

**SOLDADERAS: IMAGENS FEMININAS DA REVOLUÇÃO,
TRADUÇÕES E TRANSFORMAÇÕES SIMBÓLICAS**

ANA CAROLINA ACOM

**SOLDADERAS: IMAGENS FEMININAS DA REVOLUÇÃO,
TRADUÇÕES E TRANSFORMAÇÕES SIMBÓLICAS**

ANA CAROLINA ACOM

Artigo final apresentada ao Programa de Pós-graduação *lato sensu* em Ensino de História e América Latina da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Especialista.

Orientadora: Profa. Dra. Tereza Spyer

ANA CAROLINA ACOM

**SOLDADERAS: IMAGENS FEMININAS DA REVOLUÇÃO,
TRADUÇÕES E TRANSFORMAÇÕES SIMBÓLICAS**

Artigo final apresentada ao Programa de Pós-graduação *lato sensu* em Ensino de História e América Latina da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Especialista.

Orientadora: Profa. Dra. Tereza Spyer

Banca Examinadora

Profa. Dra. Tereza Spyer (UNILA) – Orientadora

Profa. Dra. Ana Rita Uhle (UNILA)

Profa. Dra. Ana Maria Colling
(Cátedra Diversidade Cultural, Gênero e Fronteiras / UNESCO)

Foz do Iguaçu, 29 de novembro de 2024.

Resumo

Este artigo apresenta a figura das *soldaderas* para pensar a estética da Revolução Mexicana em traduções femininas, que perpassam múltiplas camadas da cultura ao longo do tempo: entre discursos sobre seus papéis domésticos na Revolução até as suas condições de emancipação. Ao serem popularizadas como *Adelitas*, foram transformadas em belas imagens idílicas, em que a feminilidade é exacerbada e qualquer traço de agressividade deve ser escondido e apagado. A estética nas representações das *soldaderas* pode ser pensada como ferramenta política e decolonizadora, sobretudo, na inversão da expectativa de gênero feminino.

Palavras-chave: Soldaderas, Adelitas, Revolução Mexicana, Estética.

Primeiras Costuras

Esta pesquisa propõe uma análise estética da figura que temos da *soldadera*, em imagens de arquivos, ficções ou no imaginário popular. A partir do conceito de experiência estética, desde a filosofia, é possível pensar a relação cognitiva das percepções despertadas por estas imagens. Desse modo, a pesquisa não se trata de uma análise ou leitura detalhada de imagens históricas, mas da subjetividade estética feminina que surge com essas personagens da Revolução Mexicana no início do século XX.

Muitas das imagens e demais materiais que temos acesso a respeito das mulheres que lutaram na Revolução são resultado de mitificações, notícias, por vezes sensacionalistas que a imprensa divulgava, história oral e fotografias espalhadas pela internet. Este trabalho fez buscas em artigos acadêmicos, livros, assim como, em blogs e vídeos de caracteres não acadêmicos. Desse modo, estamos cientes que uma pesquisa de caráter documental histórico, para além de uma percepção estética, poderia ser feita com consultas *in loco* a arquivos e bibliotecas nacionais no México.

As imagens apresentadas ao longo do texto são de características ora documentais da luta armada, e ora de mulheres posando para fotos, muitas sem termos confirmações se de fato lutaram ou não nas frentes de batalha. No entanto, a pesquisa considera todas imagens de igual importância para a formação do imaginário estético que se constituiu como luta feminina durante a Revolução. Como aponta Uhle (2013), é importante o caráter pedagógico da memória, constituído pela narrativa de um conjunto de imagens, que presentificam o passado e nutrem o imaginário sobre o conflito.

A profusão de imagens, sempre ligadas a fontes da Revolução Mexicana, podem confundir o trabalho de rastreamento, e conforme citado, exigiria uma pesquisa mais profunda com ida ao México, em busca por arquivos e demais fontes. Este trabalho constatou que algumas imagens se repetem, são reproduzidas e muitas vezes atribuem diferentes nomes à mesma pessoa da fotografia. Estes elementos dificultam um trabalho de identificação. No entanto, no objetivo estético de perceber a participação feminina, o ímpeto de atuação dessas mulheres, ainda que em imagens cenografadas, é fortalecido pelo admirável material que encontramos. Ao observar as imagens podemos averiguar a existência da *soldadera* em diferentes frentes participativas, mas que legitimam a Revolução Mexicana, como espaço de luta também ocupado pelo gênero feminino. Espaço

este que fora marcado por conquistas, mas também violências e sofrimentos, como é usual nas trajetórias históricas das mulheres (Colling, 2014).

O artigo está dividido em duas seções, na primeira “A guerra e as mulheres”, temos um panorama das múltiplas funções por elas exercidas durante a Revolução, bem como, as diversas motivações que levaram campesinas, pessoas do povo ou mulheres que por algum motivo precisaram deixar suas casas, para se somarem aos exércitos revolucionários. Algumas delas se tornaram célebres, sendo repetidamente citadas em muitas das fontes consultadas, ganhando notoriedade como soldadas, líderes e coronelas, travestidas em trajes masculinos ou não. Mas, como observa Ranero (2011), a maioria dessas mulheres permaneceram anônimas.

No decorrer do texto, buscamos como as *soldaderas* foram retratadas na literatura: algumas vezes transformadas em bravas heroínas; outras, aparecendo em notícias de jornais sanguinolentos, contemporâneos ao período revolucionário, que as acusavam de violentas indo contrariamente à expectativa de gênero em que mulheres não deveriam se relacionar com violência ou luta armada; e posteriormente, representadas na figura idílica da *Adelita*, em paixões masculina que as romantizaram, ou como figuras sensuais que as transformaram em ícones de erotismos fantasiosos.

Na segunda seção, “Estética: imagens de uma revolução”, buscamos a imagem da *soldadera*, como quebra da história da moda hegemônica que os livros nos apresentam. Podemos contrastar a figura das mulheres soldadas com o desenho de *La Catrina*, uma caveira que aparecera em charges de jornais do período, personagem da cultura mexicana que satiriza a moda feminina elitizada à época da Revolução, fazendo eco às *toilettes* europeias, mas que em nada tinha a ver com a indumentária de grande parte da população mexicana dos campos. Neste caminho, podemos pensar a estética *soldadera*, como imagem política, decolonizadora, rompendo com as expectativas de gênero e apresentando uma outra leitura da moda mexicana feminina no início do século XX (Prado, 2017).

Desse modo, a pesquisa apresenta algumas traduções femininas, que foram construídas desde o início da Revolução, em meados de 1910, e ainda ecoam em representações contemporâneas de produções audiovisuais ou literárias, que trazem os próprios nomes de “*adelita*” ou “*soldadera*” como signo feminino de luta e colapso gradual dos papéis femininos naturalizados por um sistema moderno-colonial de gênero (Lugones, 2008).

