2010.

sobrevivendo da venda de *hojas sueltas*, divulgando corridos próprios ou de outros compositores. Segundo Catalina Héau de Giménez, o ofício do *publicista* favorecia a circulação das canções que noticiavam algum acontecimento: “es como una gaceta ambulante, ya que va de pueblo en pueblo cantando y narrando lo que ocurre en otras partes. Gracias a los publicistas se divultan corridos de los más famosos trovadores. Éstos conservan su repertorio en grandes cuadernos de contabilidad, cuando saben leer, y si no leen memorizan alrededor de 300 corridos y a veces más”.⁴² Completando os cenários sociais onde se cantavam os corridos, temos o ambiente das cantinas, locais menores e mais íntimos nos quais os *corridistas* se apresentavam por gosto e/ou por uma boa bebida. Como reforça Héau de Giménez, os cantores populares eram grandes apreciadores do mescal, do pulque e da tequila, e essa relação entre o canto e a bebida, que circulava de mão em mão, estabelecia também um vínculo de amizade e companheirismo.

A particularidade em relação à autoria das canções é algo a ser destacado. Embora muitas sejam anônimas, é possível afirmar, pela própria natureza do corrido, que a maioria de seus compositores provinha dos setores populares. Os corridos se propagavam de tal maneira que era difícil saber de quais lugares procediam e muitas vezes as letras das canções variavam de uma região a outra, assim como o nome de seus compositores, que acabavam desconhecidos. Neles a improvisação individual ou coletiva adquiriu uma importância considerável. Alguns compositores tomavam como fonte de informação os jornais que circulavam na época e criavam suas canções para divulgar acontecimentos coletivos. A própria característica da tradição oral dos corridos permitia, em outros casos, que uma composição se apropriasse de estrofes inteiras ou fragmentos de outra canção. Principalmente em relação aos corridos sem autoria identificada, havia a ideia implícita de que integravam um acervo comum e, por isso, poderiam ser reformulados. Os corridistas costumavam ter um repertório muito amplo, o que contribuía para a improvisação.

Contudo, o corrido não era somente canção improvisada ou anônima. Existiam compositores, claramente identificados, ligados aos grupos insurgentes ou em oposição a estes, ou simplesmente cantadores de ofício, trovadores populares acompanhados de suas guitarras, que foram os principais propagadores desse tipo de canção por todo o país. O poeta popular Marciano Silva é um exemplo notável, ele que integrava o exército zapatista como compositor. Na busca por justiça social, suas armas foram a pena e a guitarra, e seu meio de

⁴² HÉAU DE GIMÉNEZ, Catalina. *Así cantaban la Revolución*. México, op. cit., p. 72.

luta foi a canção. Consciente de sua contribuição poética e ideológica para a divulgação dos ideais camponeses, Marciano Silva assim se expressou num corrido que leva seu nome:

*Soy el rústico cantor de las montañas
que al acorde de mi destemplada lira,
voy cantando de los héroes las hazañas
y del déspota tirano la ignominia.*

*Soy del sur ignorado publicista
que sin gracia ni cultura en la ocasión,
voy cantando del tirano la injusticia
y ensalzando el patriotismo de un campeón.*

*No es el rifle el que manejo con destreza
ni la brida del intrépido corcel,
es la pluma mi cañón y mi estrategia
y mi verso la metralla, a mi entender.*

*Son las armas con que lUCHO en el presente
y con ellas lucharé sin descansar,
combatiendo a los tiranos que imprudentes
sólo anhelan un conflicto nacional.⁴³*

Outra situação possível era o compositor ser testemunha de determinados acontecimentos ou ter algum vínculo familiar com vítimas de conflitos e fazer uso da canção para verbalizar seus sentimentos e suas impressões sobre tais fatos. Em certas canções, o compositor se identifica na última estrofe:

*Aquí terminan los versos
y, si han logrado gustar,
son compuestos por Lozano,
un coplero popular.⁴⁴*

A oralidade jogou um papel fundamental na difusão dos corridos. Como no México desses tempos muita gente não sabia ler, seus receptores aprendiam as letras e as popularizavam em suas comunidades ou famílias, de onde eram cantadas para mais e mais pessoas. Muitos trovadores que viviam do seu canto viajavam de povoado em povoado divulgando os versos que compunham ou aprendiam. Junto às principais rotas comerciais da região sul, por exemplo, verificou-se uma intensa circulação de corridos. Ao sintetizar suas observações sobre o assunto, Vicente T. Mendoza salienta:

⁴³ “Corrido de Marciano Silva”. Disponível em <<http://www.bibliotecas.tv/zapata/corridos/corr98.html>>. Acesso em 14 dez. 2014.

⁴⁴ “Corrido del Cuartelazo Felicista” [Decena Trágica] *apud* MENDOZA, Vicente T. *El corrido mexicano, op. cit.*, p. 34.

Los trovadores populares, que hacen de su canto una profesión son considerados por nuestro pueblo como “hombres de mundo”. Han tratado a mucha gente, han recorridos casi todo el país de feria en feria, de poblado en poblado, tres días aquí y tres allá; van repitiendo al rasgueo de su vieja guitarra sucesos y acontecimientos salientes que constituyen una novedad para esas regiones apartadas en donde la prensa es un lujo. En muchos casos han sido testigos presenciales de los hechos que relatan y, como consecuencia, son también ellos quienes dan forma e interés al relato.

*Entre este tipo de divulgadores de la lírica popular los hay que han contribuido de una manera efectiva a aumentar el acervo de literatura y música, especialmente de corrido.*⁴⁵

Retomando um ponto que nos interessa mais de perto, convém frisar que os próprios soldados dos exércitos insurgentes concorreram para popularizar alguns corridos cantados em conjunto nos acampamentos, nos quartéis ou nos povoados em que montavam guarnições. Nessas circunstâncias, as canções eram tipicamente aquelas que exaltavam feitos heroicos dos revolucionários ou satirizavam os exércitos federais. John Reed, em sua clássica obra *México rebelde*, flagra a cena da composição de um corrido pelos soldados villistas. É interessante perceber como uma canção surge no calor da Revolução, após uma batalha, num momento de descanso, num processo de criação coletiva:

*Um deles começou a cantar esta extraordinária balada, “Las mañanitas de Francisco Villa”. Cantou um verso, depois outro cantou o seguinte e assim sucessivamente, cada um deles ia compondo um relato dramático das façanhas do grande capitão. Estive sentado ali uma meia hora, observando-os enquanto permaneciam de cócoras, os ponchos caídos dos ombros, e a luz do fogo iluminando seus rostos morenos, singelos. Enquanto um deles cantava, os outros, com olhos fixos no chão, preparavam mentalmente sua composição.*⁴⁶

Essa forma de produção coletiva e transmissão oral dos corridos ressoou intensamente entre os setores mais pobres da população que procuravam saber o que se passava no país naquele tempo. A ampla aceitação desse tipo de canção naquele contexto se deveu, em parte, ao fato de que o povo se reconhecia nas histórias cantadas e se identificava com elas. Com o crescimento da impressa em fins do século XIX, um novo modo de transmissão dos corridos

⁴⁵ MENDOZA, Vicente T. *El romance español y el corrido mexicano*, op. cit., p. 144 e 145. Nessa perspectiva, pode-se estabelecer uma linha de sintonia entre a função informativa desempenhada pelos corridos e pelos folhetos populares produzidos no Brasil, conhecidos como literatura de cordel e que se constituíram como “meio de comunicação”. Ver, entre outros, LUYTEN, Joseph Maria. *A literatura de cordel em São Paulo: saudosismo e agressividade*. São Paulo: Loyola, 1981, esp. p. 20-25.

⁴⁶ REED, John. *México rebelde*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968, p. 72.

ganhou força em todo o país e foi fundamental para a difusão das histórias que circulavam de boca em boca nos povoados e centros urbanos.

1.3 Da oralidade à impressão: os corridos e suas práticas sociais

Historiadores e musicólogos mexicanos conferem grande importância aos corridos como instrumento de comunicação popular mais recorrente em fins do século XIX e início do século XX, principalmente pelo fato de a maioria da população camponesa não ser, até então, alfabetizada⁴⁷ e, portanto, ter pouco acesso aos jornais e periódicos. Em algumas regiões mais interioranas, os corridos eram o único meio de informação.⁴⁸

Ao longo do século XIX, a cultura mexicana de tradição oral era marcadamente localista e fragmentada, devido especialmente ao contato limitado entre os *pueblos*⁴⁹ e os centros urbanos. Para que a canção popular adquirisse uma dimensão nacional seriam necessárias novas condições sociais que permitissem a ampliação das redes de sociabilidade. Essa mudança se verificou a partir de fins do mesmo século, com a expansão dos meios de comunicação, a criação de escolas rurais, de imprensa urbanas e o crescimento do comércio inter-regional, por onde a circulação de notícias ganhou impulso. Nesse contexto, os corridos foram apropriados pela incipiente imprensa popular mexicana e se integraram a uma rede de comunicação que atingiria, com o passar do tempo, contornos nacionais. Como reforça Vicente T. Mendoza, seja por via oral ou impressa, eles alcançaram níveis de alto consumo em todo país:

En labios de los cantineros populares de las ferias y en hojas sueltas impresas, en papeles multicolores de bajo precio era ya hacia finales del siglo materia de intenso consumo, pues para las multitudes iletradas de

⁴⁷ Segundo dados do Censo Nacional de 1900, os estados do Centro-sul do México, povoados em grande parte por indígenas e camponeses, apresentavam os mais altos índices de analfabetismo: cerca de 80% da população não sabia ler nem escrever. Em 1910, ano da Revolução, o terceiro Censo Nacional não trouxe dados referentes à alfabetização no país. Somente em 1921, as taxas de analfabetismo voltaram a constar do Censo, apontando uma pequena redução: mesmo assim, aproximadamente 70% da população da região Centro-sul continuava sem saber ler nem escrever. Ver Anexos 1 e 2: *Censos y conteos de población y vivienda – México* (1900 e 1921). Disponível em <<http://www.inegi.org.mx/est/contenidos/Proyectos/ccpv/default.aspx>>. Acesso em 2 fev. 2015.

⁴⁸ Isso não nega, evidentemente, que os corridos cumpram também o papel de instrumentos de informação de seus consumidores à medida que propagam ideias e valores que visam orientar sua ação. De mais a mais, eles funcionam ainda como lugares de memória dos setores populares.

⁴⁹ O termo *pueblo* é utilizado para designar uma forma de organização social indígena autônoma e comunitária, baseada em laços de identidade. Sua permanência ao longo dos séculos reforçou o vínculo que os povos indígenas estabeleciam com as terras comunais. Em certa medida, a coesão e a persistência do movimento zapatista se deveu à resistência e à manutenção social e identitária dos *pueblos*. Ver ÁVILA ESPINOSA, Felipe. La vida cotidiana campesina durante la revolución: el caso zapatista. In: CRESPO, Horacio (dir.). *Historia de Morelos*, op. cit., p. 354 e 355.

*entonces constituía la única fuente de información de los sucesos más salientes. No hubo por aquellos días ningún acontecimiento trascendente para el mismo pueblo que no fuera relatado, escuchado con intensa atención en las plazas públicas, siendo en verdad la prensa popular, ni diaria ni periódica, sino eventual, según el curso y desarrollo de la vida de México.*⁵⁰

Para a antropóloga e socióloga Catalina Héau de Giménez, o uso das canções como fonte histórica “nos revela la importancia del corrido como vector ideológico y como importante canal de comunicación con las masas analfabetas de fabulosa memoria auditiva”.⁵¹ A autora utiliza a expressão “tradição mista” para denominar a inserção da imprensa no âmbito da cultura oral, inicialmente sustentada e subordinada a esta, mas, simultaneamente, remodelando-a, atribuindo-lhe outras funções para, enfim, o registro impresso se impor à memória coletiva. Assim, o corrido adquire modalidades diferenciadas segundo o desenvolvimento sociocultural que lhe serve de contexto, podendo-se destacar três tradições principais:

*Para el corrido, la fase de tradición oral se extendió hasta finales del siglo XIX. Con el avance de la educación pública y el florecimiento de las imprentas populares (como la de Vanegas Arroyo en la capital), a partir del porfiriato se entra progresivamente en la tradición mixta, en la que la oralidad coexiste o se articula con la escritura. El corrido se imprime ahora en hojas volantes cuyo contenido algunos cantadores pueden descifrar, pero que la mayoría memoriza oyéndolos cantar. Con la Revolución en el poder, las escuelas rurales se multiplican y el corrido entra en su fase de tradición escrita. Incluso se imprimen los corridos compuestos y cantados durante la Revolución. La imprenta de Eduardo Guerrero en la capital aparece hacia 1920 y difunde los corridos revolucionarios, olvidándose de los zapatistas. Por lo menos un miembro de cada familia ya puede leer y escribir.*⁵²

Ao circular por diferentes regiões as canções não só forneciam um relato sobre os eventos que ocorriam no país, como disseminavam a visão de determinado grupo interessado em formar uma dada opinião pública. A propósito, a historiadora Natalie Davis, ao analisar o contexto do uso de livros impressos na França do século XVI e a penetração da palavra impressa entre o povo⁵³, destaca que a literatura panfletária, apesar de pequena e efêmera, ampliou a divulgação de notícias e possibilitou o desenvolvimento de uma consciência

⁵⁰ MENDOZA, Vicente T. *El corrido mexicano*, op. cit. p. VIII.

⁵¹ HÉAU DE GIMÉNEZ, Catalina. *Así cantaban la Revolución*, op. cit., p. 49.

⁵² HÉAU LAMBERT, Catherine. Marcas de oralidad en los corridos surianos. *Revista AlterTexto*, Universidad Iberoamericana, México, n. 8, ago.-dic., 2006, p. 47.

⁵³ Ver DAVIS, Natalie Zemon. O povo e a palavra impressa. In: *Culturas do povo: sociedade e cultura no início da França moderna*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990 (citação da p. 179).

política entre os camponeses, tendo em vista que, ocasionalmente, certos grupos tentavam influenciar a opinião pública a respeito de questões políticas.

Estabelecendo outra comparação com os modos de leitura na França, Roger Chartier afirma que no século XVII era comum a população urbana fazer uso de escritos em grupos coletivos, sendo mediados por uma leitura em voz alta, criando dessa maneira lugares sociais para a prática da leitura, incluindo aí os analfabetos, que só poderiam obter acesso aos textos por intermédio de sua audição.⁵⁴

Analizando mais especificamente a utilização da imprensa durante a Revolução, em 1911 houve um período de maior liberdade e de reabertura de alguns jornais que fizeram oposição ao governo de Francisco Madero. Nos anos seguintes, a imprensa mexicana se dividiu numa frente de apoio aos federais e noutra que abriu espaço para os revolucionários, assumindo um papel fundamental na luta ideológica entre diferentes grupos. Além do mais, inúmeros periódicos foram fundados naquele momento.⁵⁵ Mas, afora as publicações, digamos assim, mais estabelecidas, a imprensa popular cavou seu espaço na guerra pela divulgação de notícias. Sobressaiu-se uma casa editorial familiar fundada na Cidade do México, em 1880, por Antonio Vanegas Arroyo, que se dedicou inicialmente a produzir panfletos contendo orações, cartas amorosas, contos de crimes passionais, fábulas e histórias extraordinárias, canções de diferentes estilos e, mais tarde, ampliou seu acervo com a edição de corridos em *hojas volantes* (folhas volantes) ou *cuadernillos* (livreto em brochura de 8 ou 16 páginas), que custavam poucos centavos tinham numerosos compradores. Catalina Héau de Giménez nos oferece um panorama da propagação dos impressos de Vanegas Arroyo em princípios do século XX:

La Imprenta Vanegas Arroyo se relacionaba con todo el país. Su tiraje oscilaba entre los 500 y 2 mil ejemplares e incluso legó a los 6 mil en 1914, en ocasión de la entrada de Zapata en la capital. [...]

Por esos años la Ciudad de México había llegado a ser el principal centro administrativo y mercantil de todo el país. [...] Resultaba fácil aprovechar ese ir y venir de mulas y recuas para encargar a don Antonio la impresión, en hojas de colores, de corridos compuestos por los poetas anónimos de los pueblos [...]. Se traía un original y se llevaban de regreso entre 100 y 500 copias impresas. La propia familia Vanegas Arroyo acostumbraba ir a las

⁵⁴ Ver CHARTIER, Roger. Estratégias editoriais e leituras populares (1530-1660). In: *Leituras e leitores na França do Antigo Regime*. São Paulo: Editora Unesp, 2004, p. 100 e 101. No que se relaciona ao México, ver HÉAU LAMBERT, Catherine. El corrido suriano, *op. cit.*, 2012, p. 482 e 483.

⁵⁵ Os principais jornais da capital mexicana eram o *El País*, *El Imparcial*, *El Noticioso Mexicano*, *La Tribuna*, *El Universal* e *El Diario*. Dentro os jornais dos grupos insurgentes se destacaram: entre os villistas o *Diário Oficial* (Chihuahua), *La Convención* (Aguascalientes), *El Monitor* e *La Opinión* (México); os zapatistas lançaram o *Tierra y Justicia*. Cf. BARBOSA, Carlos Alberto Sampaio. *A fotografia a serviço de Clio: uma interpretação da história visual da Revolução Mexicana (1900-1940)*. 2. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2006, p. 40 e 41.

*principales ferias del país a vender sus hojas multicolores. Así empezó a circular por toda la república una literatura popular que narraba milagros, accidentes, asesinatos, hazañas de valientes y noticias de la capital. Esas historias, tan variadas como inesperadas, multiplicaban a la par de la imaginación popular y se difundían por todo el país.*⁵⁶

Na sua esteira, outras casas editoriais surgiram no começo do século passado, dentre as quais se destacou a Casa de Eduardo A. Guerrero, também fundada na Cidade do México, em 1920. Existiram imprensas populares do mesmo gênero em outras cidades como Puebla, Cuautla e Guadalajara. Em que pese a carência de informações sobre elas, é possível considerar que todas assumiram um perfil editorial bastante comum: buscavam criar um produto atrativo a um preço muito acessível para a maioria da população, aproveitando papeis de baixa qualidade e cores variadas como recurso para ampliar o mercado consumidor e competir com as demais publicações da época.

As fontes consultadas, em sua maior parte, não apresentam uma análise mais específica sobre o aspecto gráfico dos folhetos de corridos, que julgo igualmente relevante para se compreender sua circulação e recepção entre a população. Seja como for, com um olhar mais atento a alguns detalhes é possível perceber que os folhetos difundiam, por exemplo, a marca de seu editor. Os corridos de Vanegas Arroyo eram impressos em formato grande (30x40cm) e, em geral, dos dois lados (ver figuras 4a, 4b, 5a e 5b). Os folhetos nem sempre indicavam a autoria da canção, porém era comum ostentarem a logomarca da casa editorial. Em vários casos o editor contou com a colaboração de compositores contratados para elaborarem canções de diferentes gêneros, incluindo corridos.⁵⁷

As publicações de Vanegas Arroyo eram enriquecidas por ilustrações e arabescos que dividiam espaço com as letras das canções. As imagens, em sua maioria, identificavam o motivo do corrido. Os ilustradores Manuel Manilla, que atuou por dez anos (1882-1892) e, posteriormente, José Guadalupe Posada, de 1890 até sua morte em 1913, foram seus principais colaboradores. A obra deste último imprimiu uma marca inconfundível na arte mexicana ao lançar mão da figura de caveiras para representar pessoas, nas mais variadas situações cotidianas, de modo divertido, satírico e moralizante.⁵⁸

⁵⁶ HÉAU DE GIMÉNEZ, Catalina. *Así cantaban la Revolución*, op. cit., p. 52 e 53. Ver CASTRO PÉREZ, Briseida, GONZÁLEZ BOLÍVAR, Rafael e MASERA, Mariana. La Imprenta Vanegas Arroyo – perfil de un archivo familiar camino a la digitalización y el acceso público: cuadernillos, hojas volantes y libros. *Revista de Literaturas Populares*, año XIII, n. 2, jul.-dic. 2013.

⁵⁷ *Idem, ibidem*, p. 50 e 51.

⁵⁸ Sobre a obra desse artista, ver GALLEGOS, Mariano. *José Guadalupe Posada: la muerte y la cultura popular mexicana*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 2007.

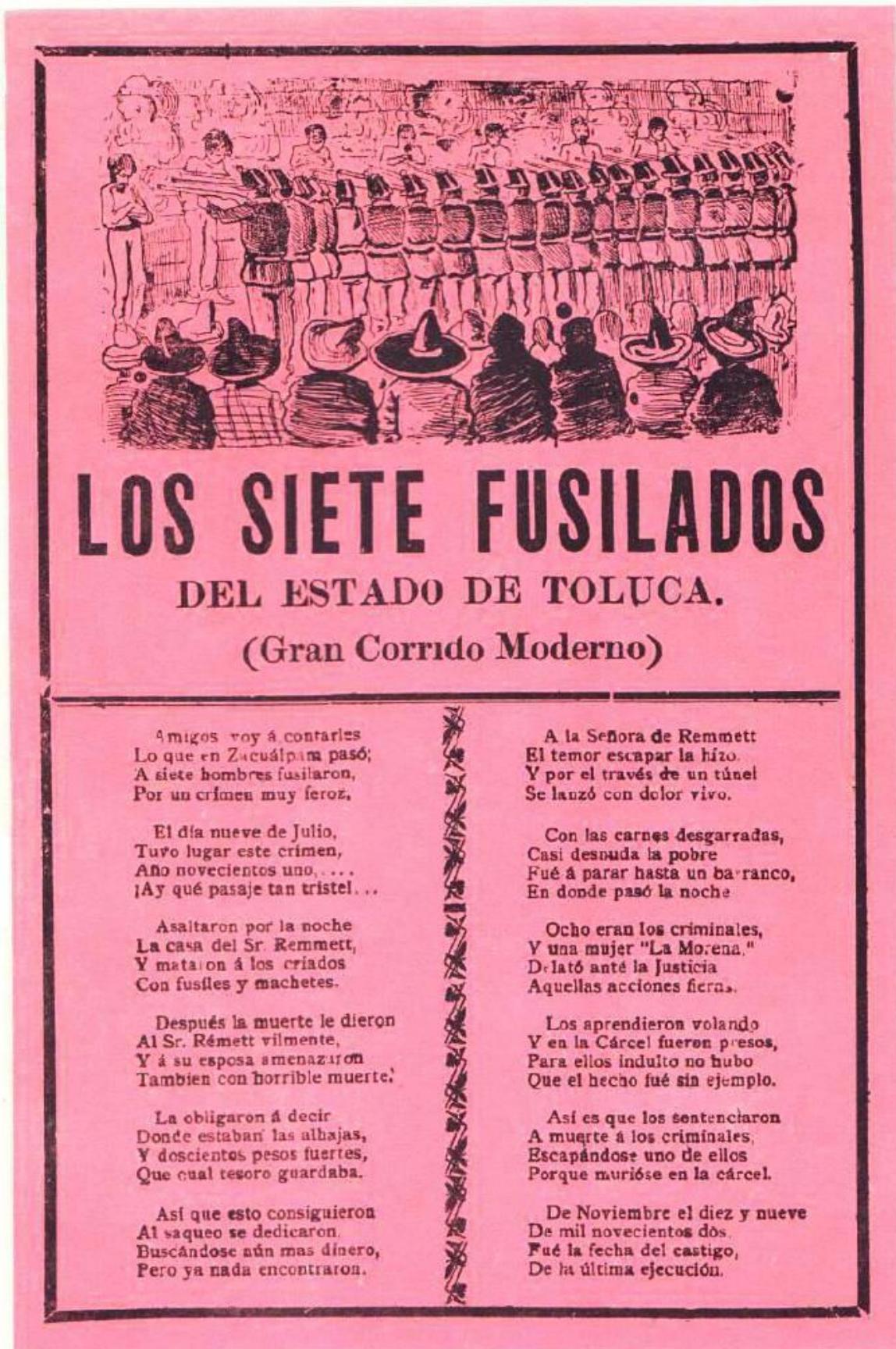


Figura 4a – “Los siete fusilados del Estado de Toluca” (corrido em hoja suelta, frente). Imprenta A. Vanegas Arroyo (1901). Ilustração de José Guadalupe Posada. Fonte: COLÍN, Mario. *El corrido popular en el Estado de México, op. cit.,* p. 528.

Desde el lunes diez y siete
Quedaron encapillados
Aquellos siete bandidos,
Para ser decapitados.

"Estamos arrepentidos"
Miguel Gomez exclamaba,
Pero remedio ya no hay
Pagar debemos las faltas.

Comestibles les mandaron
Sus familias desgraciadas,
Pero qué iban á comer!
Si ya la muerte esperaban.

Dos padres ya los confiesan
Y en la noche muy de lejos
Ensayan bien las descargas.
Para aquel fusilamiento.

Una noche espantosísima
Pasaron aquellos reos.
Pensando que al día siguiente
Los mataban sin remedio.

De la mañana á las cinco
Se oyó de atención el toque
Y quedaron ya formados.
Los activos pelotones.

Iban en medio los presos,
En zarapes embozados;
Marchaban para el patíbulo,
Vaciando y demudados.

Llegaron á las Coronas
Y en el lugar de sus crímenes
Se les ordenó formaran
Para escarmiento visible.

Formóse el cuadro de nuevo
Y terribles destacaron
Los pelotones al punto
Y á matar se prepararon.

En aquel momento horrible
Las familias de los presos
Lograron entrar al patio
Por consolar á los reos.

El Sr. Mayor Quiñones
Ordenó que al que intentara,
En favor hablar de aquellos,
Violento se le apresara.

—Anuentes estamos todos
En morir—dicen los presos;
No se dan cuenta siquiera
De aquel último momento.

Colocáronlos en fila,
Y á vendarse se negaron
Para recibir las balas;
Tampoco se arrodillaron.

Estando de pié muy firmes,
El Mayor Quiñones dijo.
Preparen!... Apunten!... Fuego!
Y escuchóse el estallido.

La descarga fué á la vez,
Y la humareda al pasarse
Dejó ver á aquellos pobres
Entre un arroyo de sangre.

Y después de aquellos tiros,
Se escuchan ruidos de paros,
Son los sargentos que dan
El tiro de gracia al caso.

Les pusieron en camillas
Para hacerles en Toluca
A los siete la autopsia
Como medida oportuna.

Pretendieron las familias
A los siete ajusticiados
Recojer luego los muertos
Más esto les fué negado.

A las siete al día siguiente
En el pantano de Zacuán
Enterrados todos fueron,
Y concluyó la jornada.

Me despido ya con ésta;
El corrido terminó
De los siete fusilados
Por un crimen tan atroz.





Figura 5a – “Entrada triunfante del caudillo de la revolución, Sr. D. Francisco I. Madero, a la capital de la república” (corrido em *hoja suelta*, frente). Imprensa A. Vanegas Arroyo (1911). Disponível em <<http://www.loc.gov/pictures/item/99615849/>>. Acesso em 5 nov. 2014.

Muchas calles se adornan con flores
Consulados con nobles escudos;
Te saludan con albos fulgores,
Y labriegos en trabajos rudos.

Una Marcha triunfal te recibe,
Todo el pue-blo con noble emoción;
Y con páginas de oro se escribe
¡Oh Madero! tu gran convicción.

Recepciones se te hacen con gusto
Cuando llegas aquí á Buenavista,
Venerado ha sido tu Busto,
Coahuilense, grandioso y altruista.

Teberento, hortencia, amaranto,
B gámbila, azucena y violetas,
A tus plantas te sirvan de manto
Con las liras de todos los Poetas.

El néosotio y bello agapándo Toda bella aromática flor, A tu paso te vayan dejando El cariño, la paz y el amor.

Don Francisco I. Madero TRIUNFANTE.

CANCIÓN INÉDITA para ponerle música.

■ Entra Madero por Buenavista
Con su brillante Caballería,
La Infantería pasa muy lista
Con otro cuerpo de Artillería.

Los Oficiales con sus galones
Los veteranos de ardiente lucha,
De todo el pueblo exclamaciones
Por su camino siempre se escucha



Los estudiantes, los artesanos,
Los periodistas de convicción,
Unidos todos buenos hermanos,
Los poetas nobles con su expresión
Ante tus plantas te tributamos
Nuestro cariño de corazón.

Los estudiántes le forman valla
Las señoritas le riegan flores,
Mas un torrente de gusto estalla,
Y el sol derrama vivos fulgores.

■ Muchos carroajes se precipitan
De los ricachos de la Nación;
Pero es más bello cuándo se juntan
Obreros nobles de corazón.



Juan Flores del Campo.

Imp de Antonio Vanegas Arroyo, 2a. Sta Teresa núm 43 México Junio de 1911.

Figura 5b – *Idem, ibidem* (verso).

Para alguns autores, a importância do uso de imagens para o alto consumo de folhetos impressos nesse período foi, ao que tudo indica, inegável:

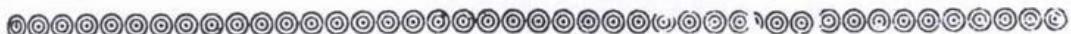
*Aunque no hay testimonios sobre la importancia que los consumidores de los impresos le otorgaron a las imágenes, es claro que éstas constituyeron un atractivo que debió incrementar la venta de los impresos sueltos, pues el número de ellas aumentó notoriamente hasta el fin de siglos, y al menos las ediciones de Vanegas estuvieron ilustradas casi en su totalidad. Es posible, además que los grabados sirvieran para llamar la atención de los analfabetos, pero este aspecto tampoco se ha documentado para el caso mexicano. [...] Por otra parte, considerando que la población debió tener distintos niveles de lectura, es probable que las imágenes facilitaran la comprensión del texto a quienes apenas podían leer, pues de un vistazo podían transmitir una idea general sobre el contenido del impreso.*⁵⁹

Ainda que tal prática carregasse uma intenção, um significado a partir da ótica do ilustrador, recorrer à linguagem imagética poderia servir como facilitador na interpretação dos corridos, mas não era uma regra rígida. Como se percebe em algumas publicações de Eduardo A. Guerrero (ver figuras 6 e 7), os folhetos exibiam poucas ilustrações, às vezes reproduziam apenas uma foto do personagem principal ou mesmo do seu editor, que se repetia em mais de um corrido, ou se limitavam a estampar a letra da canção, em geral impressa somente de um lado. Eles possuíam ainda, como já foi dito, a logomarca do editor como forma de identificar a publicação.

Além do apelo a imagens, os títulos chamativos faziam parte de uma estratégia de publicação que procurava aproximar os corridos impressos das práticas de transmissão oral, adaptando as canções e visando à assimilação dos folhetos por um público não familiarizado com a leitura. Por esta breve análise da materialidade dos corridos em *hojas sueltas*, é possível considerar que seu formato, o tipo de papel, a variação de elementos gráficos, o uso ou não de ilustrações, resultaram da intervenção dos impressores/editores, preocupados em adequar seu produto à realidade sociocultural dos setores mais baixos da população, seus maiores consumidores.

⁵⁹ EMMA BONILLA, Helia. *Imágenes de Posada en los impresos de Vanegas Arroyo*. In: CLARK DE LARA, Belem y SPECKMAN GUERRA, Elisa (orgs.). *La república de las letras: asomos a la cultura escrita del México decimonónico*, v. II. México, D.F.: Unam, 2005, p. 424. Frise-se que um texto não se resume a um corpo tecido por palavras. Ele pode, sem a menor dúvida, ser encarado igualmente como um texto visual, ao assentarse sobre imagens que dialogam ou ilustram uma produção escrita. Ver PARANHOS, Kátia Rodrigues, LEHMKUHL, Luciene e PARANHOS, Adalberto (orgs.). *História e imagens: textos visuais e práticas de leituras*. Campinas: Fapemig/Mercado de Letras, 2010.

EL EXTERMINIO de MORELOS



Dios te perdone, Juvencio Robles,
tanta barbarie, tanta maldad,
ta ta ignominia, tantos horrores,
que has cometido en nuestra entidad;
de un pueblo inerme los hombres corren
y después de esto vas á incendiar,
que culpi tienen sus moradores
que tu no puedas al fin triunfar.

Si es que á Emiliano Zapata buscas
allá en los montes le encontrarás,
marcha á los campos contra él y lucha
y así de gloria te cubrirás;
deja los pueblos, no tienen culpa,
ya no los mandes exterminar,
el que es valiente nunca ejecuta
hechos tan viles como el actual.

Lo que es Cartón Rasgado en suma
en nuestro Estado nunca podrán
vencer á Neri, que es la figura
más formidable que hay en el Plan;
saben muy bien los sitiados que ocupa,
al fin se animan, pero no van,
y como pruebas les diré algunas
de sus hazañas en realidad.

Llegan á un pueblo que abandonado
sus habitantes dejaron ya,
tiran balazos; por si emboscados
los zapatistas llegan á estar;
si este saludo no es contestado
entonces entran á incendiar;
triumfan los leales de un pueblo aislado
al cual dejaron sin un hogar.

Los zapatistas llegan a un pueblo
y si es un número regular
mandan un parte luego al Gobierno
mas inmediato sin dilatar:
aquí se encuentran los bandoleros
pueden venirlos á exterminar;
el bravo jefe responde luego:
cuentos de viejas, que van á estar.

Pero si saben que ya se fueron
y que muy lejos deben estar,
entonces marchan, pero ligeros,
con sus cañones a bombardear;
las pobres casas son los guerreros
con quienes van á contrarrestar
y las mujeres que sin remedio
se llevan como un trofeo marcial.

¡Cuántos pacíficos ha matado
Cartón en su cruel avilantez;
cuando algún pueblo llega á incendiarse
y en sus hogares encuentra alguien
luego en su parte pone el menguado:
hórome participar á usted
que á zapatistas he derrotado,
que caballos y armas también.

Son nuestros pueblos solo un s llano:
blancas cenizas, cimientos de horror,
tristes desiertos, sitios aislados
donde se agita solo el dolor;
fúnebres restos que veneramos
como reliquias de nuestro amor,
donde nacimos, donde nos criamos
y alegrías vemos la luz del sol.

Adios, Cartón y Juvencio Robles,
adios, Rasgado, bravo adalid,
llévenle á Huerta sus batallones
y su estrategia tan infeliz;
diganle que ya no hay poblaciones
ni bandoleros que perseguir,
solo Zapata y sus escuadrones
siempre dispuestos á combatir.

Bravos guerreros, hijos de Esparta
que al fin se honraron con acabar,
pero á los pueblos, porque á Zapata
ni la razón han podido dar;
quemar á un pueblo creo que no es
matar enemigos es cosa igual, (gracia,
dejar familias en la desgracia,
eso no es honor de un militar.

Cuántas familias se hallan llorando
en tierra extraña sin un hogar
y por su pueblo siempre anhelando
sin que eso instantáneamente pueda llegar;
cuántas familias peregrinando
de pueblo en pueblo siempre andarán
hasta que el cielo diga hasta cuando
á sus hogares se volverán.

Soldados viles, que habeis jurado
ser la defensa de la Nación,
ya no exterminen á sus hermanos
y alcanzarán su salvación;
negros caínes cual inhumanos,
tened un rasgo de abnegación,
quiero se dignen, cual mexicanos,
oír los clamores de la razón.

MARCIANO SILVA



Figura 6 – “El exterminio de Morelos” (*bola suriana: hoja suelta*). Imprensa Eduardo A. Guerrero. Disponível em <<http://www.bibliotecas.tv/zapata/avitia/avitia099b.jpg>>. Acesso em 24 dez. 2014.

CORRIDO DE LA MUERTE

Trágica de don

EMILIANO ZAPATA

Acaecida en Chinameca
el día 9 de Abril de 1919




Ha muerto Don Emiliano, dicen los que á Cuautla ván, que lo mataron á tiros cerca da Tlaltizapán.

Para terminar con él tuvieron que urdir un plan y el jefe Jesús Guajardo trabajó con mucho afán.

Con Zapata tuvo arreglos diciendo se iba á voltear, queriendo en su campamento a Zapata aprisionar.

Pobre Emiliano Zapata, qué suerte le fué á tocar, él que tenía tanta plata cómo se dejó matar.

Creyó el muy tonto la lana que Guajardo le contó y un batallón del Gobierno hasta su cantón entró.

Cuando le tendió la mano su aliado que llegó al grito ¡viva Carranza! la lucha este principio.

Hubo un pánico terrible, y nadie podía entender las órdenes que se daban y tuvieron que perder.

Zapata quedó sin vida á los primeros balazos, lo mismo que varios jefes que lo sostenían en brazos.

El resto de zapatistas por los montes se perdió

y otros fueron desarmados pues Guajardo les ganó.

Los soldados victoriosos con los prisioneros juntos se encaminaron á Cuautla para entregar los difuntos.

Con sorpresa sin segundo se recibió esa noticia, esperando que ya acabe esa lucha sin justicia.

Ojalá que ya termine para trabajar en paz, que el trabajo es lo quiere desde el hombre hasta el rapaz.

Yá estamos muy bien cansados de revueltas y fatigas y deseamos que h'ya paz sin infamias, sin intrigás.

Pues el hombre que trabaja solo pide garantías: no que suba Juan ó Pedro, sino el pan todos los días.

En mil novecientos diez Zapata se pronunció y al grito ¡viva Madero! todo el Sur levantó.

Desde entonces fue elogiado por su bravura sin par, y el Gobierno lo trataba con respeto sin igual.

Madero subió al poder y Zapata se volteó, no quiso de él depender; contra el Gobierno se alzó.

Y desde entonces, siete años, contra de todos peleó, lo mismo que contra Huerta á Carranza combatió.

En su bandera llevaba escritas promesas mil, ofreció repartir tierras y hacer rico al infeliz.

Pero al fin nada cumplió de tan notables doctrinas y su riquísimo Estado quedó convertido en ruinas.

El se dedicaba al juego á los toros y mujeres, y los negocios de Estado los dejaba a los ujieres.

Reunida la Convención no la dejó gobernar, y le dió el triunfo á Carranza por no saber él mandar.

Y cuando debió ser notable, por sus grandiosas acciones así terminó sus días por seguir viles pasiones.

Les ruego que me perdonen si al narrar metí la pata, pero así cuentan murió don Emiliano Zapata.

E. WARMAN



Figura 7 – “Corrido de la muerte trágica de Don Emiliano Zapata” (*hoja suelta*). Imprenta Eduardo A. Guerrero. Disponível em <<http://www.bibliotecas.tv/zapata/corridos/corr11a.htm>>. Acesso em 24 dez. 2014.

Apesar de circular no formato impresso, o corrido não deixou de ser cantado nas feiras e difundido nos povoados, conservando, por essa via, a dimensão da oralidade que os animava. Como os folhetos nem sempre traziam a música correspondente, os cantores populares escolhiam, a partir da letra, a melodia que julgassem mais apropriada para cantar o corrido⁶⁰. Assim, a venda das *hojas sueltas* geralmente se fazia após os coridistas se apresentarem a fim de atrair a atenção dos ouvintes e despertar o interesse do público em adquirir a letra da canção impressa. Conforme descreve Vicente T. Mendoza:

Al terminar el canto venden entre los circunstantes sus canciones o hacen una coleta entre los oyentes. Cuando es una pareja de hombre e mujer cantan a dos voces, y antes y después del canto hacen una larga peroración a los presentes con el fin de venderles las hojas del corrido, que se refiere por lo general al último acontecimiento. [...]

*Mas los memorillas del pueblo que reiteradamente los escuchaban durante horas, o bien compran la hoja impresa y la llevan a sus hogares para aprenderla en familia, repiten muchas veces la cantilena y la difunden en su barrio.*⁶¹

Por isso tudo, a imprensa popular atuou como mediadora da produção e circulação dos corridos entre o oral e o escrito alcançando um público muito amplo, “que estuvo integrado tanto por individuos que sabían leerlos como por otros que se limitaban a verlos y escucharlos”.⁶²

Com a Revolução em curso, camponeses e indígenas irromperam como os principais protagonistas na cena social, e os corridos passaram a expressar a visão de mundo desses grupos, suas práticas e experiências cotidianas, convertendo-se de referencial identitário a arma ideológica na luta por justiça social. A realidade da guerra esteve, portanto, diretamente associada aos usos da canção como eventual tradutora dos ideais do povo mexicano em armas. No próximo capítulo, analisarei como o zapatismo se apropriou do canto popular e se manifestou por meio dos corridos.

⁶⁰ Ver CUSTODIO, Álvaro. *El corrido popular mexicano*, op. cit., p. 39, e HÉAU, Catherine. *El corrido y la bola suriana*, op. cit., p. 105.

⁶¹ MENDOZA, Vicente T. *El corrido mexicano*, op. cit., p. XXX-XXXII.

⁶² SPECKMAN GUERRA, Elisa. Cuadernillos, pliegos y hojas sueltas en la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. In: CLARK DE LARA, Belem y SPECKMAN GUERRA, Elisa (orgs.), op. cit., p. 395. Aqui, mais do que nunca, pode-se compreender o que diz, em outro contexto, Adalberto Paranhos: “Do meu ponto de vista, interpretar implica também compor”. PARANHOS, Adalberto. A música popular e a dança dos sentidos: distintas faces do mesmo. *ArtCultura*, n. 9, Uberlândia, jul.-dez. 2004, p. 25.

CAPÍTULO 2

“Soy zapatista del Estado de Morelos”:

o zapatismo nos corridos



Corrido: Los zapatistas
José Guadalupe Posada*

* Posada: sus tiempos, el hombre, su arte. Fondo Díaz de León. Disponível em <<http://www.museoblaisten.com/v2008/hugePaintingFondo.asp?numID=5847>>. Acesso em dez. 2014.

Uma das características marcantes da História Cultural foi a consolidação da expansão dos limites dos objetos de estudo. Ao buscar, de forma crescente, novos objetos, ela adentrou, mais e mais, em outras áreas, firmando parcerias na pesquisa do “real”. É nesse contexto que se insere a relação do historiador com a música e, particularmente, com a canção popular, que permite, a partir de sua problematização, o acesso ao sentir, aos valores e modos de ver o mundo de diferentes grupos sociais. Para fazer uso da música como um recurso para se pensar a História, é fundamental considerá-la como uma expressão cultural que representa memórias sociais e, por isso mesmo, faculta ao leitor refletir sobre a realidade social na qual a narrativa da canção se inscreve.

Ao enfocar o zapatismo, pretendo nesta dissertação estabelecer um diálogo com a historiografia mais recente, destacando as relações entre história e música. A proposta deste capítulo consiste em realizar uma análise literária das canções, que foram selecionadas tomando como referência os livros de compilações que registraram os corridos compostos no período de luta revolucionária (1910-1920), procurando identificar nelas as diferentes representações do zapatismo. Para tanto, discorrerei inicialmente, ainda que em linhas gerais, sobre os principais acontecimentos e as ideias políticas que conduziram a luta camponesa.¹

2.1 O zapatismo na Revolução Mexicana

A Revolução Mexicana eclodiu como um movimento político de contestação ao governo despótico do general Porfirio Díaz, que se prolongou no poder por mais de três décadas. O chamado porfiriato (1876-1911) promoveu um acelerado processo de modernização e crescimento econômico, com a abertura do país ao capital externo, principalmente norte-americano. Esse modelo favoreceu a ascensão de uma classe média urbana – profissionais liberais, burocratas, políticos, oficiais do Exército, entre outros, mas que se via frustrada com um sistema político fechado. Paralelamente, a marginalização dos camponeses, a expropriação de terras indígenas para atender à expansão dos latifúndios exportadores e a exploração dos trabalhadores urbanos expuseram graves problemas sociais. O modelo econômico excludente, aliado a uma política engessada e a um tecido social empobrecido, contribuiu para a explosão do movimento revolucionário, que pôs em questão

¹ Os apontamentos a seguir se baseiam, sobretudo, nos autores citados ao longo deste capítulo que elegeram a Revolução Mexicana como seu objeto de pesquisa.

situações incômodas que se arrastavam por séculos, tais como o autoritarismo político, a dependência do capital externo e a posse brutalmente desigual da terra.

A sucessão presidencial em 1910 desencadeou uma crise político-eleitoral, marcada pelo descontentamento com a corrupção generalizada e os métodos governamentais repressivos. A campanha de reeleição do presidente Porfirio Díaz ganhou forte oposição do fazendeiro Francisco I. Madero, cujo programa político endossava o discurso antireeleicionista e convocava os mexicanos a derrubar o governo. De Norte a Sul diversos grupos políticos, militares, pequenos proprietários e camponeses atenderam ao chamado de Madero. A “revolução política” e a “luta pela democracia” foram vitoriosas naquele primeiro momento, permitindo que o líder oposicionista fosse eleito presidente após a renúncia de Porfirio Díaz, em maio de 1911. Porém, perdurava a instabilidade com a frágil administração de Francisco Madero. As mudanças lentas e burocráticas, especialmente no que dizia respeito às questões agrárias, acabaram por impulsionar a “primeira revolução social do século XX”.² Esse caráter atribuído à Revolução mexicana se deveu às ações empreendidas pelos camponeses, que reivindicavam acima de tudo a restituição de suas terras, base de sua sobrevivência.

Na região Sul, a luta camponesa foi liderada por Emiliano Zapata, cuja atuação merece destaque particular por ter se tornado representante dos setores populares e principal referência do movimento que levou seu nome: o zapatismo. Camponês descendente de uma família de rancheiros de Anenecuilco, no estado de Morelos, Zapata era criador de cavalos, tinha certa instrução e seu prestígio entre os habitantes da região, o conduziu à liderança do movimento morelense em 1911. Mas Zapata não se parecia com os camponeses típicos do Sul do México, que vestiam manta branca e sandálias de *huaraches*. Ele se diferenciava também por se portar como um *charro* – com traje composto por calças justas, grandes esporas, *sombrero galoneado*, botas de montar e revólver na cintura. Logo, esse estilo passou a influenciar outros generais do exército camponês. Uma de suas imagens mais famosas, flagrada pelo fotógrafo alemão Hugo Brehme (ver figura 8), tornou-se um ícone do líder guerrilheiro, sendo inclusive reproduzida em gravuras assinadas por José Guadalupe Posada que ilustravam os corridos que circulavam pela capital do país (ver figura 9). Ela nos mostra

² WOMACK, John. A Revolução Mexicana, 1910-1920. In: BETHELL, Leslie (org.). *História da América Latina: de 1870 a 1930*, vol. 5. São Paulo: Edusp, 2008, p. 106.

um retrato de corpo inteiro, carregado de simbolismo, de cuja descrição e análise detalhada se ocupou o historiador Carlos Alberto Sampaio Barbosa.³



Figura 8 – Emiliano Zapata. Fotografia de Hugo Brehme (1913). Fonte: KRAUZE, Enrique. *El amor a la tierra: Emiliano Zapata*. 7. reimp. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2000, p. 50.



Figura 9 – Emiliano Zapata. Ilustração de José Guadalupe Posada. Fonte: BEDERCIO, Roberto e APPELBAUM, Stanley. *Posada's popular Mexican prints: 273 cuts by José Guadalupe Posada* (1972). New York: Dover, 2013, p. 78.

Os fatores que levaram à Revolução em Morelos se relacionavam a questões bastantes complexas, que envolviam a estrutura agrária no país, problema que já se arrastava por séculos à espera de uma solução. O surgimento de um movimento camponês independente dentro da Revolução foi fortemente marcado por uma identidade definida e um projeto político próprio, conforme acentua Ávila Espinosa,

La identidad que había ido perfilando el movimiento zapatista durante el interinato adquirió forma precisa con el Plan de Ayala, documento generado endógenamente por los líderes zapatistas, en el cual expresaron las demandas agrarias que habían levantado los sectores rurales marginados del campo morelense, así como una vía de solución radical: los pueblos debían recuperar sus tierras y aguas y defenderlas con las armas en

³ Ver BARBOSA, Carlos Alberto Sampaio. *A fotografia a serviço de Clio: uma interpretação da história visual da Revolução Mexicana (1900-1940)*. São Paulo: Editora Unesp, 2006, p. 101.

*la mano. La difusión del Plan de Ayala dio legitimidad a la causa zapatista y tuvo el efecto de incrementar las fuerzas de los rebeldes, convirtiéndose en una bandera que atrajo a poblaciones con necesidades agrarias semejantes en la región centro-sur del país.*⁴

O Plan de Ayala é tido como um dos documentos essenciais para se compreender o movimento zapatista. Escrito em novembro de 1911, ele versava sobre três questões-chave: a restituição imediata das terras comunais aos *pueblos* que possuíam seus títulos de propriedade (art. 6º); expropriação de um terço das terras e propriedades tomadas pelas grandes fazendas, mediante pagamento de indenização (art. 7º); e a nacionalização dos bens daqueles que se opusessem direta ou indiretamente ao Plano (art. 8º). De modo geral, o Plan de Ayala exprimia radicalmente os projetos da liderança zapatista, que reforçavam as demandas agrárias na Revolução.⁵ Seus princípios conviviam, por outro lado, com bandeiras revolucionário-liberais, tais como “reforma”, “liberdade”, “justiça” e “lei”, as duas últimas assinaladas ao final do documento.⁶ Frisa-se que, como Ávila Espinosa observa, o Plan de Ayala, para além do problema da terra, evidenciava o propósito de autonomia política e militar do zapatismo, ao desconhecer o governo Madero e defender a ocupação e tomada do poder do Estado pelos exércitos revolucionários para implementar as reformas necessárias e promover uma reorganização política que satisfizesse os clamores do campo.⁷

Sob o comando de Zapata e outros líderes, as forças rebeldes de Morelos cresceram consideravelmente. Uma das suas particularidades foi agregar, majoritariamente, os setores mais baixos da sociedade, se comparadas aos outros movimentos no Norte do país que tiveram a participação de segmentos das classes dominantes. O Ejército Libertador del Sur era uma força popular organizada de maneira autônoma e descentralizada, com uma liderança radical e com sua própria bandeira de luta, o Plan de Ayala. Desde sua formação, em 1911, foi

⁴ ÁVILA ESPINOSA, Felipe. Causas y orígenes del zapatismo. In: CRESPO, Horacio (dir.). *Historia de Morelos: tierra, gente, tiempos del Sur*, tomo VII: El zapatismo. Cuernavaca: Congreso del Estado de Morelos/Universidad Autónoma del Estado de Morelos/Instituto de Cultura de Morelos, 2009, p. 96.

⁵ Ver Plan de Ayala. Villa de Ayala, noviembre 28, 1911 (versión manuscrita facsimilar). Disponível em <<http://www.bibliotecas.tv/zapata/1911/z28nov11.html>>. Acesso em 30 maio 2015.

⁶ Tais ideias valorizavam a herança de lutas políticas dos camponeses no México e enfatiza a questão da justiça social. Por essa razão, Adolfo Gilly considera que o plano se nutria da experiência campesina, e não socialista, ainda que sua aplicação significasse a destruição das bases de existência do capitalismo no país. Ver GILLY, Adolfo. *La revolución interrumpida - México, 1910-1920: una guerra campesina por la tierra y el poder*. México, D. F.: Era, 2013, s./num.

⁷ Cf. ÁVILA ESPINOSA, Felipe. Causas y orígenes del zapatismo. In: CRESPO, Horacio (dir.). *Historia de Morelos*, op. cit., p. 98. A partir de 15 de dezembro de 1911, data em que o Plan de Ayala foi publicado nas páginas do jornal *El Diario del Hogar*, os objetivos dos revolucionários tornaram-se mais claros. Sua divulgação ultrapassou os limites e problemática locais e expandiu nacionalmente o alcance do discurso e dos ideais zapatistas, servindo, assim, como condutor da luta agrária desde o Sul e contribuindo para fortalecer o zapatismo. Cf. WOMACK JR. John. *Zapata e a Revolução Mexicana*. Lisboa-São Paulo: Edições 70/Martins Fontes, 1980, p. 121.

uma organização de bandos guerrilheiros regionais e nunca chegou a se converter num exército regular. Era composto em sua maioria por homens jovens, camponeses indígenas sem terras, além de trabalhadores assalariados das fazendas e engenhos de açúcar e operários das indústrias açucareiras, reunindo em seu apogeu, entre 1914 e 1915, cerca de 25 mil homens armados.⁸ De acordo com o historiador Carlos Alberto Sampaio Barbosa,

No processo revolucionário mexicano, o Exército do Sul representou a evolução mais profunda das lutas camponesas ao longo da história desse país. Deve-se aos camponeses indígenas e mestiços de Zapata, mais do que a qualquer outro dos grupos revolucionários, a orientação fundamentalmente agrária da Revolução Mexicana. Graças a eles, a Revolução assumiu as proporções de uma revolução social, visto que os demais movimentos revolucionários eram, antes de tudo, políticos.⁹

Um aspecto significativo do movimento zapatista foi a clareza com que expressavam suas ideias políticas, não sem certo radicalismo. Além do Plan de Ayala, sua principal arma ideológica, os pronunciamentos que dirigia ao povo mexicano reforçavam seus interesses e objetivavam aprofundar o conteúdo social da Revolução. Tais manifestações pregavam não apenas reformas econômicas, políticas e sociais em benefício das camadas populares como também atacavam os governos vigentes e convocavam o povo a se unir contra a opressão.¹⁰

Um documento muito expressivo foi o “Manifiesto a la Nación”, de 20 de outubro de 1913,¹¹ assinado por Zapata. Ele revelava um lado mais politizado do movimento, que ao longo daquele mesmo ano passou a incorporar alguns intelectuais da classe média urbana¹² com uma inequívoca formação anarquista (o anarquismo era uma ideologia em voga à época, sobretudo entre a classe operária). Felipe Ávila Espinosa considera que a partir de então o zapatismo deu um salto qualitativo e aprofundou seus ideais acerca das reformas institucionais. Apesar de não assumir explicitamente nenhum ideário político, o discurso zapatista “era inédito dentro de las corrientes revolucionarias no solo por su contenido radical,

⁸ WOMACK, John. *A Revolução mexicana*, op. cit., p. 139.

⁹ BARBOSA, Carlos Alberto Sampaio. *A Revolução Mexicana*. São Paulo: Editora Unesp, 2010, p. 79.

¹⁰ O site <<http://www.bibliotecas.tv/zapata/>> oferece um amplo acervo do epistolário de Zapata, além de manifestos, programas e pronunciamentos, dele e de outros generais, que elucidam os projetos e ideais do zapatismo em defesa de sua revolução. Os documentos estão organizados anualmente, de 1909 a 1919.

¹¹ Para leitura do documento ver Manifiesto a la Nación de Emiliano Zapata, outubro 20, 1913. Disponível em <<http://www.bibliotecas.tv/zapata/1913/z20oct13.html>>. Acesso em 8 ago. 2015.

¹² Dentre os mais importantes se destacaram o jornalista Paulino Matínez, bem como os periodistas do *El Diario de Hogar*, Antonio Díaz Soto y Gama e Enrique Bonilla, que já defendiam a causa agrária zapatista durante o governo de Madero, além de médicos, advogados e engenheiros, como Manuel Palafox, que veio a ser responsável pela reorganização e centralização do Quartel General zapatista. A este grupo somavam-se o professor Otilio Montaño e o contador Gildardo Magaña, integrantes, havia algum tempo, do movimento. Ver ÁVILA ESPINOSA, Felipe. Guerra y política contra el cuartelazo. In: CRESPO, Horácio (dir.) *Historia de Morelos*, op. cit., p. 225-228.

sino también por el lenguaje, que denotaba influencias del pensamiento y de la terminología socialista y anarquista. Palabras como ‘burguesía’, ‘proletarios’, ‘explotación’, ‘capitalistas’, comenzaron a aparecer regularmente en sus proclamas.”¹³

O Manifesto à Nação projetou o zapatismo na cena nacional ao reiterar sua trajetória revolucionária e se autodeclarar contrário a qualquer governo que não admitisse previamente a justiça de sua luta e as reivindicações contidas no Plan de Ayala. Ele insistia que as reformas deveriam corresponder às aspirações revolucionárias do povo e não podiam esperar solução para os problemas nacionais das instituições políticas vigentes. Nesse sentido, os ideais zapatistas consolidavam a luta pela terra e pelos direitos de campesinos e indígenas que se assentavam numa larga tradição de reivindicações que evocam ao período colonial.¹⁴

Apesar de se afirmar como movimento independente, em fins de 1914 e princípio de 1915, o zapatismo tentou política e militarmente aliar-se com as forças campesinas do Norte, lideradas pelo bandoleiro Francisco Pancho Villa, que pleiteava melhores condições de trabalho e maior renda aos pequenos rancheiros e produtores. Uma breve aliança foi sacramentada via Pacto de Xochimilco¹⁵, em que pese Zapata e Villa possuírem interesses distintos. Nem villistas nem zapatistas conceberam suas lutas como uma disputa pelo controle do governo nacional. Ambos se limitaram a buscar mudanças para suas regiões de origem e atuação: Villa regressou às suas incursões pelo Norte do país; e Zapata se refugiou em Morelos, dando continuidade ao seu plano de reformas, distribuindo terras entre os campesinos. Segundo Ávila Espinosa, o que explica o fracasso da unificação foram as diferenças de composição social, a tradição histórica e cultural dos dois movimentos e a forma como definiram suas práticas políticas e militares.¹⁶ De acordo com Carlos Alberto Sampaio

¹³ ÁVILA ESPINOSA, Felipe. Guerra y política contra el cuartelazo. In: CRESPO, Horacio (dir.) *Historia de Morelos*, op. cit., p. 220.

¹⁴ A despeito das denúncias contra o governo, o discurso dos intelectuais zapatistas não foi capaz de atrair outros grupos externos ao mundo agrário, como o operariado urbano, uma vez que não apresentou propostas concretas para que tais setores se vinculasse à luta camponesa. Cf. *idem*.

¹⁵ Ver documento *Pacto de Xochimilco. Reunión de Emiliano Zapata y Francisco Villa*. Diciembre 4, 1914. Disponível em <<http://www.bibliotecas.tv/zapata/1914/z04dic14.htm>>. Acesso em 9 ago. 2015.

¹⁶ ÁVILA ESPINOSA, Felipe. El Consejo Ejecutivo de la República y el proyecto de legislación estatal zapatista. In: CRESPO, Horacio (dir.). *Historia de Morelos*, op. cit., p. 252. Para o autor, “el zapatismo era un movimiento esencialmente agrario, que propugnaba por la solución radical del problema de la tierra y la confirmación de un proyecto de país en el que coexistieran la propiedad comunal y la pequeña propiedad; pretendía por esas fechas establecer alianzas con las clases desprotegidas y un gobierno que atendiera prioritariamente sus necesidades. [...] El villismo, por su parte, había mostrado que pretendía un desarrollo capitalista basado en la pequeña propiedad agrícola, industrial y comercial, en garantizar la libre iniciativa individual sin interferencia del Estado, cuyo papel debería garantizar el equilibrio entre las clases, intervenir cuando éste fuera roto y establecer una labor de asistencia social promovida desde arriba; el gobierno debería ser electo democráticamente y respetar, mediante el cumplimiento del pacto federal, una considerable autonomía de los estados”.

Barbosa, se 1915 foi o ano mais decisivo da experiência popular no processo revolucionário, ele também assinalou a derrota dos grandes exércitos camponeses e o início da construção de uma nova hegemonia com o triunfo da elite burguesa nortista.¹⁷

Com o consequente declínio do movimento revolucionário popular, as mudanças sociais pretendidas pelos camponeses vieram, em alguma medida, por intermédio de uma reforma constitucional em 1917. A nova Constituição ficou caracterizada pelo seu conteúdo progressista e anticlerical, incluindo as principais reivindicações das classes populares, que compreendiam as questões relativas à posse da terra, às relações de trabalho e à educação laica. Garantia ainda os direitos individuais, o direito à propriedade, leis trabalhistas, reconhecia o *ejido*¹⁸ e regulava a propriedade do Estado sobre as terras, águas e riquezas do subsolo. Ao atender às necessidades dos setores mais marginalizados da população, a Constituição assumiu um caráter profundamente nacionalista: o Estado passava a se identificar com o bem-estar da nação. Pela primeira vez na história do país, a carta magna acolhia o tema da reforma agrária, numa tentativa de satisfazer os anseios camponeses de luta por justiça social. A promulgação da Constituição de 1917 representou, de certa forma, um dos marcos do fim da Revolução Mexicana, uma vez que seus artigos incorporavam reivindicações formuladas por distintos grupos sociais.

Nos dois anos que se seguiram até o assassinato de Emiliano Zapata, em 10 de abril de 1919, o zapatismo assumiu uma postura defensiva, num momento em que o desgaste e o declínio do movimento eram evidentes. Ele lutava, acima de tudo, para defender suas conquistas e suas próprias comunidades. A tentativa súbita de unificar os revolucionários era um indicativo da fragilidade militar e política do zapatismo. Com suas forças militares em baixa, Zapata foi envolvido numa emboscada, na tentativa de selar alianças para manter seu exército em atividade. Apesar ter sido avisado por seus homens de uma possível traição, Zapata foi assassinado a queima-roupa. O zapatismo perdeu sua referência central e seria muito difícil manter as conquistas revolucionárias em Morelos após a morte de seu principal líder. A revolução zapatista foi interrompida, como descreve Adolfo Gilly:

¹⁷ Ver BARBOSA, Carlos Alberto Sampaio. *A Revolução Mexicana*, op. cit., p. 88 e 89.

¹⁸ Termo que designa as terras de propriedade coletiva dos indígenas, que existiam desde o período colonial. O zapatismo realizou uma reforma agrária em que terras dos *ejidos* eram dadas aos camponeses pobres. No entanto, as características dos *ejidos* no período da Revolução não tinham o mesmo significado do período colonial, já que a partir da Constituição as terras restituídas poderiam ser trabalhadas de maneira privada e/ou coletiva, sem que isso implicasse, necessariamente, a propriedade individual das terras. Com o decorrer dos anos o Estado passou a intervir na outorga das terras visando controlar sua produtividade e exploração. Cf. BASILIO LOZA, Marco Antonio. Consequências da Revolução Mexicana. In: BÓRQUEZ BUSTOS, Rodolfo (org.). *Revolução Mexicana: antecedentes, desenvolvimento e consequências*. São Paulo: Expressão Popular, 2008, p. 177-180.

En 10 de abril de 1919, cuando Zapata entró con su escolta a Chinameca, lo recibió en el recinto de la hacienda una descarga cerrada de fusilería. Allí mismo murió. Su cadáver fue llevado a Cuautla para que el pueblo lo viese y no quedasen dudas de su muerte. [...]

Lo campesinos del sur, instintiva pero seguramente, midieron hasta el fondo el acontecimiento: había perdido su centro político. Allí se interrumpía su revolución. Nuevas fuerzas, nuevos esfuerzos, nuevas luchas y nuevas formas de programa y de organización serían necesarios para reanimarla y recomenzarla en el futuro.¹⁹

O zapatismo foi um movimento com características regionais e dinâmica social própria. Manteve-se ativo durante toda a Revolução Mexicana, seja pela luta militar, pela difusão de sua ideologia ou pela procura de alianças políticas, o que significa dizer que não foi um movimento isolado, paralelo ou que esteve à margem do processo revolucionário. Tampouco foi uma revolução de índios. Salvo alguns momentos em que ficou ilhado em seu território, o zapatismo firmou relações com vários grupos, desde à aliança inicial com Madero, o pacto com os rancheiros villistas, passando pela incorporação intelectuais da classe média, até a convocatória nacional de aliados contra Venustiano Carranza.²⁰ Em todas essas fases há que se pesar a força ideológica contida em seu Plan de Ayala, que tentou impor o zapatismo àqueles que quisessem assumir o governo. Demonstrou, de um lado, a capacidade de organização regional exercida pelo campesinato mexicano e, de outro, a fragilidade em converter a justiça social numa meta efetiva dos governantes do país. Se isso residiu sua força, isso explica também seu trágico fim. A revolução pretendida pelos camponeses não se fez pela luta armada e acabou sendo controlada pela emergente burguesia nortista. Mas seu legado político e sociocultural foi significativo: serviu de bandeira para muitas lutas sociais deflagradas no México ao longo do século XX e teve, igualmente, notável influência em

¹⁹ GILLY, Adolfo. *La revolución interrumpida*, op. cit., s./ num.

²⁰ Ao longo do período revolucionário (1910-1920) o México conheceu uma disputa presidencial intensa, devido às diferentes forças políticas em conflito. Com a renúncia de Porfirio Díaz, Francisco Madero foi eleito presidente em 1911 e buscou apaziguar os ânimos e acabar com a luta armada, mas sem sucesso. A oposição conservadora ao seu governo abriu caminho para o golpe imposto por seu general do exército Victoriano Huerta, que assassinou Madero e assumiu o governo em 1913. Isso desatou uma onda de protestos dos chefes revolucionários no Sul e no Norte, que não reconheciam o novo governante. Nesse ínterim, Venustiano Carranza, governador do estado de Coahuila, liderou o movimento constitucionalista, formado basicamente pela burguesia nortenha, que derrotou Huerta em 1914 e articulou sua eleição à presidência. Carranza endureceu a luta contra Emiliano Zapata e Pancho Villa, que haviam se aliado por meio do Pacto de Xochimilco, e promoveu uma política repressiva e profundamente conservadora. Carranza tomou posse, efetivamente, em maio de 1917, depois da promulgação da nova Constituição. Seu governo sofreu duras críticas, inclusive por parte de alguns generais que o apoiavam inicialmente, a exemplo de Álvaro Obregón, que rompeu com os constitucionalistas em 1918, perseguiu e assassinou Carranza em 1920, juntamente com outros aliados. Obregón foi eleito presidente nesse mesmo ano, abrindo caminho para o período de reconstrução nacional após o fim da Revolução. Cf. BARBOSA, Carlos Alberto Sampaio. *A Revolução Mexicana*, op. cit., p. 69-95.

diferentes manifestações culturais, na pintura, na literatura, no cinema e na música. Compreender as representações do zapatismo na canção popular será nosso próximo passo.

2.2 A Revolução cantada: um novo olhar para o zapatismo

O zapatismo foi um movimento que se destacou pela difusão do seu ideário político, principalmente por intermédio de seus pronunciamentos públicos. A palavra escrita se tornou uma referência, se levarmos em conta o considerável número de manifestos ao povo e correspondências compartilhadas entre seus chefes e destes com os governos mexicanos ao longo da Revolução.²¹ Isso denota uma clara vontade de se fazer ouvir, de dirigir-se continuamente às lideranças políticas, à opinião pública e aos setores populares para informá-lhes de suas ideias e propostas, de sua luta social, buscando justificá-las e atrai-los à sua causa. À palavra escrita deve-se acrescentar, pela sua singular relevância, a palavra cantada, expressada pelos corridos e *bolas surianas*, que foram amplamente difundidos durante o processo revolucionário.

Como frisei no primeiro capítulo, os corridos adquiriram significativa importância como meio de comunicação²² mais recorrente entre a população camponesa, em fins do século XIX e início do século XX, notadamente pelo fato de que a maioria não era alfabetizada e, portanto, tinha pouco acesso aos jornais. Como canção popular, os corridos eram transmitidos oralmente, cantados nas feiras e praças, de onde se popularizavam para as comunidades e, assim, o canto se espalhava. Com o crescimento da imprensa popular, as letras dos corridos passaram a ser impressas em folhetos, conhecidos como *hojas sueltas* ou *hojas volantes*, que circulavam por todo o país.

El corrido es el vehículo de que el pueblo se vale no sólo para expresarse, sino es también su órgano periodístico. Y esto de un modo natural, pues por ahí empiezan las literaturas todas: por la épica, y casi no hay pueblo con algún desarrollo que no haya cantado a sus héroes. Así el romance, así el corrido. Lo que tenemos de más o lo que tenemos de menos, el corrido lo quita o lo pone.

Como es propiedad colectiva, como no expresa sentimientos o ideas individuales [em termos, evidentemente], parece natural que sea anónimo, no en el sentido de que nadie lo haya hecho, sino en el sentido de que lo

²¹ O site “Bibliotecas.tv – Emiliano Zapata” oferece um amplo conjunto de cartas, manifestos, planos, pronunciamentos, discursos, entre outros documentos produzidos pelos zapatistas de 1909 a 1919. Ver <<http://www.bibliotecas.tv/zapata/>>.

²² Por meio de comunicação, entendo, tal como Raymond Williams, as instituições e formas em que se transmite e se recebem as ideias, as informações e as atitudes de um grupo a outro. Cf. WILLIAMS, Raymond. *Los medios de comunicación social*. 3. ed. Barcelona: Península, 1978, p. 15.

*hicimos entre muchos, tantos, que no hay manera de firmarlo, sino por excepción. Un corrido se hace de un día para otro, igual que una gacetilla de periódico, pues como está dicho, tiene un fin informativo, es medio de propagar noticias.*²³

Em meio à repressão desencadeada pelo governo Madero contra o movimento zapatista, uma das medidas adotadas constituiu em impor uma forte censura à imprensa de Morelos, proibindo que se propagassem notícias contrárias aos interesses das autoridades militares e civis. Com a revolução em curso, o governo entendia que parte do apoio que os rebeldes recebiam de setores da classe média tinha origem na difusão das notícias por toda a região e, portanto, tratou de cercear sua divulgação. Um dos poucos jornais que apoiavam a causa camponesa se localizava na capital, *El Diário del Hogar*, tecia duras críticas à política repressiva de Madero.²⁴ Com a censura aos jornais não é difícil imaginar a importância que os corridos adquiriram como um instrumento de comunicação. E eles se expandiram por um terreno fértil, já que as canções alcançavam um público bem mais amplo que o da imprensa oficial.

Os corridos foram utilizados pelos revolucionários para divulgar os acontecimentos mais expressivos, como também os seus ideais sociais e políticos para o povo mexicano. Devido ao seu papel comunicativo e informativo, os líderes zapatistas lançaram mão deles intensamente para influenciar o maior número possível de pessoas, o que se evidencia pela quantidade de canções produzidas ao longo da Revolução. Gilberto Vélez também destaca a importância que os corridos adquiriram naquela época, uma vez que constituíam

un excelente medio de información acerca de lo que estaba ocurriendo en el país, y servían tanto para los extranjeros como para los propios mexicanos. Productos del talento y el ingenio popular, alcanzaron pleno auge en el período revolucionario. No solo consignaron hechos muy importantes, sino que también recogieron la opinión sobre esos hechos.

*A través de los corridos, los hombres y las mujeres de México reflejaron claramente qué pensaban de la Revolución, de sus causas y de sus consecuencias, y de figuras tan importantes como Pancho Villa, Zapata, Madero, Orozco, Porfirio Díaz y muchísimos otros personajes.*²⁵

²³ HENESTROSA, Andrés. El corrido mexicano: su carácter popular y su función pública. In: COLÍN, Mario. *El corrido popular en el Estado de México*. Toluca: Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, 1972, p. 476.

²⁴ Cf. ÁVILA ESPINOSA, Felipe. Causas y orígenes del zapatismo. In: CRESPO, Horacio (dir.). *Historia de Morelos*, op. cit., p. 102 e 103.

²⁵ VÉLEZ, Gilberto. *Corridos mexicanos*. México, D. F: Editores Mexicanos Unidos, 1982, p. 13.

Entre os rebeldes, o corrido assumiu ainda a função de entretenimento mesclada à exaltação de feitos heroicos. O exército zapatista possuía grupos espalhados por toda região de Morelos e nos estados vizinhos. Uma das diversões das tropas, enquanto aguardavam o próximo ataque, era promover festas ou bailes, regados a boa comida e bebida, música e dança. Algumas das fontes pesquisadas esmiuçaram o cotidiano dos zapatistas na zona de guerra e ofereceram um panorama sobre a circulação dos corridos nesse cenário:

[los zapatistas] eran mui bailadores con un violín y un bajo, en su campamento hacían baile. Los generales y Zapata por la noche estaban en los campamentos, ¡su palabra era harajos!, el siempre estaba platicando con algunos elementos de la tropa. Zapata andaba con su banda de música de Jolalpan era la banda que andaban trayendo, eran hartos músicos como diez o doce elementos. Era pura banda viento, tocaban puro corrido. Tocaban la cucaracha, la Adelita, la marcha de Zacatecas. [...]

En los campamentos, alejados de los federales se vivía un ambiente de ayuda mutua entre los zapatistas y sobrevivientes de las persecuciones; durante la revolución se cantaban corridos acerca de las batallas que realizaba a diario.²⁶

Assim como os soldados zapatistas não pertenciam a um exército profissional, os trovadores também não eram músicos profissionais. Tanto uns quanto outros eram, antes de tudo, *campesinos* que defendiam suas terras e sua cultura. Deve-se considerar ainda que os corridos zapatistas não se apresentavam como canções de guerra ou marchas militares, mas como canções líricas, feitas para bailar. Catherine Héau destaca uma dupla função dos corridos zapatistas: são catalizadores ou condensadores de identidades e vetores de ideologia.

La música propia, local, del ejército zapatista es una respuesta y diferenciación identitaria frente al ejército federal que usa música marcial. Se inscribe dentro de las manifestaciones culturales y simbólicas que permiten la auto-adscripción y la diferenciación [...] El corrido zapatista no constituye un género musical en sí mismo; sólo se distingue por su temática específica: trata de la Revolución. Eso no significa que fueran a la revolución bailando y cantando, sino que expresaron sus anhelos de justicia y paz con la única herramienta a su alcance: su cultura cotidiana. [...] La música y el cancionero popular suelen asociarse de manera privilegiada a las diferentes formas de identidad socio-territorial, como las identidades locales y el sentimiento nacional.²⁷

²⁶ SILVA CRUZ, Elizabeth. *La vida cotidiana del zapatismo en la primera zona de guerra*: Huautla, Morelos, 1910-1919. Tesis. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Puebla, junio 2003, p. 98 e 99.

²⁷ HÉAU LAMBERT, Catherine. Cultura popular y política: el liberalismo popular en México, siglo XIX. *Diplomado Historia del siglo XX mexicano*: reformas, Estado y movimientos sociales. Ciudad de México, Inah, junio 2015, p. 16 e 17.

A rigor, os corridos zapatistas poderiam ser concebidos como expressão de uma determinada cultura política, conforme os delineamentos de René Rémond e outros mais²⁸, pois carregam elementos simbólicos de adesão ou rejeição a certos projetos de poder no campo político. Como acentua o historiador francês Serge Bernstein, a cultura política revela um dos propósitos mais importantes da História Cultural, o de compreender as motivações dos atos das pessoas num momento de sua história, por referência ao sistema de valores, de normas, de crenças que partilham em função de sua visão, leitura do passado, das suas previsões para o futuro, das suas representações da sociedade, do lugar que ocupam nela e da imagem que têm da felicidade.²⁹ Nesse sentido, enfocar, ocupar-se com a cultura política é focalizar, observar, tratar, compreender – historicamente – aquilo que os movimentos sociais carregam de específico e muitas vezes contraditório.

Ao longo da luta revolucionária os zapatistas fortaleceram suas posições políticas e buscaram criar um vínculo identitário com os povos campesinos. A canção “Soy zapatista del Estado de Morelos”³⁰, composta por Marciano Silva, sintetiza essa visão ao sair do âmbito regional e conceber o zapatismo como a luta de todo aquele que buscava justiça social e se identificava com sua causa. Talvez por isso ela tenha sido considerada como um verdadeiro hino entre as tropas, pois quase sempre era cantada nos acampamentos guerrilheiros zapatistas. O corrido reforçava a confiança no ideal zapatista e no triunfo da Revolução, razão pela qual foi entoado como um canto de guerra:

²⁸ Ver RÉMOND, René. Uma história presente. In: RÉMOND, René (org.). *Por uma história política*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003. Para pensar, em termos gerais, os nexos entre cultura política e música popular, num texto que alude às contribuições teóricas de Serge Bernstein e Jean-François Sirinelli (autores que ajudaram a revalorizar a concepção de História Política e incorporaram a noção de cultura política), ver ABREU, Martha. Cultura política, música popular e cultura afro-brasileira: algumas questões para a pesquisa e o ensino de História. In: SOIHET, Rachel, BICALHO, Maria Fernanda Baptista e GOUVÉA, Maria de Fátima Silva (orgs). *Culturas políticas: ensaios de história cultural, história política e ensino de história*. Rio de Janeiro: Paperj/Mauad, 2005.

²⁹ Ver BERSTEIN, Serge. A cultura política. In: RIOUX, Jean-Pierre e SIRINELLI, Jean-François. *Para uma História Cultural*. Lisboa: Estampa, 1998. Mesmo sem aludirem tal conceito, E. P. Thompson e Michel de Certeau colocaram em cena algumas questões relevantes quando se trata de discutir a noção de cultura política. Thompson, em seus estudos sobre a formação da classe operária inglesa aproxima cultura e política, política e cultura, enveredando, por assim dizer, por uma cultura política de classe. Certeau, com outro foco, ao abordar temas como apropriação cultural, a história da leitura e o papel do sujeito na criação do cotidiano, enfim, “os modos/artes do fazer”, também expressa proximidades com a noção de cultura política. Ver THOMPSON, E. P. *A Formação da classe operária inglesa*. A árvore da liberdade. Vol. I., 6. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2011 e CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*: 1. Artes de Fazer. 19. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

³⁰ “Soy zapatista del Estado de Morelos” (corrido de Marciano Silva). In: HÉAU DE GIMÉNEZ, Catalina. *Así cantaban la revolución*, op. cit., p. 298.

*Soy zapatista del Estado de Morelos,
porque proclamo el Plan de Ayala y de San Luis,
si no le cumplen lo que al pueblo le ofrecieron,
sobre las armas los hemos de hacer cumplir.*

*Para que adviertan que al pueblo nunca se engaña,
ni se le trata con enérgica残酷,
si somos hijos, no entenados de la Patria,
los herederos de la paz y libertad.*

*Sublime general,
patriota guerrillero,
que peleó con gran lealtad
por defender su patrio suelo.*

*Espero que ha de triunfar
por la gracia del Ser Supremo,
para poder estar en paz
en el Estado de Morelos.*

Uma segunda versão dessa canção, também considerada um hino rebelde, expressa o espírito guerrilheiro dos camponeses armados com suas winchesters, cavalos e carabinas 30-30. Embora não se conheça a data de composição, o corrido “El rebelde”³¹ se refere à luta zapatista entre os anos 1911 e 1912, pois menciona a ruptura com Madero, o respeito ao Plan de Ayala e a liderança de Emiliano Zapata, que se consolidava como o principal general no comando do Exército Libertador do Sul:

*Soy rebelde del estado de Morelos
que proclamo las promesas de San Luis
soy rebelde lucharé contra Madero
porque al fin nada ha llegado a cumplir.*

*Con mi winchester, mi caballo y dos cananas
y de escudo la Virgen del Tepeyac,
he de hacer que se respete el Plan de Ayala,
o sucumbo cual valiente liberal.*

*Mi baluarte es la montaña, no lo niego;
y mi nombre zapatista ha de ser;
ante un grupo de pelones no me arredro,
mientras tenga treinta-treinta he de querer.*

*Mas en fin, si la muerte me es adversa
y en el campo sucumbiere por desgracia,
moriré pero exclamando con firmeza:
¡Vivan las huestes del sur, viva Zapata!*

³¹ “El rebelde” (corrido de Marciano Silva). In: HÉAU DE GIMÉNEZ, Catalina. Así cantaban la Revolución, op.cit., p. 297; JULIAO, Francisco (coord.). Zapata vivo, op. cit., s./num.

Existem poucas referências biográficas em relação aos compositores de corridos. Nas canções analisadas neste capítulo procurei, sempre que as fontes permitiram, identificar sua autoria. Apesar da criação coletiva ou anônima dos corridos ter sido bastante recorrente, não se pode desconsiderar o papel de alguns compositores na produção e transmissão das canções, já que se tornaram bastante conhecidos. No caso específico da região Sul, Marciano Silva é o nome mais famoso, havendo alcançado enorme popularidade.³² Assim é possível traçar um breve perfil desse *corridista*, como o fez Antonio Avitia Hernández:

*De la formación musical de Silva no se tiene referencia alguna y se puede suponer que, de entre los trovadores morelenses, logró Silva obtener los conocimientos de ritmo, armonía y composición poética del formato de bolas surianas, danzas y recuerdos sureños que explotaría en la redacción e interpretación de sus propios corridos y canciones. Se ha consignado que Silva participaba activamente en las reuniones de corridistas durante las ferias regionales, o en los días de tianguis (mercado semifijo) que eran aprovechados por los trovadores para intercambiar experiencias, opiniones, creaciones e ideas en el muy regional arte de tañer el bajo quinto y entonar las décimas, corridos, saludos, recuerdos y bolas.*³³

Marciano Silva se tornou um compositor do movimento zapatista e foi reconhecido por sua contribuição poética e ideológica a favor dos ideais revolucionários. Sua dedicação à criação de corridos sobre as ações do exército zapatista pode ser atestada pelo registro de uma carta enviada a Emiliano Zapata, em 1914, na qual menciona a composição de algumas canções especialmente encomendadas:

Muy señor mío.

Tengo el honor de remitirle adjuntamente con éstas tres composiciones de las cinco que me indica usted que son: "Las huachas", "La fuga de un tirano" y "La canción de los federales"; no le envío a usted "La captura de Cartón en Chilpancingo", ni los versos de "Maya" a consecuencia de que el día seis que bajé a Jojutla, obtuve unos datos interesantes tanto de la muerte de Maya como de Cartón en Chilpancingo y voy a reformar esas dos composiciones; en lo sucesivo, si usted las necesitare, estaré pronto a remitírselas como también al señor Paulino Martínez, si juzgare conveniente

³² Na obra de Catalina Héau de Giménez são citados outros compositores como Ignacio Trejo, Fausto Ramírez e Samuel Lozano. No acervo disponibilizado no site bibliotecas.tv/zapata também são mencionados, entre outros, José Muñoz Cota, Leonardo Kosta, Armando Liszt Arzubide, Frederico Becerra, Baltasar Dromundo, Eduardo Guerrero. Já assinalei no primeiro capítulo que Antonio Vanegas Arroyo foi compositor de alguns corridos. No disco de Corridos zapatistas produzido pelo Instituto Nacional de Antropologia e História (Inah) o destaque é para os intérpretes, que se denominam como *cancioneros* ou *corrideros*: Mauro Vargas, Ignacio Vargas, Félix Trejo, Honorio Abúndez, Chico Gutiérrez e Adolfo Almanza, todos do estado de Morelos.

³³ AVITIA HERNÁNDEZ, Antonio. La difusa vida de Marciano Silva. In: *Las bolas surianas: historicas, revolucionarias, zapatistas y amorosas*, de Marciano Silva. México: Avitia Hernández Editores, 2004. Disponível em <http://www.bibliotecas.tv/zapata/avitia/las_bolas_surianas2d.html>. Acesso em 1 ago. 2015.

*ponerlas en su valiente periódico. Quedo como siempre esperando de vuestras órdenes. Marciano Silva, 20 octubre 1914.*³⁴

Por esse documento, é possível considerar que, ao que tudo indica, Zapata tinha consciência do papel que as canções poderiam desempenhar, não somente para facilitar a rápida transmissão dos acontecimentos militares, por circularem de povoado em povoado, mas principalmente, por difundir os ideais zapatistas numa linguagem acessível aos camponeses. É interessante observar ainda que Marciano Silva tinha certo cuidado em conferir os fatos antes de compor seus corridos. Isso reforça a conclusão de alguns investigadores de que os corridos constituem, de fato, uma importante fonte para o estudo da Revolução e formam parte da identidade cultural e da memória histórica do zapatismo.³⁵

Mas o que essas canções nos revelam sobre o grupo social a que pertenciam? De que maneira os corridos representaram e difundiram os ideais sociais do zapatismo? Para responder a essas questões, convém dar voz aos poetas do povo e examinar a canção popular nas suas relações com as experiências sociais e culturais de seu tempo.

2.3 Narrativas e representações do zapatismo nos corridos

Como salienta Peter Burke, “o historiador nem sempre é forçado a enxergar as revoltas exclusivamente através dos olhos oficiais”.³⁶ As reivindicações dos rebeldes podem ser avaliadas por outras fontes que revelam muito sobre seu modo de agir e ver o mundo. É nesse sentido que consideramos o estudo da música popular para análise das representações sobre o zapatismo na Revolução Mexicana.

Sobre o conceito de representação, partimos especialmente dos estudos realizados pelo historiador francês Roger Chartier, que afirma que “as representações do mundo social são sempre determinadas pelos interesses dos grupos que as forjam”.³⁷ Os diferentes grupos constroem sua realidade por meio de práticas que visam reconhecer uma identidade social. As práticas sociais de determinado grupo assumem sentido por meio de suas representações, que são uma construção feita a partir do real ou dos vestígios deixados pelos homens no seu

³⁴ SILVA, Marciano *apud* HÉAU LAMBERT, Catherine. Morelos: corridos y zapatismo. In: CRESPO, Horacio (dir.). *Historia de Morelos*, op. cit., p. 147.

³⁵ Ver *Idem*, ibídem, e HÉAU DE GIMÉNEZ, Catalina. *Así cantaban la revolución*, op. cit., 1991.