A guerra e as mulheres

A Revolução Mexicana foi a primeira revolta social do século XX, irrompida em 1910, sete anos antes da Revolução Russa. Sua abordagem estética passa pelos heróis bandoleiros, ou bandidos sociais, figuras que povoam os movimentos de independência da América Latina. As forças revolucionárias lutavam contra o exército do general Porfirio Díaz, ditador que comandava o México desde 1876. A desigualdade, injustiça social e redistribuição de terras são elementos que moveram a Revolução. “Trata-se da primeira grande revolta popular do século XX, posta como a última das revoluções burguesas e a primeira das revoluções proletárias” (Tosi, 2016, p. 144).

Os revolucionários buscavam subverter o sistema de classes, herança colonial que privilegiava alguns poucos proprietários de terras, e desejavam recompensar aqueles que realmente trabalhavam as terras.

Elizabeth Salas (2003) observa que a Revolução Mexicana não pode ser descrita como uma luta apenas fadada aos homens, mas foi uma guerra também das mulheres. As mulheres tiveram papéis tão importantes quanto o deles.

[...] Pancho Villa en Chihuahua y Emiliano Zapata en Morelos, expresaron la espontaneidad de la revolución popular al tiempo que sus filas se llenaban de mujeres y hombres. El historiador Friedrich Katz califica al ejército de Pancho Villa, que fue reclutado entre los pueblos, las minas y el campo de los estados del norte, como una “migración folk” [...] Las soldaderas y sus hijos constituyeron alrededor de un tercio de esos primeros ejércitos “folk” (Salas, 2003, págs. 161-162).

De modo geral, os historiadores deram menos atenção a elas, com raras exceções. Muitos dos materiais que temos a respeito das mulheres que lutaram na Revolução são resultado de mitificações, notícias que a imprensa divulgava, história oral e fotografias que mapeiam o imaginário revolucionário. Inclusive, a profusão de imagens de mulheres soldados, durante o conflito, parece contradizer a história “oficial” da luta, sem patentes militares femininas de destaque. Algumas mulheres, que participaram do movimento armado, encontravam-se, até mesmo, à frente dos homens nas batalhas. Uma grande massa de camponesas pobres se juntaram aos exércitos revolucionários para cumprir todo tipo de funções – como vigilantes, espiãs, amantes de soldados, mas, muitas como combatentes – a maioria permaneceu anônima (Ranero, 2011).

Imagem 1 – Mujeres revolucionarias - Ciudad Juarez, fotografia de Walter Horne (1911)



Fonte: Reprodução - https://es.wikipedia.org/wiki/Lázaro_Gutiérrez_de_Lara

A imagem das *soldaderas*, mulheres que participaram da luta armada na revolução, adquiriu aspectos ambíguos, sendo mães, irmãs, filhas, esposas, amantes ou outras identidades. Ao longo do tempo povoaram o imaginário mexicano, ora tratadas como prostitutas, cozinheiras, ora idealizadas em submissas paixões românticas masculinas. O reconhecimento histórico de que foram as mulheres soldado foi encoberto por muitos anos pela figura romântica das *adelitas*, em certo sentido, sinônimo para *soldaderas*, mas poetizado pelo cinema, canções populares e publicidade, que as transformaram em delicadas e sensuais heroínas, quase *pin-ups*. Essas representações se afastam da figura revolucionária, que muitas vezes, precisou travestir-se em roupas masculinas para sobreviver, esconder sua identidade e evitar violações (Salas, 2003).

As mulheres juntavam-se aos exércitos por razões distintas: por acreditarem nos ideais revolucionários, para acompanharem seus maridos ou filhos, para se protegerem, por terem sido sequestradas, ou por vingança. É importante ressaltar, que embora destaquemos as mulheres revolucionárias, havia figuras femininas de ambos os lados, algumas também lutaram junto ao exército de Porfirio Díaz (Tosi, 2016).

As *soldaderas* possuíam origens variadas, havia campesinas, donas de casa e mulheres da cidade, algumas vezes, proficientes em brigas, explosivos ou facas (Avechuco, 2018). Algumas delas não chegaram a pegar em armas, mas aproveitando-se de suas condições de professoras ou jornalistas tiveram um relevante papel na propagação dos ideais da revolução, contribuindo para periódicos e panfletos clandestinos, trocados entre diversas facções. A maior parte delas eram provenientes de classes sociais baixas, rurais ou urbanas, campesinas e indígenas. De fato, o termo *soldadera* abrange diferentes papéis desempenhados por mulheres dentro dos exércitos revolucionários, muitas lutaram na linha de batalha, sendo franco-atiradoras ou espãs. As *soldaderas* também tiveram importante função na obtenção e preparo dos alimentos, algumas foram prostitutas, outras cuidavam dos feridos, enterravam os mortos e eram responsáveis por suas honrarias.

Na peça “*Soldadera* (1938)”¹ de Josefina Niggli, a personagem “Concha” traz um contundente questionamento do que são as mulheres no contexto que ela está inserida. A personagem é desafiada pelo prisioneiro que ela ameaçou torturar, ele diz que elas (o grupo

¹ Peça de Josefina Niggli (1910-1983) mexicana nascida em Monterrey, Nuevo León e radicada nos Estados Unidos, foi dramaturga e romancista, abordando questões relacionadas a vulnerabilidades e imigração. Ela foi pioneira em escrever sobre temas mexicanos em inglês, suas visões igualitárias de gênero, raça e etnia foram inovadoras para o seu tempo e influenciaram, posteriormente, as feministas Chicanas. A peça *Soldadera*, de 1938, traz um relato afetivo do heroísmo de mulheres que vivenciaram e sofreram as agruras da Revolução Mexicana. A narrativa apresenta sete mulheres, consideradas foras-da-lei, que sofreram por seus filhos ou maridos torturados até a morte diante de seus olhos.

de *soldaderas* que o capturou) são mulheres e não soldados embrutecidos. Mesmo em tempos de guerra são outra coisa que não soldados brutos.

CONCHA (falando mais para si própria do que para ele): Somos mulheres? Às vezes eu me pergunto. A Velha que cozinha nossa comida [...] ela viu seu filho ser crucificado por homens do seu tipo... e... a outra, viu seu filho ser caçado por cães por diversão. Isso não faz de nós mulheres, meu amigo. Isso nos torna algo pior que demônios do inferno.² (Niggli *apud* Arrizón, 1998, p. 103).