³⁶ BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna: Europa 1500-1800*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2010, p. 114.

³⁷ CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro-Lisboa: Bertrand Brasil/Difel, 1990, p. 17. Para outras análises sobre as representações, ver também CHARTIER, Roger. *A história ou a leitura do tempo*. 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

tempo. Assim, uma dada realidade nunca é apreendida pelo historiador num regime de veracidade, mas de verossimilhança, por meio de um processo de significação e apropriação do imaginário que engloba todo um conjunto de ideias, imagens que os homens fazem e têm de si, dando sentido ao mundo. É nessa atribuição de sentido que percebemos que as lutas de representações, como ressalta Chartier, “têm tanta importância quanto as lutas econômicas para compreender os mecanismos pelos quais um grupo impõe, ou tenta impor, a sua concepção do mundo social, os valores que são os seus, e o seu domínio”.³⁸

Ao analisar a produção dos corridos revolucionários, é possível considerá-los como produtos de uma prática dos setores populares. Ainda que as canções evidenciem uma dada realidade, elas não são o fato em si, mas uma representação dele, construídas a partir das apropriações, símbolos e identidades culturais dos grupos camponeses. E não apenas deles, pois, ao circularem de forma intensa durante a Revolução, os corridos acabaram por alcançar os setores urbanos da capital do país, que também produziam e consumiam as canções.³⁹

Para compreender as representações do zapatismo nos corridos mexicanos, deve-se levar em conta o papel atribuído aos governantes, aos líderes revolucionários, aos exércitos e aos próprios camponeses como partícipes daquele processo. Existem elementos que perpassam as canções que nos remetem às interpretações que os populares faziam dos acontecimentos, tais como o cotidiano da guerra, a representação da violência por meio da descrição de ataques, saques e mortes, a ideia de justiça social, a defesa de uma causa comum em relação à posse da terra, a hostilidade contra os *hacendados*, a exaltação dos chefes camponeses, a crítica aos governantes e assim por diante. Tais temas nos sugerem uma possível tomada de consciência política pelos setores populares, que poderia ser definida pelo conhecimento dos problemas vividos e suas possíveis soluções que, na sua ótica, viriam por meio dos ideais defendidos pelo zapatismo. A esse respeito, Catherine Héau argumenta que

al denunciar las injusticias (despojos de tierras, aguas y bosques en forma colectiva “comunidades” o “pueblos”) forjan una identidad de pueblos versus terratenientes. No es una “identidad de clase”, pero sí es una identidad subalterna peleando para preservar cierta autonomía, es decir, su autogobierno dentro de la comunidad. Se inscriben – y escriben – dentro de relaciones de poder, pero no de clase social en el sentido del capitalismo moderno. Son subalternos pero no son proletarios ya que reivindican su identidad de campesinos con tierras comunitarias. Luchan contra las reformas liberales que les quitan sus tierras, luchan en forma colectiva

³⁸ CHARTIER, Roger. *A História Cultural*, op. cit., p. 17.

³⁹ A ideia de uma circularidade cultural já foi destacada anteriormente ao me referir à cultura popular como um processo que abrange experiências e práticas sociais da vida cotidiana de múltiplos sujeitos.

como comunidades, es decir, un territorio que implica lo político, económico y cultural, regido por usos y costumbres. Los corridos sirven para enamorar (el 90% son corridos de amor) y bailar, pero son también “gacetas” de los acontecimientos.⁴⁰

Ainda que não seja possível afirmar com segurança se os corridos despertaram, de fato, uma “politicização” das massas⁴¹, não se pode negar que a narrativa contida nas canções representa frequentemente uma postura crítica em relação ao governo federal e à incapacidade deste em solucionar a problemática social que envolvia a questão agrária para os campesinos mexicanos. Considerando que as comunidades participaram ativamente da formação do exército zapatista, fornecendo-lhe homens e suprimentos para defesa de suas terras, isso denota um envolvimento e interesse crescente com os temas políticos naquele contexto.

Acrescente-se a isso o fato de a ideia de justiça social, que foi evocada durante toda a luta revolucionária, estava igualmente presente nas canções. Para os campesinos, a propriedade comunitária da terra era um direito natural, inerente aos *pueblos* indígenas, assim como o autogoverno, que também estava ligado às reivindicações políticas e sociais zapatistas. Segundo Adonia Antunes Prado, para os campesinos a terra

não era vista como um recurso, como se costuma dizer modernamente, mas como parte do próprio ser da comunidade, da natureza mesma do pueblo e da sua cultura, de sua materialidade, no sentido de que o entendimento da comunidade passa necessariamente pela terra em que ela vive e na qual viveram seus antepassados. [...] Para as populações campesinas onde a Revolução Agrária explodiu em 1911 a terra era um modo de vida e não um meio de vida.⁴²

Ao denunciar a violação desses direitos, por meio das arbitrariedades, repressões e abusos dos chefes políticos locais, os corridos reforçavam o ideal de soberania dos campesinos. Assim, a ação revolucionária se tornaria legítima, estando a serviço de uma

⁴⁰ HÉAU LAMBERT, Catherine. Entrevista, concedida a Ana Cristina Borges. Ciudad de México, 18 dez. 2015. Todavia, é inegável que, mesmo sem acolher uma “identidade de classe”, o zapatismo incorporou, de alguma maneira, certa dimensão classista, se atentarmos para o fato de que os campesinos por ele representados englobavam, grosso modo, a indígenas e/ou trabalhadores rurais, que defendiam a propriedade comum da terra. Além do mais, os conflitos que opuseram os campesinos aos fazendeiros exprimiam, em determinada medida, lutas entre classes distintas.

⁴¹ Afinal, como adverte Raymond Williams, o processo de comunicação nem de longe se esgota na elaboração e na transmissão de mensagens. Ela envolve a recepção por parte dos destinatários das mensagens transmitidas. E estes, como sujeitos ativos, podem se apropriar delas de diferentes maneiras, seja reelaborando-as com base em suas experiências vividas e em seus valores, seja assimilando-as ou permanecendo indiferentes a elas. Ver WILLIAMS, Raymond. Conclusão. In: *Cultura e sociedade* (1780-1950). São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1969. Não é por outra razão que Martin-Barbero se mostra mais preocupado com as mediações do que com os meios de comunicação em si mesmos. Ver MARTIN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. 5.ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008.

⁴² PRADO, Adonia Antunes. O zapatismo na Revolução Mexicana: uma leitura da Revolução Agrária do Sul. *Estudos Sociedade e Agricultura*, Rio de Janeiro, n. 20, abril 2003, p. 150 e 151.

causa justa. Como instrumento de comunicação e informação, as canções cumpriram, portanto, um papel fundamental de vetor ideológico para unir as diferentes comunidades num grande movimento político: o zapatismo. Por alimentarem a insurgência, os corridos se apresentaram ainda como mecanismo de oposição às forças dominantes. Ao circularem entre a população pobre, como uma alternativa à imprensa oficial, difundindo ideais revolucionários, as canções sinalizavam a capacidade inventiva dos campesinos. Considerando esses aspectos, selecionei uma parcela do *corpus* documental pesquisado que trata dos corridos produzidos sobre o movimento zapatista e que foram compilados em diferentes obras. As canções aqui apresentadas privilegiam marcos da luta camponesa no Sul, a exemplo da criação do Plan de Ayala, além das principais conquistas arregimentadas no curso da luta revolucionária. Também serão analisadas algumas vozes dissonantes, os chamados “corridos antizapatistas”, que destoavam do coro que dava “vivas a Zapata”. Entendemos que tais corridos contribuem para que se compreenda as lutas de representação em torno da Revolução e do zapatismo.

Por um lado, os corridos produzidos durante o porfiriato conceberam a luta política e social dos *pueblos* como uma continuidade das guerras de independência contra os espanhóis. Essa associação fica clara ao se identificar em diferentes canções o uso de termos como “*iberos*”, “*hispanos*”, “*españoles*” para se referir aos fazendeiros e líderes do governo, vistos como herdeiros do poder e encarnação do mandonismo dos antigos conquistadores. O “Corrido a la patria”⁴³, que data de 1910, representa essa busca de um México que ainda não se tornou livre da opressão de seus dominadores:

*Con permiso mi patria querida,
tus tormentos voy a recordar;
por tus hijos has de dar la vida
y ellos mismos te la han de quitar.*

*Tu ya no eres republica india,
hoy colonia te vas a nombrar;
vas a ser sojuzgada de España,
y tus hijos esclavos serán.*

*Anularon nuestra independencia,
los que gozan de la libertad;
y el pueblo sufre con paciencia
los baldones y tanta crueldad.*

*Al mirar que ya los españoles
son los dueños de este patrio suelo,
son las puebras de que estos señores
vendrá tiempo e que nos peguen fierro.
[...]*

*Se halla el territorio mejicano
invadido por esa nación;
los primeros son los hacendados
que nos tienen en gran confusión.*

*El supremo gobierno permite
el que gocen de sus garantías,
y que a los mejicanos les quiten
el derecho de sus correrías.*

⁴³ “Corrido a la Patria” (corrido anônimo). Morelos, 1910. In: HÉAU DE GIMÉNEZ, Catalina. *Así cantaban la revolución*, op. cit., p. 240-242.

[...]

*Confórmate es lo que te conviene
patria mía, eso no tiene remedio
y con calma sufrir los baldones,
que esto lo arreglará el Ser Supremo.*

*Mas en fin, señores, me despido,
todo el vulgo me ha de dispensar,
el perdón ido de este corrido,
que por gusto he venido a cantar.*

Por outro lado, os corridos revolucionários também evidenciavam a luta pela manutenção de uma identidade étnica camponesa, como forma de reforçar a busca por justiça social, que passava fundamentalmente pela propriedade comunitária da terra, pela manutenção dos *pueblos* que configuravam o ideal de pertencimento à comunidade. A necessidade de encontrar e estabelecer uma vinculação histórica com épocas passadas legitimava a luta revolucionária. Um corrido anônimo, de 1913, faz um protesto declarado contra o governo de Victoriano Huerta. O “Corrido a Zapata o Un pobre mexicano”⁴⁴, clamava por justiça contra a tirania, exaltava a Zapata, seus líderes e o Plan de Ayala e fazia um chamado de paz em todo o México.

*Un pobre mexicano
que escribió humildemente,
en nombre de unos héroes
de quienes voy a hablar,
sus nombres son sagrados
de Francisco y Mendoza,
Emiliano Zapata
aquí es su jefe está.*

*Mendoza es el modelo
de los jefes que operan
por todo el sur y centro
de México a la vez,
por eso en los estados
de Morelos y Puebla,
hay orden y respeto
para todo hombre de bien.
[...]*

*Por todos los traidores
que han sido voluntarios
que acompañan a Huerta
y a todo su escuadrón
así los conquistamos
aunque somos hermanos,
sepan que aquí Zapata
reclama al invasor.*

*Justicia les reclama,
detesta la idominia
del gobierno tirano
porque no rige ya; al toque de
campanas
vámonos a las filas
todos los mexicanos
que quieran libertad.
[...]*

*Todos los mexicanos ¡vivan!
¡viva Zapata!
¡viva también Mendoza
y todos los demás!
¡que muera el mal gobierno
de Victoriano Huerta!
¡que muera o que renuncie!
Queremos ya la paz.*

*¡Viva la independencia!
¡Viva la libertad!
¡El Plan Villa de Ayala
que se dio a conocer!
Que goce nuestra Patria
de paz, tranquilidad
y la nueva reforma
resuene por doquier.
[...]*

⁴⁴ “Corrido a Zapata o Un pobre mexicano” (corrido anônimo). 1913. In: AVITIA HERNÁNDEZ, Antonio. Las bolas surianas, *op. cit.* Disponível em <http://www.bibliotecas.tv/zapata/avitia/las_bolas_surianas4j.html>. Acesso em 8 ago. 2015.

O Plan de Ayala (1911), que previa a restituição das terras comunais dos *pueblos* e incorporava os projetos da liderança zapatista, também foi tema de corridos. Um exemplo é a canção “Corrido del Plan de Ayala”⁴⁵, que narrava a criação do “*plan libertador*” por Zapata em 1911. A canção mencionava o rompimento com Madero e destaca outros pontos do documento, como a devolução das terras usurpadas e luta contra o domínio dos fazendeiros, caciques e patrões:

*En mil novecientos once
antes de la navidad
el general Emiliano
lanzó el plan libertador.*

*Fue en la Villa de Ayala
que el ejército del sur
puso en letra y en papeles
lo que en pólvora escribió.*

*Porque Francisco Madero
se guardó la libertad
que con cañones y sangre
el pueblo se conquistó.*

*No derramamos la sangre
para entregarle el poder
ni para que nos gobierne
su mezquina voluntad.*

*Por eso el jefe Zapata
pronto lo desconoció
porque la piel de la oveja
el lobo se la quitó.*

*No queremos componendas
con la gente del patrón
nos vale más andar solos
que con tanto recabró.*

*La palabra de Emiliano
dice que ahora si nos den
toda la tierra y el agua
que usurpó tanto ladrón.*

*Que vivan todos los pueblos
con esta revolución
y que mueran las haciendas
los caciques y el patrón.*

É possível encontrar em outras canções a menção ao Plan de Ayala, a exemplo do corrido “Tierra y Libertad”⁴⁶. Apesar de essa palavra de ordem ser associada aos zapatistas, ela pertencia, na realidade, ao movimento operário mexicano que surgiu na primeira década do século XX. O lema encampado por Zapata em suas cartas e comunicados após a criação do Plan de Ayala é um pouco mais amplo e, embora não mencionasse especificamente a “terra”, clamava por “*reforma, libertad, justicia y lei*”. Mas o nome da canção é representativo, já que indicava a aliança dos camponeses com Emiliano Zapata e a defesa de princípios revolucionários, colocando-se a favor dos *ejidos* e de seus ideais, anunciando a oposição aos governos que não aceitassem o plano e a continuidade da guerra contra os ricos e fazendeiros:

⁴⁵ “Corrido del Plan de Ayala” (Leonardo Kosta). Disponível em <<http://www.bibliotecas.tv/zapata/corridos/corr03.html>>. Acesso em 1 ago. 2015.

⁴⁶ “Tierra y libertad” (corrido anônimo). In: CASTRO DÁVILA, José Luis. *Entre aguilas y estrellas: breves episodios de la Revolución Mexicana con nuevos corridos y romances*. 2.ed, 1980, p. 332. Disponível em <<http://www.bibliotecas.tv/zapata/corridos/corr110.html>>. Acesso em 10 set. 2014.

[...]

- ¡Muchachos: llegó la hora;
nuestra vida hay que jugárnosla!
Firmaremos este Plan
con la mano y con las armas.
¡O nos devuelven las tierras,
o habrá tormenta de balas!

¡Guerra a todo aquel gobierno,
que no acepte el Plan de Ayala!
¡Guerra a ricos y hacendados
con esas tiendas de raya!
¡Los montes, fundos y ejidos,
que sean del que los trabaja!

*Al oir los agraristas
las promesas campiranas,
sollozaron en silencio
y gritaron con el alma,
cual si de una nueva Biblia
renaciera la esperanza.*

*Y haciendo un gesto de gusto
que emergía de la rabia,
(con el machete en la mano,
subido como amenaza)
gritaron a voz en cuello:
¡¡¡VIVA EMILIANO ZAPATA!!!*

O Plan de Ayala assumiu uma dimensão revolucionária ao estabelecer a defesa das terras pelos camponeses em armas, o que marcava também um rompimento com as leis anteriores, que retiravam dos indígenas as terras comunais. No entanto, o plano propunha uma solução para os problemas camponeses locais e regionais do Sul do México – não propunha reformas políticas no governo e nem mesmo tinha uma visão ampla da questão da terra numa perspectiva nacional. De todo modo, ele contribuiu decisivamente para fortalecer o exército liderado por Emiliano Zapata.

Para além das ideias políticas, as canções tinham por objetivo claro divulgar as façanhas do exército zapatista, que eram contadas e cantadas pelos corridos. As operações seguiam uma tática de guerrilha: concentravam-se, atacavam seus alvos, abasteciam-se e se retiravam para outros locais, onde voltavam a se concentrar, atacar e ampliar as tropas, arregimentando cada vez mais rebeldes. A intensa aproximação dos *pueblos* com o exército zapatista permitiu ao movimento ter um grande respaldo da população. À medida que os exércitos insurgentes iam se deslocando para tomar a capital do país, muitas cidades foram invadidas para fazer frente ao exército federal. As canções que narravam esse tipo de acontecimento se tornaram comuns, descrevendo não só as ações militares, mas informando a data do ocorrido, citando nomes, descrevendo mortes e fuzilamentos, e demonstrando clara postura a favor dos rebeldes.

O corrido “La Toma de Cuautla por Zapata”⁴⁷, de Marciano Silva (ver Anexo 3), exemplifica esse tipo de narrativa, que descreve o ambiente da ação que levou à primeira grande vitória do Exército Zapatista sobre as forças federais em 1911, num confrontamento

⁴⁷ “Bola de la Toma de Cuautla por Zapata” (Bola de Marciano Silva). Hoja volante, s./d.. In: HÉAU DE GIMÉNEZ, Catalina. *Así cantaban la revolución, op. cit.*, 1991, p. 275-282, AVITIA HERNÁNDEZ, Antonio. *Corrido histórico mexicano: voy a cantarles la historia (1910-1916)*, tomo II. México: Porrúa, 1997, p. 28-32.

produziu um cenário de violência e destruição. Foi uma das ações mais importantes para a caída da ditadura porfirista e para a consolidação dos zapatistas, que estabeleceram ali o seu quartel general. A mobilização do exército nacional para conter os rebeldes militarizou completamente o Estado de Morelos e as regiões adjacentes. A vitória em Cuautla apontou um caminho possível para o êxito da revolução do Sul.⁴⁸ Sob a forma de uma *bola dupla*, o corrido é composto por 34 estrofes, que expunham as frustrações dos camponeses durante o porfiriato e reafirmavam o apoio à revolução maderista. Aqui destaco algumas delas:

[...]

Don Francisco I. Madero apareció en Chihuahua como el mesías prometido, diciéndole al pueblo: levántate y anda, yo siempre seré contigo; entonces el pueblo, cual Lázaro anda y al notarlo don Porfirio, se llena de miedo y a París se lanza Corral, buscando un abrigo.

Aquel espectro salió ensangrentado y altivo; diciéndole a don Porfirio: traidor, tu día se ha cumplido; recuerda que pedían justicia y no diste oído, esa voz que te decía Velardeña y Tehuitcingo.

Tú has sido la causa que muchas familias se encuentren en la miseria; huérfanos, afligidos, viudos y solteros,, sin un albergue siquiera! pues dejás la Patria convertida en ruinas con el furor de la guerra! mi pluma no alcanza a escribir estas líneas que requiere la tragedia.

[...]
El 13 de Mayo qué gusto tenían algunos ricos del pueblo, porque los rebeldes tal vez entrarían como un rebaño al degüello; Pobres porfiristas, tal vez no creían que el triunfo era de Madero, y que sus palacios pronto quedarían consumidos por el fuego. Las soldaduras gritaban ¡viva el Quinto Regimiento!

el asombro de Chihuahua, Sonora y otros encuentros; el Quinto de oro es de fama, no como ustedes, Nigüentos, hay verán, patas rajadas, les servirá de escarmiento.

[...]
¡Viva la Guadalupana! gritaban los insurgentes, ¡que es la Reina soberana de los indios de occidente! Viva el héroe de Chihuahua! ¡muera nuestro presidente! Pelones del Quinto, salgan al campo si son valientes.

Llegó el 19 de Mayo glorioso para los Libertadores y el Quinto de Oro, siendo tan famoso corrió de sus posiciones, aunque para ellos fue muy vergonzoso, por tener tanto renombre, salieron corriendo aquellos colosos, hacia donde el sol se pone.

[...]
Yo como idiota no entiendo ese triunfo que asegura "El Imparcial" que escribiendo se hagan noticias impuras; dicen que salió venciendo el Quinto de oro en su fuga, si así se triunfa corriendo yo soy un héroe sin duda.

Dice "El Imparcial" que solo tres muertos tuvo el gobierno aguerrido y de los demás suma cuatrocientos, entre muertos y heridos; ¡qué barbaridad! Si de esos sucesos

⁴⁸ Cf. PINEDA, Francisco. La guerra zapatista, 1911-1915. In: CRESPO, Horacio, *op. cit.*, p. 162.

*yo no fuera un fiel testigo
tendría que aceptar ese triunfo
incerto como un hecho positivo.*

*La prueba es que unos salieron
disfrazados de señoritas,
otros como limosneros
 fingiendo humildad de sobra;
 otros al fin sucumbieron
en tan funesta maniobra,
y los restantes corrieron:*

*ese es un triunfo de moda.
[...]*

*En el altar de los siglos
se ponga esta inscripción
con letras de oro esculpido
para que lea la nación:
sufragio libre efectivo
y muera la reelección,
que es lo que nos ha traído
sangre, fuego y destrucción.*

A descrição dos acontecimentos em Cuautla cumpria ainda uma função político-ideológica que foi uma marca das canções de Marciano Silva, não apenas por celebrar a vitória dos rebeldes sobre o principal batalhão do exército porfirista, conhecido como Quinto de Oro, mas por reforçar os ideais liberais e antireeleicionistas defendidos por Madero, além de demonstrar uma clara oposição aos jornais da capital – a exemplo do *El Imparcial* – que apoiavam o governo federal. Como frisa Catalina Héau de Giménez, “se recurrió a esta forma regional del corrido, la más popular y conocida, para que la noticia corriera por todo el estado”⁴⁹. O corrido reforçava também a forte religiosidade católica presente na região de Morelos, principalmente ao fazer referência à Virgem de Guadalupe e ao comparar Madero a um “messias” que viria para tirar o povo da situação de penúria em que se encontrava, fazendo-o se levantar em armas e lutar contra o mal causado pelo porfiriato. Essa imagem do messias libertador foi associada posteriormente a Zapata, após este assumir a frente da luta camponesa. O uso de passagens bíblicas era bastante recorrente nos corridos de Marciano Silva, como veremos em outros exemplos, o que denota uma apropriação de elementos da religiosidade que aproxima a linguagem do corrido à cultura popular. Segundo Catherine Héau Lambert, “Las peripecias ideológicas de la gesta zapatista ilustran admirablemente cómo los movimientos populares se apropián de una memoria colectiva preexistente y de las ideologías y mitos disponibles en esa memoria para legitimar sus luchas presentes”⁵⁰.

A guerra zapatista foi amplamente apoiada pelas comunidades e povoados do estado de Morelos, de onde provinha a maior parte dos revolucionários. Esse vínculo foi a base para o avanço das tropas e logo se tornou um incômodo para os exércitos federais, já que era extremamente difícil combate-los em seus territórios. Ao longo de 1912 e 1913, os generais de Victoriano Huerta adotaram uma tática bastante radical: o extermínio sistemático das fontes

⁴⁹ HÉAU DE GIMÉNEZ, Catalina. *Así cantaban la Revolución*, op. cit., p. 124.

⁵⁰ HÉAU LAMBERT, Catherine. Morelos: corridos y zapatismo. In: CRESPO, Horacio (dir.). *Historia de Morelos*, op. cit., p. 137.

de abastecimento, ou seja, passaram a atacar e incendiar aqueles povoados que simpatizavam ou auxiliavam os rebeldes. O objetivo não era combater somente os zapatistas, mas aterrorizar o povo para que não apoiasse a luta camponesa nem se incorporasse ao exército insurgente. Comandados pelo general Juvencio Robles, os ataques utilizavam um modus operandi: fuzilamentos em massa, destruição de *pueblos*, saques, fuzilamentos de zapatistas e torturas de camponeses suspeitos. Francisco Pineda destacou um efetivo de treze mil militares que atuaram na campanha antizapatista deflagrada por Madero, o que correspondia a um terço do total das forças armadas do Estado.⁵¹

Numa de suas bolas surianas, “El exterminio de Morelos”⁵², Marciano Silva enfatizou o padecimento do povo de Morelos, que teve seus *pueblos* “convertidos em cinzas” pelas mãos de um “governo cruel e bárbaro”. O huertismo significava o retorno de um governo militar, aliado com os setores políticos e sociais mais conservadores, a exemplo dos grupos vinculados anteriormente ao regime de Porfirio Díaz, políticos antimaderistas e ligados à hierarquia católica, que desejavam o restabelecimento da ordem contra a “anarquia” dos revolucionários, política que viria acompanhada de um forte autoritarismo, repressão e militarização. Diante dessa ameaça, os revolucionários zapatistas não tiveram outra alternativa senão negar qualquer tipo de apoio ou tentativa de acordo por parte do governo Huerta. A canção também expressa a ideia de uma continuidade histórica associada a um passado de sofrimento, que novamente era reforçada ao se comparar a perseguição aos camponeses com aquela sofrida pelo povo de Israel na antiguidade. É possível identificar ainda um apelo dos rebeldes, uma profissão de fé na continuidade da Revolução, justificando que a grandeza do zapatismo estava em seu povo, que “renascerá como a grande fênix”:

*¡Oh caros hijos del estado de Morelos,
a qué terrible situación habéis llegado!
El exterminio se enseñorea en nuestro suelo
por una turba miserable de soldados.*

*Son nuestros pueblos convertidos en cenizas
por un gobierno cruel y bárbaro a la vez,
y perseguidos cual los pobres israelitas,
hasta que venga a libertarnos un Moisés.*

*Huerta a la vez quiso seguir su mismo ejemplo
y te mandó al incendiador Juvencio Robles;*

*para no dar a esas promesas cumplimiento
mandó arrasar toditas nuestras poblaciones.*

*Al contemplar mi rico estado en exterminio
no puedo menos que expresar con voz doliente:
Juvencio Robles, sin cesar yo lo maldigo,
maldito seas en este mundo para siempre.
[...]*

*Aunque ya algunos de estos jefes, por desdicha,
El Imparcial ha fusilado en sus columnas,
vuelven de nuevo a renacer de sus cenizas,
como el gran Fénix volvió a tomar su figura.*

⁵¹ Ver PINEDA, Francisco. La guerra zapatista, 1911-1915. In: CRESPO, Horacio (dir.). *Historia de Morelos*, op. cit., p. 167.

⁵² “El exterminio de Morelos” (corrido de Marciano Silva). In: HÉAU DE GIMÉNEZ, Catalina. *Así cantaban la revolución*, op. cit., p. 302-305.

*El zapatismo se halla en toda su grandeza,
nada le han hecho los soldados herodianos;
sólo las casas acabó con su estrategia
el señor Robles, y a infinitos ciudadanos.*

*Tierra sagrada de Morelos, Dios me inspira
para cantarte mi dolor y así lo haré;*

*y cual fantasma sobre ti, nueva Palmira,
a contemplar sólo tus ruinas llegaré.*

*Adiós hermoso y rico estado de Morelos,
tierra bendita que en su seno me arrulló;
yo lo dirijo desde mi amargo destierro
a estos ritmos cual humilde trovador.*

Os corridos de Marciano Silva eram impressos em Cuautla ou em Puebla, raramente na capital, à exceção de alguns corridos mais famosos que foram reeditados por Eduardo Guerrero após a morte de Zapata, em 1919, a exemplo de “El extermínio de Morelos” (ver Anexo 4). Numa rápida comparação do trabalho editorial, é possível perceber diferenças entre as *hojas sueltas* impressas na região sul, que eram mais simples e continham basicamente a letra da canção, e aquelas impressas na capital, que tinham um trabalho gráfico mais elaborado, com ilustrações e imagens que remetiam ao tema do corrido. Há que se ressaltar que a bola suriana era o tipo de corrido mais característico que circulava por Morelos, o que justificaria o predomínio quase exclusivo da letra no folheto impresso, já que as canções eram bastantes extensas.

Ainda sobre a destruição dos povoados em Morelos, Marciano Silva narrou com mais detalhes a ação promovida pelos huertistas em outra canção que levou o nome de “Danza de Juvencio Robles”⁵³, na qual questionou a “crueldade” do general ao incendiar os *pueblos* na sua caça a Emiliano Zapata. A gente comum que habitava as zonas de conflito teve que se adaptar às condições impostas pela destruição da guerra, à escassez de alimentos e a desestruturação das famílias. A maioria das cidades, *pueblos*, fazendas e campos, foram cenário de lutas e sucessivas ocupações, sendo destruídas total ou parcialmente. As consequentes ondas de violência levaram as famílias a criar mecanismos para amparar suas comunidades. O corrido de Marciano Silva fazia uma comparação entre as ações dos zapatistas e do exército federal, acentuando a covardia deste último ao perseguir pessoas indefesas, que provocou a fuga daqueles que foram expulsos de suas casas:

⁵³ “Danza de Juvencio Robles” (corrido de Mariano Silva). In: HÉAU DE GIMÉNEZ, Catalina. *Así cantaban la revolución*, op. cit., p. 306-309. Este corrido também aparece em algumas obras com o nome de “El extermínio de Morelos”. Ver AVITIA HERNÁNDEZ, Antonio. *Corrido histórico mexicano*, op. cit., p. 126-128, ROMERO FLORES, Jesús. *Corridos de la Revolución Mexicana*, México, D. F: B. Costa-Amic Editor, 1977, p. 110-113, JULIAO, Francisco (coord.). *Zapata Vivo*, op. cit., s./p.

*Dios lo perdone Juvencio Robles,
tanta barbarie, tanta crueldad,
tanta ignominia, tantos horrores,
que has cometido en nuestra entidad.
De un pueblo inerme los hombres corren
y después de esto vas a incendiar,
¿qué culpa tienen los moradores
que tú no puedas al fin triunfar?*

*Si es que a Emiliano Zapata buscas
allá en los montes lo encontrarás;
marcha a los campos contra él y lucha
y así de gloria lo cubrirás.
Déja a los pueblos, no tienen culpa,
ya no los mandes exterminar;
el que es valiente nunca ejecuta
hechos tan viles como el actual.
[...]
Llegan a un pueblo que abandonado
sus habitantes dejaron ya,
tiran de tiros por si emboscados
los zapatistas llegan a estar.
Si este saludo no es contestado
entonces entran pronto a incendiar,
triunfan los leales de un pueblo aislado
y al fin lo dejan sin su hogar.*

*Los zapatistas llegan a un pueblo,
y si es en número regular,
mandan el parte luego al gobierno
mas inmediato, sin dilatar:*

*"Aquí se encuentran los bandoleros
pueden venirlos a exterminar",
y el bravo jefe responde luego:
"Cuentos de viejas; ¡qué van a estar!"*

*Pero si saben que ya se fueron
y que muy lejos deben estar,
entonces marchan, pero ligeros
con sus cañones a bombardear.
Las pobres chozas son los guerreros
a quienes van a contrarrestar,
y a las mujeres que sin remedio
se llevan como trofeo marcial.
[...]*

*¡Cuántas familias viven llorando
en pueblo extraño sin paz ni hogar,
y por su tierra siempre anhelando
sin que ese instante pueda llegar!
¡Cuántas familias peregrinando
de pueblo en pueblo siempre andarán,
hasta que el cielo diga hasta cuándo
a sus hogares puedan llegar!*

*Soldados viles que habéis jurado
ser la defensa de la nación,
ya no exterminen a sus hermanos,
ya no se gocen en su aflicción.
Negros Caines, cruel, inhumanos
mostrad un rasgo de abnegación,
quiero sean dignos, no sean tiranos
que ya no es tiempo de quemazón*

Em maio de 1913 iniciou-se uma nova ofensiva contra o Estado de Morelos e o que se seguiu foi um acirramento da luta contra o zapatismo. A superioridade militar do exército federal, que contava com um efetivo de 14 mil soldados, e a violência da repressão obrigaram os zapatistas e a população civil a se refugiarem nas montanhas. O quartel general foi transferido, então, para o estado de Guerrero, de onde Zapata passou a resistir e reorganizar suas forças, articulando um ataque à Cidade do México. A tomada da cidade de Chilpancingo, em março de 1914, foi um marco da retomada da luta zapatista e coincidiu com o crescimento no norte da revolução constitucionalista e villista contra o governo de Huerta. Por outro lado, a intensa ação militar, com poucos homens, armas e recursos, revelou as limitações do zapatismo como movimento agrário para se estender a outras regiões do país, onde os problemas sociais eram diferentes daqueles encontrados pelos camponeses e trabalhadores rurais. Sobre esse episódio, o corrido "Historia de la derrota y muerte del General Luis

Cartón”⁵⁴ (ver Anexo 5), evidenciava o sentido patriótico que Marciano Silva atribuiu à ação dos zapatistas, com “vivas” às forças de Chilpancingo, ao Plan de Ayala e à Zapata, e “mueras” a Huerta, a Carranza e ao general Luis Cartón, que havia dominado a região com cerca de 1400 homens. Os revolucionários zapatistas, acantonados nas montanhas de Huautla, avançaram com um contingente de cinco mil rebeldes e conseguiram expulsar os huertistas. O general Cartón foi julgado pelo tribunal de guerra e fuzilado em praça pública pelos extermínios no estado de Morelos. Ao tratar da morte dos generais, o corrido também prestou contas ao povo, execrando aqueles que “não cumprem com os deveres da Revolução”:

*Nobles patriotas que en las montañas
fuieste del pueblo la admiración,
cuando escondido entre las cabañas
se oía feroz el rugir del cañón.*

*El hombre idiota de mala saña
que fue el temible Luis G. Cartón,
tirano fue de malas entrañas,
pagaste todo en esta ocasión.*

*De un pueblo junto la heroica Cuautla,
que distinguía tu falsedad,
cuando salvaje bajaste a Huautla
acostumbrado siempre a quemar.*

*¡Que viva Huerta, muera Zapata!
decían tus Juanes sin vacilar,
que un pueblo junto, esa es la patria
y con tus armas debe ganar.
[...]*

*Pero Zapata, que estaba alerta,
mirando siempre al usurpador;
tal vez pensabas que a la revuelta
lo acabarías con tu batallón.
[...]*

*Llegando un jefe con voz muy fuerte:
¡Salga usted afuera señor Cartón!
vamos marchando rumbo al Oeste
que así lo exige su situación.*

*Llegó al punto donde la muerte
ya lo esperaba sin dilación,*

*así lo exige su infiusta suerte
y morirá sin vacilación.*

*Oiga usted, jefe, dijo Zapata
que se me diera mi libertad,
pues yo he ofrecido que por mi patria
la vida diera, es la verdad.*

*Ya de antemano traigo una carta
que él me ha mandado con brevedad,
de que usted muera y que se cumplan
las duras leyes de autoridad.*

*Si muero siempre yo ya he cumplido
con los deberes de mi misión;
párese al frente, que hay cinco tiros
para el descanso de su intención.*

*Fórmenle cuadro, vénganse cinco,
preparen armas sin dilación.
¡Vivan las fuerzas de Chilpancingo,
que muera Huerta, también Cartón!
[...]*

*Ya me despido ciudad de Iguala,
Cuautla, Morelos, feliz unión;
¡digan que viva el Plan de Ayala
y el jefe de la Revolución!*

*¡Que muera Huerta en mala hora,
y los que fueron de su opinión,
¡Muera Carranza, porque no cumple
con los deberes de la Revolución!*

⁵⁴ “La derrota y muerte del general Luis Cartón” (corrido de Marciano Silva). *Hoja volante*, 1914. In: HÉAU DE GIMÉNEZ, Catalina. *Así cantaban la Revolución*, op. cit., p. 316-322 e AVITIA HERNÁNDEZ, Antonio. *Corrido histórico mexicano*, op. cit., p. 132-137. Na obra de Gilberto Vélez, esse corrido aparece com o nome de “La toma de Chilpancingo”. In: VÉLEZ, Gilberto. *Corridos Mexicanos*, op. cit., p. 19 e 20. Segundo Catherine Héau Lambert, Marciano Silva levou mais de sete meses para compor essa canção, que havia sido encomendada por Emiliano Zapata. Ver HÉAU LAMBERT, Catherine. Morelos: corridos y zapatismo. In: CRESPO, Horacio (dir.). *Historia de Morelos*, op. cit., p. 146.

Outro episódio marcante que produziu a maior quantidade de corridos impressos foi a entrada de Emiliano Zapata na Cidade do México, em novembro de 1914. “Llegada del General Emiliano Zapata a la Ciudad de México”⁵⁵, editado por Antonio Vanegas Arroyo em *hoja suelta*, alcançou uma tiragem de seis mil exemplares⁵⁶, que circularam por toda capital. Existia muita curiosidade em torno da figura de Emiliano Zapata, principalmente devido à propaganda antizapatista criada pelos jornais oficiais na tentativa de desqualificar o movimento camponês.⁵⁷ A partir da letra do corrido, pode-se identificar uma “desconstrução” dessa imagem do homem rude e bárbaro, até com certo espanto, ante a aparência “humilde e sincera” de Zapata e seus homens com “trajes de trabalhadores”, que chegavam à cidade “com honra” e “sem causar mal algum”:

*Voy a cantarles señores,
lo que ayer nos ocurrió,
que el general Emiliano
por San Lázaro llegó.*

*Llegó a la Escuela de Tiro
y luego se fue al hotel
que queda muy inmediato
y pasó la noche en él.
[...]
Fue noviembre veintisiete
cuando esto se anunció,
y el veintiocho en la mañana
hasta Palacio llegó.*

*Todos los ex federales
con uniforme de gala
en correcta formación
lo esperaron a su entrada.*

*Las campanas repicaron,
las salvas se sucedieron*

*y las armas descargaron
las guardias que lo supieron.*

*El pueblo sin ser llamado,
muy luego se presentó
a darle la bienvenida
por su entereza y valor.*

*Viva Zapata, señores,
digan todos a una voz,
¡Viva Zapata! que a México
la paz nos viene a traer.*

*Los soldados de Zapata
son humildes y sinceros,
no son cual los carrancistas
orgullosos y altaneros.*

*Con traje de labradores
van por la ciudad pasando,
y sin causar mal a nadie
de honradez ejemplo dando. [...]*

⁵⁵ “Llegada del General Emiliano Zapata a la Ciudad de México”. In: AVITIA HERNÁNDEZ, Antonio. *Corrido histórico mexicano*, op. cit., p. 182, e HÉAU DE GIMÉNEZ, Catalina. *Así cantaban la Revolución*, op. cit., p. 165-166.

⁵⁶ Cf. HÉAU DE GIMÉNEZ, Catalina. *Así cantaban la Revolución*, op. cit., p. 166. Ainda conforme a autora, houve uma reedição desse corrido, uma mostra da popularidade, naqueles anos, do famoso “caudillo del sur”.

⁵⁷ Os periódicos oficiais do governo, entre eles os jornais *Nueva Era* e *El Imparcial*, contribuíram para a desqualificação do movimento zapatista, dando ênfase à violência do conflito, o abuso da força, destruições das cidades, assassinatos e violações, além de criar uma imagem dos camponeses como uma parcela ignorante do povo, que não tinham consciência dos ideais que buscavam e, por isso, deveriam ser reprimidos. Zapata passou a ser identificado pela imprensa maderista como o “Átila do Sul”, numa clara referência ao guerreiro da antiguidade Átila, rei do Império Huno, que passou à história como um líder bárbaro, que governava de forma violenta e se voltou contra o Império Romano em meados do século V. A comparação com o líder zapatista Emiliano Zapata visava criar a lenda do bárbaro “Átila mexicano”, pelas referências ao terror dos ataques, ao abuso da força e às ações hostis. Ver BARBOSA, Carlos Alberto Sampaio. *A fotografia a serviço de Clio*, op. cit., p. 102 e 103.

Também publicado por Vanegas Arroyo, outro corrido que revelava a simpatia de parte da população citadina em relação aos zapatistas é a canção “Nuevo corrido suriano dedicado al general Emiliano Zapata”⁵⁸. Zapata é apresentado como um camponês humilde e valente, que luta pelos índios e para que as terras sejam repartidas a todos os mexicanos. Para Catalina Héau de Giménez, esse corrido foi o único publicado na Cidade do México que circulou também em Morelos. Ela o considera “uno de los más bellos corridos que se han dedicado a Zapata en la capital”⁵⁹, principalmente por sintetizar os grandes momentos da trajetória pessoal do líder sulista:

[...]

*Este Emiliano Zapata
que guerra dio a los gobiernos,
que bien lo querían mandar
a los profundos infiernos.*

*En su caballito prieto
con carabina y pistola,
ha sido siempre el primero
para meterse a la bola.*

*Él por los indios pelea
pues los mira como hermanos,
y quiere que sean iguales
toditos los mexicanos.*

*Este Emiliano Zapata
como pocos es valiente
y por eso lo idolatra
y lo respeta su gente.*

*Como charro de primera
no reconoce rival,
bueno es para las manganas
y lo mismo para el pial.*

*La sangre no le intimida
ni las balas le hacen mella,
y persigue sus ideales
confiado en su buena estrella.*

*Y cuando la paz se haga
dice que él va a descansar,
cuidando de su familia
y cuidando de su hogar.*

*Aquí se acabó, señores,
el corrido de Zapata.
¡Ojalá que la paz triunfe
y para todos sea grata!*

Estima-se que, durante a passagem de Zapata pela capital, produziu-se um corrido por dia, relatando o que se passava com os rebeldes. O trovador Marciano Silva também reportou a “Entrada triunfal de las fuerzas revolucionarias a la capital de México el 6 de diciembre de 1914”⁶⁰, em que fez um relato mais detalhado da aliança zapatista-villista, que possibilitou a tomada da capital pelos exércitos camponeses. O corrido enfatizou o clima de “alegría” na cidade com a presença dos revolucionários “famosos” e felicitou aqueles que vieram contemplar os exércitos de “grandes valentes”. A canção também reiterou o compromisso dos

⁵⁸ “Nuevo corrido suriano dedicado al general Emiliano Zapata”. *Hoja volante*, 1914. Imprensa Antonio Vanegas Arroyo. In: HÉAU DE GIMÉNEZ, Catalina. *Así cantaban la Revolución*, op. cit., 1991, p. 334-337.

⁵⁹ *Idem, ibidem*, p. 170.