A formação da identidade das *soldaderas* se confunde ao que delas foi apagado ou transformado pela história, por homens que as quiseram definir. Como o personagem prisioneiro na peça de Niggli, que nega a possibilidade da brutalidade em figuras femininas, em que se espera cordialidade e ar maternal. Daniel Avechuco Cabrera (2018) expôs um movimento contrário, em que o autor Antonio Damaso Melgarejo Randolph³, egresso do exército zapatista e posteriormente fuzilado, procura enfatizar a perversidade feminina durante a revolução, através da narração dos feitos da suposta coronela de Emiliano Zapata⁴, Pepita Neri. Antonio Melgarejo escreveu “*Los crímenes del zapatismo: Apuntes de un guerrillero* (1913)”, uma obra que pretende ser semiautobiográfica, narrando suas experiências em primeira pessoa, mas, que dá ares de ficção, constituindo-se como antecessora do estilo “*novela de la Revolución*” (Avechuco, 2018). Pepita Neri é, provavelmente, uma personagem fictícia na narração, mas inspirada por outras mulheres que de fato estiveram na revolução. Contudo, seu caráter exageradamente sádico e lascivo serve de alegoria para enfatizar a noção de que se a mulher não cumpre seu papel doméstico e submisso, ela não é outra coisa senão uma megera cruel e sem escrúpulos. No capítulo em que descreve os feitos violentos de Pepita, o autor consegue conjugar

² Tradução livre do inglês.

³ Não existem muitos dados sobre a vida de Antonio Damaso Melgarejo Randolph, os poucos que encontramos corroboram com sua participação junto ao exército zapatista, pelo menos até 1911. De acordo com o “Semanário Oficial do Governo do Estado de Morelos” em 1912 ele foi eleito para ocupar uma cadeira no Congresso do Estado como deputado suplente, e que um mês depois foi nomeado gestor dos acordos entre o governo e Zapata. Mais tarde, atuou como delegado de paz nas negociações entre o governo de José Victoriano Huerta Márquez e grupos rebeldes. Em agosto de 1913, alguns jornais da Cidade do México noticiaram que, como resultado desses esforços infrutíferos, Melgarejo havia sido baleado, mas no dia seguinte a notícia foi desmentida. Posteriormente surge uma versão afirmando que os zapatistas o fuzilaram justamente por publicar “*Los crímenes del zapatismo: Apuntes de un guerrillero*”, uma obra repleta de imprecisões, com caráter de testemunho, mas em tom deveras ficcional, tratada como antizapatista (Avechuco, 2018a).

⁴ Emiliano Zapata Salazar (1879-1919) foi um líder da Revolução Mexicana e até hoje é considerado herói para muitos neste país. Liderou a Revolução a partir do sul do México, comandando o Exército Libertador do Sul, que iniciou a reforma agrária, restituindo aos camponeses suas terras, num movimento que é conhecido como “Zapatismo”. Zapata foi assassinado aos 39 anos, numa emboscada armada pelo então coronel Jesús Guajardo em 9 de abril de 1919, na cidade de Chinameca. Mesmo com a morte de Zapata, suas ideias seguem inspirando grupos políticos de esquerda no México e em outros países. O mais famoso deles foi o Exército Zapatista de Libertação Nacional (EZLN), organização militar formada por indígenas e camponeses, originária do sul do México, no estado de Chiapas, que tem como principal bandeira a Reforma Agrária.

homicídio, adultério, prostituição e ganância: “El narrador lo deja muy claro al final del capítulo dedicado al origen de Pepita Neri: la coronela, dice, esa ‘hembra hija del infierno”” (Avechuco, 2018, p. 140). Essas passagens de “Los crímenes del zapatismo” parece ter inspirado outros autores em supostas narrativas, assim como, o gênero de notícias sanguinolentas que a imprensa vinculava ao descrever mulheres, tais como: “La terrible Coronela”, “Mujeres sangrientas de la Revolución”, “Dos sanguinarias mujeres en la lucha armada”, entre outros.

As *soldaderas* desafiaram as normas de gênero, ainda assim, as imagens que delas foram construídas são sempre baseadas em estereótipos, sejam ameaçadoras ou amáveis *Adelitas*: adoráveis em seu papel de gênero ou sádicas. De todo modo, se não fosse por essas mulheres, muitos dos soldados que lutavam teriam morrido de fome. Todavia, eram tratadas como subalternas, viajavam nos vagões dos animais, nos tetos dos trens ou nos espaços entre vagões, se não houvesse lugar, andavam a pé ao lado da montaria das tropas, geralmente carregando pesadas cargas nas costas. Os comandantes, constantemente, consideravam abandoná-las no caminho, por pensarem que se moviam lentamente ou que eram inúteis na batalha (Salas, 2003).

Dentre as combatentes célebres temos María Quinteras de Meras, uma das poucas mulheres oficiais a ganhar o respeito de Pancho Villa⁵. Se juntou ao seu exército em 1910, participando das batalhas mais importantes. Em 1914, o jornal “*El Paso Morning Times*” relatou que ela atirava e lançava tão bem quanto qualquer homem do exército de Villa. Usava um uniforme cáqui e um chapéu estilo *cowboy*. Nos ombros carregava três cartucheiras e um rifle Mauser. A coronela liderou batalhas violentas, e mesmo seu marido lutava sob seu comando (Poniatowska, 1999). Devido a sua bravura e espetacular capacidade militar, corriam rumores de que María possuía poderes sobrenaturais, “cosas del infierno, quizá hasta pacto con el diablo” (Mondragón, 2022, s/p). Claro, os homens não aceitavam que uma mulher lhes fizesse frente, logo, só poderia ser uma bruxa.

María de la Luz Espinosa Barrera nasceu em Yautepec, Morelos em 1887. De origem rural humilde, foi criada pelo pai, pois sua mãe morreu no parto. Quando jovem, chegou a

⁵ José Doroteo Arango Arámbula (1878 – 1923), mais conhecido pelo seu pseudônimo Francisco Villa ou como Pancho Villa foi um dos generais e comandantes mais conhecidos da Revolução Mexicana. Villa tornou-se um líder da Revolução lutando contra o governo autoritário do presidente Porfirio Díaz e, posteriormente, contra o governo do presidente Victoriano Huerta. Ele liderou a Divisão do Norte, um grupo de guerrilheiros revolucionários bem treinados e organizados. Após a Revolução Mexicana, se envolveu na política, mas teve sua carreira interrompida, sendo assassinado em 1923 em circunstâncias ainda não completamente esclarecidas. Seu legado como um herói popular e símbolo da luta camponesa mexicana permanece emblemático até os dias de hoje. Pancho Villa foi retratado em muitos filmes no cinema por todo o mundo, e, ele mesmo incentivou cineastas que filmaram suas batalhas e feitos, como propaganda sistemática de suas conquistas.

ser presa por matar a amante do marido, posteriormente, juntou-se ao seu pai na guerra, ao lado dos zapatistas. Espinosa era uma extraordinária amazona e participou de muitas batalhas vestida como homem. De acordo com Salas (2003) falava e pensava “como homem”. Zapata ficou tão impressionado com suas habilidades que lhe concedeu o posto de tenente-coronel. Após a revolução, continuou a usar roupas masculinas e tornou-se comerciante em Morelos.

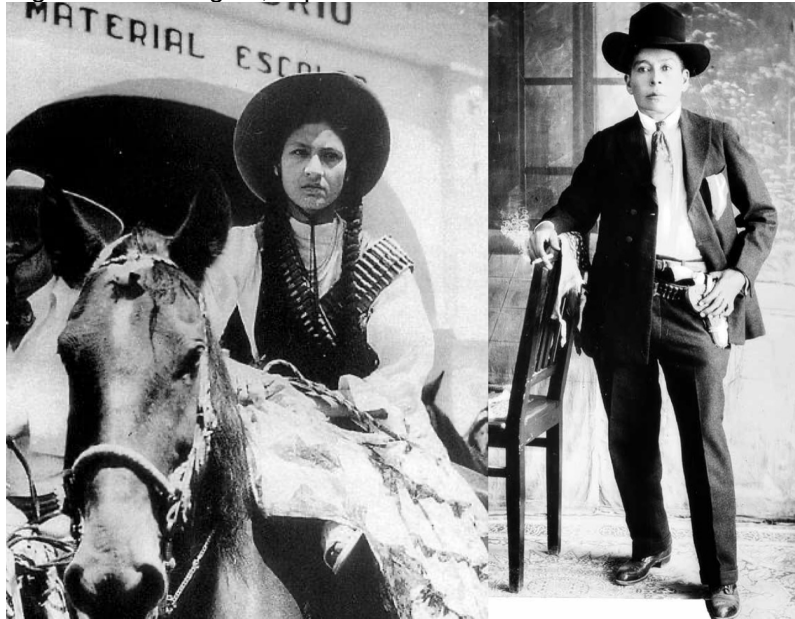
Ángela Jiménez também se juntou à revolução travestindo-se em roupas masculinas. Em 1911, soldados federais invadiram sua casa e tentaram violentar sua irmã, que com uma pistola matou um dos soldados, depois disparou contra si mesma (Fernández, 2009). Por isso, jurou matar os federais e seguiu o exército revolucionário com o nome de Ángel Jiménez. Mas, sua verdadeira identidade era conhecida por muitos dos homens que lutavam ao seu lado. Além disso, ela tinha a reputação de ameaçar qualquer um que tentasse seduzi-la. Atuou como cozinheira, espiã e especialista em explosivos, além de ser reconhecida por sua bravura em batalhas, conquistando o respeito das tropas e chegando ao posto de tenente (Salas, 2003). Vale lembrar que sempre carregou consigo roupas femininas, que ajudaram ela e suas companheiras em diversas ocasiões. Certa vez, junto com outras *soldaderas*, ajudou alguns companheiros a escapar da prisão, outras vezes, a evitarem execuções.

Dentre as mulheres que se autodeclaravam “generalas”, estava Petra Herrera. Iniciou sua carreira militar disfarçada de homem, apresentando-se como “Pedro”, logo, tornou-se extremamente relevante como especialista em dinamitar pontes. Herrera guiou forças revolucionárias de Francisco Madero na importante tomada de Torreón. Mesmo capturada, parte desta vitória se deve a ela – como podemos escutar em muitos hinos revolucionários que cantam seus feitos. “Desafortunadamente, Herrera no recibió el rango de general a cambio de sus esfuerzos. Al igual que otras mujeres, no pudo penetrar los rangos más altos de la jerarquía. Encolerizada, formó su propio ejército de mujeres (de entre veinticinco y mil mujeres en diferentes momentos) y se autonombró ‘generalas’” (Salas, 2003, p. 168).

A última pessoa que destaque é Amelio Robles, nascido Amelia, alistou-se no Exército para apoiar a revolução em 1912, aos 23 anos. No início, se encarregava de conseguir dinheiro à causa, mas anos depois começou a lutar e vestir roupas masculinas, exigindo ser tratado como tal, com o nome de Amelio. Gabriela Cano (2008), demonstra que a diferença de Amelio para as mulheres que se travestiram como homens para evitar a violência sexual, ou para poder participar da revolução, é que Amelio não se identificava como seu sexo de nascimento, se compreendia, de fato, como homem.

Ele era bastante hábil com armas e cavalos, possuía um comportamento rude como os homens do campo e soldados de seu entorno. Desse modo, foi respeitado como líder, tornando-se coronel de Zapata (Cano, 2008). Mesmo depois da guerra, manteve a identidade masculina, casou-se com Ángela Torres e adotaram uma menina. Alguns governadores e três presidentes do México reconheceram sua identidade masculina e sua importante participação na Revolução. Amelio Robles é considerado a primeira pessoa transgênero oficialmente reconhecida no país.

Imagem 2 – Montagem, supostamente Petra Herrera e Amelio Robles.



Fonte: Reprodução - www.gob.mx

Outra *soldadera*, que lutou ao lado de Villa e de seu marido, cuja existência poderíamos talvez nunca saber, nem mesmo seu nome, foi Manuela Palleres Oaxaca, exceto por ser mãe do ator Anthony Quinn, que nasceu durante a revolução, em 1915.

Estética: imagens de uma revolução

A história da moda hegemônica sempre privilegiou as elites, nobreza e classes altas. Como se a determinação do que se vestia em determinados períodos da história se reduzisse a representações da realeza e da alta cultura nas obras de arte (Laver, 2005). Livros de história da moda são povoados com esse tipo de imagem. Nos últimos anos, em um lento processo de decolonização epistêmica (Quijano, 2005), vemos quebras nesses sistemas de abordagem histórica, por exemplo, na pesquisa de Carla Costa (2018), que traz processos de ensino da moda na perspectiva do vestuário africano; ou ainda, nas

abordagens do grupo de pesquisa “Indumenta”, de Rita Morais de Andrade (Universidade Federal de Goiás - UFG), que em 2022 resultou em uma série de materiais e um curso sobre moda e cultura indígena: “*Vestires Plurais das Mulheres Iny Karajá*” (Di Calaça; Andrade, 2022). Com isso, podemos ver o “Campo da Moda” (Acom, 2023) como plural, transbordando a percepção ocidental, e insuficiente, de moda.

Dessa forma, quando analisamos a moda no México do início do século XX, podemos invocar a figura da *soldadera* como desobediência estética, “la estética es abiertamente política y decolonizadora” (Mignolo, 2010, p. 18). A moda elitizada fazia eco à Belle Époque francesa, a silhueta era em “S” e os grandes chapéus enfeitados proliferavam. “La alta sociedad totalmente afrancesada ve ‘lo mexicano’ con displicência” (Prado, 2017, p. 153). Este é o contexto da Revolução: abaixo, em uma emblemática imagem (imagem 3), temos duas damas, com o estilo característico do período, passeando distraídas com um guarda-sol que as “protegia”, enquanto adentrava à cidade o exército de Villa.

Imagem 3: Montagem, moda nos anos 1910 no México, entrada do exército revolucionário na cidade.



Fonte: Reprodução – Livro Mextilo – Memoria de la moda mexicana.