⁶⁰ “Entrada triunfal de las fuerzas revolucionarias a la capital de México el 6 de diciembre de 1914” (corrido de Marciano Silva). In: HÉAU DE GIMÉNEZ, Catalina. *Así cantaban la Revolución*, op. cit., p. 340-344.

revolucionários em findar a guerra e “resgatar as liberdades” do “sofrido povo mexicano”, que era conclamado a se unir aos insurgentes para combater os “governos tiranos”:

*Les voy a cantar amigos,
lo último que sucedió.
Que el día 4 de diciembre
Villa a Zapata abrazó,
y tanto se emocionó
que lágrimas le rodaron
como que significaron
el bien para la Nación;
y desde aquella ocasión
los balazos se acabaron.
[...]*

*La ciudad alegre está
con los villistas famosos,
zapatistas valerosos
gente que bien nos traerá.
Con razón la gente va
con el semblante contento,
ansiando con el aliento
bien poderlos contemplar,
para poder afirmar
que su entrada no es un cuento.*

*Antes la gente sentía
tristeza muy pronunciada,
pena en el alma infiltrada,
profunda melancolía.
Hoy se le nota alegría,
y a fe que tiene razón,
que obedece su emoción
a un motivo muy fundado:
un ejército ha llegado
que causa satisfacción.
[...]*

*Hay en los soldados éstos
un contingente marcial,
serio el semblante y formal,
que no promete denuestos.
No son augurios funestos*

*los que vierte su presencia,
pues no es la injusta violencia
lo que viene a traer,
sino paz a establecer
como lo ansía la conciencia.*

*Las campanas repicaron
y la nueva difundieron,
de que villistas vinieron
y zapatistas llegaron.
Muchas gentes contemplaron
el ejército llegar,
y pueden testificar
su orden y su compostura,
y el aspecto de bravura
que en ellos se hace notar.
[...]*

*Mexicanos tan sufridos;
que la guerra fratricida
sea para siempre concluida,
que estemos todos unidos;
y que sean bienvenidos,
la calma para afianzar,
estos soldados que a dar
vienen orden, garantías,
con las grandes valentías
que han sabido demostrar.*

*Vivan, pues, los generales
que vienen a rescatar
las libertades queridas
que nos quisieron quitar,
a México hemos de honrar
como buenos ciudadanos,
rencillas hay que olvidar
que no tenemos tiranos,
alegres, contentos y ufanos
debemos por siempre estar.*

Se entre 1914 e 1915 bons ventos sopraram para o lado dos zapatistas, 1916 foi um ano desastroso, uma vez que, depois da ruptura com os villistas e a subsequente derrota destes para as forças constitucionalistas no Norte, o presidente Venustiano Carranza voltou sua atenção para os revolucionários do Sul. Após a fracassada passagem pela capital do país em termos políticos, já que a aliança camponesa não efetivou a criação um projeto central para organizar o Estado, Emiliano Zapata regressou a Morelos para dar continuidade às propostas

do Plan de Ayala. A prova de fogo dos zapatistas foi se manter na luta de guerrilha contra o exército carrancista, que promovia ataques e saques às cidades na tentativa de desmobilizar as tropas zapatistas. Uma das ofensivas mais expressivas dessa fase ganhou uma composição de Marciano Silva com o título de “Bola del sitio de Tlaltizapán”⁶¹.

Logo nas primeiras estrofes ele comparou a derrota dos zapatistas à queda dos astecas em Tenochtitlán, em 1521, diante dos conquistadores espanhóis. Ao estabelecer uma continuidade histórica, a luta zapatista aparecia no corrido como defensora dos indígenas frente à crueldade dos espanhóis e de seus atuais representantes, ou seja, os exércitos federais. O compositor lamentou o insucesso dos zapatistas, reconhecendo o triunfo dos “bravos carrancistas”, ainda que na sequência descrevesse a maneira “covarde”, “selvagem” e “bárbara” que as forças oficiais avançaram sobre a cidade. O cenário era devastador. As ações dos exércitos federais produziam ondas de terror nas comunidades, que colocavam “mulheres de joelhos pedindo clemência” e “crianças chorando em busca de uma mão humilde para sua defesa”.⁶² Diante de tal derrota, o corrido parecia prenunciar o fim do zapatismo:

*Voy a recordar del 13 de agosto de mil quinientos veintiuno
en que a conquistar vino el asqueroso Cortés a este suelo puro;
fue Tenochtitlán el sitio luctuoso, que contempló taciturno
una mortandad que llenó de gozo al trono ibero y de orgullo.*

*Después de cuatro centurias, según poco más o menos,
volvió otra vez esta espuria, fecha escrita a sangre y fuego;
ahí Cortés cruel tortura, aquí Carrión dio un degüello
año 16 ¡qué injuria! 13 de agosto, recuerdo.*

*A la hermosa Villa de Tlaltizapán, en domingo por desdicha,
llegaron las fuerzas del sur a atacar a los bravos Carrancistas;
el triunfo obtuvieron, no hay ni qué dudar, según corrió la noticia,
pero después de esto no tardó en llegar el refuerzo a toda prisa.
[...]*

*Las tropas del sur dejaron el sitio, batiéndose en retirada,
con la prontitud de aquel que indeciso, ve su esperanza frustrada
con mucha quietud por rumbos distintos, se fraccionó muy animada
a echar otro albur cuando ya expeditos, para el caso se encontraban.*

*Al retirarse Zapata, con sus fuerzas liberales,
quedó dueño de la plaza Carrión, esto fue notable;
en venganza de las bajas, que le hicieron al cobarde
tocó a un degüello salvaje, demostrando su barbarie.*

⁶¹ “Bola del sitio de Tlaltizapán” (corrido de Marciano Silva). *Hoja volante*, 1916. In: HÉAU DE GIMÉNEZ, Catalina. *Así cantaban la Revolución*, op. cit., p. 364-367, MARÍA Y CAMPOS, Armando de *La Revolución Mexicana a través de los corridos populares*, op. cit., p. 245-247, e JULIAO, Francisco (coord.). *Zapata Vivo*, op. cit., s/p.

⁶² Isso não significa dizer que, em meio ao desencadeamento da violência pelas forças zapatistas na tomada de cidades e invasões de fazendas, determinados grupos não promovessem saques e coisas que tais.

[...]

*Como a brutos los lanzaban y a la calle sin piedad
arrastrados los sacaban, ¡ay qué cruel barbaridad!
ahí los sacrificaban con la mayor brevedad
sin que sus ruegos hallaran, rasgo al fin de bondad.*

*Algunas mujeres caían de rodillas, pidiendo al cielo clemencia;
los hombres rodaban dejando teñida con sangre a la madre Vesta,
los niños lloraban buscando una mano, humilde para su defensa,
mas los herodeanos reían como Atilas, sin ninguna condolencia.*

[...]

*Ese es el valor civil que demuestran los tiranos
correlones en la lid, donde lucha palmo a palmo
y valientes como un Cid con inermes ciudadanos
porque es más triste morir que matar a un desdichado.*

*Son los hijos que la Madre Patria un día en su seno arrulló
y con un prolíjo amor entusiasta su ilustre nombre les dio,
cuyos beneficios pagan los piratas, como un premio de rencor,
cruellos asesinos, viles cual tetrarcas, sin clemencia y pundonor.*

*La humanidad en su mente, triste este caso deplora,
y juzgo que eternamente grabará ya en su memoria
el mes de agosto el día 13, fecha infeliz y notoria
donde guardará por siempre, en páginas de la historia.*

Depois de 1916 o zapatismo restringiu-se basicamente à luta defensiva, em especial contra as ações do exército constitucionalista de Venustiano Carranza. Nesse ínterim, os corridos da capital narravam as conquistas dos exércitos federais contra os rebeldes. Naturalmente, incluíam-se nos chamados corridos “antizapatistas”, e tiverem destaque principalmente nos últimos anos da Revolução, quando o Exército Libertador do Sul voltou a se concentrar na região de Morelos. Menciono aqui dois folhetos que circularam em 1916 divulgando a ofensiva dos carrancistas contra os zapatistas. Tendo à frente o general Pablo González foram tomadas as cidades de Cuernavaca, em Morelos, e a Plaza de Iguala, em Guerrero em maio do mesmo ano. Nas duas ocasiões, Zapata já não contava com o apoio do exército villista e optou novamente pela tática de guerrilha, refugiando-se nas montanhas de Morelos e se concentrando na cidade de Tlaltizapán. O corrido “Ocupación de Cuautla, Morelos. Toma de Cuernavaca por el Ejército Constitucionalista. Retirada de Zapata al Jilguero”⁶³ enalteceu as ações de González em Cuautla como aquele que levaria a paz e o progresso e remediaría o mal que os zapatistas teriam provocado na região:

⁶³ “Ocupación de Cuautla, Morelos. Toma de Cuernavaca por el Ejército Constitucionalista. Retirada de Zapata al jilguero” (corrido anônimo). In: AVITIA HERNÁNDEZ, Antonio. *Corrido histórico mexicano, op. cit.*, p. 239 e 240.

*Escuchen este corrido
con muchísima atención
sobre un hecho que ha ocurrido
en la actual Revolución*

*El dos del corriente mayo,
hecho tal se consumó:
fue que don Pablo González
Cuernavaca recobró
[...]
Al Ejército Suriano
a evacuar se le obligó;
no había recurso en lo humano
y así lo verificó.*

*Ya las tropas de González
llegaban a las goteras
de Cuautla y sus florestales
ya venían y sus palmeras*

*Cuando su cerco estrecharon
los soldados del gobierno,
los otros se desbandaron,
haciendo sonar su cuerno.
[...]
Los jefes del sur pusieron
cual principio en su bandera:*

*defender la región
y dar tierra al que pidiera.*

*Ahora el general González,
que es hombre de discreción,
toca remediar los males
de aquella hermosa región.*

*Dar a la gente a saber:
que el constitucionalista
a nadie llega a ofender
cuando el derecho lo asista.*

*Hay que perseguir el mal
con incansable denuedo,
y al contumaz criminal,
perseguir siempre sin miedo.
[...]*

*Retome la paz bendita
que acarrea dicha y progreso
y huya el hambre, huya el cuita
y todo maligno exceso.*

*Y como en vasto vergel
del que raro aroma emana,
coronada de laurel,
se ostente la Patria ufana.
[...]*

As lideranças zapatistas também foram perseguidas na cidade de Hidalgo, no estado de Guerrero pelas tropas do general Amaro, a mando de Carranza. O corrido “Toma de la Plaza de Iguala”⁶⁴ narrou como os constitucionalistas expulsaram o exército zapatista da região. Denominando-os “fuerzas de valientes”, a canção colocava os carrancistas como aqueles que trouxeram nova luz ao povo e reforçava a importância dos corridos para manter a memória e a história de tais acontecimentos:

*Con mucho gusto ye esmero,
a cantar voy el corrido,
de lo que en la plaza de Iguala,
el día doce ha ocurrido.*

*Por fecha doce de mayo,
memorias son presentes,
fue tomado el Plan de Iguala,
por las fuerzas de valientes.*

*Como a las diez de este día,
se fueron los zapatistas,
porque les tuvieron recelo,
a las fuerzas carrancistas.
[...]*

*A los primeros disparos
que hicieron los carrancistas,
salían todos dispersados
los soldados zapatistas.*

⁶⁴ “Toma de la Plaza de Iguala, Guerrero: nuevo triunfo de las fuerzas constitucionalistas al mando del General Joaquín Amaro, en 12 de mayo de 1916” (corrido anônimo). In: *Idem, ibidem*, p. 241.

*El bravo general Amaro,
valiente e mui denodado,
avanzaba lentamente:
el combate era ganado.*

*En unos cuantos disparos
de su fuerza bien armada,
los unidos de Zapata,
tomaran la retirada.
[...]
Por este triunfo espartano
de la División Amaro,
hago recuerdo en mis versos
de la lucha que ha ganado.*

*¡Que viva este caudillo!,
que ha luchado con esmero,*

*derrotando al enemigo
en el estado de Guerrero.*

*Daré hoy fin a mis versos,
con lo que ya he relatado,
piendo que este corrido,
si está mal, sea dispensado.*

*En otros versos diré
de la campaña en Morelos,
de los combates habidos
en el estado de Guerrero.*

*Conserven bien estas páginas,
que les sirvan de historia,
que son cosas muy bien ciertas,
no son inventos mi memoria.
[...]*

Estabelecendo uma rápida comparação entre os corridos da capital e os corridos zapatistas, é possível identificar outro aspecto que vai além das diferenças regionais que caracterizam as canções. Ainda que buscassem uma aproximação com a realidade, a composição do corredos revolucionários foi fortemente influenciada pelos interesses dos grupos sociais que os produziram. Pode-se notar que os corredos que circulavam na Cidade do México tinham como principal fonte as notícias da imprensa oficial e, por conseguinte, assumiam uma postura ideológica a favor dos interesses do governo. As canções eram produzidas pela imprensa de Antonio Vanegas Arroyo, que assinava a maioria das composições, difundindo entre os setores menos escolarizados uma série de corredos que propagavam os ideais federais e insistiam em desconstruir a figura heroica dos líderes rebeldes. Seguindo a mesma linha, outros editores da capital, como Eduardo Guerrero, também passaram a compor “corridos oficiais”.

Já os corredos zapatistas, como mencionei anteriormente, circulavam acima de tudo na região sul, eram produzidos em imprensas menores, em Puebla e Cuautla, e recorriam a testemunhos orais para compor sua versão dos acontecimentos, claramente voltados para os interesses ideológicos da luta camponesa. Seus compositores, como abordei no primeiro capítulo, eram homens do povo, com alguma instrução, que criavam suas canções não apenas para expressar o cotidiano revolucionário e seus ideais, mas para manter viva a memória popular.⁶⁵ Como afirma Antonio Avitia Hernández,

⁶⁵ Cf. HÉAU DE GIMÉNEZ, Catalina. *Así cantaban la Revolución*, op. cit., p. 209.

Visto de esta manera, no se puede exigir que las composiciones de la lirica-narrativa-popular sean objetivos o imparciales, sino más bien que expresen el punto de vista del bando del autor, así; una de las características del corrido en general es que el autor siempre justifica, en su composición, a los personajes y causas del bando en el que se encuentra comprometido, en el momento de hacer su composición; de esta forma, en el corrido casi siempre se defiende al protagonista y se agrede al antagonista.⁶⁶

A respeito dos interesses ideológicos que perpassavam os corridos revolucionários, Catherine Héau aponta para uma “guerrilha de corridos”, que opunha corridos “federais” da capital e os corridos “zapatistas” de Morelos. Ambos tinham por finalidade ganhar o apoio da massa popular, majoritariamente analfabeta, a favor de suas respectivas interpretações dos acontecimentos:

No cabe duda de que los numerosos corridos anti-zapatistas, que circulaban por la ciudad, no tenían otro fin que prevenir el surgimiento eventual de algún tipo de simpatía o de solidaridad ideológica con los combatientes morelenses en los sectores populares de la ciudad de México, aunque también contribuían eficazmente a encubrir el malestar creciente dentro de esos mismos sectores (pobreza, carestía y elevados precios de los productos básicos), desviando la atención hacia el "enemigo interno": Zapata, el "Atila del Sur".⁶⁷

Catalina Héau de Giménez também ressalta em seus estudos a presença dessa guerrilha de corridos, ao referir-se aos “contracorridos oficialistas”, que tinham por objetivo realizar “una operación de contrainsurgencia ideológica haciendo imprimir y difundir innumerables corridos antizapatistas”, além de, naturalmente, “denegrir la causa zapatista y de anatematizar a su jefe”.⁶⁸ A título de exemplo, cabe aqui aludir a alguns desses contracorridos que circularam principalmente pela Cidade do México. Boa parte deles era publicada por uma imprensa identificada nos folhetos como “Imprenta 2a. Calle de la Penitenciaria, Nº 29”.⁶⁹

O período da insurreição liderada por Zapata contra o governo Madero foi o que mais mobilizou a criação de uma imagem depreciativa dos zapatistas e, de modo geral, dos camponeses do Sul, rebaixados à condição de índios bárbaros e pobres, distantes dos costumes da civilização. Tanto os jornais da capital quanto os corridos que circulavam à

⁶⁶ AVITIA HERNÁNDEZ, Antonio. *Corrido histórico mexicano*, op. cit., p. 49.

⁶⁷ HÉAU LAMBERT, Catherine. El corrido y la bola suriana: el canto popular como arma ideológica y operador de identidad. *Revista Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, época I, volumen II, número 6, Colima, mayo, 1989, p. 106 e 107.

⁶⁸ HÉAU DE GIMÉNEZ, Catalina. *Así cantabán la Revolución*, op. cit., p. 139.

⁶⁹ Conforme destaca Catalina Héau de Giménez, tal imprensa pertencia a Antonio Vanegas Arroyo, porém não possuía sua marca. Sua imprensa “oficial” produzia vários tipos de publicações e assinava somente aqueles de sua autoria, que por vezes expressavam inquietudes sociais. Mas a publicação de corridos antizapatistas também chegou a ser feita posteriormente pela imprensa de Eduardo Guerrero. Ver *Idem, ibidem*, p. 168 e 171.

época noticiavam os confrontos contra os rebeldes exaltando as ações do exército federal. Os fuzilamentos de zapatistas eram divulgados para enaltecer as vitórias do governo, como se verificou no corrido “El fusilamiento de zapatistas en el pueblo de Ozumba, Estado de México”⁷⁰, ocorrido em junho de 1912 (ver Anexo 6a e 6b). Na parte frontal, o folheto colorido traz uma ilustração de José Guadalupe Posada e uma breve notícia esclarecendo a execução de seis homens e destacando os “magníficos resultados” da ação do governo contra a “horda do Átila do Sul” e a “bandidagem zapatista”, acusando-os de cometer crimes, perseguir e fuzilar os “pacíficos habitantes” dos *pueblos*. No verso, após a continuação da notícia, que se reporta às baixas do exército zapatista e à promessa de “pacificação” da região pelo governo, o corrido salienta o “triste e merecido fim” dos zapatistas:

*Pobres, pobres zapatistas,
en el crimen y en el robo
llevan sus manos hundidas,
y es su sangre la del lobo.*

*El terror del hombre probó...
Pero hay que hacer escarmiento
que son del progreso estorbo
y en la paz impedimento.*

*Por eso que esta noticia
causará consternación.
Sólo en la gente propicia
al robo y la traición.*

*Cayeron seis prisioneros
en manos de federales
desde luego dispusieron
proceder a fusilarlos.*

*Tres de ellos tras de la Iglesia
tuvieron justo castigo,
así, su ignominia necia
allá llevarán consigo.*

*Los otros tres también fueron
al momento ejecutados
y hasta colgados se vieron
sus cuerpos ensangrentados.*

*Toda la gente al pasar,
lanzaba una exclamación...
¡Ganas daban de llorar,
de la tristeza y horror!*

*Se balanceaban crujiendo
sus cuerpos con seco ruido...
Parece que estaban diciendo
“ved cómo acaba el bandido”.
[...]*

A canção “La jeringa de Zapata”⁷¹ também fez uma crítica a Zapata e aos zapatistas, como “maus mexicanos”, que “roubam e matam por gosto”, acusando-os de se aproveitarem da guerra para iludir o “pobre povo”, atacar de surpresa os “ricos sem defesa”, tornando-se “bandidos temidos e sem consciência”. O corrido impresso em papel colorido (ver Anexo 7) trazia no centro, uma ilustração de Zapata feita por José Guadalupe Posada, a mesma que mencionei no primeiro item deste capítulo, que foi desenhada a partir da foto de Hugo

⁷⁰ “El fusilamiento de zapatistas. En el pueblo de Ozumba, Estado de México. Triste y merecido fin”. *Hoja suelta*, 1912. In: COLÍN, Mario. *El corrido popular en el Estado de México*, op. cit., p. 532 e 533.

⁷¹ “La jeringa de Zapata”. *Hoja volante*, Imprenta 2a. de la Penitenciaría, n. 29, México. Disponível em <<http://www.bibliotecas.tv/zapata/corridos/corr146.html>>. Acesso em 1 ago. 2015.

Brehme. A canção reforçava o discurso do governo que lutaria por sua pátria e por liberdade, afirmando que a justiça venceria a “semente ruim do zapatismo” e bradava pelo fim da Revolução e pela morte de seu líder.

*Amigo, ¡cuanta jeringa
De Zapata y zapatismo!
Mas, desde que comenzó
Parece seguir lo mismo.*

*Es un pretexto, parece,
Para robar, y robar,
De aquellos a quienes gusta
Al prójimo despojar.
[...]
El gobierno constituido
Castiga tarde o temprano
Y hay que ver al zapatista
Solo cual mal mexicano.*

*El zapatismo es lo peor,
Es la semilla mas mala:
Para cada cabecilla
El castigo es una bala.*

*Si sabes, amigo, dime.
¿Que pasará en verdad?
¡Amo a mi patria querida,
Su honor y su libertad!*

*¡Amigo, amigo! ¿qué pasa
Con Emiliano Zapata,
Que el Estado de Morelos
Por poco ya no le aguanta?*

*Al principio lo querían
Por ser antiporfírista;
Pero se ha convertido
En un monstruo Zapatista.
[...]*

*Pobre Estado de Morelos,
Cuanto ahora has sufrido
Con esos cuantos salvajes
Que maldición solo han sido!*

*En los pequeños poblados
Haciendas y rancherías,
Han hecho derramar lágrimas.
Con todas sus fechorías.*

*Han incendiado los bosques
Y los campos desolado,
Honras y vida y dinero:
Cuanto han podido, han robado*

*Más, la justicia vendrá
Y todos esos bandidos,
Acabarán con su jefe...
Jefe de los foragidos.*

*Ya la Nación ya no quiere
Que siga ese bandidaje,
Y no lo dudes, amigo
De pensarla dá coraje.*

*¡Que muera y muera Zapata!
Es grito de indignación,
Todos queremos la paz
¡Muera la revolución!*

*Ahora, vamos a darle,
A darle que es mole de olla.
Al fin Zapata está lejos...
¡Sino aquí nos apergolla!*

O corrido “El entierro de Zapata”⁷², publicado pela imprensa de Vanegas Arroyo, em 1914, espalhou a notícia da morte de Emiliano Zapata, que teria sido sepultado pelos próprios companheiros por ocasião do ataque à Chilpancingo, capital do estado de Guerrero. Assim como o anterior, o corrido trazia a mesma ilustração de Posada (ver Anexo 8) e é possível identificar, logo abaixo da imagem, o seu valor de mercado: 3 centavos! Analisando a canção constata-se, uma vez mais, a construção da imagem do general como um “Átila fatal”, que

⁷² “El entierro de Zapata”. In: HÉAU DE GIMÉNEZ, Catalina. *Así cantaban la Revolución*, op. cit., p. 312-315.

teria se aproveitado da Revolução para adquirir fama e riqueza. É interessante observar, certa condescendência para com os homens valentes de Morelos, que teriam sido iludidos e enganados por Zapata. Detalhe relevante: como se sabe, Emiliano Zapata foi morto em 1919. Portanto, além de antizapatista, essa composição foi um exemplo de um “falso corrido”, ou seja, um corrido que foge à regra ao noticiar um fato que realmente não aconteceu:

*De Izúcar participaron
al gobernador poblano
que ya Zapata el inhumano
los suyos lo sepultaron.
Las órdenes se libraron
tal nueva por confirmar,
el cadáver de exhumar,
como de hecho lo intentaron,
mas... ¡ni la fosa encontraron
los que fuéreronlo a buscar!*

*Tal noticia resultó
no quedar bien confirmada;
la muerte no fue aclarada
y en duda el hecho quedó.
Zapata siempre le huyó
a la tremenda pelona,
que no respeta persona
por mas que sea general;
aquel Atila fatal
usa yegua muy trotona.
[...]*

*La verdad es que el Atila,
que resultó cimarrón,
le vacila el corazón
cuando en la muerte cavila.
Él lleva vida tranquila,
juzgándose general,
un hombre grande y formal
que por los pobres combate;
mas esto es un disparate,
que bien llena un gran costal.*

*Lo que le gusta a Emiliano
es andar muy galoneado,
bien vestido, bien montado,
y con el rifle en la mano;
tener de plata un arcano,
pasársela alegremente,
tratarse cómodamente
y estar de las balas lejos,
lo mismo que los conejos,
que les huyen reciamente.
[...]*

*Anda, mi buen Zapatista,
no lo vayas a asustar,
pues lo puedes enfermar
y entonces Morelos grita.
Tú le haces mucha faltita,
pues contigo es muy feliz;
no has cometido un desliz,
tu vida es recta y honrada;
anda, criatura mimada;
vive, goza, se feliz.*

*Haces bien en esconderte,
pues lo pueden traicionar;
y entonces ¿qué va a pasar
con un hombre tan valiente?
Un labriegio impertinente
tu Judas pudiera ser.
Haces muy bien en temer
y en defender tu existencia,
porque tienes la conciencia
del bien que puedes hacer.
[...]*

Uma característica dos corridos zapatistas era a de apresentar a luta campesina como uma ação coletiva, e não como produto de façanhas e de comportamentos heroicos de determinados indivíduos. A trajetória de Emiliano Zapata foi reverenciada nas canções como “el general en jefe”, mas outros líderes zapatistas também eram lembrados, conferindo-se

importância às suas ações no enfrentamento dos exércitos federais.⁷³ E, em regra, se dedicavam canções inteiras a seus feitos somente quando eles morriam, como forma de prestar uma última homenagem e mantê-los vivos na memória popular.

O mesmo ocorreu com Zapata. Paradoxalmente, ao final da Revolução, à medida que a luta zapatista se tornou menos efetiva devido ao cerco dos generais de Carranza, a figura de Zapata nos corridos adquiriu ainda maior projeção como “defensor dos índios frente à残酷za das tropas federais”⁷⁴. Suas ações individuais passaram, mais e mais, a ser encaradas como a síntese dos ideais revolucionários dos camponeses principalmente após seu assassinato em 1919. Um grande número de canções se pôs a exaltar sua trajetória, tida como heroica. As canções veiculavam não somente os acontecimentos que envolveram sua morte numa emboscada, como também apresentavam um histórico de sua vida, destacando os seus principais feitos durante a Revolução, seus ideais de luta e o situando no panteão dos grandes homens como um líder imortal. Isso aparecia no longo poema épico de Marciano Silva, com 32 quintetos em versos de 16 sílabas, um corrido do tipo bola suriana, “História de la muerte del gran General Emiliano Zapata”⁷⁵, composto em 1919 (ver Anexo 9). Selecionei aqui algumas estrofes:

*Después de que aquél apóstol Don Francisco I. Madero
del Plan de Ciudad Juárez ingrato se burló
al ver hecho un despojo y caído por el suelo
ese estandarte honroso que repudió altanero
un pobre campesino⁷⁶ al fin lo levantó.*

*Ese fiel campesino fué el inmortal suriano,
que indómito peleaba por el Plan de San Luis,
al ver que su caudillo había ya claudicado
alzó valiente y digno ese pendón sagrado
siguiendo con las armas luchando hasta el
morir.*

*Fué Emiliano Zapata, el hombre sin segundo,
que ante la plutocracia su diestra levantó
fué un angel de la Patria, un redentor del mundo
que por su humilde raza duerme el sueño
profundo
en los brazos de Vesta por voluntad de Dios.*

*Al ver la tiranía que contra los aztecas
los blancos dislocaban, siguió a un falso líder,
tiró a Porfirio Díaz después siguió con Huerta
peleó con bizarria contra las hordas necias
del infeliz Carranza donde llegó a caer.
[...]*

⁷³ Nas fontes consultadas, constam dedicados a outros líderes zapatistas, como aos generais Felipe Neri, Genovevo de La O, Aquiles Serdán, Alejandro Casales, Torres Burgos. Ver MARÍA Y CAMPOS, Armando de. *La Revolución Mexicana a través de los corridos populares*, op. cit., 1962 e JULIAO, Francisco (coord.). *Zapata Vivo*, op. cit., 1976.

⁷⁴ HÉAU LAMBERT, Catherine. Morelos: corridos y zapatismo. In: CRESPO, Horacio (dir). *Historia de Morelos*, op. cit., p. 154.

⁷⁵ “Historia de la muerte del gran General Emiliano Zapata” (Bola de Marciano Silva). *Hoja volante*, 1919. In: HÉAU DE GIMÉNEZ, Catalina. *Así cantaban la Revolución*, op. cit., p. 378-382.

⁷⁶ Note-se que, por vezes, no afã de enaltecer a figura de Zapata, incorre-se em afirmações improcedentes como esta que o reduziu, arbitrariamente, à condição de “pobre campesino”, ele que era tratador de cavalos e pertencia a uma família de pequenos rancheiros e líderes comunitários em Anenecuilco. De todo modo, isso não o desvinculava da população camponesa, se bem que ele estava longe de ser como os campesinos típicos de Morelos.

En medio de alborozo y vtores del pueblo entró el Jefe y Guajardo con gran satisfacción después de un fiel reposo Guajardo fué el primero que marchó presuroso cual Napoleón tercero, a San Juan Chinameca fraguando su traición.

Guajardo al separarse del gran Jefe suriano a San Juan Chinameca con gusto lo invitó para obsequiarle porque que traía de antemano pero en su negra faz sólo se veía el engaño, envuelto en su siniestra política de horror.

[...]

Cuando tuvieron nota que el general llegaba la banda de clarines le dió el toque de honor la guardia presurosa al verlo presentó armas después se oyó la odiosa y fúnebre descarga cayendo el invencible Zapata ¡Oh que dolor!

Guajardo se soñaba el ser un Alejandro cuando vió al suriano tendido hacia sus pies, mandó que atravesado su cuerpo en un caballo para que lo llevaran como un trofeo alcanzado a Cuautla y se premiara su negra avilantez.

Al ver Pablo González llegar al vencedor trayendo al que luchaba constante y varonil oh cuantas atenciones al fin le prodigó, condecorando innoble su astucia y no el valor porque su limpia espada nunca supo medir.

Varios hombres lloraban al ver el triste fin del hombre que luchaba por un bien nacional las mujeres troocaban en rabia su gemir al ver la declarada traición de un hombre vil que hablarle cara a cara no pudo en lance tal.

[...]

Zapata fué el bandido por la alta aristocracia mas a la vez ignoro su criminalidad en su panteón lucido un ángel se destaca trayendo así en su mano un libro lee entusiasta "La tierra para todos y el don de Libertad".

El año diez y nueve el mes de abril por fecha murió el jefe Zapata como bien lo sabrán del modo más aleve en San Juan Chinameca, a la una y media breve de esa tarde siniestra dejando una era grata así a la humanidad.

Muitos corridos anônimos também cantaram a trajetória de Zapata por ocasião de sua morte. Já em meio aos últimos acontecimentos que conduziram ao crescente isolamento do movimento zapatista, eles traziam à tona sua luta revolucionária, revivendo suas conquistas, colocando-o como um exemplo de “homem singular e muito querido” por seu povo em Morelos. Ao mesmo tempo, a morte do líder parecia anunciar o fim da “pelea” camponesa, como se lia no “Corrido de Emiliano Zapata” (1919)⁷⁷, que convocava, de forma um tanto quanto idílico, os camponeses a pôr um fim à guerra e trabalharem para cultivar a terra em regime de plena união social:

*En Cuautla, Morelos hubo
un hombre muy singular,
justo es ya que se los diga:
hablándoles, pues en plata,
era Emiliano Zapata
muy querido por allá.*

*Todo es un mismo partido,
ya no hay con quién pelear;
compañeros, ya no hay guerra,
vámonos a trabajar.*

[...]
*¡Unión! que es la fuerza santa
de todito el mundo entero,
Paz, Justicia y Libertad
y gobierno del obrero.*

*Así como los soldados
han servido pa' la guerra,
que den fruto a la nación
y que trabajen la tierra.
[...]*

⁷⁷ “Corrido de Emiliano Zapata” (anônimo). In: ROMERO FLORES, Jesús. *Corridos de la Revolución Mexicana*, op. cit., p. 160 e 161, MARÍA Y CAMPOS, Armando de. *La Revolución Mexicana a través de los corridos populares*, op. cit., p. 267 e 268, e VÉLEZ, Gilberto *Corridos mexicanos*, op. cit., p. 41.

O assassinato de Zapata rendeu a Jesús Guajardo um alto posto de general no exército carrancista e também a pecha de traidor nos corridos zapatistas. Comparando-o a um “Judas” devido ao seu crime que “assombrou o mundo”, o corrido anônimo “La traición de Guajardo”⁷⁸, publicado pela imprensa de Eduardo Guerrero (ver Anexo 10), contou o episódio da emboscada a Zapata provocado pelo mais “vil de los viles”. As representações atribuídas a Zapata são de um “libertador”, “herói”, “lenda santa” e “grande apóstolo”⁷⁹, que morreu defendendo sua lei e seu Plan de Ayala, que “não temia canhões nem as ameaças do alto poder”, numa clara referência ao governo federal. A exaltação do herói vinha acompanhada da destruição da condenação não apenas de Guajardo, o “infame chacal”, mas também Pablo González, a “hiena” e o “extinto” Venustiano Carranza, todos considerados traidores, além de incapazes de vencer Zapata pelas armas, de forma honrada:

*Como Judas tembló ante su crimen,
aquel crimen que al mundo asombró,
de un cobarde lo mismo repite,
otra historia que a otro hombre perdió.
Fue Guajardo el vil de los viles,
que no pudo en las luchas de honor
conquistar con aquellos fusiles
la existencia de un libertador.*

*Esto fue allá en San Juan Chinameca
diez de abril cuando un héroe murió,
cuando el grande don Pablo la Hiena
operaba por esta región;
no pudiendo vencer por la fuerza
y las armas de aquel gran campeón,
combinaron una estratagema
que horroriza a toda la nación.*

*[...]
El caudillo suriano fue el genio
fuerte y firme en su santo ideal,
su memoria merece respeto
si es que se halla en la eternidad;
fue vendida en cincuenta mil pesos
por Guajardo el infame chacal
que asoló a nuestro bello Morelos,
aquel réprobo que hizo Satán.*

*Ni la sangre de toda la raza
maldecida por el buen pensar,
restituye la más cruel infamia
que registra en nuestro siglo actual.
¡Gloria al héroe de ese Plan de Ayala,
que ante Dios y ante la humanidad
por Dios y justicia imploraba
para hacerse un pueblo liberal!
[...]*

*Ni el extinto Carranza con todos
sus bandidos pudieron vencer
a Zapata, que fue el gran apóstol
por su lema de justicia y ley;
fue su sangre vertida hecha lodo
por traidores que no olvidaré,
que mancharon su honor por el oro,
pero todo ya está en tinta y papel.
[...]*

*Coloquemos por siempre en su tumba
negras flores el día diez de abril,
y allí estaremos compañeros todos
siempre juntos para hacer cumplir
Tierra Libre, que escribió la pluma
de Zapata, traicionado al fin
y a quien ese Dios de las alturas
que en paz goce si se encuentra allí.*

⁷⁸ “La traición de Guajardo” (corrido anônimo). *Hoja suelta*, 1919, Imprensa Guerrero. In: ROMERO FLORES, Jesús. *Corridos de la Revolución Mexicana*, op. cit., p. 177-180, MARIA Y CAMPOS, Armando de. *La Revolución Mexicana a través de los corridos populares*, op. cit., p. 259-261, e JULIAO, Francisco (coord.). *Zapata Vivo*, op. cit., s/p.

⁷⁹ É interessante observar, novamente, como se dava a utilização, em muitos corridos, de referências e de vocabulário retirados do universo religioso tradicional.

Por outro lado, o assassinato do líder zapatista foi comemorado pelos carrancistas e seus aliados, sendo amplamente divulgado em jornais, como o *Excélcior* e o *El Universal*. Sua morte foi, então, anunciada, como ressalta Carlos Alberto Sampaio Barbosa, “utilizando expressões como ‘davam calorosas felicitações aos executantes dos planos’, e pela eliminação de ‘um elemento daninho’ e reforçavam o discurso oficial, segundo o qual a eliminação do ‘sanguinário cabeça’ ajudaria o país. Segundo esses jornais, sua morte significava o fim do movimento zapatista”.⁸⁰

Da mesma maneira, em alguns corridos que circularam na capital tratando da morte de Zapata, o tom era semelhante ao da imprensa oficial. Neles Zapata era visto como um oportunista e se exaltava a ação de Jesús Guajardo. O “Corrido de la muerte trágica de Don Emiliano Zapata”⁸¹, assinado por E. Warman, pseudônimo usado por Eduardo Guerrero, é um exemplo dessa abordagem. Aí se fez um histórico da insurreição de Zapata para concluir que “lutou contra todos”, enganando o povo “com promessas que nunca cumpriu”. A depreciação da imagem de Zapata era reforçada ao identificá-lo como um boêmio, que “se dedicava aos jogos, touradas e mulheres”, deixando as questões do Estado e da política a terceiros. Segundo nota de Jesús Romero Flores, esse corrido era cantado entre as tropas carrancistas, dando o seu teor antizapatista:

<p><i>Ha muerto Don Emiliano, dicen los que a Cuautla van, que lo mataron a tiros cerca de Tlaltizapán.</i></p> <p><i>Para terminar con él tuvieron que urdir un plan y el jefe Jesús Guajardo trabajó con mucho afán.</i></p> <p><i>Con Zapata tuvo arreglos diciendo se iba a voltear, queriendo en su campamento a Zapata aprisionar.</i></p> <p><i>Pobre Emiliano Zapata, qué suerte le fue a tocar, él que tenía tanta plata cómo se dejó matar.</i></p>	<p>[...]</p> <p><i>Hubo un pánico terrible, y nadie podía entender las órdenes que se daban y tuvieron que perder.</i></p> <p><i>Zapata quedó sin vida a los primeros balazos, lo mismo que varios jefes que lo sostenían en brazos.</i></p> <p><i>El resto de zapatistas por los montes se perdió y otros fueron desarmados pues Guajardo les ganó.</i></p> <p><i>Los soldados victoriosos con los prisioneros juntos se encaminaron a Cuautla para entregar los difuntos.</i></p>
---	---

⁸⁰ BARBOSA, Carlos Alberto Sampaio. *A fotografia a serviço de Clio*, op. cit., p. 105.

⁸¹ “Corrido de la muerte trágica de Don Emiliano Zapata” (corrido de E. Warman). *Hoja volante*, 1919. Imprensa Guerrero. In: ROMERO FLORES, Jesús. *Corridos de la Revolución Mexicana*, op. cit., p. 167-169; MARIA Y CAMPOS, Armando de. *La Revolución Mexicana a través de los corridos populares*, op. cit., p. 211; JULIAO, Francisco (coord.). *Zapata Vivo*, op. cit., s./p.

[...] *y su riquísimo Estado quedó convertido en ruinas.*

En mil novecientos diez Zapata se pronunció y al grito ¡viva Madero! a todo el Sur levantó.

[...] *El se dedicaba al juego a los toros y mujeres, y los negocios de Estado los dejaba a los ujieres.*

Y desde entonces, siete años, contra de todos peleó, lo mismo que contra Huerta a Carranza combatió.

[...] *Y cuando debió ser notable, por sus grandiosas acciones así terminó sus días por seguir viles pasiones.*

En su bandera llevaba escritas promesas mil, ofreció repartir tierras y hacer rico al infeliz.

Pero al fin nada cumplió de tan notables doctrinas

Les ruego que me perdonen si al narrar metí la pata, pero así cuentan murió don Emiliano Zapata.

Seguindo a mesma linha, mas sem pseudônimo, Eduardo Guerrero publicou o corrido “Nuevas mañanitas al estado de Morelos: triste despedida de Emiliano Zapata”⁸², em que depreciava a imagem de Zapata, associando-o a bandidos. A constante repetição do termo “adiós”, ao enunciar momentos da luta zapatista, pode ser vista como uma sátira, como que sugerindo que tudo fora em vão. No afã de desmoralizá-lo, o corrido dizia que Zapata era possuidor de uma grande fortuna escondida, como o que visava pôr em dúvida seu compromisso com a Revolução. Como é possível notar na reprodução do corrido impresso (ver Anexo 11), a imagem de Zapata que aí figura é a foto de Hugo Brehme, que se tornou bastante famosa após sua morte. Em outras publicações aqui mencionadas, Eduardo Guerrero limitou-se a reproduzir somente o rosto do general. Eis alguns trechos da canção:

Voy a cantar un corrido que vale la pura plata, donde les doy la noticia de la muerte de Zapata.

¡Adiós, querido Morelos, adiós, Nación Mexicana, vivan las leyes del cielo y María Guadalupana!

[...]

¡Adiós, montes del Ajusco adiós, cerros del Jilguero, adiós, montañas y cuevas donde anduve de guerrero!

El Atila me llamaron los que a mí me combatían, pero ya todo acabose y murió ya quien temían.

⁸² “Nuevas mañanitas al estado de Morelos: triste despedida de Emiliano Zapata”. *Hoja suelta*. Imprensa Eduardo Guerrero, 1919. In: ROMERO FLORES, Jesús. *Corridos de la Revolución Mexicana*, op. cit., p. 170-172, VÉLEZ, Gilberto *Corridos Mexicanos*, op. cit., p. 42 e 43, MARÍA Y CAMPOS, Armando de. *La Revolución Mexicana a través de los corridos populares*, op. cit., p. 263-265, e JULIAO, Francisco (coord.). *Zapata Vivo*, op. cit., s./p.

*Me trataron con respeto
todos mis soldados leales,
para ellos no había tormento.*

Adiós, firmes generales.

[...]

*Adiós los que me ayudaron
los nueve años de batalla,
en que nos vimos cubiertos
por la terrible metralla.*

*Adiós, muy heroica Cuautla,
adiós torres de Morelos
adiós las de Tenepantla,
pues ya nunca nos veremos.*

*Saquen todito el dinero
que dejé bien enterrado,
búsquenlo cerro por cerro
no se lo lleve un malvado.*

*Tenía Casa de Moneda
en una cueva allá arriba
y allí dejé mucha plata
para mi madre querida.*

*Búsquenlo pronto, por Diós,
que ya estamos derrotados*

*por el general González
o se quedan arruinados.*

[...]

*Cuantos hombres fueron muertos
y cuantos ajusticiados,
todo por la triste guerra
que ya nos tiene agobiados.*

*Aunque siempre me podía
tuve que hacer fusilar
a muchos por revoltosos
para hacerme respetar.*

*Muerto está ya el guerrillero
que a ninguno respetó,
pues a Madero y Carranza
bastante guerra les dio.*

*Hoy de todos se despide
con tristísima amargura
y pide que no lo olviden
en su oscura sepultura.*

*Adiós le digo a Carranza,
al que siempre combatí,
pues ya la esperanza
y en polvo me convertí.
[...]*

Embora o zapatismo não tenha chegado efetivamente ao fim, sua continuidade após a morte de seu principal líder era incerta. A sucessão no comando do movimento revelou diferenças, que desestabilizaram sua organização em face de conflitos internos. O corrido “Un recuerdo al general Zapata” (1919)⁸³, mencionou essa disputa de interesses por aqueles, como aí dito, que nem sempre demonstraram algum valor durante a Revolução. A referência à memória de Zapata como símbolo de um “valente soldado, leal e bravo lutador” contribuiu, no entanto, para se manter vivo o ideal de luta camponesa, como o caminho viável para a libertação dos povos, em contraposição àqueles que só aspiram às “sillas de gobernación” e “puestos de honor”. O folheto do corrido foi registrado por Eduardo Guerrero juntamente com outra canção, o que também era comum, para se aproveitar o mesmo impresso (ver Anexo 12):

⁸³ *Un recuerdo al general Zapata*. Corrido anônimo. Imprensa Guerrero. In: ROMERO FLORES, Jesús. *Corridos de la Revolución Mexicana*, op. cit., p. 173 e 174; MARÍA Y CAMPOS, Armando de. *La Revolución Mexicana a través de los corridos populares*, op. cit., p. 276; JULIAO, Francisco (coord.). *Zapata Vivo*, op. cit., s./p.

*Sobre el sentir de la Patria
quise escribir un renglón,
pero mi pluma es inepta,
carece de ilustración.*

*Ahora hablaré de Zapata
que en Chinameca cayó,
muerto por Jesús Guajardo
bajo una infame traición.*

*Murió el Caudillo Suriano
enemigo al español,
cuyo elemento insano
tanto odiaba el luchador.*

*Con el acero en la mano
y con supremo valor
gritaba: Muera el tirano
el despota y el traidor.
[...]
Los que murieron, murieron,
y los que viven son hoy*

*los que disputan puestos,
sillas de gobernación.*

*Hoy todos quieren el mando,
tener un puesto de honor,
pero entonces digan cuando
mostraban tanto valor.*

*Sólo Zapata luchando
permaneció en el Sur,
a las huestes levantando
con un patriótico amor.
[...]*

*Adiós, Patriota esforzado,
adiós, bravo luchador,
leal y valiente soldado,
modelo de gran valor.⁸⁴*

*Jamás el Pueblo Suriano
se olvidará en su interior
que el general Emiliano
fue su grande defensor.*

A produção de corridos que exaltavam ou desprezavam Zapata foi bastante numerosa. Pelos exemplos apresentados verifica-se que principalmente após sua morte, adquiriu uma dimensão heroica no imaginário popular. A influência do zapatismo teve uma notável presença na ideologia e nos discursos dos governos posteriores, que trataram de se apropriar e de se utilizar da figura do líder campesino. Mesmo a imagem negativa atribuída em muitos casos a Zapata, até então, foi se transformando e acabou envolta em valores mais positivos como símbolo do agrarismo e das lutas sociais no país.

Com o término do processo revolucionário, é possível considerar que o México vivenciou duas revoluções: uma camponesa, que foi abafada, e outra, burguesa, que predominou na determinação dos rumos de uma nova ordem política. O país deveria se reconstruir, renovar-se e buscar suas referências para assumir uma nova identidade nacional e cultural, em que tiveram peso, embora em proporções desiguais, os princípios e objetivos legados pelos revolucionários mais radicais e pelo novo status quo. Nesse contexto marcado por um forte nacionalismo, a canção popular também se modificou e adquiriu outros contornos para se adequar a uma conjuntura de transformações.

⁸⁴ No fundo, esses corridos criavam um tipo de homem ideal, cujos atributos básicos eram a coragem e a valentia para enfrentar os poderosos em nome do ideal de justiça. E, na sua ótica, quem melhor do que Zapata para encarná-lo?

CAPÍTULO 3

**“Recuerdos del general Zapata”:
a linguagem musical dos corridos e a construção de uma memória
revolucionária**



Calavera de un revolucionario zapatista
José Guadalupe Posada*

* BERDECIO, Roberto e APPELBAUM Stanley. *Posada's popular Mexican prints.* 273 cuts by José Guadalupe Posada. New York: Dover, 2013, p. 17.

A Revolução Mexicana que eclodiu nos anos 1910, engendrou uma nova ordem política que se exprimiu também no âmbito cultural. As décadas de 1920 e 30 foram momentos de reconstrução política¹, de busca de estabilidade e de afirmação de um sentimento nacionalista. Nesse ínterim, a mestiçagem apareceu como uma das soluções para as correntes ideológicas que procuravam integrar o país na modernidade. Assistiu-se à construção de uma imagem da nação que negava a interferência estrangeira e procurava valorizar o mestiço e, em certa medida, o indígena, como símbolos da nacionalidade. Assim, os intelectuais e artistas mexicanos repensaram a identidade nacional considerando a forte presença do elemento popular pós-revolução. Conforme destaca o historiador mexicano Ricardo Pérez Montfort,

La inmensa carga popular que trajo consigo el movimiento revolucionario replanteó el papel que “el pueblo” desempeñaría en los proyectos de nación surgidos durante la contienda y en los años subsiguientes. El discurso político identificó a ese “pueblo” como el protagonista de la revolución y destinatario de los principales beneficios de dicho movimiento. [...] En otras palabras: quienes llenaban el contenido de aquel “pueblo mexicano” eran los campesinos, los indios, los rancheros, los proletarios y ciertas clases medias bajas. La cultura popular fue adquiriendo poco a poco un rango de cultura nacional, no sólo en sus ámbitos creativos, sino también en sus cotidianidades.²

Apesar de ainda serem considerados socialmente inferiores, a emergência dos indígenas no cenário político obrigou os setores elitistas a integrá-los como parte da nova nação. Curiosamente, a ideia de uma continuidade revolucionária, expressada nesse período por meio da pintura mural, nos museus, nos filmes, na iconografia, na linguagem musical, só foi possível devido à unificação da diversidade cultural no interior do país para se criar representações nacionais do “ser mexicano”. O nacionalismo mexicano se alimentou das tradições populares para moldar uma política cultural e justificar suas origens, para transformar as massas em povo e o povo em nação. O etnólogo mexicano e subdiretor da Fonoteca del Instituto Nacional de Antropología e Historia (Inah), Benjamín Muratalla, fala com propriedade sobre esse contexto:

¹ A reconstrução política foi marcada pela vitória da revolução nortista e pelo domínio de presidentes do estado de Sonora: Adolfo de La Huerta (1920), Álvaro Obregón (1920-1924) e Plutarco Elias Calles (1924-1928). A chamada “dinastia sonorense” durou até 1934, com a eleição de mais três presidentes que consolidaram as bases do Estado pós-revolucionário e uma estabilidade política de teor conservador. A hegemonia sonorense se encerrou com a eleição de Lázaro Cárdenas, que provinha da região do altiplano central e governou de 1934 a 1940, implantando uma série de políticas sociais, ampla reforma agrária, nacionalização de ferrovias e companhias petrolíferas, além de aproximar-se de líderes agraristas. Cf. BARBOSA, Carlos Alberto Sampaio. *A Revolução Mexicana*. São Paulo: Editora Unesp, 2010.

² PÉREZ MONTFORT, Ricardo. *La cultura: México (1880-1930)*. Madrid-Barcelona: Fundación Mapfre/Penguin Random House, 2012, s./num.

Lo que sucedió en México fue que la música, y todo tipo de expresiones culturales, se las apropió el Estado para crear toda esta identidad de lo que es ser mexicano. El mariachi es otro ejemplo, y la corriente pictórica del muralismo, en que los grandes pintores de la época se inspiran en el pueblo para ostentar que ese es la arte mexicana. Una investigación seria y profunda se dará cuenta que en el bando que ganó la Revolución estuvieron infiltrados gente muy poderosa, que inmediatamente se apoderó de la cultura popular, haciéndole creer al pueblo que él había ganado. Muchos eran aristócratas ilustrados, gente que se daba cuenta de la miseria que vivía el pueblo y tenían muy buenas intenciones. Sin embargo, no fue exactamente el pueblo lo beneficiado, fue una política maquillada. La industria de la radio, de los discos, del cine se apropió de esta cultura popular, lo mismo que el Estado, a partir de las instituciones de cultura y educativas, se apropió para decir que nuestro Estado es revolucionario y reivindica al pueblo. Pero a distancia, a la luz de tantos años transcurridos, nos damos cuenta que había cosas medio turbas, que no fueron tal como se pregonaran.³

Entender essa relação entre a política nacionalista e a cultura popular é significativo para se compreender como os corridos foram, em grande medida, alterados pela indústria fonográfica a partir da década de 1920 e encampados pelo projeto de criação de uma nacionalidade que envolveu transformações importantes na música popular mexicana. No percurso traçado para este capítulo, eu me deterei, conjuntamente, nas modificações e recriações que impactaram os corridos no movimento que vai da sua condição de um produto da tradição oral para uma mercadoria destinada ao consumo massivo, articulado com a indústria cultural.

3.1 Entre o popular e o massivo: os corridos no pós-Revolução

A música popular mexicana vivenciou, ao longo do século XX, um processo de mudanças ligado ao desenvolvimento tecnológico que assinalou o surgimento da indústria cultural e fonográfica. Isso implica dizer que a produção e circulação dos bens culturais passou a se valer, crescente, de meios tecnológicos mais sofisticados do que aqueles conhecidos tradicionalmente, o que permitiu seu intenso consumo e recepção. Não tenho a pretensão, aqui, de fazer uma discussão específica sobre tal conceito, formulado inicialmente pelos sociólogos alemães Theodor W. Adorno e Max Horkheimer⁴ em sua crítica filosófica à

³ MURATALLA, Benjamín. Entrevista concedida a Ana Cristina Borges. Ciudad de México, 28 jan. 2015.

⁴ O conceito de indústria cultural foi utilizado pela primeira vez em 1947 por Theodor W. Adorno e Max Horkheimer ao criticarem as estruturas ideológicas da dominação política e a submissão dos homens às tecnologias. Ambos sustentam que a mercantilização da cultura impõe à sociedade métodos de reprodução que, por sua vez, tornam inevitável a disseminação de bens padronizados, como simples mercadoria, criando

mercantilização e homogeneização da cultura, a partir de sua introdução na lógica de produção industrial. Mas entendo que no período que vai de início de 1930 até a década de 1960, os meios de comunicação de massa no México não apresentavam um estágio avançado de desenvolvimento como as sociedades capitalistas de ponta, base da análise de Adorno e Horkheimer. A cultura mexicana produzida industrialmente e veiculada pelos meios massivos (disco, rádio, cinema) atuava mais como elemento mediador entre o projeto estatal nacionalista e as massas urbanas do que propriamente como estrutura promotora de uma cultura capitalista massificada.⁵

Ressalte-se ainda que a visão dos teóricos alemães sobre a indústria cultural recebeu várias críticas de outros estudiosos, principalmente por tratarem seus consumidores como sujeitos passivos e desconsiderar a importância da recepção nesse processo. Um desses críticos foi o semiólogo e antropólogo colombiano Jesús Martín-Barbero, para quem as mediações pesam mais que os meios na comunicação massiva, devendo, pois, ser consideradas as práticas cotidianas inseridas no contexto social a que se vinculam os sujeitos receptores. Para esse autor, é fundamental compreender a comunicação numa relação dinâmica,

Isto é, seu caráter de processo produtor de significações e não de mera circulação de informações, no qual o receptor, portanto, não é um simples decodificador daquilo que o emissor depositou na mensagem, mas também um produtor.

O desafio apresentado pela indústria cultural aparece com toda a sua densidade no cruzamento dessas duas linhas de renovação – que inscrevem a questão cultural no interior do político e a comunicação, na cultura. [...] O que já não fará sentido é continuar programando políticas que separam aquilo que acontece na Cultura – maiúscula – daquilo que acontece nas massas – na indústria e nos meios massivos de comunicação.⁶

Por outro lado, em seu estudo sobre as artes populares e sua inserção na modernidade, o antropólogo argentino Néstor García Canclini, reafirma que o surgimento da indústria cultural na América Latina se associou ao contexto político populista de modernização das estruturas econômicas e sociais, nas décadas de 1930 e 40, que induziram a articulação entre a cultura

necessidades de consumo capitalistas. Cf. ADORNO, Theodor W. e HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985. Segundo essa linha de pensamento, a indústria cultural surgiu como uma ameaça às tradições populares, devido ao processo de homogeneização e massificação dos bens culturais.

⁵ Cf. MARTÍN-BARBERO, Jesús. Modernidade e mediação de massa na América Latina. In: *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. 5. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008.

⁶ *Idem, ibidem*, p. 289.

tradicional e a cultura para as massas. Nesse processo, García Canclini reconhece o papel desempenhado por tais meios na redefinição do popular:

*A noção de popular construída pelos meios de comunicação, e em boa parte aceita pelos estudos nesse campo, segue a lógica do mercado. “Popular” é o que se vende maciçamente, o que agrada a multidões. A rigor, não interessa ao mercado e à mídia o popular e sim a popularidade. Não se preocupam em preservar o popular como cultura ou tradição; mas que a formação da memória histórica, interessa à indústria cultural construir e renovar o contato simultâneo entre emissores e receptores. [...] O popular massivo é que não permanece, não se acumula com experiência nem se enriquece com o adquirido.*⁷

Nessa perspectiva, como que a evidenciar que Adorno e Horkheimer, têm contribuições relevantes na discussão dessa temática, deve-se reconhecer que a política nacionalista adotada no México no período pós-revolucionário forjou um novo perfil para a música popular, criando produtos culturais estereotipados, que foram pouco a pouco sendo cristalizados no cinema, no teatro, na fotografia, na literatura, na música. Para Pérez Montfort, um exemplo clássico foi a difusão da imagem do *charro* e da *china poblana* dançando *el jarabe tepatío* como símbolo de mexicanidade⁸: “A pesar del variadísimo mosaico que presentaban las manifestaciones culturales regionales tanto indígenas como mestizas, la tendencia de las políticas oficiales así como de las corrientes artísticas más relevantes consistía en la aplicación de estos estereotipos, como reconocimiento que desde el centro político, cultural y económico se hacía de las diversas regiones del país”.⁹

Os *mariachis* modernos também são um exemplo desses produtos culturais que acabaram sendo convertidos em símbolos nacionais mexicanos. Apesar dos *mariachis* tradicionais já existirem desde meados do século XIX, não tinham o prestígio que alcançaram a partir da década de 1930. Com o fim da Revolução e a vitória política da elite burguesa nortista, observou-se uma clara preferência pelas manifestações populares de determinadas regiões do país, como o Ocidente e Bajío, Veracruz, Oaxaca e, em particular, o istmo de Tehuantepec, que foram escolhidas para representar o que genericamente se considerou como o “tipicamente mexicano”. Nesse contexto, os grupos de *mariachis* assumiram uma roupagem mais moderna, não apenas na música, mas principalmente por seu “*traje de charro*”, imitando

⁷ GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. 4. ed. 4.reimp. São Paulo: Edusp, 2000, p. 259-261.

⁸ Ver PÉREZ MONTFORT, Ricardo. Un nacionalismo sin nación aparente (la fabricación de lo "típico" mexicano 1920-1950). *Taller: Revista de Sociedad, Cultura y Política*, vol. 2, n. 3, Buenos Aires, abr. 1997, p. 184.

⁹ *Idem, ibidem*, p. 183.

a indumentária utilizada pelas orquestras urbanas típicas, para se diferenciarem dos trovadores populares que vestiam manta e *huaraches*.¹⁰

Originalmente do norte e oeste do país, a popularidade dos *mariachis* recaiu sobre a caracterização de seus intérpretes, *conjuntos de mariachis*, que podem variar 4 a 8 músicos ou mais, formando uma verdadeira orquestra popular. Os instrumentos de corda e sopro utilizados para acompanhar as canções, interpretadas a três vozes, também são variados, sendo mais comuns o violino, violões, baixo (*guitarrón*), trompetas e harpa. O repertório, embora muito peculiar, é bastante amplo, incluindo, principalmente, *sones*, *jarabes*, *rancheras*, *valses*, bem como outros gêneros populares e, de modo menos recorrente, *corridos*.¹¹ Esclareça-se que a canção rancheira se assemelha aos tradicionais corridos de amor e de valentes, contudo se reservou o uso do termo “corrido” para as canções heroicas relacionadas com a Revolução Mexicana. Ao sintetizar suas conclusões sobre o tema, Catherine Héau salienta que,

*El corrido de cultura oral se transformó en “canción ranchera” que glorifica el campesino pudiente, vestido de “traje” (como Zapata) y no de calzón de manta y huaraches. Era importante dar la imagen de un campesinado no pobre, es decir, hacer pasar el mensaje subliminal de un sistema político y una revolución que habían “hecho justicia al campo”. Es un gran trabajo de “imagen” que se vehiculó por todo el mundo: ya no hay campesinos pobres en México... ¡todos tienen trajes de mariachi y caballo! Los corridos se volvieron símbolo de la revolución que se consideraba una “revolución campesina” ya que los corridos son símbolos de cultura campesina (oral) y, por ende, de la glorificación del poder político.*¹²

A transição entre a oralidade e o corrido impresso já havia implicado mudanças expressivas no seu consumo e circulação, porém, com o advento da indústria cultural, os corridos passaram por um processo que também foi comum a outros tipos de culturas populares: transitaram de uma tradição oral e mista (oral e escrita) para uma tradição massiva, impulsionados pela indústria fonográfica e os novos meios de comunicação de massa (rádio, cinema, tv etc.). Entretanto, é preciso ponderar que isso se deu de forma mais efetiva em relação aos corridos octossilábicos, que se adaptaram melhor às gravações curtas e ao novo cenário da música mexicana, como veremos mais adiante.

¹⁰ Cf. JÁUREGUI, Jesús. *El mariachi: símbolo musical de México*. México, D. F.: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2007, p. 92.

¹¹ Cf. *Idem*, ibídem, p. 128, e MURATALLA, Benjamín, entrevista cit.

¹² HÉAU LAMBERT, Catherine. Entrevista concedida a Ana Cristina Borges. Ciudad de México, 18 dez. 2015.

Em meados da década de 1920, a reprodução de som por meio de gramofones já era uma realidade no México, assim como em outros países da América Latina, a exemplo do Brasil. As primeiras reproduções de fonogramas datam de 1879 aproximadamente, já a gravação dos primeiros corridos ocorreu por volta de 1905¹³, no embalo da nascente indústria fonográfica nos Estados Unidos e na Europa, com a criação de empresas que realizavam gravações experimentais de *folk music*, abrindo caminho para a comercialização de discos nas décadas seguintes. Mas, em face do próprio período revolucionário, existem lacunas na história da fonografia no país, com poucos registros documentais que permitam traçar um quadro mais amplo. No que se refere às primeiras gravações de corridos, tais fontes, em geral, não se acham disponíveis no México em virtude da não preservação desse material original pelos órgãos responsáveis. Sobre tal problemática, Benjamín Muratalla nos oferece o seguinte panorama na entrevista que me concedeu:

Nosotros no hemos encontrado las grabaciones de corridos durante el periodo revolucionario, que debe haber. Así como hay grabaciones de cine, deberían de haber grabaciones de fonógrafo. Nosotros no hemos encontrado ninguna grabación dese periodo. Sabemos que existen, pero ha sido muy difícil encontrarles. Estos corridos que conocemos en discos de acetato, que datan de los años 20 y 30, ya no son grabaciones recorridas en el campo de batalla, en el momento de la Revolución, son recreaciones posteriores. Después de la Revolución Mexicana, con el movimiento político-nacionalista de nuestro país, que también sucedió en Brasil, Argentina, fue un movimiento, digamos, al nivel macro en muchos países del mundo, principalmente en Latinoamérica, el corrido viene a sumarse a todos esos elementos culturales que tienden a sustentar la política cultural revolucionaria.¹⁴

A partir dos anos 20 a indústria fonográfica despontou no México com a presença de filiais de empresas norte-americanas, que se encarregavam da gravação e produção de discos, a exemplo da Camden, RCA Victor e Okeh.¹⁵ Com o crescente êxito nesse mercado, na década de 1930 essas companhias passaram a se associar com empresas de rádio e cinema, aumentando consideravelmente seu raio de alcance. Os lucros gerados pela gravação e venda de músicas motivaram a criação de selos discográficos nacionais, como a empresa de discos Peerless, uma das mais importantes na disputa do mercado fonográfico mexicano. Nos anos 1940 se estabeleceu no país uma filial da empresa norte-americana CBS (Columbia

¹³ GONZÁLEZ, Juan Pablo. Música popular urbana en la América Latina del siglo XX. In: *A três bandas: Mestizaje, sincretismo e hibridación en el espacio sonoro iberoamericano*. III Congreso Iberoamericano de Cultura, Medellín, 2010, p. 206.

¹⁴ MURATALLA, Benjamín, entrevista cit.

¹⁵ PÉREZ MONTFORT, Ricardo. *La Cultura. México (1930-1960)*. Madrid: Fundación Mapfre/Barcelona: Penguin Random House, 2012, s./num.

Broadcasting System), voltada também para o rádio e a televisão. Posteriormente, na década de 1960, a californiana Arhoolie Records entrou no concorrido mercado dos LPs (*long play*), privilegiando gravações de estilo *folk*.¹⁶

Com a indústria discográfica plenamente estabelecida, buscou-se conferir um perfil moderno para a música popular mexicana, aproveitando-se do intercâmbio entre tecnologias importadas e práticas culturais locais. Diferentemente das maneiras tradicionais de execução, que acontecia em praças, feiras e mercados, o disco viabilizou a difusão massiva de música ao tirá-la de seu espaço de origem e possibilitar sua escuta, em qualquer lugar, por meio de um aparelho, proporcionando uma repercussão mais ampla. Contudo, do ponto de vista comercial, os discos impuseram um formato bastante limitado para os corridos. As gravações tinham duração média de 3 minutos e restringiam, em larga medida, as canções mais extensas, que possuíam cerca de 30 ou 40 estrofes: elas deveriam ser reduzidas a 4 ou 5, para atender ao padrão. Nas palavras de Carlos Monsiváis, “todo lo que había sido la tradición de la canción mexicana se reelabora, se comprime.”¹⁷ Em relação aos corridos zapatistas, de *bolas surianas*, com composições longas em sua maioria, essa imposição da indústria fonográfica foi determinante para que caíssem em desuso, como me explicou Catherine Héau:

*Los corridos zapatistas no son octosilábicos, cada corrido tiene su métrica propia y su música. Al aprender un corrido se tenía que aprender su música. Las hojas volantes no llevan música, por lo tanto, deben tener una métrica estereotipada para que los cantores de la calle puedan ponerle una melodía ya conocida. Los corridos surianos son largos (20 minutos), por lo tanto no pueden funcionar con la industria discográfica que impone corridos de 3 minutos. Después de la revolución se abandonó el viejo estilo del corrido suriano porque era muy complejo: la métrica cambiaba con cada corrido así como la música. La única forma estereotipada fue la "bola suriana". Con el aprendizaje de la lectura (los viejos corridistas no sabían leer ni escribir, todo era de memoria), se generalizó el empleo de los versos octosilábicos mediante las hojas volantes. [...] Las hojas volantes se popularizaron con la escolarización. El advenimiento de la radio fue la muerte del corrido suriano y de los corridistas. Se generalizó una sola cultura en México mediante la radio: la norteña. Los zapatistas perdieron la revolución y luego perdieron también su cultura.*¹⁸

¹⁶ O site <http://www.discogs.com/> disponibiliza um amplo acervo de discos de diferentes formatos, gêneros e décadas para comercialização. Na pesquisa, a busca pela palavra-chave “corridos” possibilitou o acesso às produções dos anos 1960 a 1980. Não há nele referências a discos de corridos de décadas anteriores. Já as gravações de outros gêneros musicais mexicanos possuem registros a partir de 1950, feitos principalmente pela RCA Victor, Columbia e Peerless.

¹⁷ MONSIVÁIS, Carlos. In: LEÓN, Isaac y BEDOYA, Ricardo. Cultura popular y cultura masiva en el México contemporáneo. Conversaciones con Carlos Monsiváis. *Revista Diálogos de la Comunicación*, jan. 2012, s./p.

¹⁸ HÉAU LAMBERT, Catherine, entrevista cit. Seria possível dizer, no entanto, que os corridos zapatistas sobreviveram no plano da oralidade como decorrência de sua não adaptação a modelos fonográficos instituídos.

Assim, por influência desse mesmo processo, o corrido como gênero narrativo foi como que perdendo seu anonimato e deixando de ser um tipo de canção “genuinamente” popular para se tornar um item de entretenimento de diferentes setores da sociedade mexicana, o que se reforçou com a crescente migração dos trovadores para os grandes núcleos urbanos. De acordo com Catherine Héau, “los campesinos migraron a la ciudad como obreros y cambiaron de cultura: se desvaneció el sentido de comunidad, sin embargo, se mantuvo el concepto de solidaridad. Se perdió la tradición de “campesinos líricos” o “poetas campiranos”, para dar lugar al concepto de “autor”. Ser corridista, se volvió un oficio: autor o cantante, pero dejaron de ser creaciones autónomas del mundo campesino”.¹⁹

Tanto os corridos nortenhos quanto os sulistas haviam tido enorme difusão e circulação por intermédio das “*hojas volantes*”. Com o fim da Revolução, entretanto, verificou-se uma sensível mudança em relação à apropriação dos coridos pela indústria cultural, atribuindo-se maior destaque, ao menos na produção de discos, aos coridos nortenhos. A imposição das manifestações culturais do centro-norte do país como símbolos de mexicanidade foi um dos fatores que favoreceu esse predomínio. Paralelamente, a adequação desses coridos à nova realidade do cenário musical revelou-se fundamental para sua sobrevivência.

Ao analisar as transformações dos coridos nortenhos, o pesquisador mexicano Guillermo Hernández considera que as *hojas sueltas* apresentavam algumas limitações, tendo em vista que reproduziam somente a letra das canções, o que reduzia sua propagação, dada a carência da melodia, havendo, pois, a necessidade do músico popular para cantar o corrido. Ainda segundo o autor, tais limitações foram superadas, em grande parte, por meio da gravação fonográfica, que possibilitou, em certa medida, a preservação das execuções tradicionais, e permitiu o registro da interpretação musical, não somente da composição literária e melódica, como igualmente da entonação e da carga emotiva dos cantores. Guillermo Hernández ressalva alguns princípios inerentes a esse processo, que inclui também a produção e circulação do disco:

1. *Las características físicas del disco vienen a determinar la extensión del corrido. Al inicio de la industria fonográfica se empleaban las dos caras del disco de 78 rpm en la grabación de un sólo corrido, ya sea alargando o acortando la variante de acuerdo al espacio disponible. Más tarde, por razones comerciales probablemente, se utilizó solamente una cara del disco y como consecuencia las variantes grabadas son relativamente cortas.*

¹⁹ HÉAU LAMBERT, Catherine, entrevista cit.

2. *El disco fonográfico contribuye a la creación de un modelo de interpretación que llega a establecerse como la variante auténtica. La riqueza que ofrece la tradición oral, al adaptarse histórica, lingüística y melódicamente, se pierde ante la presencia de este modelo invariable.*
3. *De ser la propiedad artística de una comunidad entre quienes circula libremente y sobrevive o cae en el olvido, el corrido en grabación fonográfica tiende a convertirse en un producto comercial que se promueve exclusivamente con fines de lucro.*
4. *El disco fonográfico permite la existencia de un grupo de compositores e intérpretes profesionales cuyo éxito está directamente vinculado a la promoción de firmas comerciales que los contratan y quienes determinan las condiciones en que el artista se presenta ante su público.*
5. *La ejecución fonográfica tiende a crear una distancia tanto física como artística entre el público y los creadores e intérpretes del corrido: aquél escuchará pasivamente y sujeto a las normas estéticas establecidas por las compañías grabadoras y los últimos ya no participarán de las contribuciones y reacciones espontáneas que reciben sus interpretaciones.²⁰*

Outra mudança significativa na forma de se cantar os corridos apontou para a temática das canções. As abordagens da luta revolucionária e da dimensão étnica das lutas camponesas foram, pouco a pouco, cedendo lugar a outras questões. Durante as décadas de 1920 e 1930, os corridos passaram a ser utilizados para cantar sobretudo acontecimentos locais e nacionais voltados à propaganda política. A despeito disso, insisto, algumas canções mantinham a característica de narrar rebeliões, façanhas de bandoleiros, assassinatos e coisas que tais.²¹ Porém, como me disse Catherine Héau, os corridos “perdieron su espontaneidad y autenticidad. Se volvieron elegías a los políticos. En términos gramscianos, pasamos de una cultura popular a una cultura popularizante”.²² Outros investigadores, como o musicólogo

²⁰ HERNÁNDEZ, Guillermo E. *La punitiva: el corrido norteño y la tradición oral, impresa y fonográfica*. *Heterofonía* n. 94, México, jul.-ago.-sep. 1986, p. 56 e 57. Não é o caso de discutir, aqui, o caráter supostamente inexorável das imposições da indústria cultural, nem a hipotética passividade do público consumidor dos corridos, assunto do qual me ocupei, de passagem, em páginas anteriores. Importa apreender, isso sim, o sentido mais geral do processo de mercantilização da cultura popular.

²¹ Em termos de lutas sociais, observou-se a ampla produção de corridos sobre a Rebelião Cristera (1926-1929), um conflito religioso em função da reação da Igreja Católica a medidas sociais e políticas impostas pelo governo. No que se refere à propaganda política, as fontes consultadas trazem uma diversidade de corridos sobre os generais e presidentes que assumiram o comando do país após a Revolução, com destaque para a campanha política de Lázaro Cárdenas, que, após conquistar a presidência promoveu as expressões culturais tidas como nacionalistas e populares, com ênfase nas manifestações camponesas. Ver ROMERO FLORES, Jesús. *Corridos de la Revolución Mexicana*. México, D. F: B. Costa-Amic Editor, 1977, MARÍA Y CAMPOS, Armando de. *La Revolución Mexicana a través de los corridos populares*, tomo I. México, D. F: Biblioteca del INEHRM, 1962, e AVITIA HERNÁNDEZ, Antonio. *Corrido histórico mexicano: voy a cantarles la historia (1924-1936)*, tomo IV. México, D. F.: Porrúa, 1997.

²² HÉAU LAMBERT, Catherine. Entrevista concedida a Ana Cristina Borges. Ciudad de México, 18 dez. 2015.

Vicente T. Mendoza, reafirmaram que, desde a década de 1930, o corrido foi perdendo seu cunho “autenticamente popular”, convertendo-se num produto artificial:

De 1930 a la fecha [1954] el corrido se hace culterano, artificioso, frecuentemente falso, sin carácter auténticamente popular: tiende a constituir la literatura mexicana en manos de auténticos valores intelectuales; pero por otra parte ha perdido su frescura y fluidez; su espontaneidad en la pluma de escritores mediocres; se le estudia, colecciona y clasifica; se imita su lenguaje, su forma, su entonación; pero sólo sirve para reseñar hechos políticos o sociales, la desaparición de algún prócer y para hacer las campañas políticas, no solo a la Presidencia de la República, sino también la de los municipios.²³

No entanto, para além da variação temática sofrida pelos corridos, determinados traços mais tradicionais subsistiam, na análise de Guillermo Hernández: “a pesar del gran cambio que sufre el corrido una vez que cesan las actividades revolucionarias, los corridistas mantienen todas las características de la tradición, tanto en el empleo de formas tradicionales como en el uso de convenciones poéticas, así como en la calidad estética”²⁴

A segunda metade dos anos 30 também foi um período de expansão do rádio no México, que se converteu no meio de comunicação mais acessível aos setores médios e populares. Em 1937 o país contava com cerca de 57 rádios difusoras, alcançando o dobro de estações em 1940. Esse veículo se tornou um instrumento massivo capaz de divulgar artistas, transmitir propagandas comerciais e levar a música hispano-americana para todo o país, atingindo inclusive os povoados rurais.²⁵ Nesse ínterim, o corrido tradicional, cantado pelos trovadores populares, coexistiu por cerca de uma década com os corridos “modernos”, divulgados nas emissoras rádios. A partir dos anos 1950 os cantores populares foram definitivamente superados pelos meios massivos, e o corrido tradicional começou a ser identificado como música folclórica.²⁶

²³ MENDOZA, Vicente T. *El corrido mexicano*. 1. reimpr. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1974, p. XVI.

²⁴ HERNÁNDEZ, Guillermo. El corrido ayer y hoy: nuevas notas para su estudio. In: VALENZUELA ARCE, José Manuel (coord.). *Entre la magia y la historia: tradiciones, mitos y leyendas de la frontera*. 2. ed. Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte/Plaza y Valdés, 2000, p. 324. Atentar para o fato de que a apreciação formulada por esse autor diferencia da de Vicente T. Mendoza.

²⁵ Um dos programas de maior audiência da rádio mexicana naquela época foi *La hora nacional*, criado pela Dirección Autónoma de Prensa y Propaganda (DAPP) do governo cardenista, que difundia mensagens oficiais e tinha por objetivo promover a união entre todos os mexicanos. Cf. PÉREZ MONTFORT, Ricardo. *La cultura: México (1930-1960)*, op. cit., s./num.

²⁶ Cf. HÉAU LAMBERT, Catherine. Marcas de oralidad en los corridos surianos. *Revista AlterTexto*, n. 8, México, ago.-dic. 2006, p. 47.

Ainda na década de 40, o corrido galgou as telas mexicanas, incluído no repertório dos “charros-cantores”²⁷, entre os quais se destacaram Pedro Infante, Jorge Negrete, Javier Solís e Antonio Aguilar. Foi o período da “idade de ouro” do cinema mexicano, que contribuiu para alimentar discursos identitários e para divulgar um modo de vida, ou seja, como os mexicanos deveriam ser. Para garantir fama e prestígio, os atores teriam que ser cantores profissionais, como *mariachis*, e não apenas interpretar as canções nos filmes, muitos dos quais recuperavam histórias da Revolução Mexicana. Em que se pese o corrido não ser o principal símbolo de mexicanidade naquele contexto, sua aparição nas rádios, no cinema e em outros meios, criou certos estereótipos, como destaca Ricardo Pérez Montfort:

*Tanto la radio como el teatro popular, pero principalmente el cine sonoro mexicano de los años cuarenta y cincuenta, fueron en gran medida los responsables de una estereotipificación del corrido revolucionario y quizás del corrido en general como una expresión popular “mexicanita” por excelencia. En la pantalla grande, los corridos se convirtieron en la música “típica” de la Revolución. Cualquier cinta que tocara el tema revolucionario incluyó una pareja de cantineros o un solista que, en mercados, en vivacs, o en pella batalla, eran capaces de narrar y acompañar una acción revolucionaria. Esta imagen clásica se repitió hasta el cansancio.*²⁸

Benjamín Muratalla também me chamou a atenção para um outro fenômeno bastante comum, surgido com a proliferação dos corridos no cinema, que consistiu na aparição de “corridos falsos”, ou seja, que tratavam da história de personagens que não existiram de fato:

Hay muchos compositores de corridos, con el apogeo del cine, en la época dorada, y hay muchas películas revolucionarias donde se interpretan corridos que son imaginarios, de personajes que no existieron en la Revolución, pero que los crean a partir del cine, a partir de la novela histórica en la radio. En fin, este es otro momento del corrido mexicano, con un gran ingrediente de diversión y también un gran ingrediente de política cultural, porque a partir de estos elementos es que si trataba de construir esta plataforma que diera la justificación a la educación en México, a la manera que supuestamente somos mexicanos, etc. [...] Un cine mexicano dirigido a un pueblo mexicano con bajos niveles educativos, obviamente que se creaba estereotipos, fortalecía mitos acerca de la Revolución. Creo que la transformación que hicieron todos esos medios, todas las industrias del

²⁷ O “charro-cantor” foi um símbolo fabricado pelo cinema mexicano, que uniu o músico *mariachi* ao protótipo masculino do “varón macho”, galanteador. Cf. JÁUREGUI, Jesús. *El mariachi: símbolo musical de México, op. cit.*, 153 e 154.

²⁸ PÉREZ MONTFORT, Ricardo. *El corrido mexicano. Un encuentro a lo largo de los siglos XIX y XX. In: Expresiones populares y estereotipos culturales en México. Siglos XIX y XX: diez ensayos*. México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 2007, p. 73.

*corridos formaba parte de esta fantasía, que es propia de estos medios, principalmente del cine y de la radio.*²⁹

A identificação dos corridos como “música típica da Revolução” favoreceu uma maior circulação das canções de valentes, que exaltavam as proezas dos líderes revolucionários. Tanto no Sul quanto em outras regiões, os corridos sobre Zapata se tornaram mais populares, sendo divulgados com maior frequência. Sua morte trágica alimentou muitas lendas e mitos de que ainda estaria vivo, vagando pelas montanhas de Morelos. Sua imagem foi amplamente utilizada por governos distintos, na tentativa de buscar apoio político e aproximar os segmentos populares do ideal nacionalista, e por alguns movimentos sociais, para reafirmar os ideais da luta camponesa.³⁰

Os corridos contribuíram largamente para reforçar a construção de uma memória popular, que converteu a morte do rebelde no martírio do herói e personificou a luta de todos os campesinos. E aqui não me refiro somente às canções compostas por trovadores do Sul do país ou divulgadas pelas imprensa populares da capital. Muitos corridos nortenhos, famosos por enaltecerem as ações de Pancho Villa, também cantaram a vida e a morte de Zapata. Um exemplo é o corrido intitulado “General Emiliano Zapata”³¹, de autoria anônima, gravado em 1924, em Nova York, pelo Trío Luna (faixa 6). Ele narra a trajetória do líder zapatista, pondo em relevo sua luta em prol dos camponeses e seu valor como revolucionário, cujo único ideal se traduziria no bem comum dos mexicanos, sem qualquer distinção social. Seu assassinato por “cobardes que lo traicionaran” é lamentado na canção, dedicada à memória do “inmortal gran Átila del Sur”. A gravação foi recuperada por Guillermo Hernández, numa coleção de corridos sobre a Revolução Mexicana editada pela gravadora Arhoolie Records. A canção foi regravada 80 anos depois, em 2004, pelo Grupo Ollin, para um disco produzido pela Secretaría de Cultura/Gobierno del Distrito Federal e pelo Museo Nacional de la

²⁹ MURATALLA, Benjamín, entrevista cit.

³⁰ Segundo Felipe Ávila Espinoza, tanto governos federais quanto estaduais pós-revolucionários fizeram um intenso uso de símbolos da Revolução para consolidar seus projetos. Zapata foi um dos personagens que serviu a tais propósitos. Sua data de morte se converteu numa das principais festas cívicas campesinas. Alguns poucos líderes, a exemplo de Lázaro Cárdenas, valeram-se de sua imagem para legitimar uma política agrária. A maioria, no entanto, fazia uso da figura de Zapata para justificar projetos por vezes opostos ao ideal zapatista. Recentemente, com a insurreição dos indígenas do Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) contra o governo federal, a bandeira do zapatismo foipropriada por um movimento indígena independente, para legitimar sua luta. Cf. ÁVILA ESPINOSA, Felipe. La batalla por los símbolos. El uso oficial de Zapata. In: CRESPO, Horacio (dir.). *Historia de Morelos: tierra, gente, tiempos del Sur*, tomo VII – El Zapatismo. Cuernavaca: Congreso del Estado de Morelos/Universidad Autónoma del Estado de Morelos/Instituto de Cultura de Morelos, 2009, p. 413 e 414.

³¹ “General Emiliano Zapata” (corrido anônimo). Disponível em <<http://www.bibliotecas.tv/zapata/corridos/corr67.html>>. Acesso em 21 nov. 2015.

Revolución. É o único corrido de temática zapatista que integra o repertório de 14 faixas do disco.³²

*El estado de Morelos
tiene una gloria muy alta
de que allí vino a la vida
don Emiliano Zapata.*

*Su instrucción no era muy vasta,
no era un Yves Limantour,
pero fue como soldado
el gran Atila del Sur.*

*Por el pueblo encarnecido
luchó sin ostentación,
sólo por lograr pa'l pobre
una reivindicación.*

*Fue de valor indomable,
pues sólo lo aniquilaron
la bajeza de un cobarde
y otros que lo traicionaron.*

*Aunque titulaban hordas
al pueblo que lo seguía
fue el único en respetar
y otorgar las garantías.*

*Para él, el único ideal
era el bien del mexicano,
sin diferencia social
sino todos como hermanos.*

*Mas esto no convenía
a la ambición desmedida
de otros muchos generales
que le arrancaron la vida.*

*Duerma tranquilo en su tumba
pues es de gloria su cruz,
y es inmortal la memoria
del gran Atila del Sur.*

Abro aqui um parêntese para abordar, em breves palavras, uma questão de natureza metodológica e outra que envolve uma limitação básica desta pesquisa. Servi-me do embasamento proporcionado pelos estudos publicados por Adalberto Paranhos sobre a música popular brasileira, para quem “interpretar implica também compor” e “decompor e/ou recompor uma composição”.³³ Daí a importância do pesquisador não se valer tão somente da letra de uma canção, ao utilizá-la como fonte ou objeto histórico, mas dedicar-se igualmente à sua escuta atenta, já que uma música, ao ser regravada ou reinterpretada, pode carregar em si diferentes sentidos, por vezes sequer pensados pelos seus próprios autores. Conforme salienta Paranhos,

*Ater-se apenas à letra de uma composição muitas vezes pode nos levar a perder de vista a relação de complementaridade e/ou de oposição que ela entretém com outros elementos da obra musical na sua realização histórica ou, como queira, no seu fazer-se. [...] De fato, uma canção está longe de reter um sentido fixo, pré-fabricado ou predeterminado. Dialeticamente, a produção de sentidos abriga múltiplas leituras possíveis, por mais ambíguas e contraditórias que sejam.*³⁴

³² Ver índice do disco La Revolución a través de sus corridos. Disponível em <http://www.bibliotecas.tv/zapata/bibliografia/indices/la_revolucion_a_traves_de_sus_corridos.html>. Acesso em 21 nov. 2015.

³³ Ver PARANHOS, Adalberto. A música popular e a dança dos sentidos: distintas faces do mesmo. *ArtCultura*, n. 9. Uberlândia, jul.-dez. 2004, p. 25.

³⁴ Idem. Sons de sines e de não-s: a linguagem musical e a produção de sentidos. *Projeto História*, n. 20, São Paulo, abr. 2000, p. 222.

Mesmo ciente disso, no entanto, o fato de não haver contado com a possibilidade de acesso aos registros fonográficos originais dos corridos zapatistas produzidos nas primeiras décadas do século XX não permitiu que eu extraísse todos os ganhos analíticos dessa forma de encarar a canção e os incorporasse a esta dissertação, embora tenha ouvido detidamente as gravações/regravações posteriores disponíveis, sei que, por certo, muita coisa se perdeu no meio desse caminho. Fechado o parêntese, retomemos a análise dos corridos.