Nas fotos que temos de *soldaderas* variam suas representações, mas temos uma série de imagens em situações de fragilidade e miséria, em que algumas estão descalças. Desse modo, reduzir a moda da época ao estilo “*My Fair Lady*”⁶ é insuficiente para documentarmos o vestir no período revolucionário (1910 – 1917+-). Inclusive, a figura da caveira *La Catrina* foi criada pelo político e ilustrador José Guadalupe Posada, como crítica social e ironia às vestes das classes abastadas mexicanas que buscavam mimetizar costumes e culturas europeias no modo de vida do país. *La Catrina* é o feminino de *Catrín*, um termo espanhol para Dândi, que, desse modo, dimensiona o nível de afetação e vaidade que ela representa. Durante a revolução, *La Catrina* foi muito utilizada em periódicos para ridicularizar a posição das elites mexicanas, que mesmo tendo sangue indígena, fingiam ser europeus, espanhóis ou franceses, negando sua própria raça, herança e cultura (Prado, 2017).

Catrina é uma espécie de *memento mori*, que nos recorda da insignificância das diferenças sociais diante da morte: “La muerte es democrática, ya que, a fin de cuentas, güera, morena, rica o pobre, toda la gente acaba siendo calavera” (Posada *apud* Rivera, 2020). *La Catrina* foi representada trajando uma elegante *toilette* das primeiras décadas do século XX, com seu largo chapéu emplumado, como distintivo das damas da alta sociedade. Completamente incorporada pela cultura mexicana, podemos ver muitas *Catrin*as na contemporaneidade em tatuagens, ilustrações ou desfilando durante as festas no *Día de Muertos*⁷.

⁶ Referência à personagem de Audrey Hepburn, no filme “*My Fair Lady*” de 1964, que se passa no século XIX. Com título em português de “*Minha Bela Dama*”, trata-se de uma adaptação da peça *Pigmalião* (1913) de Bernard Shaw, também adaptada muitas vezes para musicais teatrais.

⁷ A *Fiesta del Día de Muertos* é uma tradição celebrada nos dias 1 e 2 de novembro no México, em que a memória dos mortos é homenageada. Originou-se como um sincretismo religioso entre celebrações católicas (*Día de Finados* e o *Día de Todos os Santos*) junto a tradições da cultura indígena pré-colombiana. Durante o *Día de Muertos* é comum montar altares dedicados aos entes falecidos. Esses altares são decorados com flores, velas, fotografias, alimentos, bebidas, objetos pessoais e outros itens simbólicos. Crânios de açúcar (chamados de “*calaveras de azúcar*”) e pães decorativos (conhecidos como “*pan de muerto*”) também são elementos tradicionais das celebrações. Neste período ocorrem desfiles e festividades e muitas pessoas visitam os cemitérios.

Imagem 4: La Catrina ou La Calavera Garbancera de José Guadalupe Posada (1913)



Fonte: es.wikipedia.org

Diego Rivera também popularizou e utilizou *La Catrina*. Em seu mural, “*Sueño de un tarde dominical en la Alameda Central*” (1947), ela é a figura central. O pintor a desenhou com seu traje característico, incluindo uma elegante estola de plumas que evoca a representação de Quetzalcóatl (serpente de plumas preciosas), um dos deuses mais importantes do panteão mexicano na cultura pré-colombiana. Dentre as mulheres bem vestidas na obra, as únicas que seguem o estilo, na mesma sintonia e “vistosidade” da famosa caveira, são a filha e esposa do ditador Porfirio Díaz, em azul e vermelho à direita da *Catrina*. Embora Rivera não tenha dado destaque às *soldaderas* em seu mural, podemos ver a Revolução Mexicana retratada na parte superior à direita. Este setor evoca os movimentos camponeses e a luta popular revolucionária. Também vemos uma família indígena sendo obrigada a se retirar da Alameda para não perturbar o “povo de bem”, como uma evidente crítica de Rivera ao racismo no México (Mendoza, 2017). Assim como o lado esquerdo do mural, que representa a invasão sanguinária do período colonial, o setor da Revolução traz mais sombras e formas escuras. O mural, de modo geral, exhibe os contrastes da nação mexicana, fundada em sangue indígena. Traz figuras importantes,

entre artistas, políticos e escritores, mas também notamos as miscigenações, a negação cultural ancestral e a desigualdade social que foram decisivas na eclosão da Revolução.

Imagem 5: Montagem, Mural de Diego Rivera, “Sueño de un tarde dominical en la Alameda Central” (1947). Detalhe do mural e representação de Quetzalcóatl.



Fonte: es.wikipedia.org

O livro “*Mextilo – memoria de la moda mexicana*”, traz em sua abertura a seguinte afirmação: “Ninguna moda de ningún país se trata sólo de la ropa, son historias acerca de imaginarios e identidades” (Prado, 2017, p. 17). Falar da indumentária das *soldaderas* é necessariamente narrar histórias, documentar a Revolução na perspectiva de mulheres que desmantelaram estereótipos de gênero, carregaram armas e a memória de um corpo alvo de tantas violências, mas que resiste e é capaz de revidar.

As mulheres nativas do campo, em geral, vestiam o *huipil*, espécie de túnica ou bata retangular, veste tradicional de origem indígena; muitas não utilizavam calçados; trajavam saias compridas e rodadas de materiais naturais, como a chita; os *rebozos*, o xale tradicional mexicano, útil para carregar utensílios ou bebês, também era muito utilizado. Via de regra, as mulheres que participaram da guerra trajavam roupas simples, blusas de mangas compridas e saias até o chão, na cabeça *sombrero* ou xale, algumas também usavam botas, de acordo com o trabalho que faziam. Além disso, como foi mencionado, muitas *soldaderas* se vestiam da mesma forma que os soldados, e algumas se travestiam como homens e se portavam como tal para se protegerem. Vestindo calças, camisas, chapéus de palha e no peito cartucheiras cruzadas com balas e pistolas em coldres na cintura.

Imagem 6: Fotografia da exposição “La mujer en la Revolución”
Museo Regional de Arte en Azcapotzalco (2010)



Fonte: Reprodução - www.informador.mx

As fotografias das *soldaderas*, sendo transportadas na parte superior externa dos trens, trazem imagens de miséria e pesar. Uma dessas fotos apresenta um trem coberto de mulheres entre uma confusão de cestas e suprimentos, muitas com xales cobrindo o rosto. Estas imagens contrastam com outros registros fotográficos que apresentam mulheres da classe média vestindo limpos uniformes patrióticos ou vestidos brancos com echarpes cruzadas no peito nas cores do México ou cartucheiras, sempre portando rifles e posando para as fotos, como podemos observar nas imagens 1, 6 e 10.

Imagem 7: Montagem, *soldaderas* nos trens (1911 -1912)



Fonte: Reprodução - www.bbc.com

Temos uma profusão de imagens que documentam a Revolução Mexicana, por isso, até mesmo as diferenças sociais, e de funções, dentre os revolucionários, podem ser observadas em fotografias e filmagens. O período coincide com a irrupção dos meios de comunicação de massa nos cenários mundiais da modernidade. Durante a revolta, veículos prós e contras os ideários revolucionários publicavam imagens, charges, reportagens e canções sobre o que se passava. Aurelio de los Reyes (2016) observa que entre 1911 e 1920, mais de 80 cinegrafistas trabalharam como *freelancers* para várias empresas de cinema documentando a Revolução. Em 1914, Villa assinou um contrato com Frank Thayer, da “Mutual Film Company”, enviado ao *front* por D.W. Griffith. Neste documento, Villa acordou em dar à Mutual os “direitos exclusivos” para filmar a batalha de Ojinaga, e, mais tarde, a batalha de Torreón. Dessa forma, os diretores Christy Cabanne e Raoul Walsh realizaram um filme semi-biográfico “The Life of General Villa”, mesclando cenas reais do combate com encenações características do cinema mudo. Quando a obra é lançada nos EUA, apesar da campanha difamatória da imprensa estadunidense contra Villa, o general é aclamado como herói⁸. Especula-se que o general, ao reconhecer o poder do cinema, construíra seu próprio mito através dessa publicidade. O filme, até alguns anos atrás, era considerado perdido, mas em 2003 o cineasta Gregorio Rocha encontrou imagens perdidas e lançou o documentário “Los rollos perdidos de Pancho Villa”⁹.

Outro momento significativo da imersão da mídia na Revolução é o caso do jornalista John Reed, que foi enviado como correspondente estadunidense para cobrir a Revolução e acaba fascinado por Villa e seus ideais libertários. Reed segue o general durante quase toda Revolução, e podemos ler seus relatos no livro “*México Insurgente*” (Reed, 2010). Sua história também foi adaptada para o cinema pelo diretor Paul Leduc, em “*Reed: México Insurgente*” (1973).

Todas essas produções, além das notícias vinculadas da época e as obras cinematográficas posteriores, contribuíram para o imaginário de quem eram as mulheres da Revolução e como caracterizar a figura da *soldadera*. A maior parte das representações que se seguiram, privilegiaram as *soldaderas* romantizadas, como algumas imagens reais de moças que posavam com armas, mas com aspectos muito delicados e assépticos para uma batalha. A estas, lhes chamaram *Adelitas*.

⁸ O filme *Estrelando Pancho Villa* (2003), com direção de Bruce Beresford e com Antonio Banderas no papel de Villa, conta a história deste acordo e das filmagens.

⁹ Documentário disponível em: www.youtube.com/watch?v=VhZd3RK9wpA

Com o tempo, *Adelita* foi o nome usado para se referir a qualquer mulher-soldada que participou da Revolução e gradualmente se tornou sinônimo de *soldadera*. Traços reais de uma “colonialidade de gênero” (Lugones, 2008), as representações populares das *Adelitas* ficaram marcadas por imagens românticas, generosas ou sensuais. Durante a Revolução, os *corridos*, canções narrativas e poéticas populares, ganharam ainda mais difusão, tornando-se hinos das tropas de Villa e dos demais. Muitos desses tematizavam as *soldaderas* em canções saudosistas ou enaltecedoras das mulheres. Esse tipo de representação traria várias versões da *Adelita*, que inclusive, dá nome a uma das mais famosas canções que descreve uma mulher revolucionária: bela, jovem, corajosa e apaixonada. E foi essa imagem idealizada a converter-se na personificação mais célebre do mito das *soldaderas*.

En lo alto de la abrupta serranía / acampado se encontraba un regimiento / y una musa que valiente los seguía / locamente enamorada del sargento. / Popular entre la tropa era Adelita / la mujer que el sargento idolatraba / y además de ser valiente era bonita / que hasta el mismo Coronel la respetaba. / Y se oía, que decía, / aquel que tanto la quería: / Y si Adelita quisiera ser mi novia / y si Adelita fuera mi mujer / le compraría un vestido de seda / para llevarla a bailar al cuartel. / Y si Adelita se fuera con outro / la seguiría por tierra y por mar / si por mar en un buque de guerra / si por tierra en un tren militar (Canção popular Mexicana, Arrizón, 1998).

Como de praxe, as composições que liam as mulheres estão nas perspectivas masculinas. “La Adelita” é uma canção baseada na virilidade, e o nome *Adelita* torna-se uma metáfora do amor em tempos de guerra. Da mesma forma, em outras versões da mesma canção, a bravura e o espírito revolucionário de *Adelita* se perdem no fatalismo e nas inseguranças dos soldados. Poucas vezes é mencionada como combatente, em vez disso, é vista como objeto do amor e do desejo masculino, sempre concentrada em paixões (Herrera-Sobek, 1990).

Ao longo dos anos, as *Adelitas* também foram retratadas na literatura, no cinema e nas artes plásticas, muitas vezes, em papéis estereotipados, que distorceram a concepção pública das contribuições femininas para a Revolução. Com isso a *soldadera* sofre um processo de “des-historização”, em discursos que, ao mesmo tempo, as excluem de qualquer protagonismo revolucionário, a não ser como belas heroínas míticas (Tosi, 2016).

Vale mencionar que o termo *Adelita* ganhou projeção em Adela Velarde Pérez (1900-1971), enfermeira, que participou da luta armada, e que dizem, inspirou os *corridos* populares e tornou-se signo de *soldadera*. Do mesmo modo, Valentina Ramírez Avitia (1893 –1979), considerada a “Mulan mexicana¹⁰”, por se passar por soldado, inspirou

¹⁰ *Mulan* é, originalmente, um filme de animação dos estúdios Disney, de 1998, baseado na lenda chinesa de Hua Mulan, em que uma jovem se disfarça em vestes de homem para lutar em uma guerra. Recentemente a Disney lançou uma versão em *live-action* do filme.

muitas canções e até mesmo deu nome a um molho tradicional no México (González, 2020).

No cinema, foi o filme “Enamorada (1946)” de Emilio Fernández, que popularizou a figura da *soldadera* como uma linda *Adelita*. Neste período, o México tinha interesse político em uma reconciliação de classes, apresentando a Revolução em seus aspectos românticos e idealizados. Dessa forma, temos a estrela e musa mexicana, María Félix, no papel de Beatriz: uma personificação da mulher burguesa e mimada que se apaixona pelo general da Revolução. Em uma construção característica do melodrama, a “mocinha” larga tudo para lutar ao lado do “herói bandoleiro” e por justiça aos oprimidos (Gillone, 2016). Outros filmes, que também trazem heroínas em ideias de beleza, contribuíram para uma imagem nacional feminina da Revolução, por vezes de sofrimento, outras de bravura ou até mesmo satirizadas; como “*La soldadera* (1966)”, “*¡Viva la soldadera!* (1960)”, “*La Adelita* (1938)”, “*Si Adelita se fuera con outro* (1948)”, “*Las Adelitas: Las Soldaderas del amor* (2018)”, entre outros. Recentemente, temos o uso de *Adelita* em retratações alternativas do mito tradicional: o curta-metragem “*Y si Adelita...* (2022)”, traz uma criança com nome de Adela e tematiza a violência sexual durante a guerra e a vingança. Já na série “*Mayans M.C.* (2018–2023)”, uma das personagens é Adelita, líder de um grupo revolucionário e subversivo contemporâneo, “*Los Olvidados*”, composto, sobretudo por crianças, e outras vítimas da violência de um cartel de drogas.