Algumas canções que renderam homenagens a Zapata foram incorporadas ao repertório de poetas e de atores de teatro consagrados. O corrido “La muerte de Emiliano Zapata”³⁵ composto pelo poeta mexicano Armando List Arzubide, nascido em Puebla, incursionou pelo estilo musical de *bola suriana*. Originalmente, ele possuía 36 estrofes, que foram reduzidos a 9 na gravação de 1979, da dupla de cantores do estado de Jalisco, Los Hermanos Záizar (faixa 7)³⁶. Musicalmente, a canção se aproxima dos corridos nortenhos, com toques de harpa e mais ritmada. Eis sua letra:

*Escuchen señores, oigan
el corrido de un triste acontecimiento:
pues en Chinameca ha muerto a mansalva
Zapata, el gran insurrecto.*

*Abril de 1919 en la memoria
quedará del campesino,
como una mancha en la historia.*

*Campanas de Villa Ayala
¿por qué tocan tan dolientes?
es que ya murió Zapata
y era Zapata un valiente.*

*El gran Emiliano que amaba a los pobres,
quiso darles libertad.
Por eso los hombres de todos los pueblos
con él fueron a luchar.*

*De Cuautla hasta Amecameca,
Matamoros y el Ajusco,
con los pelones del viejo don Porfirio
se dio gusto.*

*Trinitaria de los campos
de las vegas de Morelos,
si preguntan por Zapata
di que ya se fue a los cielos.*

*Don Pablo González
le ordena a Guajardo que le finja un
rendimiento,
y al ver a Zapata disparan sus armas
al llegar al campamento.*

*A la orilla de un camino
corté una blanca azucena,
a la tumba de Zapata
la llevé como una ofrenda.*

*Señores ya me despido
que no tengan novedad.
Cual héroe murió Zapata
por dar tierra y libertad.*

³⁵ “La muerte de Emiliano Zapata” (corrido de Armando List Arzubide, s/d). In: MARÍA Y CAMPOS, Armando de. *La Revolución Mexicana a través de los corridos populares*, op. cit., p. 273-275, e MENDOZA, Vicente T. *El corrido mexicano*, op. cit., p. 81-85. Disponível em <<http://www.bibliotecas.tv/zapata/corridos/corr10.html>>. Acesso em 21 nov. 2015.

³⁶ “La muerte de Zapata”. Los Hermanos Záizar. *El corrido y la crónica popular: historia ilustrada de la música popular mexicana*. LP e 78 rpm. Álbum I, disco 2. México, D. F.: Peerless, 1979.

Apesar de não dispor de informação exata sobre a data da composição, acredito que essa gravação, de 1979, esteja mais afinada com o sentido original da canção, pois a versão registrada por Ignacio López Tarso³⁷ (♪ faixa 8), alguns anos antes (em 1964), parece intencionalmente alterada para uma interpretação de alto teor dramático. Tal registro, recheado de simbolismos, estende-se por mais de 10 minutos, fugindo à regra dos corridos curtos de cerca de 3 ou 4 minutos. A gravação se inicia com um toque fúnebre de clarim; em seguida o Dueto América canta alguns versos que não figuram na letra original, anunciando a morte de Zapata: “*Año de 1919 fecha exacta, / un domingo 10 de Abril / le dieron muerte a Zapata*”.

A partir daí nos deparamos com a interpretação teatralizada de Ignacio López Tarso, declamando a letra completa do corrido de Armando List Arzubide. A música é praticamente silenciada nas duas primeiras estrofes, imprimindo-se mais ênfase à voz. Aos poucos um violão volta a dedilhar os acordes da canção, acompanhando, num ritmo lento, o tom de lamentação do cantor. No decorrer da música, toques de harpa e outros instrumentos vão sendo incorporados, até ela assumir uma sonoridade próxima às canções de mariachis. O corrido vai sendo conduzido num crescendo *pari passo*, com tom da interpretação, que evolui de lamento à exaltação à medida que a letra segue discorrendo sobre os feitos e ações de Zapata contra os generais federais. Lá pelas tantas a música é, de novo, silenciada, quando a letra volta a se referir à morte do líder zapatista, o que chama ainda mais a atenção para esse infausto acontecimento. Caminhando para a parte final, o corrido retoma uma atmosfera melancólica ao descrever a cena do assassinato de Zapata na fazenda Chinameca. As vozes do Dueto América interrompem a declamação de López Tarso para um desfecho inusitado: um trecho da canção *La Adelita*, famoso corrido nortenho, é evocado antes das duas últimas estrofes do corrido original, talvez numa referência às mulheres que choraram a morte do valente herói: “*Y si acaso yo muero en campaña / Y mi cadáver lo van a sepultar / Adelita por dios te lo ruego / Que con tus ojos me vengas a llorar*”. Por fim, o corrido se encerra com a despedida na voz solitária do poeta-cantor.

Ao se comparar as duas gravações, é possível reafirmar que diferentes interpretações musicais podem alterar o sentido de uma canção, pois, “quando alguém canta e/ou apresenta

³⁷ “Corrido Muerte de Emiliano Zapata” (Ignacio López Tarso y Dueto América). Corridos de la Revolución. LP 78 rpm. México, CBS, 1964. Rel.: CD Corridos de la Revolución, Ignacio López Tarso. México: Columbia, 2011.

uma música, sob esta ou aquela roupagem instrumental, atua, num certo sentido, não como mero intérprete, mas igualmente como compositor”³⁸. No caso, com certeza muitos corridos foram ressignificados e refuncionalizados, para utilizar uma expressão de Néstor García Canclini, ao referir-se às modificações sofridas pelas culturas populares inseridas na sociedade capitalista³⁹, visando atender a um cenário musical contemporâneo e a uma diversidade de padrões culturais e de hábitos de consumo instituídos, gradativamente, pelos meios massivos. Ainda assim, o autor defende que “o desenvolvimento do moderno não suprime as culturas populares tradicionais”.⁴⁰ A modernização diminuiu o papel do popular tradicional no conjunto do mercado da cultura industrializada urbana, mas não eliminou sua manifestação no interior das comunidades camponesas.

Portanto, não se pode desconsiderar a importância da oralidade e do impresso para um estudo histórico dos corridos, que deve ser examinado inclusive com base na inter-relação entre o popular e o massivo, entre a tradição e a modernidade. Como frisa Catalina Héau de Giménez,

*Sin embargo, pese a los intentos de recuperación oficial de la cultura popular para transformarla en cultura radiofónica de masas, el corrido genuino ha sobrevivido en la clandestinidad, tomando caminos más secretos y respondiendo siempre a intereses populares comunitarios. [...] La sobrevivencia de estas manifestaciones de cultura popular alternativa, permite pesar que el viejo corrido anónimo todavía no ha muerto y sigue transmitiéndose de oído a oído, a la vieja usanza de la cultura oral, ya que obviamente no puede difundirse por los medios masivos de comunicación en vista de que responden a otro proyecto de sociedad y a otro modelo de creación cultural.*⁴¹

A partir de meados da década de 60, os corridos de temática revolucionária já não se escutam tanto, nem se divulgam nas rádios e no cinema. Eles foram saindo de circulação. Por outro lado, esse período coincidiu com a emergência de uma política de valorização do folclore e de manifestações culturais tradicionais, que buscará recuperar a pluralidade cultural do país e manter viva a memória popular.

³⁸ PARANHOS, Adalberto. *Sons de siés e de não*, op. cit., p. 224.

³⁹ Para o autor, a redefinição do que é hoje a cultura popular requer uma estratégia de investigação que seja capaz de abranger tanto a produção, quanto sua circulação e consumo. Embora as distintas modalidades da produção cultural massiva sejam, até certo ponto, homogeneizadas, isso não significa que sua reprodução seja igualada. A linguagem hegemônica dos meios de comunicação de massa ou dos políticos, na medida em que pretende alcançar o conjunto da população, vê-se obrigada a levar em consideração as formas de expressão populares. Cf. GARCÍA CANCLINI, Néstor. *As culturas populares no capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1983, p. 12 e 43.

⁴⁰ GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas híbridas*, op. cit., p. 215.

⁴¹ HÉAU DE GIMÉNEZ, Catalina. *Así cantaban la Revolución*. México, D. F.: Grijalbo, 1991, p. 58.

3.2 “Testimonio musical de México”: os corridos zapatistas e seus lugares de memória

A escolha da música popular como fonte ou objeto de estudo da História pressupõe alguns caminhos metodológicos. O historiador Marcos Napolitano aponta duas formas de abordagem: “uma que prioriza um olhar externo à obra e outra que procura suas articulações internas, estruturais”.⁴² O campo de análise da História estaria mais voltado para a primeira tendência, embora o pesquisador possa desenvolver um diálogo interdisciplinar e se aventurar pela segunda, mesmo não sendo especificamente um musicólogo. Há também outros aspectos que desafiam o analista, principalmente quando se trabalha com a canção popular que surge num contexto de transição: as gravações primárias de fonogramas.

Ao eleger como fonte de pesquisa sobre o zapatismo os corridos populares, esbarrei, ao longo da investigação, em algumas dificuldades: a carência de informações sobre a história dos de baixo e a ausência de registros sobre a produção fonográfica de corridos zapatistas em meio e imediatamente após a Revolução. Já toquei no assunto no item anterior. Lamentavelmente, as fonotecas nacionais mexicanas e os institutos de História, ou mesmo aqueles direcionados para estudos musicais ou antropológicos, não preservaram esse material. Uma parcela do pequeno acervo existente está em poder de colecionadores particulares ou, quem sabe, nos arquivos de gravadoras norte-americanas, de difícil acesso. Mas, como alerta Carlo Ginzburg, frequentemente “o conhecimento histórico é indireto, indiciário, conjectural”⁴³. O historiador, como um investigador, deve tentar encontrar pistas, indícios, dados que o conduzam a um diagnóstico e à elucidação do caso.

Na tentativa de recuperar parte da produção cultural das canções zapatistas, tive contato com uma coletânea de música popular produzida pela Fonoteca do Instituto Nacional de Antropología e Historia (Inah). Embora não seja um registro primário das gravações, que possibilitasse uma leitura das canções em sua versão original, o disco preenche uma lacuna deixada, até então, pela ausência de produções sonoras sobre os corridos zapatistas e pela marginalização da cultura camponesa frente à indústria massiva. E nos oferece uma referência musical, ainda que secundária, para a experiência da escuta das canções que, como já

⁴² NAPOLITANO, Marcos. História e música popular: um mapa de leituras e questões. *Revista de História*, n. 157, São Paulo, dez. 2007, p. 154.

⁴³ GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e História*. 2. ed., 3. reimpr. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 157.

ressaltei, devem ser exploradas pelo historiador, na medida do possível, em sua dupla dimensão (letra e música).

Como afirma Michel de Certeau, “toda pesquisa historiográfica se articula com um lugar de produção socioeconômico, político e cultural. [...] É, pois, impossível analisar o discurso histórico independente da instituição em função do qual ele se organiza silenciosamente”.⁴⁴ Em outras palavras, é preciso definir o lugar social de onde se fala. E, neste momento da dissertação, a investigação sobre a produção fonográfica dos corridos zapatistas se concentrará basicamente nas regravações que integram o disco “Corridos zapatistas”, editado pelo Inah.

A criação da Fonoteca dessa instituição surgiu com o projeto do LP “Testimonio musical de México”⁴⁵, uma idealização de um grupo de folcloristas na década de 1960, liderados pela musicóloga Irene Vázquez Valle e o antropólogo Arturo Warman. O objetivo era caracterizar a pluralidade cultural do país por meio da recopilação e documentação em campo da memória sonora mexicana, com base em investigações históricas, antropológicas e etnomusicológicas. O reconhecimento e boa aceitação do disco entre os membros da Escuela Nacional de Antropología e Historia (Enah) impulsionou a continuidade do projeto, que com o tempo se tornou uma série e principal marca da Fonoteca do Inah.

Em fins dos anos 90, com a criação de novas tecnologias de gravação e a implementação de técnicas para melhor conservação dos registros sonoros, a coleção passou a ser digitalizada e reeditada em disco compacto (CD), procedimento que se aplicou também a outros acervos da fonoteca, como fundos fonográficos e documentos históricos, permitindo ampliar sua catalogação e difusão. Hoje já se contabilizam mais de 50 títulos lançados com o intuito de recuperar a músicas tradicionais e populares do México, abarcando diferentes regiões culturais, cidades e *pueblos* étnicos, assim como gêneros, estilos e grupos musicais. Cada disco inclui um livreto que descreve o contexto no qual se situa a música apresentada, com análises de especialistas mexicanos ou estrangeiros, testemunhos e fotografias dos músicos populares da região de referência. Para Benjamín Muratalla, o atual coordenador geral da série “Testimonio musical de México”,

⁴⁴ CERTEAU, Michel de. A operação historiográfica. In: *A escrita da História*. 2. ed., 5. reimpr. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010, p. 66 e 71.

⁴⁵ *Testimonio musical de México*, n. 1 (LP e 78 rpm). México, D. F.: Inah, 1964. Rel.: CD *Testimonio musical de México*, n. 1, México, D. F.: Inah/Conaculta, 9. ed., 1997.

*La producción de los discos tiene como objetivo difundir las músicas tradicionales y populares de México en un contexto en que las músicas llamadas "mediáticas" son predominantes. Las músicas que investiga y difunde el Inah no tienen cabida en los medios de comunicación dominantes, por lo tanto, la mayoría de la sociedad mexicana no las conoce, ni las aprecia. Creemos que con la investigación y difusión de estas músicas logramos que otros sectores de la población volteen su mirada a la diversidad de culturas que conviven en el país. No se tienen propuestas comerciales, ni la serie se inserta en la industria discográfica. Sería genial que así fuera, pero sabemos que estas músicas contienen valores culturales muy diferentes a los que se manejan en los medios y sociedad mayoritaria. En los discos del Inah se da preponderancia a los músicos tradicionales, sin embargo, sí existen en el mercado iniciativas de varios intérpretes y músicos que comercializan este tipo de músicas, sin que los auténticos creadores reciban ningún beneficio por ello.*⁴⁶

Particularmente no que se refere aos corridos, foram produzidos dois discos. O primeiro volume, intitulado “Corridos de la Revolución”⁴⁷, priorizou os corridos das regiões Norte, do Ocidente e Bajío, abarcando os estados de Chihuahua, Coahuila, Durango, Zacatecas e Jalisco (ver o mapa na figura 10) que tratam da temática da Revolução a partir da luta de Francisco Pancho Villa e dos exércitos constitucionalistas, liderados por Venustiano Carranza.



Figura 10 – Mapa do México com a localização dos estados e municípios que abarcam as temáticas e intérpretes do disco n. 16 de *Corridos de la Revolución* (Inah). Fonte: VASQUEZ VALLE, Irene. *Corridos de la Revolución*, vol. 1. (1975). Serie Testimonio musical de México, n. 16. México, D. F.: Inah/Ediciones Pentagrama, 7. ed., 2002, p. 2.

⁴⁶ MURATALLA, Benjamín, entrevista cit.

⁴⁷ Corridos de la Revolución, vol. 1. Serie Testimonio musical de México, n. 16 (LP e 78 rpm). México, D. F.: Inah/ Ediciones Pentagrama, 1975. Rel.: CD Corridos de la Revolución, vol. 1., n. 16. México: Inah/Conaculta, 2002.

O projeto ficou a cargo dos pesquisadores e musicólogos Irene Vásquez Valle y José de Santiago Silva, que atuaram na pesquisa de campo, seleção dos músicos e gravação das canções. Os principais intérpretes dos corridos são os trovadores zacatecanos Ángel Morales e Manuel Valdez, ambos com 72 anos de idade à época da produção do disco. Eles cresceram com a Revolução em seu país e se dedicaram à profissão de *corrideros* pela falta de recursos e terras, e vivenciando a tradição cultural e regional dos corridos e dos grupos de mariachis. Embora não tenham sido testemunhas dos fatos narrados, nem assumirem a autoria dos corridos, o historiador Juan Diego Razo Oliva considera que “las experiencias y recuerdos de los juglares informantes, en el mismo escenario histórico que vio estallar el conflicto, otorgan al fonograma un carácter de genuino documento testimonial conservado por portadores privilegiados”.⁴⁸

A capa da primeira edição do LP, lançado em 1975, traz imagens de vários personagens mencionados nas canções. Em uma das edições mais recentes, a capa foi reformulada e o mosaico de retratos substituído pela fotografia de um grupo de rebeldes do exército de Álvaro Obregón⁴⁹ (ver figura 11).

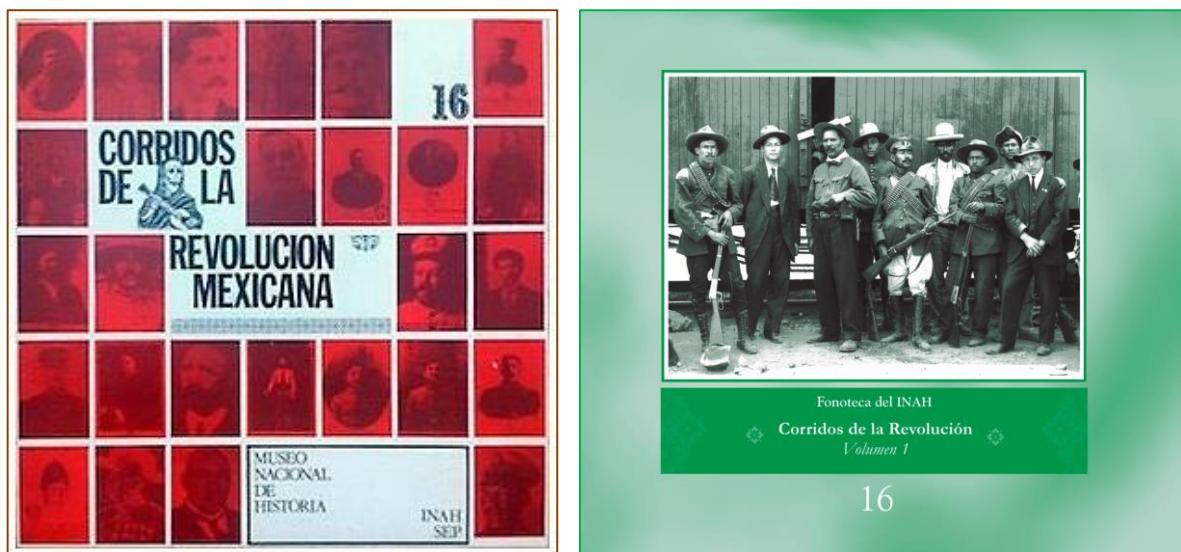


Figura 11 – Capas do LP (1975) e CD (7. ed., 2002) de *Corridos de la Revolución*, vol. 1, n. 16. Fonte: Fonoteca del Inah.

⁴⁸ RAZO OLIVA, Juan Diego. Cantares de fiera belleza. In: VASQUEZ VALLE, Irene. *Corridos de la Revolución*, op. cit., p. 5.

⁴⁹ Tropas obregonistas en una estación de ferrocarril. México, 1914 (aprox.). Archivo Casasola/Fototeca Nacional Inah.

Em termos musicais, os corridos aí registrados possuem algumas características particulares, a exemplo dos instrumentos utilizados, o violino, a harpa e o violão, que lhes conferem uma sonoridade diferente dos corridos do Sul, cujo principal instrumento é o *bajo quinto*. Ao discorrer sobre a relevância dessa produção, Irene Vásquez sublinha que “la importancia de estos cantares es enorme, tanto por su calidad estética sin rebuscamientos, como por los datos históricos que aportan, y también porque a través de ellos podemos inferir la actitud del pueblo ante la problemática social que estaba viviendo.⁵⁰

O segundo disco de corridos da série “Testimonio musical de México” foi produzido no início da década de 80, dedicado somente aos corridos zapatistas. As canções foram gravadas pela musicóloga Irene Vásquez Valle e por Manuel Vásquez, em Cuautla, Morelos, por ocasião da “Primeira Reunión Regional de Corridistas”⁵¹, realizada de 22 a 24 de setembro de 1983, que congregou cantores populares reconhecidos, de diferentes cidades (ver o mapa na figura 12). Alguns meses depois, em janeiro de 1984, aconteceu uma segunda seção de entrevistas e gravações no Museo Casa de Morelos, em Cuautla. A produção do disco contou com a participação de intérpretes que eram camponeses e mantinham a tradição popular de *corrideros*, ofício cada vez mais raro na região Sul do México. Do livro-encarte do disco consta uma breve apresentação de cada um: todos se identificaram como campesinos que se cantavam *por el gusto*, e não de forma profissional.⁵² De acordo com Benjamín Muratalla, os fonogramas foram gravados o mais próximo do que se cantava tradicionalmente: o *corridista* com seu *bajo quinto*, acompanhado de um *segundero* (segunda voz).⁵³

⁵⁰ VÁSQUEZ VALLE, Irene. *Corridos de la Revolución*, op. cit., p. 38.

⁵¹ Infelizmente não foi possível conseguir maiores dados sobre esse evento. Fiz várias tentativas de contato, via e-mail, sem sucesso, com o antropólogo Carlos Barreto Mark, que assina como responsável pela pesquisa que antecedeu o lançamento do disco. Segundo a antropóloga Catherine Héau, em entrevista que me concedeu, um dos objetivos desse encontro era recordar a prática das antigas reuniões, como ocorria durante a Revolução. À época ela levava adiante uma intensa pesquisa para a publicação do livro *Así cantaban la Revolución*, sobre os corridos zapatistas, e foi contatada pelo Inah para organizar inicialmente a “reunión”, tendo fornecido as informações sobre os corridistas, embora sua contribuição não haja sido reconhecida e mencionada no projeto.

⁵² Mauro Vargas e seu filho Ignacio Vargas, então com 76 e 50 anos, respectivamente, emprestaram seu auxílio à produção do disco. Outros artistas que colaboraram com as gravações foram Francisco “Chico” Gutierrez, Adolfo Almanza Trejo, Honório Abúndez, Félix Trejo, todos camponeses do estado de Morelos. Cf. BARRETO MARK, Carlos. *Corridos zapatistas: homenaje a Don Marciano Silva*. Texto adicional do disco *Corridos zapatistas: corridos de la Revolución Mexicana*, vol. 2. (1984). Serie Testimonio musical de México, n. 26, 4. ed. México: Inah/Conaculta, 2009, p. 27-39.

⁵³ MURATALLA, Benjamín, entrevista cit.



Figura 12 – Mapa do estado de Morelos, com destaque para os municípios de procedência dos intérpretes do disco n. 26 de *Corridos zapatistas*. Fonte: BARRETO MARK, Carlos. *Corridos zapatistas*, op. cit., p. 29.

As capas concebidas para a série objetivam estabelecer relação entre os corridos e uma memória revolucionária. A primeira edição do disco de vinil, datada de 1984, estampava um detalhe de uma pintura do muralista Diego Rivera intitulada *La sangre de los mártires revolucionarios fertilizando la tierra* (1926). Plena de simbolismo, ela remete ao sacrifício dos heróis da Revolução, e destaca a morte de Zapata, sepultado sob uma plantação de milho, em alusão aos camponeses: seu corpo repousa sereno envolto por uma manta, como um mártir, sem os sinais aparentes da violência que provocaram sua morte (ver figura 13). A partir da terceira edição, lançada em 2002, agora no formato de CD, o disco ganhou um novo layout, seguindo o padrão que acompanhou outras reedições da série (ver figura 14). Nele figura a fotografia de Emiliano Zapata e líderes de seu exército zapatista (entre os quais seu irmão Eufemio Zapata, sentado à sua direita), acompanhados de alguns rebeldes.⁵⁴ Em ambas as capas fica clara a identificação dos corridos como expressão da cultura camponesa e da luta zapatista.

⁵⁴ Emiliano Zapata con su Estado Mayor, retrato de grupo. Morelos, 1914. Archivo Casasola/Fototeca Nacional Inah.



Figura 13 – Capa e contracapa do LP de *Corridos zapatistas*, n. 26 (1984). Fonte: Fonoteca del Inah.

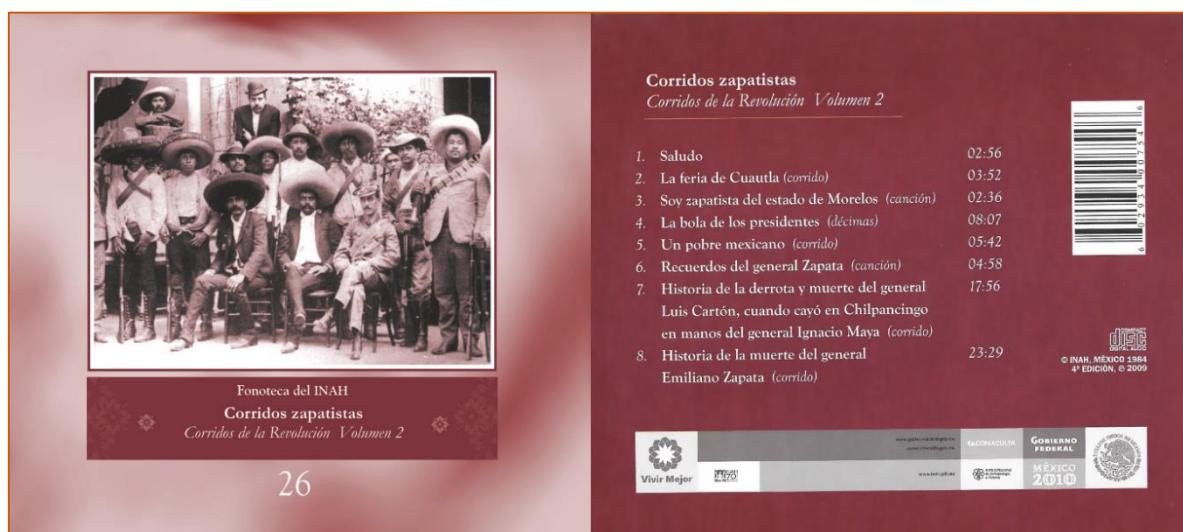


Figura 14 – Capa e contracapa do CD de *Corridos zapatistas*, n. 26 (4. ed., 2009). Fonte: Fonoteca del Inah.

Na primeira edição, de 1984, produziu-se um álbum duplo com 11 faixas, sendo 8 no primeiro (4 canções de cada lado) e 3 no segundo, que incluía duas canções mais extensas (uma de cada lado) mais um *saludo*, uma canção de abertura do disco, assim como ocorria tradicionalmente nas *reuniones de corrideros*. Da segunda edição em diante, na forma de CD, o repertório foi reduzido para 8 canções. No exemplar da quarta edição a que tive acesso, uma nota ao final do encarte se limita a dizer que algumas faixas foram suprimidas devido aos

novos formatos (disco compacto e cassete).⁵⁵ Em nota inserida no primeiro disco, Carlos Barreto Mark, explica a escolha dos artistas e do repertório:

*En este álbum doble presentamos una crónica del zapatismo, pero no una crónica erudita o enmarcada con el prestigio de alguna teoría social, sino otra bella y directa, transformada en cantos, en arte interpretativo, en uno que es peculiar, inconfundible, de los corrideros populares del Estado de Morelos, de aquellos que hacen suyo el verso y grito que dice: "somos hijos, no entenados de la Patria!". Presentamos, pues, a los herederos de la lucha y los ideales que el General Emiliano Zapata encarnó y que nos recuerdan a todos los mexicanos que la justicia agraria tiene todavía mucho qué hacer en nuestro país.*⁵⁶

As canções selecionadas para o disco são de corridos compostos ao longo da luta zapatista, além de serem os mais conhecidos e mais interpretados. Tais composições falam do cotidiano dos *pueblos*, das ações revolucionárias, os ideais de luta e, notadamente, da morte de Emiliano Zapata. Três delas são de Marciano Silva, cujas letras analisei no capítulo anterior: “Soy zapatista del Estado de Morelos”, “Historia de la derrota y muerte del General Cartón” e “História de la muerte del general Emiliano Zapata”. Os dois últimos são corridos do tipo *bola suriana*, portanto, canções longas que foram incluídas na íntegra, com duração de cerca de 18min e 23min, respectivamente. À época da gravação, os discos já permitiam a inclusão de faixas mais extensas, se bem que elas obviamente não se adaptavam à lógica predominante do mercado.

“Soy zapatista del Estado de Morelos” (♪ faixa 1) e “História de la muerte de general Emiliano Zapata” (♪ faixa 4) foram gravados pela dupla Mauro e Ignacio Vargas, somente acompanhados por um *bajo quinto*. A sonoridade das canções reverbera a um som acústico, como se estivéssemos ao ar livre, numa praça ou mercado, ouvindo um artista popular se apresentar, à base de voz e violão. O hino zapatista se caracteriza como uma marcha: apesar de não se parecer como uma canção de guerra, segue um ritmo mais marcado, atendendo ao propósito de divulgar os ideais zapatistas. Já o corrido sobre a morte de Zapata mostra um tom mais melancólico e, salvo pela variação da entonação das vozes, a melodia segue uma estrutura rítmica e melódica relativamente fixa, cadenciada, do início ao fim de seus mais de 23 minutos de duração.

⁵⁵ Entre as canções retiradas estão os corridos “Nueve años se cumplieron” (de Elías Domínguez) e “El encanto de Zapata” (de Félix Trejo), ambos do primeiro disco, e um “Saludo” (de Epigmenio Pizarro), que abria o segundo LP. Dos três compositores, somente a biografia de Félix Trejo foi mantida no encarte do CD atual, tendo em vista que ele interpreta “La Feria de Cuaulta”, que permaneceu no repertório.

⁵⁶ BARRETO MARK, Carlos. *Corridos zapatistas: corridos de la Revolución Mexicana*, vol. 2. Serie Testimonio musical de México, n. 26. México: Inah/Ediciones Pentagrama, 1984.

A segunda canção mais extensa do repertório ganhou a interpretação de Honorio Abúndez. “Historia de la derrota y muerte del general Luis Cartón” (♪ faixa 3) narra a tomada de Chilpancingo, em abril de 1914, pelos zapatistas, que na ocasião derrotaram, julgaram e mataram o general huertista Luis G. Cartón. Como mencionei no segundo capítulo, essa composição foi encomendada por Zapata a Marciano Silva. Um corrido do tipo bola, que possui um ritmo mais lento e constante, dando ênfase à narrativa dos acontecimentos, marcado pelos acordes quase fixos da guitarra sexta e a voz serena do cantor.

Dos corridos anônimos incluídos no repertório, quero enfatizar dois. Um deles, “Un pobre mexicano” (♪ faixa 2), interpretado por Francisco “Chico” Gutierrez, acompanhado por um segundero, Adolfo Almanza. O diferencial dessa gravação em relação às demais é o uso da *guitarra sexta*, menos grave que o *bajo quinto*. O corrido expressa uma reivindicação dos camponeses contra o governo de Victoriano Huerta, e as vozes agudas dos cantores dão o tom do protesto. A melodia também não varia muito, por sinal uma característica dos corridos morelenses. A outra canção, de autoria anônima, é “Recuerdos del general Zapata” (♪ faixa 5), entoada por Honorio Abúndez. Como o próprio nome diz, o corrido invoca as ações de Zapata e enaltece suas virtudes como líder e defensor da causa campesina. Certamente foi composto após a morte do general, pois a letra menciona esse acontecimento. Na gravação, o canto do *corridero* se mescla com o dedilhado do violão entre uma estrofe e outra.

Ao ouvir os corridos zapatistas e compará-los musicalmente com os corridos nortenhos, sobressai a marca do regionalismo nas canções, que influi de maneira particular nos modos de cantar e tocar. Os diversos estilos exprimem a forma como os grupos sociais se identificam dentro de um contexto sociocultural específico. Os corridos zapatistas abordam temáticas vividas por uma coletividade, por isso são portadores de uma memória social dos povos camponeses, representam um momento determinado de sua história, limitado no tempo e no espaço. É a memória coletiva que assegura a identidade de um grupo e se apoia, de acordo com o sociólogo francês Maurice Halbwachs, num “passado vivido”, que permite uma reconstrução “mais natural”, mais do que a história escrita poderia apreender.

Quando a memória de uma sequência de acontecimentos não tem mais por suporte um grupo, aquele mesmo em que esteve engajada ou que dela suportou as consequências, que lhe assistiu ou dela recebeu um relato vivo dos primeiros atores e espectadores, quando ela se dispersa por entre alguns espíritos individuais, perdidos em novas sociedades para as quais esses fatos não interessam mais porque lhes são decididamente exteriores, então o único meio de salvar tais lembranças, é fixa-las por escrito em uma

*narrativa seguida uma vez que as palavras e os pensamentos morrem, mas os escritos permanecem.*⁵⁷

Para o historiador francês Pierre Nora, a memória é sempre carregada de sentido e está aberta à dialética da lembrança e do esquecimento. A ameaça de perda da identidade explica essa necessidade dos grupos sociais de reivindicar um direito à história, bem como a vontade expressa de bloquear o tempo. O esquecimento os leva a consagrar lugares de memória, que “nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações. [...] Só é lugar de memória se a imaginação o investe de uma aura simbólica”⁵⁸. Nesse sentido, uma canção gravada ou um disco se tornam um lugar de memória, ao garantirem, ao mesmo tempo, como no caso dos corridos, a materialização de uma experiência vivida e sua transmissão para aqueles que não a vivenciaram na prática. Eles representam, na perspectiva de Nora, uma extensão da memória, pois, “se habitássemos ainda nossa memória, não teríamos necessidade de lhe consagrar lugares. Não haveria lugares porque não haveria memória transportada pela história”⁵⁹. Em outras palavras, por meio da memória os sujeitos buscam salvar o passado do esquecimento, colaborando para a formação de sua identidade.⁶⁰

A canção popular, como expressão cultural, acaba por revelar os posicionamentos de um determinado autor ou grupo, sobre suas vivências, suas interpretações da realidade, suas críticas sociais, constituindo para o historiador, por isso mesmo, uma relevante fonte de pesquisa. Como afirma a antropóloga Catherine Héau Lambert,

Se ha estudiado mucho el papel de la música como evocador e indicador de identidad. Uno se reconoce en su música y se identifica con ella, tejiendo así una red identitario-musical que fortalece el sentimiento de pertenencia a un grupo o a un territorio. La música, en su vertiente identitaria, crea patria. [...] Los aspectos implícitos y explícitos de la trova popular son inseparables: la música no sólo evoca, sino que también habla y dice. Y cuando se quiere expresar la adhesión a una causa, se le canta con la

⁵⁷ HALBWACHS, Maurice. Memória coletiva e memória histórica. In: *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990, p. 80 e 81.

⁵⁸ NORA, Pierre. Entre memória e História: a problemática dos lugares. *Projeto História*, n. 10, São Paulo, PUC, dez.1993, p. 13 e 21.

⁵⁹ *Idem, ibidem*, p. 8.

⁶⁰ A relação entre memória e esquecimento e a criação de uma memória coletiva via relação presente-passado, foram objeto de estudos de outros historiadores, entre os quais HUYSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000, e GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.

*música que permite la sociabilidad, la música que todos reconocen como propia.*⁶¹

Portanto, a música como produtora de sentidos não pode ser dissociada do contexto histórico e deve ser compreendida “como parte constitutiva de uma trama repleta de contradições e tensões em que os sujeitos sociais, com suas relações e práticas coletivas e individuais e por meio dos sons, vão (re)construir partes da realidade social e cultural”.⁶² Os corridos evidenciam os diferentes momentos histórico-políticos em que foram produzidos e denotam, igualmente, um sentimento de pertença às comunidades em que se originaram. Isso torna a música popular um campo privilegiado ao historiador preocupado em investigar não somente as representações sociais, mas também os processos de produção de identidades. Os corridos zapatistas serviram como instrumentos de luta social. Eles ajudaram a fortalecer uma consciência política regional entre os camponeses, além de alimentarem a memória popular sobre os acontecimentos e os sentidos da luta revolucionária. Daí merecerem ser retomados neste estudo, por maiores que sejam as distâncias que separam, geográfica e culturalmente, Brasil e México.

⁶¹ HÉAU LAMBERT, Catherine. Corridos zapatistas y liberalismo popular. In: *Las músicas que nos dieron patria: músicas regionales en las luchas de independencia y Revolución*. México: Programa de Desarrollo Cultura de Tierra Caliente/Conaculta, 2011, p. 155.

⁶² MORAES, José Geraldo Vinci de. História e música: canção popular e conhecimento histórico. *Revista Brasileira de História*, v. 20, n. 39, São Paulo, set. 2000, p. 212.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Ya con esta me despido”



Revolucionario capturado por los rurales
José Guadalupe Posada*

* BERDECIO, Roberto e APPELBAUM Stanley. *Posada's popular Mexican prints: 273 cuts by José Guadalupe Posada*. New York: Dover, 2013, p. 84.

Uma investigação histórica a rigor nunca se encerra. As possibilidades que se abrem ao conhecimento histórico são infinitas. Novas abordagens podem surgir a partir de novos olhares sobre o objeto e outras perguntas às fontes. Por tudo que foi elucidado, é possível concluir que os corridos zapatistas, historicamente situados, assumiram funções ideológicas diferenciadas ao longo da Revolução e depois. Os corridos se tornaram uma expressão significativa da cultura popular mexicana e de manifestação de uma identidade regional: o ponto de vista social está inserido nas canções, o compositor é uma pessoa de seu tempo e os personagens e acontecimentos se ligam ao contexto vivido por parcela da sociedade mexicana. Constatava-se, pois, a pertinência da observação de José Geraldo Vinci de Moraes, para quem “a canção e a música popular poderiam ser encaradas como uma rica fonte para compreender certas realidades da cultura popular e desvendar a história de setores da sociedade pouco lembrados pela historiografia”.¹

De modo geral, acredito que as principais contribuições deste trabalho foram expostas ao longo da dissertação. Por isso, eu me limitarei a responder duas questões finais que, inevitavelmente, podem levar a outras indagações sobre o tema. A primeira surgiu durante minha viagem ao México e partiu de um *mariachi*, numa das visitas que fiz à Plaza Garibaldi em meio às pesquisas na Escuela de Mariachis: “por que Emiliano Zapata? Zapata foi tão somente um índio”. A segunda se relaciona às minhas leituras e diz respeito à atualidade dos corridos e seus usos na sociedade mexicana: qual a importância de se estudar os corridos hoje? O que eles representam para o imaginário popular? Responder ao primeiro questionamento passou de uma certeza a uma dúvida, que me incomodou por algum tempo. Mas a resposta à segunda pergunta, de certa forma, esclarece a primeira. Começo por ela.

O musicólogo Vicente T. Mendoza, em seu livro “*El corrido mexicano*” (1954), prenunciou a decadência e morte dos corridos como um gênero popular justamente devido à perda de seu “caráter autenticamente popular”.² Como se sabe, os corridos não morreram. Embora tenham sido submetidos, desde a década de 1980, a um processo de ressignificação e a uma mudança radical de suas temáticas, a tradição de se “cantar a história” ainda se mantém no México. Salvo algumas exceções, os atuais movimentos sociais no país possuem suas canções e seus corridos, que seguem cumprindo o papel histórico de noticiar e denunciar os problemas sociais que envolvem os setores populares.

¹ MORAES, José Geraldo Vinci de. História e música: canção popular e conhecimento histórico. *Revista Brasileira de História*, v. 20, n. 39, São Paulo, set. 2000, p. 204 e 205.

² MENDOZA, Vicente T. *El corrido mexicano*. 1. reimpr. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1974, p. XVI.

Uma das manifestações que tem merecido atenção de investigadores mexicanos são os chamados narcocorridos, que abordam temáticas que envolvem o narcotráfico no Norte do país e na fronteira com os Estados Unidos. A questão do contrabando no México ganhou força no início da década de 1970 e vem crescendo desde então, impulsionado pelas mudanças socioeconômicas, o crescimento da violência urbana e dos segmentos marginalizados. A transformação dos corridos nortenhos e sua adequação a essa nova realidade social seguiu no mesmo ritmo. Catherine Héau destaca o impacto cultural dos narcocorridos não apenas por seu conteúdo textual, mas por sua relativa continuidade com a memória popular veiculada pelos *corridos de valientes*, que se popularizaram na região. Obviamente, o contexto social em que se inserem as canções contribuíram para a enorme difusão, popularidade e recepção massiva dos narcocorridos no México. Apesar de censuradas e/ou proibidas pelo governo, as canções circulam por todo o país produzidas em discos piratas, configurando uma espécie de “contracultura à mexicana”, que expressa a inconformidade de setores populares por meio de um “discurso oculto”.³

Para a filósofa e investigadora mexicana María Luisa de la Garza, não há como entender o êxito desse tipo de corrido sem levar em conta a mercantilização do popular e a expansão das formas de comunicação, que permitiram que grupos sociais, antes excluídos da cena pública, tomassem a palavra à sua maneira e se fizessem ouvir. Seja lá como for, mesmo que em outros termos, os corridos continuam sendo utilizados para expressar problemas vivenciados pela sociedade mexicana. Segundo essa autora, “la importancia fundamental de los corridos – incluidos, una vez más, los de narcotráfico – es que, gusten o no, se reconoce que hablan de “nosotros, los mexicanos” (o de una parte de “nosotros”), y ya sea por costumbre o por convicción, los periodistas, los investigadores y la gente que asiste a los conciertos les sigue atribuyendo, hoy en día, la función de decir “la verdad del pueblo”.⁴

Outra forte manifestação de corridos na atualidade se liga aos neozapatistas, que abordam a trajetória do Exército Zapatista de Libertação Nacional (EZLN), movimento rebelde indígena que se insurgiu no Sul do país, no início da década de 1990. Guardadas as

³ A ideia de um discurso oculto implícito nas canções se refere ao fato de que as letras utilizam de muitas metáforas e expressões codificadas que ocultam ou dissimulam os atos proibidos e censurados pelo governo. “La brutalidad, la drogadicción, la muerte y la violencia imperan en sus letras. Se trata de una contracultura muy propia del actual contexto mexicano, que [...] goza celebrando la violencia. De aquí su gran popularidad”. Cf. HÉAU LAMBERT. Catherine. El narcocorrido mexicano: ¿la violencia como discurso identitario? *Revista Sociedad y Discurso*, n. 26, Aalborg, Dinamarca, 2014, p. 165.

⁴ DE LA GARZA CHÁVEZ, María Luisa. *Pero me gusta lo bueno*: una lectura ética de los corridos que hablan del narcotráfico y de los narcotraficantes. México: Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas/Miguel Ángel Porrúa, 2008, p. 7.

devidas proporções, tais canções também representam uma continuidade dos corridos zapatistas da Revolução Mexicana, ao estabelecerem um vínculo entre lutas populares e canção rebelde e assumirem a condição de lugar de memória da luta camponesa e da atuação do líder Emiliano Zapata. No caso dos corridos neozapatistas, percebe-se ainda a expressão de forte identidade regional e étnica que perpassa as canções. Para os antropólogos Catherine Héau e Gilberto Giménez, “en la actual fase de insurgencia, este discurso se enlaza con el discurso del zapatismo histórico, apropiándose de sus consignas y de sus símbolos centrales, entre ellos la propia figura de Zapata, que evoca la lucha por la tierra y por la autonomía de los pueblos”⁵. Logo se vê que, longe de haver sido simplesmente derrotado e extermínado, Zapata – e com ele o zapatismo – de alguma maneira vivem após sua morte e se reencarnam na vida político-social mexicana.