Delia Fernández (2009) investigou essa passagem do arcabouço imagético mexicano “de *Soldadera* para *Adelita*” e enfatizou as imagens, tornadas populares em calendários e outros materiais de marketing das *soldaderas*. Como as criações do artista Ángel Martín: suas imagens, ao estilo *pin-up*, exaltam o belo rosto e o corpo de mulheres-soldadas (imagem 8), e também em figuras indígenas pré-colombianas: nacionalismo e sensualismo se fundem em uma glamourosa *femme fatale*, com cartucheiras atravessadas, o peito marcado em uma camisa decotada, rifle nas costas, segurando a bandeira mexicana em uma das mãos e uma corneta na outra (Arrizón, 1998).

Imagem 8: “La Adelita” dos calendários de Ángel Martín (1932 –).



Fonte: Reprodução - soulerosball.tumblr.com

Se as *soldaderas* poderiam exibir características “masculinas”, como força e valentia, estes atributos foram encobertos. Artistas homens foram responsáveis por remodelar a imagem da *soldadera*, com um ideal de beleza e de “mulher”, dócil, benevolente e sedutora (Fernández, 2009). Do mesmo modo que algumas mulheres foram tachadas de prostitutas

durante a Revolução, ainda que não fossem, a sexualidade aberta de muitas *soldaderas* perturbava a sociedade patriarcal, o que também contribuiu para a concepção da imagem provocadora feminina, que até hoje estampa camisetas, pôsteres e outros produtos da cultura do consumo. Para Fernández (2009), a mulher corajosa e forte que lutou pela igualdade, como *soldadera* anônima, dos retratos dos trens citados, foi transformada na mulher libertina das imagens criadas posteriormente. Ao contrário da *soldadera*, essa *Adelita* sensual dificilmente parece capaz de lutar em uma guerra.

Pensar uma “estética *soldadera*” é pensar nos apagamentos de gênero da história: na cultura mexicana e na América Latina. Mulheres lutando não são a estética desejante nos últimos séculos. Mas, romantizar a forma como as mulheres “ajudaram os seus homens”, como são companheiras e atenciosas, isso, em geral, sempre foi muito valorizado. Desse modo, as transformam em belas imagens iconográficas, em que a feminilidade é exacerbada, mas qualquer traço de brutalidade deve ser escondido, apagado. Quando resgatamos as imagens reais do período, com mulheres vestidas como soldados, ou em condições miseráveis, rompemos a expectativa naturalizada da identidade feminina, colapsando “el sistema moderno-colonial de gênero” (Lugones, 2008). Este sistema instituiu os padrões de beleza feminino e seus papéis domésticos desde uma cultura eurocêntrica.

A colonialidade de gênero se refere a um dos eixos de poder, permeando o controle de disputas sexuais, de autoridade coletiva, de trabalho e de intersubjetividade, ou seja, da produção do conhecimento que controla essas intersubjetividades (Lugones, 2008). Para pensar esse controle da subjetividade como princípio de colonialidade, María Lugones (2008) traz alguns exemplos de organizações de povos da América do Norte, anteriores à chegada dos europeus, enquanto ainda ignoravam quaisquer preceitos patriarcais que foram sendo minados ao longo dos anos. Muitas dessas culturas não definiam funções baseadas no sexo biológico, e a autora cita também, povos que reconheciam a homossexualidade. “Los Yuma tenían una tradición para designar el género que se basaba en los sueños; una hembra que soñaba con armas se transformaba en macho para todo tipo de propósitos prácticos.” (Allen *apud* Lugones, 2008, p. 38). Alguns homens indígenas *Cherokees* e *Iroquois*, no início dos anos 1800, foram levados à Inglaterra para serem “educados”. Este período marca a passagem dessas culturas para uma organização pelo sistema patriarcal. As mulheres *cherokees* que tinham o poder de declarar guerras, portar armas, decidir o destino dos cultivos, intervir em decisões políticas e escolher com quem se casar, perderam esses poderes e direitos quando em suas culturas, cada vez mais, foram introduzidos arranjos patriarcais (Lugones, 2008).

As políticas de silenciamento e de histórias não contadas ou mal contadas conduziram as *soldaderas* a novas identidades idealizadas. Ao evocarmos essas figuras para contemporaneidade, as contrastando com as românticas distorções em que foram inseridas, subverte-se a estética institucionalizada (Mignolo, 2010). A exibição de suas imagens e a evocação de seus papéis centrais na Revolução Mexicana deve constituir-se como ferramenta política decolonizadora, sobretudo, na inversão do papel de gênero feminino, que não era associado à luta armada em 1910, como podemos ver em uma publicidade de cosmético (imagem 9) do mesmo período no livro *Mextilo* (Prado, 2017).

Imagem 9: María Conesa associada à Colônia Roma (década de 1910).



Fonte: Reprodução – Livro *Mextilo* – Memoria de la moda mexicana.

Pressupor que as *soldaderas* eram apenas figuras dóceis e solícitas é ignorar a violência que sofreram e que foram testemunhas. De fato, as mulheres tiveram marcante participação na Revolução, e não devemos supor que foram figuras reduzidas a identidades míticas, santificadas ou sobrenaturais. Mignolo (2010) argumenta que “supor que”, “aquilo

que deveria ser” corresponde à retórica da modernidade, criar expectativas entranhadas cultural e socialmente de como pessoas e hábitos deveriam ser. “Son estas expectativas naturalizadas las que operan en la colonialidad del ser, del sentir (aesthesis) y del saber (epistemología). ‘Como debería ser’ es el horizonte trazado por la fe puesta en la marcha hacia adelante; ‘como debería ser’ es precisamente el horizonte de la colonialidad del ser y del sentir.” (Mignolo, 2010, p. 18).

Como lembra Lugones (2008), o “gênero”, a “mulher” já existia antes da intervenção do homem branco, mas é, precisamente, a modernidade que amplia e coloca a hierarquia de gênero. Com isso, pensar a estética da *soldadera* é apontar o lugar onde a “hierarquia de gênero” pode encontrar seu auge – o campo militar. O espaço em que a virilidade e a força masculina imperam, não existindo lugar para combatentes ou revoluções femininas.

Los militares y burócratas estaban decididos a borrarlas del ejercito con la finalidad de fortalecer su racionalidad patriarcal. La cultura popular mexicana distorsionó y desmintió su papel mediante un discurso de género que las representó como queridas, ramerías o Amazonas domadas, no esenciales. A final de cuentas, sin embargo, sus contribuciones a la historia de México tendrán que ser reconocidas (Salas, 2003, p. 175).

Concordando com Salas (2003), acredito que as *soldaderas* devem, cada vez mais, constituírem páginas da história do México e da América Latina: mulheres que foram sequestradas, violadas, mas também participaram da luta armada, tramaram e agiram em uma das revoluções sociais mais importantes da história.