O movimento zapatista atual também é alvo de muitas discussões e análises relativas à sua presença nas artes e no uso de mídias como estratégia de comunicação e de afirmação de sua identidade étnica e política. A título de exemplo, menciono o trabalho desenvolvido pelo Grupo de Investigación en Arte y Política (Giap), fundado em 2013 pelo sociólogo italiano Alessandro Zagato e pela historiadora de arte chilena Natalia Arcos, cujo interesse consiste em investigar o valor da produção cultural ligada aos movimentos sociais, sobretudo os de raiz indígena. Disso decorre que o grupo valoriza “aquellos elementos que constituyen el aparataje poético del EZLN, en cómo esto constituye un aspecto determinante de su política revolucionaria, y en cómo podría eventualmente interconectarse con el lenguaje del arte contemporáneo, pero sobre todo con la urgente demanda de renovación de aquel”.⁶

Não pretendo me alongar nas discussões sobre a atualidade dos corridos, pois isso implicaria uma nova pesquisa. Os aspectos aqui brevemente mencionados demonstram que a música popular, no caso, segue como “tradutora dos dilemas nacionais e veículo de utopias sociais”⁷, como já assinalou o historiador Marcos Napolitano em outro contexto. Corridos recentes foram investidos de um caráter de canção de protesto e utilizados pelos setores populares como uma arma ideológico-política para exprimir suas insatisfações e contestações.

⁵ HÉAU LAMBERT, Catherine e GIMÉNEZ MONTIEL, Gilberto. El cancionero insurgente del movimiento zapatista en Chiapas. *Revista Mexicana de Sociología*. Vol. 59, No. 4, oct.-dec., 1997, p. 224 e 225.

⁶ Ver *Dialogo n. 1: notas sobre estética y política en el movimiento zapatista*. Disponível em <<https://elblogdegiap.wordpress.com/dialogo-no1/>>. Acesso em 10 jan. 2015.

⁷ NAPOLITANO, Marcos. *História & Música*. História cultural da música popular. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005, p. 7.

E a permanência de representações da Revolução no imaginário coletivo contribuiu para esse fenômeno.

Isso responde ao primeiro questionamento. A dúvida quanto à escolha do objeto de pesquisa se fez presente pela dificuldade em buscar fontes nas quais ecoassem a voz dos camponeses silenciados. E por que não Zapata? O zapatismo ainda hoje representa um marco das lutas sociais no México, principalmente pelo fato de que a Revolução não trouxe melhorias significativas à situação dos camponeses e indígenas. Ao contrário, sua crescente posição de explorados e negligenciados em sua condição de cidadãos mexicanos é frequentemente noticiada nos jornais e na internet. Um lema que acompanha os neozapatistas em seus pronunciamentos endereçados ao governo mexicano, e que se tornou tema de corridos, sintetiza a atualidade de se pesquisar o zapatismo à luz das questões sociais e culturais, ele que prossegue carregado de um forte simbolismo: “*Zapata vive, la lucha sigue!*”

FONTES

Zapata [1910-1912]

José Guadalupe Posada*

* BERDECIO, Roberto e APPELBAUM Stanley. *Posada's popular Mexican prints: 273 cuts by José Guadalupe Posada*. New York: Dover, 2013, p. 79.

Fontes bibliográficas

ALTAMIRANO, Magdalena. Representaciones femeninas en el corrido mexicano tradicional: heroínas y anti-heroínas. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, vol. LXV, n. 2, julio-diciembre 2010, p. 445-464.

AVITIA HERNÁNDEZ, Antonio. *Corrido histórico mexicano: voy a cantarles la historia* (1810-1910), tomo I. México, D. F.: Porrúa, 1997.

_____. *Corrido histórico mexicano: voy a cantarles la historia* (1910-1916), tomo II. México, D. F.: Porrúa, 1997.

_____. *Corrido histórico mexicano: voy a cantarles la historia* (1924-1936), tomo IV. México, D. F.: Porrúa, 1997.

_____. *Las bolas surianas: históricas, revolucionarias, zapatistas y amorosas*, de Marciano Silva. México: Avitia Hernández Editores, 2004. Disponível em <http://www.bibliotecas.tv/zapata/avitia/las_bolas_surianas1.html>. Acesso em 5 jul. 2015.

ÁVILA ESPINOSA, Felipe. Causas y orígenes del zapatismo. In: CRESPO, Horacio (dir.). *Historia de Morelos: tierra, gente, tiempos del Sur*, tomo VII: El zapatismo. Cuernavaca: Congreso del Estado de Morelos/Universidad Autónoma del Estado de Morelos/Instituto de Cultura de Morelos, 2009.

_____. Guerra y política contra el Cuartelazo. In: CRESPO, Horacio (dir.). *Historia de Morelos: tierra, gente, tiempos del Sur*, tomo VII: El zapatismo. Cuernavaca: Congreso del Estado de Morelos/Universidad Autónoma del Estado de Morelos/Instituto de Cultura de Morelos, 2009.

_____. El Consejo Ejecutivo de la República y el proyecto de legislación estatal zapatista. In: CRESPO, Horacio (dir.). *Historia de Morelos: tierra, gente, tiempos del Sur*, tomo VII: El zapatismo. Cuernavaca: Congreso del Estado de Morelos/Universidad Autónoma del Estado de Morelos/Instituto de Cultura de Morelos, 2009.

_____. La batalla por los símbolos. El uso oficial de Zapata. In: CRESPO, Horacio (dir.). *Historia de Morelos: tierra, gente, tiempos del Sur*, tomo VII: El zapatismo. Cuernavaca: Congreso del Estado de Morelos/Universidad Autónoma del Estado de Morelos/Instituto de Cultura de Morelos, 2009.

_____. La vida cotidiana campesina durante la revolución: el caso zapatista. In: CRESPO, Horacio (dir.). *Historia de Morelos: tierra, gente, tiempos del Sur*, tomo VII: El zapatismo. Cuernavaca: Congreso del Estado de Morelos/Universidad Autónoma del Estado de Morelos/Instituto de Cultura de Morelos, 2009.

BARBOSA, Carlos Alberto Sampaio. *Morte e vida da Revolução Mexicana: “Los de Abajo”*, de Mariano Azuela. São Paulo, 1996. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação, Pontifícia Universidade Católica.

- _____. *A fotografia a serviço de Clio: uma interpretação visual da Revolução Mexicana (1900-1940)*. São Paulo: Editora Unesp, 2006.
- _____. *A Revolução Mexicana*. São Paulo: Editora Unesp, 2010.
- BARRETO MARK, Carlos. *Corridos zapatistas: corridos de la Revolución Mexicana*, vol. 2. Serie Testimonio musical de México, n. 26. México, D. F.: Inah/Ediciones Pentagrama, 1984.
- _____. Corridos zapatistas: homenaje a Don Marciano Silva. *Corridos Zapatistas: corridos de la Revolución Mexicana*, vol. 2. (1984). Serie Testimonio Musical de México, n. 26, 4. ed. México, D. F.: Inah/Conaculta, 2009.
- BASILIO LOZA, Marco Antonio. Consequências da Revolução Mexicana. In: BÓRQUEZ BUSTOS, Rodolfo (org.). *Revolução Mexicana: antecedentes, desenvolvimento e consequências*. São Paulo: Expressão Popular, 2008.
- BERDECIO, Roberto e APPELBAUM Stanley. *Posada's popular Mexican prints: 273 cuts by José Guadalupe Posada*. New York: Dover, 2013.
- CASTRO DÁVILA, José Luis. *Entre aguilas y estrellas: breves episodios de la Revolución Mexicana con nuevos corridos y romances*, 2. ed., México, 1980. Disponível em <<http://www.bibliotecas.tv/zapata/corridos/corr110.html>>. Acesso em 5 set. 2014.
- CASTRO PÉREZ, Briseida, GONZÁLEZ BOLÍVAR, Rafael e MASERA, Mariana. La Imprenta Vanegas Arroyo – perfil de un archivo familiar camino a la digitalización y el acceso público: cuadernillos, hojas volantes y libros. *Revista de Literaturas Populares*, año XIII, n. 2, jul.-dic. 2013.
- COLÍN, Mario. *El corrido popular en el Estado de México*. Toluca: Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, 1972.
- CUSTODIO, Álvaro. *El corrido popular mexicano*. Madri: Júcar, 1976.
- DE LA GARZA CHÁVEZ, María Luisa. *Pero me gusta lo bueno: una lectura ética de los corridos que hablan del narcotráfico y de los narcotraficantes*. México: Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas/Miguel Ángel Porrúa, 2008.
- DÍAZ-MAS, Paloma. El romancero, entre la tradición oral y la imprenta popular. *Tradiciones y culturas populares*. México, D. F., año 3, n. 15, jul.-ago. 2008.
- EGUIARTE BENDÍMEZ, Enrique A. El corrido mexicano: elementos literarios y culturales. *Rilce: Revista de filología hispánica*, n. 16 (1), 2000.
- EMMA BONILLA, Helia. Imágenes de Posada en los impresos de Vanegas Arroyo. In: CLARK DE LARA, Belem y SPECKMAN GUERRA, Elisa (orgs.). *La república de las letras: asomos a la cultura escrita del México decimonónico*, v. II. México, D. F.: Unam, 2005.
- GALLEGOS, Mariano. *José Guadalupe Posada: la muerte y la cultura popular mexicana*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 2007.

GILLY, Adolfo. *La revolución interrumpida* - México, 1910-1920: una guerra campesina por la tierra y el poder. México, D. F.: Era, 2013.

GONZÁLEZ, Aurelio. ¿Cómo vive el corrido mexicano? ¿Quién canta corridos? ¿Quiénes cantaron corridos? *Caravelle*, n. 51, 1988.

_____. Caracterización de los héroes en los corridos mexicanos. *Caravelle*, n. 72, 1999.

_____. El corrido: expresión popular y tradicional de la balada hispánica. *Olivar*, v. 12, n. 15, La Plata, ene.-jun. 2011.

GONZÁLEZ, Juan Pablo. Música popular urbana en la América Latina del siglo XX. *A três bandas: mestizaje, sincretismo e hibridación en el espacio sonoro iberoamericano*. III Congreso Iberoamericano de Cultura, Medellín, 2010.

HÉAU DE GIMÉNEZ, Catalina. *Así cantaban la Revolución*. México, D. F.: Grijalbo, 1991.

HÉAU LAMBERT, Catherine. El corrido y la bola suriana: el canto popular como arma ideológica y operador de identidad. *Revista Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, época I, vol. II, n. 6, Colima, mayo 1989.

_____. Marcas de oralidad en los corridos surianos. *Revista AlterTexto*, México, n. 8, ago.-dic., 2006.

_____. Morelos: corridos y zapatismo. In: CRESPO, Horacio (dir.). *Historia de Morelos. Tierra, gente, tiempos del Sur*, tomo VII: El zapatismo. Cuernavaca: Congreso del Estado de Morelos/Universidad Autónoma del Estado de Morelos/Instituto de Cultura de Morelos, 2009.

_____. Corridos Zapatistas y Liberalismo Popular. In: *Las músicas que nos dieron patria*. Músicas regionales en las luchas de Independencia y Revolución. México: Programa de Desarrollo Cultura de Tierra Caliente/Conaculta, 2011, p.155-169.

_____. El corrido suriano. In: CRESPO, Horacio (dir.). *Historia de Morelos: tierra, gente, tiempos del Sur*, tomo IX: Patrimonio cultural de Morelos. Cuernavaca: Congreso del Estado de Morelos/Universidad Autónoma del Estado de Morelos/Instituto de Cultura de Morelos, 2012.

_____. El narcocorrido mexicano: ¿la violencia como discurso identitario? *Revista Sociedad y Discurso*, n. 26, Aalborg, Dinamarca, 2014.

_____. Cultura popular y política: el liberalismo popular en México siglo XIX. *X Diplomado Historia del siglo XX mexicano: reformas, Estado y movimientos sociales*. Ciudad de México, Inah, junio 2015.

_____. Entrevista concedida a Ana Cristina Borges. Ciudad de México, 18 dez. 2015.

HÉAU LAMBERT, Catherine e GIMÉNEZ MONTIEL, Gilberto. El cancionero insurgente del movimiento zapatista en Chiapas. *Revista Mexicana de Sociología*, vol. 59, n. 4, oct.-dec., 1997.

HENESTROSA, Andrés. El corrido mexicano: su carácter popular y su función pública. In: COLÍN, Mario. *El corrido popular en el Estado de México*. Toluca: Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, 1972.

HERNÁNDEZ, Guillermo. El corrido ayer y hoy: nuevas notas para su estudio. In: VALENZUELA ARCE, José Manuel (coord.). *Entre la magia y la historia: tradiciones, mitos y leyendas de la frontera*. 2. ed. Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte/Plaza y Valdés, 2000.

_____. *La punitiva: el corrido norteño y la tradición oral, impresa y fonográfica*. *Heterofonía* 94, México, jul.-ago.-sep. 1986.

JÁUREGUI, Jesús. *El mariachi: símbolo musical de México*. México, D. F.: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2007.

JULIAO, Francisco (coord.). *Zapata vivo: corridos y poesía coral*. Cuernavaca, México, 1976. Disponível em <http://www.bibliotecas.tv/zapata/bibliografia/indices/zapata_vivo.html>. Acesso em fev. 2015.

KRAUZE, Enrique. *El amor a la tierra: Emiliano Zapata*. 7. reimp. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2000.

LEÓN, Isaac y BEDOYA, Ricardo. Cultura popular y cultura masiva en el México contemporáneo. Conversaciones con Carlos Monsiváis. *Revista Diálogos de la Comunicación*, jan. 2012.

LIRA-HERNÁNDEZ, Alberto. El corrido mexicano: un fenómeno histórico-social y literario. *Contribuciones desde Coatepec*, n. 24, ene.-jun. 2013.

MARÍA Y CAMPOS, Armando de. *La Revolución Mexicana a través de los corridos populares*, tomo I. México, D. F: Biblioteca del INEHRM, 1962.

MENDOZA, Vicente T. *El corrido de la Revolución Mexicana*. México, D. F.: Biblioteca del INEHRM, 1956.

_____. *El Corrido Mexicano*. 1. reimp. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1974.

_____. *La canción mexicana: ensayo de clasificación y antología*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1982.

_____. *El romance español y el corrido mexicano: estudio comparativo*. 2. ed. México, D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 1997.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón. *El romancero Español*. Nova York: The Hispanic Society of America, 1910.

MURATALLA, Benjamín. Entrevista concedida a Ana Cristina Borges. Ciudad de México, 28 jan. 2015.

PÉREZ MONTFORT, Ricardo. Un nacionalismo sin nación aparente: la fabricación de lo "típico" mexicano 1920-1950. In: *Taller. Revista de Sociedad, Cultura y Política*, vol. 2, n. 3, Buenos Aires, Argentina, abr. 1997.

_____. El corrido mexicano: un encuentro a lo largo de los siglos XIX y XX. In: *Expresiones populares y estereotipos culturales en México. Siglos XIX y XX: diez ensayos*. México, D. F.: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 2007.

_____. Apuntes sobre la lírica y la música del México juarista. In: *Cotidianidades, imaginarios y contextos: ensayos de historia y cultura en México, 1850-1950*. México, D. F.: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 2008.

_____. *La cultura: México (1880-1930)*. Madrid-Barcelona: Fundación Mapfre/Penguin Random House, 2012.

_____. *La cultura: México (1930-1960)*. Madrid-Barcelona: Fundación Mapfre/Penguin Random House, 2012.

PINEDA, Francisco. La guerra zapatista, 1911-1915. In: CRESPO, Horacio (dir.). *Historia de Morelos: tierra, gente, tiempos del Sur*, tomo VII: El zapatismo. Cuernavaca: Congreso del Estado de Morelos/Universidad Autónoma del Estado de Morelos/Instituto de Cultura de Morelos, 2009.

PRADO, Adonia Antunes. O zapatismo na Revolução Mexicana: uma leitura da Revolução Agrária do Sul. *Estudos Sociedade e Agricultura*, n. 20, abr. 2003.

RAZO OLIVA, Juan Diego. Cantares de fiera belleza. In: VÁSQUEZ VALLE, Irene. *Corridos de la Revolución*, vol. 1 (1975). Serie Testimonio musical de México, n. 16. México, D. F.: Inah/Ediciones Pentagrama, 7. ed., 2002.

REED, John. *México rebelde*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

ROMERO FLORES, Jesús. *Corridos de la Revolución Mexicana*. México, D. F.: B. Costa-Amic Editor, 1977.

SERRANO MARTÍNEZ, Celedonio. *La bola suriana: un espécimen del corrido mexicano*. Guerrero: Gobierno del Estado de Guerrero/Instituto Guerrerense de la Cultura, 1989.

SILVA CRUZ, Elizabeth. *La vida cotidiana del zapatismo en la primera zona de guerra: Huautla, Morelos 1910-1919*. Tesis. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Puebla, Junio, 2003.

SPECKMAN GUERRA, Elisa. Cuadernillos, pliegos y hojas sueltas en la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. In: CLARK DE LARA, Belem y SPECKMAN GUERRA, Elisa (org.). *La república de las letras: asomos a la cultura escrita del México decimonónico*, v. II. México, Unam, 2005.

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

VÁSQUEZ VALLE, Irene. *Corridos de la Revolución*, vol. 1 (1975). Serie Testimonio musical de México, n. 16. México, D. F.: Inah/Ediciones Pentagrama, 7. ed., 2002.

VÉLEZ, Gilberto. *Corridos mexicanos*. México, D. F: Editores Mexicanos Unidos, 1982.

WOMACK, John. A Revolução Mexicana, 1910-1920. In: BETHELL, Leslie (org). *História da América Latina: de 1870 a 1930*, vol. 5. São Paulo: Edusp, 2008, p. 105-192.

WOMACK JR., John. *Zapata e a Revolução Mexicana*. Lisboa-São Paulo: Edições 70/Martins Fontes, 1980.

Fontes digitais

http://www.bibliotecas.tv/zapata/avitia/las_bolas_surianas1.html

<http://www.bibliotecas.tv/zapata/corridos/corr98.html>

<http://www.inegi.org.mx/est/contenidos/Proyectos/ccpv/default.aspx>

<http://www.loc.gov/pictures/item/99615849/>

<http://www.bibliotecas.tv/zapata/avitia/avitia099b.jpg>

<http://www.bibliotecas.tv/zapata/corridos/corr11a.htm>

<http://www.museoblaisten.com/v2008/hugePaintingFondo.asp?numID=5847>

<http://www.bibliotecas.tv/zapata/1911/z28nov11.html>

<http://www.bibliotecas.tv/zapata/1913/z20oct13.html>

<http://www.bibliotecas.tv/zapata/1914/z04dic14.htm>

<http://www.bibliotecas.tv/zapata/>

http://www.bibliotecas.tv/zapata/bibliografia/indices/zapata_vivo.html

http://www.bibliotecas.tv/zapata/avitia/las_bolas_surianas2d.html

http://www.bibliotecas.tv/zapata/avitia/las_bolas_surianas4j.html

<http://www.bibliotecas.tv/zapata/corridos/corr03.html>

<http://www.bibliotecas.tv/zapata/corridos/corr146.html>

<http://www.discogs.com/>

<http://www.bibliotecas.tv/zapata/corridos/corr67.html>

http://www.bibliotecas.tv/zapata/bibliografia/indices/la_revolucion_a_traves_de_sus_corridos.html

<http://www.bibliotecas.tv/zapata/corridos/corr10.html>

http://www.bibliotecas.tv/zapata/avitia/las_bolas_surianas1.html

<http://www.bibliotecas.tv/zapata/corridos/corr110.html>

http://www.bibliotecas.tv/zapata/bibliografia/indices/zapata_vivo.html

<https://elblogdegiap.wordpress.com/dialogo-no1/>

Fontes discográficas

“General Emiliano Zapata”, Trío Luna. *The Mexican Revolution. the Heroes and events, 1910-1920 and beyond. A Collection of Corridos from Early Historic Recordings* (Tex-Mex., vol. 20-23). USA: Folkloric Records, 78 rpm e 4 LP Box, s./d. Rel.: CD *The Mexican Revolution: corridos about the heroes and events 1910-1920 and beyond.* 4 CDs set with 180 page book written by the compiler and editor Guillermo E. Hernández. California: Arhoolie, 1996.

“Historia de la derrota y muerte del general Luis Cartón, cuando cayó en Chilpancingo en manos del general Ignacio Maya”, Honorio Abúndez. *Corridos zapatistas. Corridos de la Revolución Mexicana*, vol. 2. Serie Testimonio Musical de México, n. 26 (LP e 78 rpm). México, D. F.: Inah/ Ediciones Pentagrama, 1984. Rel.: CD *Corridos zapatistas. Corridos de la Revolución Mexicana*, vol. 2, n. 26. México: Inah/Conaculta, 2009.

“Historia de la muerte del general Emiliano Zapata”, Mauro y Ignacio Vargas. *Corridos zapatistas. Corridos de la Revolución Mexicana*, vol. 2. Serie Testimonio Musical de México, n. 26 (LP e 78 rpm). México, D. F.: Inah/ Ediciones Pentagrama, 1984. Rel.: CD *Corridos zapatistas. Corridos de la Revolución Mexicana*, vol. 2, n. 26. México: Inah/Conaculta, 2009.

“La muerte de Zapata”, Los Hermanos Záizar. *El corrido y la crónica popular: historia ilustrada de la música popular mexicana*. LP e 78 rpm. Álbum I, disco 2. México, D. F.: Peerless, 1979.

“Muerte de Emiliano Zapata”, Ignacio López Tarso. *Corridos de la Revolución*. LP e 78 rpm, México, CBS, 1964. Rel.: CD *Corridos de la Revolución*, Ignacio López Tarso. México, D. F.: Columbia, 2011.

“Recuerdos del general Zapata”, Honorio Abúndez. *Corridos zapatistas. Corridos de la Revolución Mexicana*, vol. 2. Serie Testimonio Musical de México, n. 26 (LP e 78 rpm).

México, D. F.: Inah/ Ediciones Pentagrama, 1984. Rel.: CD *Corridos zapatistas*. Corridos de la Revolución Mexicana, vol. 2, n. 26. México: Inah/Conaculta, 2009.

“Soy zapatista del Estado de Morelos”, Mauro Vargas. *Corridos zapatistas*. Corridos de la Revolución Mexicana, vol. 2. Serie Testimonio Musical de México, n. 26 (LP e 78 rpm). México, D. F.: Inah/ Ediciones Pentagrama, 1984. Rel.: CD *Corridos zapatistas*. Corridos de la Revolución Mexicana, vol. 2, n. 26. México: Inah/Conaculta, 2009.

“Un pobre mexicano”, Chico Gutiérrez. *Corridos zapatistas*. Corridos de la Revolución Mexicana, vol. 2. Serie Testimonio Musical de México, n. 26 (LP e 78 rpm). México, D. F.: Inah/ Ediciones Pentagrama, 1984. Rel.: CD *Corridos zapatistas*. Corridos de la Revolución Mexicana, vol. 2, n. 26. México: Inah/Conaculta, 2009.

Corridos de la Revolución, vol. 1. Serie Testimonio musical de México, n. 16 (LP e 78 rpm). México, D. F.: Inah/ Ediciones Pentagrama, 1975. Rel.: CD *Corridos de la Revolución*, vol. 1., n. 16. México: Inah/Conaculta, 2002.

Testimonio musical de México, n. 1 (LP e 78 rpm). México, D. F.: Inah, 1964. Rel.: CD *Testimonio musical de México*, n. 1, México, D. F.: Inah/Conaculta, 9. ed., 1997.

BIBLIOGRAFIA



Calavera zapatista
José Guadalupe Posada*

* BERDECIO, Roberto e APPELBAUM Stanley. *Posada's popular Mexican prints: 273 cuts by José Guadalupe Posada*. New York: Dover, 2013, p. XI.

ABREU, Martha. Cultura política, música popular e cultura afro-brasileira: algumas questões para a pesquisa e o ensino de História. In: SOIHET, Rachel, BICALHO, Maria Fernanda Baptista e GOUVÊA, Maria de Fátima Silva (orgs.). *Culturas políticas: ensaios de história cultural, história política e ensino de história*. Rio de Janeiro: Faperj/Mauad, 2005.

ADORNO, Theodor W. e HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. 8. ed. São Paulo: Hucitec, 2013.

BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna: Europa 1500-1800*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2010.

CERTEAU, Michel de. *A escrita da História*. 2. ed., 5. reimp. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

_____. *A invenção do cotidiano*: 1. Artes de Fazer. 19. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro-Lisboa: Bertrand Brasil/Difel, 1990.

_____. *Leituras e leitores na França do Antigo Regime*. São Paulo: Editora Unesp, 2004.

_____. *A história ou a leitura do tempo*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

_____. A verdade entre a ficção e a história. In: SALOMON, Marlon (org). *História, verdade e tempo*. Chapecó: Argos, 2011.

DAVIS, Natalie Zemon. O povo e a palavra impressa. In: *Culturas do povo: sociedade e cultura no início da França moderna*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

EAGLETON, Terry. Versões de cultura. In: *A ideia de cultura*. 2. ed. São Paulo: Unesp, 2005.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. 2. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1989.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. *As culturas populares no capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

_____. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. 4. ed. 4. reimp. São Paulo: Edusp, 2000.

GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. 1. reimp. São Paulo: Companhia de Bolso, 2006.

_____. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. 2. ed., 3. reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

- GRAMSCI, Antônio. *Concepção Dialética da História*. 3. ed. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1978.
- GRUZINSKY, Serge. *O pensamento mestiço*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- HALBWACHS, Maurice. Memória coletiva e memória histórica. In: *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte-Brasília: Editora UFMG/Unesco, 2003.
- HOBSBAWM, Eric. Notas sobre consciência de classe. In: *Mundos do trabalho*. 5. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008.
- _____. A história de baixo para cima. In: *Sobre História*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- HUYSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.
- LUYTEN, Joseph Maria. *A literatura de cordel em São Paulo: saudosismo e agressividade*. São Paulo: Loyola, 1981.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. 5. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008.
- MORAES, José Geraldo Vinci de. História e música: canção popular e conhecimento histórico. *Revista Brasileira de História*, v. 20, n. 39, São Paulo, set. 2000.
- NAPOLITANO, Marcos. *História & Música*. História cultural da música popular. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.
- _____. História e música popular: um mapa de leituras e questões. *Revista de História*, n. 157, São Paulo, dez. 2007.
- NORA, Pierre. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. *Projeto História*, n. 10, São Paulo: PUC, dez. 1993.
- PARANHOS, Adalberto. Sons de sines e de não-s: a linguagem musical e a produção de sentidos. *Projeto História*, n. 20, São Paulo, abr. 2000.
- _____. A música popular e a dança dos sentidos: distintas faces do mesmo. *ArtCultura*, n. 9, Uberlândia, jul.-dez. 2004.
- _____. Política e cotidiano: as mil e uma faces do poder. In: MARCELLINO, Nelson C. (org.). *Introdução às Ciências Sociais*. 17. ed. Campinas: Papirus, 2010.
- PARANHOS, Kátia Rodrigues, LEHMKUHL, Luciene e PARANHOS, Adalberto (orgs.). *História e imagens: textos visuais e práticas de leituras*. Campinas: Fapemig/Mercado de Letras, 2010.

- PAZ, Octavio. *O labirinto da solidão e post-scriptum*. 4. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006.
- RÉMOND, René (org.). *Por uma história política*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003.
- BERSTEIN, Serge. A cultura política. In: RIOUX, Jean-Pierre e SIRINELLI, Jean-François. *Para uma História Cultural*. Lisboa: Estampa, 1998.
- THOMPSON, E. P. A história vista de baixo. In: *A peculiaridade dos ingleses e outros artigos*. 3. reimpr. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010.
- _____. *Costumes em comum: estudos sobre a cultura popular tradicional*. 4. reimpr São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- _____. *A Formação da classe operária inglesa. A árvore da liberdade*. Vol. I., 6. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2011.
- WILLIAMS, Raymond. *Cultura e sociedade (1780-1950)*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1969.
- _____. *Los medios de comunicación social*. 3. ed. Barcelona: Ediciones Península, 1978.

ANEXOS



La canción mexicana

José Guadalupe Posada*

* MENDOZA, Vicente T. *La canción mexicana*: ensayo de clasificación y antología. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1982.

Estados	INSTRUCCIÓN ELEMENTAL						Se ignora					
	Saben leer y escribir			No saben leer ni escribir los de 12 años en adelante			No saben leer ni escribir los menores de 12 años			Total		
	Hombres	Mujeres	Total	Hombres	Mujeres	Total	Hombres	Mujeres	Total	Hombres	Mujeres	Total
Estados del Centro												
Aguascalientes	9 861	6 259	16 820	1 707	2 232	3 939	24 720	28 519	53 239	14 411	13 912	28 323
Distrito Federal	113 435	95 307	208 742	8 934	13 112	22 046	77 839	110 215	188 054	50 967	52 303	103 270
Durango	33 538	25 130	58 668	2 771	6 024	8 795	9 507	93 616	185 123	58 532	53 824	112 356
Guanajuato	51 437	12 914	129 467	17 273	30 187	26 417	286 775	550 952	144 520	139 080	283 600	31 383
Hidalgo	53 314	31 035	84 349	20 063	16 379	36 442	150 485	195 847	346 595	69 736	137 665	261 395
Méjico	83 721	40 900	124 621	9 236	8 307	17 543	210 114	271 011	481 225	147 254	143 438	290 692
Morelos	19 147	11 702	30 849	2 156	2 450	4 606	36 227	46 119	82 846	21 333	20 341	41 674
Puebla	88 635	63 143	151 778	6 200	7 904	14 104	238 798	283 806	529 604	164 938	160 709	325 647
Querétaro	16 571	11 372	27 943	3 250	3 845	7 095	56 121	64 134	120 255	35 086	33 802	68 888
San Luis Potosí	43 163	29 438	72 601	6 212	7 560	13 772	177 127	203 488	52 662	51 442	104 104	1 966
Tlaxcala	16 761	7 611	24 372	2 288	1 896	4 184	31 852	47 438	79 290	34 667	28 802	64 469
Zacatecas	44 971	27 511	72 482	2 637	4 482	7 119	100 446	130 643	231 089	80 637	70 863	151 500
Sumas	601 147	401 545	1 002 692	78 368	91 464	169 832	1 457 276	1 771 591	3 228 867	874 743	877 445	1 712 188
Estados del Norte												
Coahuila	39 943	34 292	74 236	5 605	4 931	10 536	60 335	58 668	119 003	47 736	45 428	93 164
Chihuahua	40 728	34 660	75 388	2 494	4 172	6 666	78 179	76 578	154 557	47 635	43 538	91 173
Nuevo León	46 310	32 581	78 891	1 504	2 709	4 213	60 319	71 220	131 539	56 379	53 501	109 880
Sonora	31 988	37 865	69 263	821	1 390	2 211	46 888	44 289	90 477	35 188	34 382	69 570
Sumas	158 379	129 398	287 777	10 424	13 202	23 626	245 021	250 555	495 576	166 938	176 849	363 787
Estados del Golfo												
Campeche	8 741	7 168	15 909	718	942	1 660	19 698	24 988	44 396	12 218	12 359	24 577
Tamaulipas	13 792	8 679	22 471	1 440	1 316	2 756	34 465	40 142	74 607	30 831	28 609	59 440
Veracruz	30 984	20 789	51 153	1 598	1 520	3 118	43 096	53 407	96 503	36 019	32 155	68 174
Yucatán	84 994	54 173	139 167	5 600	5 717	11 317	214 007	253 831	468 538	187 768	187 738	361 506
Sumas	164 873	115 214	280 087	9 507	9 843	19 350	398 532	465 619	864 151	180 107	180 777	377 777
Estados del Pacífico												
Colima	8 445	7 580	16 026	332	347	679	12 644	14 818	27 462	10 199	10 750	20 949
Chiapas	19 612	12 418	32 030	4 418	471	889	63 171	74 025	137 196	90 411	92 837	183 248
Guerrero	20 682	8 562	28 244	6 115	4 314	10 429	108 787	144 792	251 579	102 088	85 865	187 953
Jalisco	129 251	113 002	242 253	27 271	31 775	59 046	248 427	269 966	511 273	164 553	157 397	322 490
Michoacán	66 227	54 751	120 978	13 121	16 074	29 195	230 302	249 170	479 472	154 878	141 978	296 856
Oaxaca	54 306	20 221	74 527	14 607	11 970	26 577	244 556	296 532	541 190	151 535	151 535	305 768
Sinaloa	27 975	25 849	53 624	1 675	2 190	3 865	70 875	78 591	149 466	45 839	43 681	88 766
Baja California D	1 754	1 014	2 768	16	17	33	1 429	1 136	2 565	1 128	1 089	2 217
Baja California D	6 173	5 403	11 576	96	155	251	8 697	7 752	16 449	6 142	5 623	11 765
Tepic	14 501	11 306	25 807	1 618	2 513	4 131	38 125	40 903	79 028	20 973	21 072	41 045
Sumas	348 926	260 106	609 032	65 269	69 826	135 095	1 019 15	1 176 915	2 196 030	750 444	711 367	1 461 811
Resumen												
Regiones												
Estados del Centro	601 147	401 545	1 002 692	78 368	91 464	169 832	1 457 276	1 771 591	3 228 867	874 743	877 445	1 712 188
Estados del Nore	158 379	129 398	287 777	10 424	13 202	23 626	245 021	250 555	495 576	166 938	176 849	363 787
Estados del Gol	164 873	115 214	280 087	9 507	9 843	19 350	398 532	455 619	864 151	209 444	219 030	506 444
Estados del Pac	348 926	260 106	609 032	65 269	69 826	135 095	1 019 15	1 176 915	2 196 030	750 444	711 367	1 461 811
Total general	1 273 325	906 263	2 179 588	163 568	184 355	347 903	3 119 944	3 664 680	6 754 624	2 010 299	4 129 142	76 438
												89 564
												166 002

DGE. Censo General de la República Mexicana 1900. Tabulados básicos.

INSTRUCCIÓN ELEMENTAL

Anexo 1 – Censos y conteos de población y vivienda – México (1900). Fonte: INEGI - Instituto Nacional de Estadística y Geografía. México, D.F. Disponível em

<<http://www3.inegi.org.mx/sistemas/tabuladosbasicos/default.aspx?c=16770&s=est>>. Acesso em 2 fev. 2015.

DGE. Censo General de Habitantes 1921. Tabulados básicos.

ANALFABETISMO

Cuadro X

ENTIDADES	POBLACION DE 10 AÑOS EN ADELANTE			PERSONAS DE 10 AÑOS EN ADELANTE QUE DECLARARON NO SABER LEER NI ESCRIBIR			TANTO POR CIENTO		
	Hombres	Mujeres	TOTAL	Hombres	Mujeres	TOTAL	Hombres	Mujeres	TOTAL
	38 421	43 248	81 669	19 910	24 021	43 931	51,82	55,54	53,79
Baja California, Distrito Norte	11 837	6 456	18 293	3 164	1 895	5 059	26,72	29,35	27,65
Baja California, Distrito Sur	14 081	14 195	28 276	6 193	5 957	12 150	43,98	41,96	42,96
Campeche	27 690	28 465	56 155	14 927	16 629	31 556	53,90	58,41	56,19
Coahuila	147 666	149 912	297 578	74 794	76 008	150 802	50,65	50,70	50,67
Colima	32 000	35 585	67 585	16 418	17 451	33 869	51,30	49,04	50,11
Chiapas	145 089	152 112	297 201	112 620	126 318	238 938	77,62	83,04	80,39
Chihuahua	148 760	147 763	296 523	100 322	100 836	201 158	67,43	68,24	67,83
Distrito Federal	314 854	401 375	716 229	60 726	111 851	172 577	19,28	27,86	24,09
Durango	123 746	129 210	252 956	78 203	82 768	160 971	63,19	64,05	63,63
Guanajuato	311 153	337 838	648 991	230 044	269 671	499 715	73,93	79,82	79,99
Guerrero	194 631	211 663	406 294	151 328	178 813	330 141	77,75	84,48	81,25
Hidalgo	212 816	231 064	443 880	152 485	185 622	338 107	71,65	80,33	76,17
Jalisco	420 757	466 790	887 547	240 532	269 684	510 216	57,16	57,77	57,48
México	313 421	333 222	646 643	192 859	243 813	436 672	61,53	73,16	67,52
Michoacán	334 420	357 036	691 456	254 543	290 016	544 559	76,11	81,22	78,75
Morelos	40 084	41 404	81 488	21 019	24 830	45 849	52,43	59,97	56,26
Nayarit	52 747	56 441	109 188	30 864	33 617	64 481	58,51	59,56	59,05
Nuevo León	122 908	129 383	252 291	44 454	50 494	94 948	36,16	39,02	37,63
Oaxaca	347 020	375 048	722 068	263 912	327 813	591 725	76,05	87,40	81,94
Puebla	355 464	395 127	750 591	238 976	308 301	547 277	67,22	78,02	72,91
Querétaro	78 942	84 978	163 920	61 124	72 286	133 410	77,42	85,06	81,38
Quintana Roo	3 024	2 059	5 083	954	717	1 671	31,54	34,82	32,87
San Luis Potosí	159 658	174 611	334 269	121 819	143 848	265 667	76,29	82,38	79,47
Sinaloa	121 859	130 088	251 947	76 890	81 497	158 387	63,09	62,64	72,86
Sonora	99 708	99 051	198 759	45 023	45 473	90 496	45,15	45,90	45,53
Tabasco	64 769	69 774	134 543	45 743	53 149	98 892	70,62	76,17	73,50
Tamaulipas	113 916	106 722	220 638	44 136	50 347	94 483	38,74	47,16	42,82
Tlaxcala	63 957	65 980	129 937	38 118	51 698	89 816	59,59	78,35	69,12
Veracruz	393 078	409 389	802 467	251 137	297 068	548 205	63,88	72,56	68,31
Yucatán	129 963	132 505	262 468	74 113	76 668	150 781	57,02	57,86	57,44
Zacatecas	135 249	145 794	281 043	88 679	104 059	192 738	65,56	71,37	68,57
Islas Marias	587	58	645	85	16	101	14,48	27,58	15,65
Total	5 074 275	5 464 346	10 538 621	3 156 114	3 723 234	6 879 348	62,19	68,13	65,27

Anexo 2 – *Censos y conteos de población y vivienda – México (1921)*. Fonte: *Idem, ibidem*. Disponível em <<http://www3.inegi.org.mx/sistemas/tabuladosbasicos/default.aspx?c=16768&s=est>>. Acesso em 2 fev. 2015.

La Toma de Cuautla por Zapata

1a. PARTE

Noble Presidente D. Porfirio Diaz,
te fuiste para la Europa,
dejaste esta tierra regada, á fé mia,
con sangre de mil patriotas;
por tu cruel gobierno y tu tiranía
el pueblo al fin te despoja
de aquel gran imperio que en el ejer-
cías, contemplándolo un idiota

Fuiste protector sublime
de los valientes hispanos,
y padrastro el más temible
de los indios mexicanos,
sin embargo, fuiste libre,
siendo responsable á tanto;
mientras más grande es el crimen
más gracia encuentra el culpado.

Sin duda pensabas que era heredita-
ria la silla presidencial,
y que de ella dueño te había hecho
Tejada cuando venciste á la par;
del Sufragio libre también te burla-
bas y la ley electoral,
frente á las casillas ponías fuerza
armada, para al fin poder triunfar.

Hasta que el Pueblo aburrido,
llegó á empuñar el acero,
gujado por un fiel caudillo
que es don Francisco I. Madero,
un hombre noble y benigno,
que vino á salvar al Pueblo
del fango en que estaba hundido
más de treinta años, recuerdo.

D. Francisco I. Madero apareció
en Chihuahua, como el Mesías
prometido,
diciéndole al pueblo, levántate y anda
yo siempre seré contigo;
entonces el Pueblo, cual Lázaro anda
y al notarlo don Porfirio
se llena de miedo y á Paris se lanza
Corral, buscando un abrigo.

Aquel espectro salió
ensangrentado y alto,
diciéndole á don Porfirio:
traidor, tu dia se ha cumplido;
recuerda que te pedían justicia
y no diste oído,
esa voz que te decía.
Velardeña y Tehuitzingo.

Tu has sido la causa que muchas
familias se encuentren en la miseria;
huérfanos, afligidas viudas,
sin un albergue siquiera!
pues dejas la Patria convertida en
ruinas con el furor de la guerra!
mi pluma no alcanza á escribir estas
líneas que requiere la tragedia.

Por tí fueron bombardeadas
muchas ciudades hermosas,
entre ellas la Heroica Cuautla
de Morelos tan preciosa,
tierra bendita inmolada
por la mano caprichosa
de aquellos que ambicionaban
la Reección afrentosa.

D. Eduardo Flores, jefe del distrito
y toda la aristocracia,
como Porfiristas jugaron preciso
la defensa de la Plaza,
para mayor gloria llevaron al 5º,
al furor de otras comarcas,
pero allí tres piedras nomás con los
indios huarachudos de Zapata.

Ciertas personas decían
que si Emiliano Zapata
entraba le ahorrarian;
loh qué lujo bravata!
Necios, tal vez no creían
que en esas horas infiustas
caía don Porfirio Diaz
del poder y de la gracia.

D. Eduardo Flores quiso, aunque
cobarde, contrarrestarle á Zapata;
decía en sus furores que habían de
matarlo pero no daba la Plaza;
confiaba en los hombres del 5º in-
domable que tenía la supremacía;
don Eduardo Flores es el responsa-
ble de la destrucción de Cuautla.

Cuautla hermosa de Morelos,
porqué es tan grande castigo,
tus edificios, suburbios
todos los miro destruidos,
tu Palacio de Gobierno
en cenizas convertido;
es la venganza de un pueblo
bastante tiempo ofendido.

Clupa la imprudencia de tus nobles
hijos, que en un lenguaje altanero,
decían con frecuencia que el gran D.
Porfirio valía por veinte Maderos
á esa sentencia se habían adherido
los más valientes iberos,
y otros individuos que por conve-
niencia protegían aquel gobierno.

Creían los privilegiados
porfiristas de esa tierra
que el pueblo sería burlado
otra vez como con Leiva,
hoy los rifles en la mano
tenían por votos la guerra
y por casillas tomaron
del Gobierno las trincheras.

El 13 de Mayo qué gusto tenían
algunos ricos del Pueblo,
porque los rebeldes tal vez entraran
como un rebaño al degüello;
pobres porfiristas tal vez no creían
que el triunfo era de Madero
y que sus palacios pronto quedarian
consumidos por el fuego.

Las soldaderas gritaban
viva el Quinto Regimiento!
el asombro de Chihuahua, Sonora
y otros encuentros,
el Quinto de oro es de fama,
no como ustedes, Nigüentos,
hay verán, patas rajadas,
les servirá de escarmiento.

Entren, muertos de hambre, indios
calzonudos, huamuchileros idiotas,
vamos á probarles que aquí Guana-
juato y nomás puro Guanajuato!
sin hacer alarde estamos seguros
que la Plaza no la tocan,
si desengafiar se quieren; huarachu-
dos, entren á traer su derrota.

¡Viva la Guadalupana!
gritaban los insurgentes,
que es la Reina soberana
de los indios de Occidente!
Viva el héroe de Chihuahua!
¡Muera vuestro Presidente!
Pelones del 5º, salgan al campo
si son valientes.

Llegó el 19 de Mayo
glorioso para los Libertadores
y el Quinto de oro, siendo tan fa-
moso corrió de sus posiciones,
aunque para ellos fué muy vergon-
zoso, por tener tanto renombre,
salieron corriendo aquellos colosos,
hacia donde el sol se pone.

Morelos, dijo un soldado
que iba ya refrocediendo,
más vale morir parado
y no sucumbir corriendo;
el Quinto dijo al contrario:
vale más un tiro huyendo
y no frente á un triste cuadro
recibir cinco certeros.

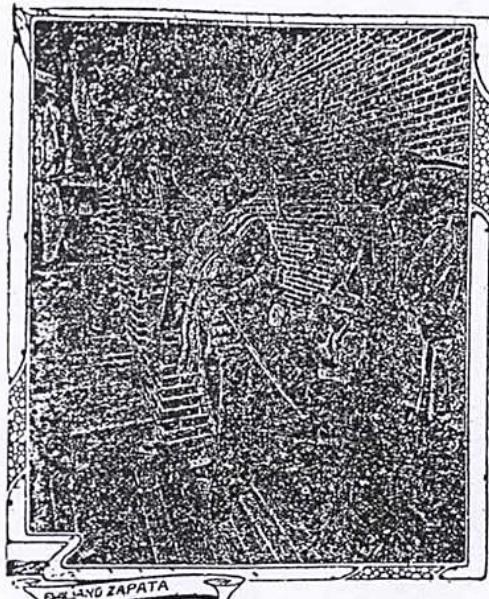
Por el rumbo hacia el poniente,
salida del Hospital,
salió esa falange de bravos leonenses
tratando al fin de escapar;
como era probable ese punto inerme
se encontraba en realidad,
pues no creía nadie de los insurgen-
tes, que corriera un militar.

Yo como idiota no entiendo
ese triunfo que asegura
«El Imparcial», que escribiendo
se hagan noticias impuras;
dicen que salió venciendo
el Quinto de oro en su fuga,
si así se triunfa corriendo
yo soy un héroe sin duda.

Dice «El Imparcial» que solo tres
muertos tuvo el gobierno aguerrido
y de los demás sumo cuatrocientos,
entre muertos y heridos;
qué barbaridad! si de esos sucesos
yo no fuera un fiel testigo
tendría que aceptar ese triunfo in-
cierto como un hecho positivo.

La prueba es que unos salieron
disfrasados de señoras,
y otros como limosneros,
finjiendo humildad de sobra;
otros al fin sucumbieron
en tan funesta mañibra,
y los restantes corrieron;
esc es un triunfo á la moda.

EL EXTERMINIO DE MORELOS



Dios te perdone, Juvencio Robles,
tanta barbarie, tanta maldad,
tanta ignominia, tantos horrores,
que has cometido en nuestra entidad;
en un pueblo inerme los hombres corren
y después de esto vas á incendiar;
qué culpa tienen sans moradores
que tu no puedas al fin triunfar.

Si es que á Emiliano Zapata buscas
allá en los montes le encontrarás,
marcha á los campos contra él y lucha
y así de gloria te cubrirás;
deja los pueblos, no tienen culpa,
ya no los mandes exterminar,
el que es valiente nunca ejecuta
hechos tan viles como el actual.

Lo que es Cartón y Rasgado en suma
en nuestro Estado nunca podrán
vencer a Neri, que es la figura
más formidable que hay en el país;
saben muy bien los sitiós que ocupa,
al fin se animan pero no van,
y como pruebas les diré algunas
de sus hazañas en realidad.

Llegan á un pueblo que abandonado
sus habitantes dejaron ya,
tiran balazos, por si emboscados
los zapatistas llegan á estar;
si este saludo no es contestado
entonces entran allí á incendiar;
triunfan los leales de un pueblo aislado
al cual dejaron sin un hogar.

Si zapatistas llegan a un pueblo
y son en número regular,
mandan un parte luego al Gobierno
más inmediato sin dilatar:
aquí se encuentran los bandoleros,
pueden venirlos á exterminar;
el bravo jefe responde luego:
cuentos de viejas, qué van á estar.

Pero si saben que ya se fueron
y que muy lejos deben estar.
entonces marchan, pero ligeros,
con sus cañones a bombardear;
las pobres casas son los guerreros
con quienes van á contrarrestar
y las mujeres que sin remedio
se llevan como un trofeo marcial.

¡Cuantos pacíficos ha matado
Cartón en su cruel avilantez;
cuando algún pueblo llega á incendiar
y en sus hogares encuentra alguien,
luego en su parte pone el menguado:
hónrome participar á usted
que á zapatistas ha derrotado,
quité caballos y armas también.

Son nuestros pueblos solo unos llanos,
blancas cenizas, cuadros de horror,
tristes desiertos, sitios aislados,
donde se agita solo el dolor;
fúnebres restos que veneramos
como reliquias de nuestro amor,
donde nacimos, donde nos criamos
y alegres vimos la luz del sol.

Adios, Cartón y Juvencio Robles,
adios, Rasgado, bravo adalid,
llévenle á Huerta sus batallones
y su estrategia tan iufeliz;
diganle que ya no hay poblaciones
ni bandoleros que perseguir,
solo Zapata y sus escuadrones
siempre dispuestos a combatir.

Bravos guerreros, hijos de Esparta
que al fin se borran con acabar,
pero á los pueblos, porque á Zapata
ni la razón han podido dar;
quemar á un pueblo creo que no es gracia,
matar inermes es cosa igual;
dejar familias en la desgracia,
eso no es honor de un militar.

Cuántas familias se hallan llorando
en tierra extraña sin un hogar,
y por su pueblo siempre anhelando
sin que ese instante pueda llegar;
cuántas familias peregrinando
de pueblo en pueblo siempre andarán
hasta que el cielo diga hasta cuando
á sus hogres se volveran.

Soldados viles, que habeis jurado
ser la defensa de la Nación,
ya no exterminen á sus hermanos
y alcanzarán su salvación;
negro caínes cual inhumanos,
teved un rasgo de abnegación,
quiero se dignen, cual mexicanos,
oír los clamores de la razón.

MACIANO SILVA.



Anexo 4 – “El exterminio de Morelos” (corrido de Marciano Silva. *Hoja suelta*, sem data. Reimpreso por Imprensa Eduardo Guerrero). Fonte: AVITIA HERNÁNDEZ, Antonio. Las bolas surianas, *op.cit.*, 2004.

CORRIDO DEL GENERAL CARTÓN

Nobles patriotas que en las montañas
fuisteis del pueblo la admiración
cuando escondido entre las cabañas
se oía feroz el rugir del cañón.

El hombre idiota de mala saña
que fué el terrible Luis G. Cartón
tirano fué de malas entrañas
págaste todo en esta ocasión.
De un pueblo junto á la heroica Cuaute
que distinguía tu falsoedad, tla,
cuando salvaje bajaste á Cuautla,
acostumbrado s'empre á quemar.

Que viva Huerta, imuera Zapata!
decían tus Juanes sin vacilar,
que un pueblo junto, esa es la patria,
y con sus armas debe ganar.

Sin duda tu fuiste para Huerta
un hombre raro en esa ocasión,
tal vez pensabas que a la revuelta
la sombría con tu batallón.

Pero Zapata que estaba alerta,
mirando siempre al usurpador,
tuvo razón y noticia cierta
que al sur bajabas sin dilación.
Hubo una junta en S. Pablo Hidalgo
de varios Jefes en esa vez,
de allí se fueron a Pozo Colorado
donde en un antes era cuartel.

Estando el jefe y muchos soldados
que se encontraban en esa vez,
de allí se fueron para otro lado
donde adelante y explicaré.

En Chilpancingo, según se dice,
los generales se creían rey,
que eran Cartón, Ponciano Benítez
y el conocido don Juan Poloney.

Y se soñaban que eran felices,
y resolvían más peor que un fuelle
y los pelones, esos belitres, decían:
bandidos, vengan a comer buey.

Así gritaban los pobres Juanes
sobre las casas de la ciudad,
rompiendo el fuego todos iguales
Cartón gritaba con vanidad:

--Muera Zapata, no crean que gane
porque no tiene capacidad;
que viva Huerta! porque él si sabe
regir un pueblo y gobernar.

El general Encarnación Díaz
rumbo á la plaza se dirigió
cuando Vicario veloz corría
para salir de la población.

Los zapatistas todos decían
alto ahí! ¡quién vive! solo soy yo:
y les decía: ¡viva Chón Díaz
y con engaños así salió.

Ya derrotados los Cartonistas
el sitio aquel querían romper,
con sus cañones y dinamitas
para Acapulco querían correr.

Pero avisados los zapatistas
que se encontraban en esa vez
pues de antemano ya estaban listas,
todas las fuerzas á acometer;

Todos corriendo por el camino
haciendo fuego sin descansar.
logró la empresa y el cruel destino
que á los traidores debe esperar.

Cartón tirando tras el incendio
se parapeta en un tecorral,
cuando á balazos es sorprendido
y enfurecido hizo fuego más.

Yá había pisado, según, la raya,
que en esa guerra preso cayó,
quedando en manos de Ignacio Maya
a quien su espada luego entregó.

—No crea ud., jefe, que yo me vaya
solo le pido me haga un favor,
que entierre á mi hijo que en la cam-
hace un momento muerto cayó (paña

Vaya á enterrarlo, Maya le dijo
permiso tiene en esta ocasión,
y luego que dé sepultura á su hijo
vamos á hacer su presentación.

Al ver á su deudo, con ojos fijos
luego le dijo: moriré yo;
pobre sepulcro hoy te prodigo
yo soy tu padre, adios, hijo, adios.

—Mi general, mi alma está muy grata
y benevolencia siempre esperé,
yo quiero ver al jefe Zapata
que conocerlo siempre yo ansié.

—Usted es Cartón, el jefe de Cuautla?

—Mi general, no lo negaré,

—Pues sepa usted que yo soy Zapata
el que por los montes lo buscaba usté.
Usted ha quemado á muchos pueblos
y á indefensos usted mató,
porque les pagan un triste sueldo
hacen horrores sin compasión.

Si usté no se acuerda yo se lo acuerdo
de aquellas leyes que usted dictó,
cuando á toditos los de Morelos
para las filas usted mandó.

—Yo quemé todo lo que Ud. dice,
porque me mandó mi superior,
eché las levadas porque quise,
que así lo exige la ley de hoy.

A generales la ley nos dice
que en una guerra mejor morir
que ser vencidos y así rendirse
al enemigo, cuál hice yo.

Mi General, quiero me conceda
en el momento mi libertad.
quiero ir al Centro y hasta que pueda
pedir más armas y aparentar.

Luego yo mismo les haré guerra
y con empuje podré ganar,
cuando ud. sepa que por mí queda
la Ciudadela y la Capital.

—Está muy bueno lo que ud. dice
y al nuevo plan que usted pensó,
mañana libre lo dejaremos
y ya de acuerdo estaré yo.

Ya me despido, me voy sereno,
muy satisfecho de su razón,
general Díaz, llévelo al pueblo;
mañana libre sale Cartón.

Ya aleccionados los generales
lo internaron en la prisión
y él les decía: Si son legales
quiero me tengan buena opinión.

No le hacían caso á sus vocablos
que á ellos mismos les invocó:
—mi centinela, favor de hablarle;
dígame al Jefe que le hablo yo.

Rompió la aurora del nuevo dia
en que esperaba salir Cartón,
y á sus guardianes él les decía:
ya no me tengan en la prisión.

Si no era cárcel donde existía,
estaba lejos de la versión,
y los soldados bien que refán
de lo ocurrido en la ocasión.
Llegando un jefe con voz muy fuerte
Salga usté fuera, señor Cartón,
vamos marchando rumbo al oeste
que así lo exijo su situación.

Llegó al punto donde la muerte
yá lo esperaba sin dilación;
así lo quiso su infiusta suerte
y allí morirá sin vacilación.

Oiga usted, jefe, dijo Zapata
que se me diera mi libertad,
pues yo he ofrecido que por mi patria
la vida diera y es la verdad.

—Yá de antemano traigo una carta
que me han mandado con brevedad
de que usted muerá y que se cumplán
las durás leyes de autoridad.

—Si mueren siempre yo ya he cumplido
con los deberes de mi misión.

—Párese al frente, que hay cinco tiros
para el descanso de su intención.

—Fórmense cuadro, vénganse cinco,
preparén armas sin dilación,
vivan las fuerzas de Chilpancingo,
que muera Huerta! también Cartón!
Se oyó el descargue de muchas armas
cuando Cartón dejó de existir,
también á Benítez muy de mañana
le había tocado ya sucombir.

500 hombres que en la campaña
se han avanzado todos al fin.
les dieron libres en las montañas
porque a su tierra se querían ir.

Se vino el jefe para Morelos
á ver las fuerzas de su región
y á pocos días quedó Guerrero
sin fuerzas de la Federación.

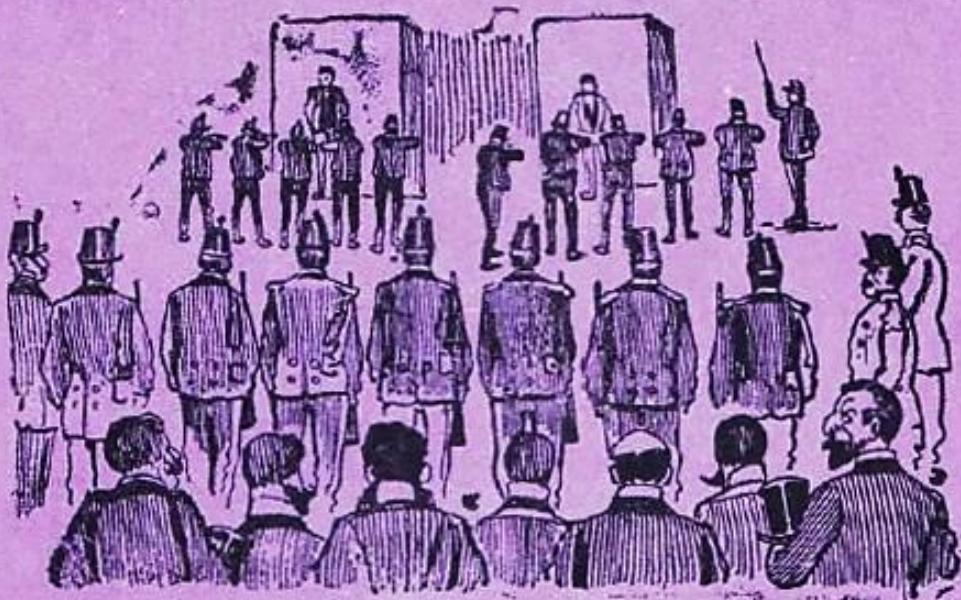
Se vino Olea también de miedo
porque decían allí viene Chón
y con 3000 juanes poco mas o menos
se marchó al norte por precaución.

Ya me despido, ciudad de Iguala,
Cuautla Morelos, feliz unión,
digan que viva el Plan de Ayala
y el jefe de la Revolución.

Que muera Huerta en hora mala
y los que fueren de su opinión.
muera Carranza porque no cumple
con los ideales de la Revolución.
REGISTRADO POR E. GUERRERO

FUSILAMIENTO DE ZAPATISTAS.

En el pueblo de Ozumba E. de Méx.



En el pueblo de Ozumba perteneciente al Estado de México fueron fusilados seis zapatistas aprehendidos por los federales en un combate a mediaciones de dicho pueblo. De los seis, solo dos dieron sus nombres Cristino Peña y Enrique Guzmán, ignorándose los nombres de los otros que no quisieron dar su nombre a los federales.

Todos demostraron un gran temor y miedo al momento de morir.

Fueron puestos por las armas a espaldas de la parroquia del pueblo, a las doce del día siguiente al de su aprehensión:

Uno de los zapatistas que era tuerto, le entró la bala por la cavidad del ojo, que le faltaba y lo destrozó el cráneo horriblemente, causando su aspecto a los que lo vieron horror y miedo.

Sus cadáveres fueron colgados de los postes que están en las calles del pueblo, para escarmiento de bandidos y tranquilidad de pacíficos habitantes.

La energética batida que el gobierno está librando contra el bandoleraje zapatista, está dando magníficos resultados, pues a principios del mes de Junio de este año, se ha visto que los combates librados entre federales y zapatistas, han sido desastrosos para las hordas del ALILA DEL SUR, pues además de los que han tomado parte en asaltos a pueblos y han cometido crímenes en las personas de pacíficos habitantes, son fusilados inmediatamente, los prisioneros en los combates son consignados al

servicio de cuerpos federales que no están en servicio en el perimetro de acción de los zapatistas, sino en otros muy diversos.

Tanto en muertos y heridos en combate como fusilados y prisioneros, han perdido los zapatistas en los meses de Mayo y Junio de 1912, muchísima gente y ya se hace palpable la eficiencia de la persecución del gobierno contra esas hordas.

Los habitantes pacíficos deben te-

ner fe en que el gobierno pronto habrá pacificado el Estado de Morelos y habrá limpiado de bandidos todos esos rumbos, y ya los hombres honrados podrán dedicarse nuevamente a sus trabajos, interrumpidos por el predominio de tan atroz bandolaje que ha desolado el Sureste del Estado de Morelos.

Es de desecharse la pronta extinción del bandolaje, que tantos perjuicios causa a la gente menesterosa y trabajadora.

—o—

Triste y merecido Fín.

Pobres, pobres zapatistas,
En el crimen y en el robo
Llevan sus manos hundidas,
Y es su sangre la del lobo,

El terror del hambre probó ...
Pero hay que hacer escarmiento
Que son del progreso estorbo
Y en la paz impedimento.

Por eso que esta noticia
Causará consternación,
Solo en la gente propicia
Al robo y la traición.

Cayeron seis prisioneros
En manos de federales
Desde luego dispusieron
Proceder a fusilarlos.

Tres de ellos tras de la Iglesia
Tuvieron justo castigo,
Así su ignominiia necia
Allá llevarán con sigo.

Los otros tres también fueron
Al momento ejecutados
Y hasta colgados se vieron
Sus cuerpos ensangrentados.

Toda la gente al pasar,
Lanzaba una exclamación...
Ganas daban de llorar,
De la tristeza y horror.

Se balanceaban ergiendo
Sus cuerpos con seco ruido...
Parece que estaban diciendo:
Ved como acaba el bandido.

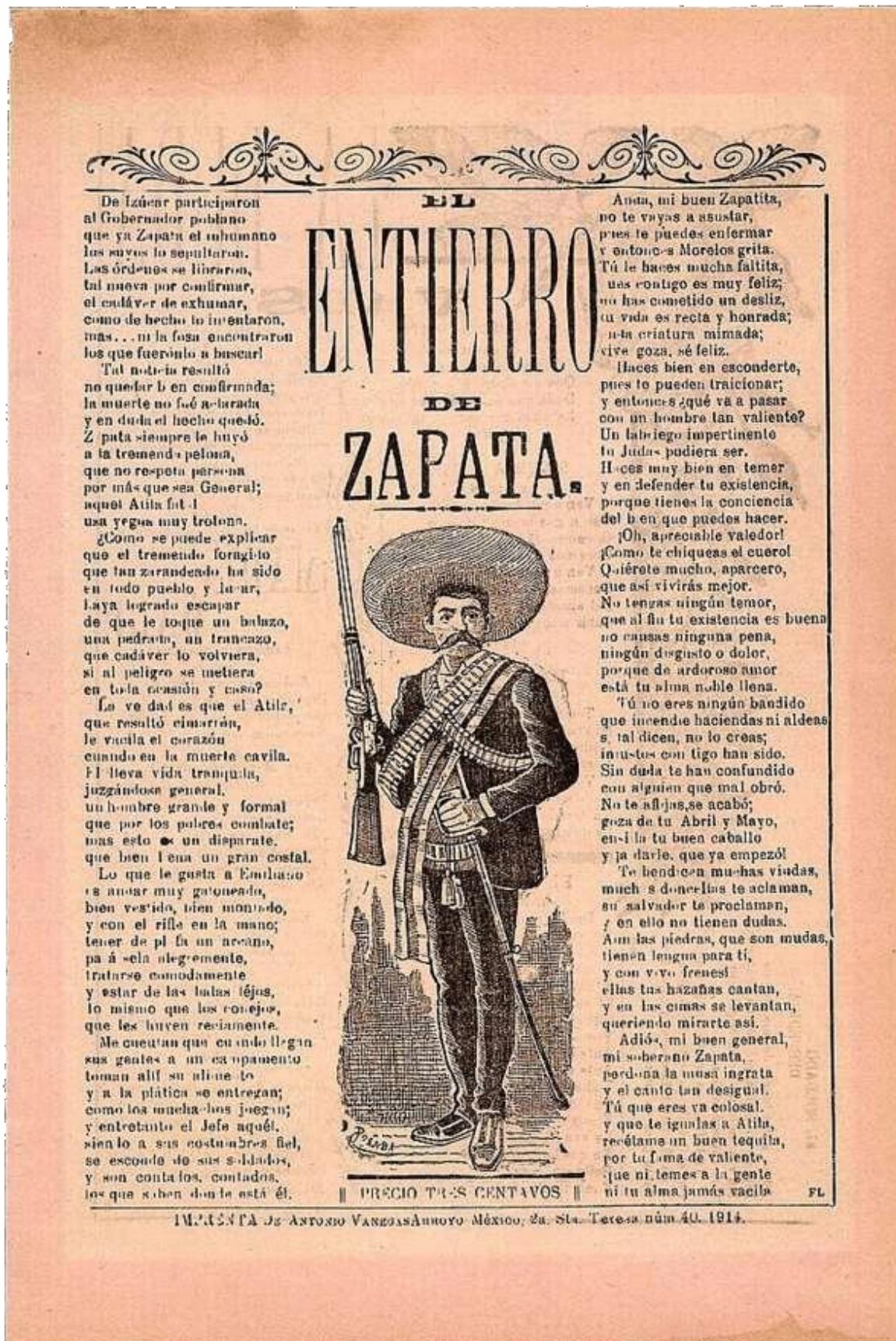


¡Oh, gentes trabajadoras!
No perdaís el sentimiento
Y decid a todas horas,
Esto sirve de escarmiento.

Imp. 2a Calle de la Penitenciaría núm. 29. Méx. co



Anexo 7 – “La jeringa de Zapata” (*Hoja volante*, s./d., ilustrada por José Guadalupe Posada, publicado por Imprenta 2a. de la Penitenciaría, N° 29. México). Disponível em <<http://www.bibliotecas.tv/zapata/corridos/corr146a.html>>. Acesso em 1 ago.2015.



Anexo 8 – “Corrido El entierro de Zapata” (*Hoja suelta*, 1914, ilustrada por José Guadalupe Posada, publicado por A. Vanegas Arroyo). Acervo Library of Congress, Washington, D. C.. Disponível em <<http://www.bibliotecas.tv/zapata/corridos/corr102a.html>>. Acesso em 1 ago. 2015.

Historia de la Muerte del Gran General EMILIANO ZAPATA.

Autor: MARCIANO SILVA.

Después que aquel apóstol Don Francisco I. Madero del Plan de Ciudad Juárez ingrato se burló al ver hecho un despojo y caído por el suelo ese estandarte honroso que repudió sitaero un pobre campesino al fin lo levantó.

Ese fiel campesino fué el inmortal suriano, que indómito peleaba por el Plan de San Luis, al ver que su caudillo había ya claudicado alzó valiente y digno ese pendón sagrado siguiendo con las armas luchando hasta el morir.

Fué Emiliano Zapata, el hombre sin segundo, que ante la plutocracia su diestra levantó fué un angel de la Patria, un redentor del mundo que por su humilde raza duerme el sueño profundo en los brazos de Vesta por voluntad de Dios.

Al ver la tiranía que contra los aztecas los blancos dislocaban, siguió a un falso líder, tiró a Porfirio Díaz después siguió con Huerta peleó con bizarria contra las hordas necias del infeliz Carranza donde llegó a caer.

Como los propietarios de este gíron de tierra, compraban los gobiernos con oro nacional para que el proletario nunca libre se viera teniendo un solo amo y una sola miseria ganando en los ingenios un misero jornal.

Por eso es que Carranza le dió a Pablo González el mando de las fuerzas del Sur sin vacilar, para que de Zapata murieran los ideales, pues vió que de ese Esparta sólo podría salvarle, por tener más astucia que valor militar.

Hombre de mucho ingenio él y Jesús Gusardo para eximir el alma de la más vil traición pues de pronto se hicieron unos improvisados, rivales al extremo que dispuso don Pablo de que al fin se arrestaría a Gusardo en la prisión.

Luego salió de Cusautla la cándida noticia que Gusardo y don Pablo se odiaban con furor, entonces Emiliano sin perdida lo invita creyendo que el pirata constitucionalista, como al fin resentido obraría en su favor.

Gusardo le contesta, que dispuesto se hallaba a secundarlo siempre si el perdón le ofrecía Zapata en su respuesta tan fiel entusiastica dijo: con esta fecha queda garantizada, su vida y al presente su misma jerarquía.

Después de esto le ordenó que sin pretexto alguno me aprenda a Victoriano por ser un vil traidor, y me lo mande luego pero muy bien seguro pues soportar no puedo a ese falaz perjuro que ha pisoteado indigno su palabra de honor.

Pero Gusardo a trueque de Bárcenas le entrega sesenta voluntarios de su brigada de él, contestándole al Jefe que su orden no se lleva a efecto estrictamente porque según las pruebas, que Bárcenas fué enviado en comisión tal vez.

Y ese acto de barbarie alucinó a Zapata y lo hizo caer al fondo de la credulidad, alándose a un infame que atraido por su audacia premeditó los planes de alevosía y ventaja para acabar al golpe de una traición falaz.

Después viendo el efecto que produjo en Zapata, aquella ocasión funesta le dijo con placer con el mayor respeto le pido a usted por gracia que me otorgue el derecho de tomar una plaza, y esa plaza en cuenta es Jonacatepec.

Del agua de los patos según dan referencias llegó el jefe Zapata con una escolta fiel, según ligeros datos a las siete cuarenta en un pequeño cuarto contiguo hacia la hacienda Guajardo y otros jefes se reunieron con él.

Para no errar el golpe Guajardo urdió la espurta noticia que el gobierno se acercaba veloz ocupan luego entonces sus hombres las alturas los barrancos y bocques con la mayor premura tapando las salidas con mucha precaución.

Zapata remontóse a la piedra encimada mientras el vil Gusardo su gente disponía, todavía el Iscarito le dijo que ordenara si es que salía al galope llevando una avanzada de gente de a caballo o pura infantería.

Hay muchos siambrados y la caballería en tales circunstancias no se podrá batir mejor lleve soldados de pura infantería que el éxito ganado será por su hidalguía, mientras yo a retaguardia me quedo a combatir.

Después cesó la alarma todo quedó tranquilo era el último acto de aquél drama fatal, mandó que lo invitaran el coronel Castillo, para que le entregara el parque prometido quel noble espartano marchó sin vacilar.

Le dijo a su asistente, ve y traeme mi caballo que el coronel me llama a su cuartel de honor con diez de sus jinetes se fué a ver a Guajardo pues siempre los valientes no temen al menguado porque su escudo de armas sólo es el pondon.

Cuando tuvieron nota que el general llegaba la banda de clarines le dió el toque de honor la guardia presurosa al verlo presentó armas después se oyó la odiosa y fúnebre descarga cayendo el invencible Zapata ¡Oh que dolor!

Gusardo se soñaba el ser un Alejandro cuando vió al suriano tendido hacia sus pies, mandó que atravesado su cuerpo en un caballo para que lo llevaran como un trofeo alcanzado a Cusautla y se premiara su negra avilanté.

Al ver Pablo González llegar al vencedor trayendo si que luchaba constante y varonil oh cuantas atenciones al fin le prodigó, condecorando innoble su astucia y no el valor porque su limpia espada nunca supo medir.

Varios hombres lloraban al ver el triste fin del hombre que luchaba por un bien nacional las mujeres trocaban en rabia su gemir al ver la declarada traición de un hombre vil que hablarle cara a cara no pudo en lance tal.

Los guachos altaneros vagabon por las calles burlándose falaces del pueblo espectador, hoy si hijos de Morelos ya se acabó su padre bien pueden ir a verlo e identificarlo Gusardo en tal combate peleando lo mató.

Zapata fué el bandido por la alta aristocracia mas a la vez ignoro su criminalidad en su panteón lucido un ángel se destaca trayendo así en su mano un libro lee entusiasta "La tierra para todos y el don de Libertad".

El año diez y nueve el mes de abril por fecha murió el jefe Zapata como bien lo sabrán del modo más silevo en San Juan Chinameca, a la una y media breva de esa tarde siniestra dejando una era grata así a la humanidad.



→ Precio: 30 Centavos. ←

Anexo 9 – “Historia de la muerte del Gran General Emiliano Zapata” (bola suriana de Marciano Silva). Hoja suelta, 1919. Disponível em <<http://www.bibliotecas.tv/zapata/corridos/corr19a.htm>>. Acesso em 1 ago. 2015.

**LA TRAICION DE
GUAJARDO**



Como Judas tembló ante su crimen,
aquej crimen que al mundo asombró,
de un cobarde lo mismo le repite,
otra historia que a otro hombre perdió
fue Guajardo el vil de los viles,
que no pudo en las luchas de honor
conquistar con aquellos fusiles
la existencia de un libertador.

Esto fué allá en San Juan Chinameca
diez de abril cuando un héroe murió,
cuando el grande don Pablo la Hiena
operaba por esta Región;
no pudiendo vencer por la fuerza
y las armas de aquel gran cameón
combinaron una estratagema
que horroriza a toda la Nación.

Mexicano que tiene en sus venas
de Cuautemoc la sangre a la vez,
no asesina con esas vilezas
a Zapata, una santa leyenda
le tendrá que juzgar cual un Juez,
y veremos que no fué la Hiena
como el Judas muerto en Monterrey.

El caudillo suriano fué el genio
fuerte y firme en su santo ideal,
su memoria merece respeto
si es que se halla en la eternidad,
fué vendido en cincuenta mil pesos
por Guajardo el infame chacal
que asoló a nuestro bello Mor los.
aquej réprobo que hizo Satan.

Ni la sangre de toda la Raza
maldecida por el buen pensar,

CORREO MAYOR 101

GUERRERO

restituye la mas cruel infamia
que registra en nuestro siglo actual.
¡Gloria al héroe de ese Plan de Ayala,
que ante Dios y ante la Humanidad
por Dios y Justicia imploraba
para hacerse un pueblo liberal.

A su tumba los negros crespones
hoy llevemos con respeto profundo
para hacer un recuerdo del hombre
que murió sosteniendo su ley,
del que nunca temía a los cañones
ni amenazas del alto poder;
solo quiso enseñar a traidores
que amó al pueblo que lo vió nacer.

Como todo el Pueblo ya lo sabe
lo que fué ese grande general,
quien altruista a los infames
alejó de su Estado natal.
Ricachones que chupaban la sangre
a quienes oro y plata les dan,
derramando el sudor miserable
por cincuenta centavos quizá.

Fueron dueños del Estado
protegidos por Díaz y Corral;
ya no daban al proletariado
la Justicia, todo era impiedad,
por millares de hectáreas contaban
los bandidos de nuestra entidad;
fueron tierras y agua que al pueblo
en esa dictadura fatal. (robaban,
Pero un hombre en el norte da el grito
belicoso para ir a pelear
contra Díaz y soldados malditos
que horrorizan a toda la nación;
y el Caudillo Suriano, ofendido
de esa leva siniestra y rapaz,
hizo fiel juramento como indio
de salvar a su pueblo natal.

Pero como Madero no quiso
escuchar de ese pueblo el clamor
que le puso a llevar los destinos
de una patria llena de opresión
y Zapata, patriota y altivo,
ante la arena de nuestra nación,
al apostol aquel fementido
desconoce según su opinión.

Aquel hombre de bronce ya altivo
proclamó el Plan de Ayala con fe,
por dejar consumada su obra
que hace al pobre libre del burgues;
no luchó por un puesto de gloria
ni aceptó del traidor el laurel,
ni escuchó una voz protectora
de nación extranjera a la vez.

Ni el extinto Carranza con todos
sus bandidos pudieron vencer
a Zapata, que fue el gran apostol
por su lema de Justicia y Ley;
fue su sangre vertida hecha lodo
por traidores que no olvidaré,
que mancharon su honor por el oro,
pero todo ya está en tinta y papel.

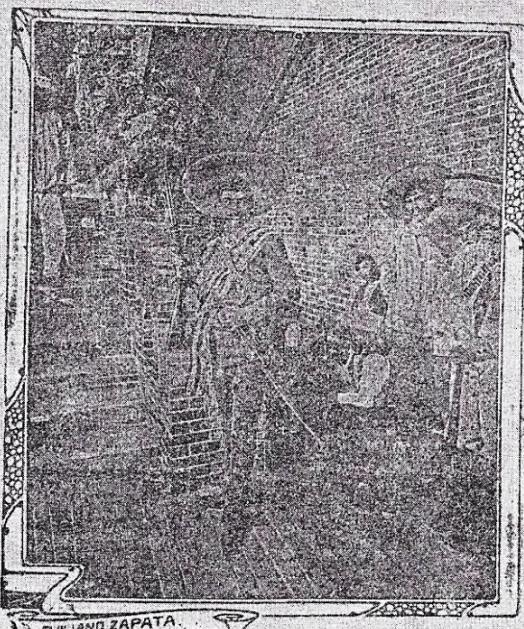
Yo sin ser del Caudillo un soldado,
porque nunca podía yo mentir,
ha existido en mi pecho un santuario
para el nombre de aquel paladín
cuya fama pasó del océano,
y el problema agrarista de aquí
ya se ciere doquier y hace estragos
a esa raza de pulpos tan ruin.
Coloquemos por siempre en su tumba
negras flores el dia diez de abril,
y allí estarémos compañeros todos
siempre juntos para hacer cumplir
Tierra Libre, que escribió la pluma
de Zapata, traicionado al fin
y a quien a ese Dios de las alturas
que en paz goce si se encuentra allí.

Anexo 10 – “La traición de Guajardo” (corrido anônimo). Hoja suelta, Imprensa Eduardo Guerrero, 1919. Fonte: Acervo do Instituto de Estudos Históricos de las Revoluciones de México.

NUEVAS MANANITAS

al Estado
DE MORELOS.

**TRISTE DESPEDIDA
DE EMILIANO ZAPATA**



Voy a cantar un corrido que vale la pura plata, donde les doy la noticia de la muerte de Zapata.

Adios, montes del Ajusco adios, cerro del Jilguero, adios, montañas y cuevas donde anduve de guerrero,

Adios, querido Morelos, adios, Nación Mexicana, Vivian las leyes del Cielo y María Guadalupana!

Adiós, República entera, adiós, México querido, ya se terminó la vida de quien tanto habías temido.

El Atila me llamaron los que á mí me combatían, pero ya todo acabóse y murió ya á quien temían.

Me trataron con respeto todos mis soldados leales, para ellos no había tormento. Adiós, firmes generales.

Adiós, muy heróica Cuautla, adiós torres de Morelos, adiós las de Tenepantla, pues ya nunca nos veremos.

Adios los que me ayudaron los nueve años de batalla, en que nos vimos cubiertos por la terrible metrala.

Adiós, Yautepec hermosa y la bella Tetecala, jojutla y sus arrozales donde no tiré una bala.

Pintoresca Cuernavaca no te volveré á admirar, ni en Tlaltizapán querido echaré ya más un pial,

Ayala donde hice el Plán y donde esperé ser viejo cuántos gallos fui á pelear y cuántos recuerdos dejó.

Pero llevo un orgullito, que yo á nadie respeté; solo á mí Dios infinito á ese nunca le falté.

Adios, mi señora madre, adiós, todos mis chamacos, adiós, todos mis amigos, les encargo á mis muchachos.

Saqueñ todo mi dinero que dejé bien enterrado, búsqüenlo cerro por cerro no se lo lleve un malvado.

Tenía Casa de Moneda en una cueva allá arriba y allí dejé mucha plata para mi madre querida.

Búsqüenlo pronto, por Dios, que ya estamos derrotados por el General González ó se quedan arruinados.

Me jugaron una trampa de que se habían sublevado y me creí de Guajardo siendo yo gallo jugado.

Como á las tres de la tarde del nueve tan memorable, Jesús rodeó mi cantón y me mató cual culpable.

Ahora pretendo el perdón de todo el mundo entero, pues nie parte el corazón mi vida de guerrillero.

Adiós Palafox, Murillo, Ayauquica y Genovevo, Vazquez y don Everardo, en mis recuerdos os llevo, Palacios mi secretario también callo prisionero

muriendo como valiente sin quitarse su sombrero.

Cuántos hombres fueron muertos y cuántos ajusticiados, todo por la triste guerra que ya nos tiene agobiados.

Aunque siempre me podía tuve que hacer fusilar a muchos por revoltos para hacerme respetar.

Muerto está ya el guerrillero que a ninguno respetó, pues a Madero y Carranza bastante guerra les dio.

Hoy de todos se despide con tristísima amargura y pide que no lo olviden en su oscura sepultura.

Adios le digo a Carranza, al que siempre combati, pues ya perdi la esperanza y en polvo me convertí.

Adios, Ferrocarrileros ya nunca los volaré, compongan todos sus trenes que al mundo no volveré.

Mi alma ya desaparece del Estado de Morelos y al Pueblo pido que rece ante el Señor de los Cielos.

Olviden ya las querellas vuélvan a labrar la tierra que ya no corra más sangre en los llanos ni en la sierra.

Que mi muerte sea fecunda y traiga Paz y ventura al Estado de MORELOS donde está mi sepultura.

Adiós, adiós, mi alma vuela a presencia del Creador quiérase amados paisanos como manda el Redentor. E. G.

Anexo 11 – “Nuevas mañanitas al estado de Morelos: triste despedida de Emiliano Zapata”. Hoja suelta, Imprensa Eduardo Guerrero, 1919. Fonte: Acervo do Instituto de Estudios Históricos de las Revoluciones de México.

UN RECUERDO AL GRAL. ZAPATA

Sobre el sentir de la Patria
quiso escribir un renglón,
pero mi pluma es inepta,
carece de ilustración.

Ahora hablaré de Zapata
que en Chinameca cayó,
muerto por Jesús Guajardo
bajo una infame traición.

Murió el Caudillo Suriano
enemigo al español,
cuyo elemento insano
tanto odiaba el luchador.

Con el acero en la mano
y con supremo valor
gritaba: Muera el tirano
el déspota y el traidor.

Allá en los montes y valles
se oyó la voz del cañón,
también se oyeron los ayes
del guerrero que rodó.

Herido por la metralla
envuelto en sangre espiró,
por cobrar la libertad
que el pobre pueblo perdió.

Los que murieron, murieron,
y los que viven son hoy
los que se disputan puestos.
sillas de gobernación.

Allá en los tiempos de lucha
pocos iban con valor,
nadie quería tener triunfos
para ser gobernador.

Hoy todos quieren el mando
tener un puesto de honor,
pero entonces digan cuando
demostraban tanto valor.

Solo Zapata luchando
permaneció allá en el Sur,
a las finas levantando
con un patriótico amor.

La muerte de ese caudillo
dóle gusto al español
decían: ha muerto el bandido
que tantos males causó.

Porque estaban ofendidos
el elemento opresor,
porque sus fincas Zapata
en ruinas se las dejó.

Zapata fue un gran patriota
como pudo serlo Obregón,
nunca de sangre una gota
regó por vías de ambición,

Si no es que una mala nota
la opinión pública dió,
para el Jefe suriano Zapata
fue un bravo campeón.

Adios, Patriota esforzado,
adios, bravo luchador,
leal y valiente soldado,
modelo de gran valor.

Jamás el Pueblo Suriano
se olvidará en su interior
que el general Emiliano
fue su grande defensor.



INGRATA FORTUNA

Ingrata fortuna, que mal me has pagado
que por causa tuya todo me he arruinado

En Jojutla estaba, pero por mi vida
ya mero no hallaba creó ni la salida.

A Chisco llegué de tierra no ignota,
de allí me pasé hasta Tilzopotla.

Allí estuve yo con mis amistades
para que me libraran de los federales.

Ellos, como tienen armas en las manos
hacen lo que quieren hoy con los paisanos.

Una leva echaron, según me dijeron,
y se aprovecharon de los que pudieron.

Yo como cobarde, le avisé a tacones,
preferí quedarme hasta sin calzones.

En el mes de Junio, en el dia de San Juan
a tiempo importuno me fui a Cuazitlán.

Allí estuve yo, diré con certeza,
hasta que quemó don Andres Ruiz Mesa.

Dejó a la intemperie a los inocentes,
hombres y mujeres, sin ser delincuentes.

Con la vida pague ese hombre tan vil,
mal rayo le caiga muy lejos de mí.

Me fui para Iguala, vágale el Creador,
salí de Guatemala y entré a Quatepecor.

Allí estaba Olea, hecho un bravo león,
el era la astrea de aquella región.

Mencionar melagravia de mi infausta suerte
que me hirieron con rabia los del 17.

Ya mero moría del mal que iba huyendo
si no fue que un dia salí hasta corriendo.

Llegué a Pipilulco bruja y sin dinero,
allí alcancé el punto de ser pronunciado.

Me fui con un Jefe llamado Epigmenio
y además Jiménez, Delgado y Triguero.

F. B.



REGISTRADO POR EL GUERRERO