Imagem 10: *Soldaderas* posando com armas.



Fonte: Reprodução - www.meer.com/es/64273-la-mujer-en-la-revolucion-mexicana

Costuras finais

Assim, neste artigo pudemos refletir sobre como mulheres mexicanas fizeram parte da história, decididas a transformarem seu país. Essas são as *soldaderas*, parte da cultura do México e muitas vezes, pouco reconhecidas pelos historiadores que documentaram a Revolução Mexicana. Elas foram ofuscadas pela imagem idílica das *Adelitas*, que popularizaram canções, foram personagens no cinema e na literatura. As *Adelitas*, belas e apaixonadas, são reconhecidas pela importante contribuição como cozinheiras, enfermeiras e musas inspiradoras. Suas histórias são contadas sempre do ponto de vista masculino.

Procurei evocar a perspectiva decolonial, justamente para pensar a colonialidade de gênero que constitui expectativas de papéis femininos de foco eurocêntrico, que contrastam com modos ignorados de organizações dos povos originários. O México, durante a Revolução, lutou contra a elitização e a cultura eurocêntrica que pautava a sociedade da época, no entanto, mesmo pós-revolução seguiu mantendo os padrões de poder, que invisibilizaram a dimensão de igualdade da luta feminina. Para subalternizar o papel feminino na Revolução, as *soldaderas* foram popularmente representadas armadas, mas também, vestindo trajes decotados e sensuais.

As mulheres aderiram a Revolução por razões distintas, foram tantos motivos quanto os abusos que testemunharam ou sofreram. Por isso, temos muitos relatos de mulheres que se disfarçaram de homens para se protegerem e lutarem sem serem importunadas. Contudo, sendo combatentes, cozinheiras, enfermeiras ou espiãs, foram fundamentais e decisivas para os rumos revolucionários, seja por suas expertises, ou pelo apoio aos soldados que caíam mortos de fome ou feridos se não fosse por elas. De toda forma, as mulheres estiveram lá para enfrentar a sua própria luta, pelos ideais da revolução, por igualdade, ou como signos recuperados hoje, que nos trazem exemplos e potencialidades de reescrita da história das mulheres.

Referências bibliográficas

ACOM, Ana Carolina. *O Ser e a Moda: a metafísica do vestir*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2023.

ARRIZÓN, Alicia. Soldaderas and the Staging of the Mexican Revolution. In: *The Drama Review* 42, 1 (T157), New York University and the Massachusetts Institute of Technology, 1998, pp. 90-112.

AVECHUCO Cabrera, Daniel. Las andanzas de Lilith en la Revolución Mexicana: representaciones culturales de la mujer soldado (1911-1915). In: *Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latino-americanos, Mitologías hoy*. Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, vol. 18, dez./2018.

AVECHUCO Cabrera, Daniel. Los crímenes del zapatismo, de Antonio Melgarejo, novela de la Revolución mexicana. In: *La Colmena*. Universidad Autónoma del Estado de México (UAEMéx) n. 99, jul./set., 2018a.

COLLING, Ana Maria. Tempos diferentes, discursos iguais: a construção do corpo feminino na história. Dourados: Editora UFGD, 2014.

CANO, Gabriela. La íntima felicidad del coronel Amelio Robles. In: *Revista Literal – voces latinoamericanas*. Houston, núm. 21, fev./2008.

COSTA, Carla. O ensino da moda na perspectiva da indumentária africana. In: *Anais do 14º. Colóquio de Moda*. PUCPR, Curitiba, 2017.

[http://anais.abepem.org/getTrabalhos?chave=carla+costa&search_column=autor – acesso set./2023]

DI CALAÇA, Indyanelle Marçal Garcia; ANDRADE, Rita Morais de. *Vestires Plurais das Mulheres Inỹ Karajá*. Material didático do curso (e-book). Projeto A Pluralidade do Vestir no Brasil: alinhavando histórias e saberes Inỹ Karajá. Universidade Federal de Goiás, 2022.

FERNÁNDEZ, Delia. From Soldadera to Adelita: The Depiction of Women in the Mexican Revolution. In: *McNair Scholars Journal*. Grand Valley State University, Allendale, Vol. 13: Issue 1, Article 6, 2009, pp. 53-62.

GILLONE, Daniela. Dos heróis bandoleiros ao cobrador. In: AGUILERA, Yanet; MONTEIRO, Lúcia Ramos; BARRENHA, Natalia Christofolletti (Orgs.). *Imagens de um Continente*. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 2016.

GONZÁLEZ, Paloma. Valentina Ramírez Avitia: así fue la Mulan mexicana. In: *GQ México y Latinoamérica*. México, abr./2020.

[<https://www.gq.com.mx/entretenimiento/articulo/valentina-ramirez-avitia-historia-mulan-mexicana> – acesso set./2023.]

HERRERA-SOBEK, María. *The Mexican Corrido: A Feminist Analysis*. Indianapolis: Indiana University Press, 1990.

LAVÉR, James. *A Roupa e a Moda: uma história concisa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

LUGONES, María. Colonialidad y género: hacia un feminismo descolonial. In: MIGNOLO, Walter; LUGONES, María; JIMÉNEZ-LUCENA, Isabel; TLOSTANOVA, Madina. *Género y Descolonialidad*. Buenos Aires: Ediciones del Signo, 2008.

MENDOZA Gyves de, Emilio. México: Diego Rivera (II). Mural: Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central. In: *El Pollo Urbano*. Zaragoza, Revista nº170, mar./2017.

[<https://www.elpollourbano.es/corresponsales/2017/03/mexicodiego-rivera-ii-mural-sueno-de-una-tarde-dominical-en-la-alameda-central/> – acesso set./2023.]

MIGNOLO, Walter. Aiesthesis decolonial. In: *Calle 14*. V. 4, n. 4. Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá, jan./jun. 2010.

MONDRAGÓN, Luz Maria. La Revolución de 1910 también tiene rostro de mujer. In: *Revista Cámara LXV – Periodismo Legislativo*. México, out./2022.
[<https://comunicacionsocial.diputados.gob.mx/revista/index.php/raices/la-revolucion-de-1910-tambien-tiene-rostro-de-mujer> – acesso set./2023.]

PRADO, Gustavo. *Mextilo: Memória de la Moda Mexicana*. México: Trendo.mx, 2017.

PONIATOWSKA, Elena. *Las soldaderas*. México: Era, 1999.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo. (org.) *A Colonialidade do Saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas Latino-americanas*. Buenos Aires: Clacso, Consejo Latinoamericano de Ciências Sociais, 2005.

RANERO Castro, Mayabel. Revolucionarias mujeres mexicanas. In: RANERO Castro, Mayabel; BENÍTEZ Juárez, Mirna Alicia; DOMÍNGUEZ Pérez, Olivia. *Cuadernos de Trabajo, 40, Mujeres en la Revolución Mexicana*. Instituto de Investigaciones Histórico-Sociales Universidad Veracruzana, Veracruz, 2011.

REED, John. *México insurgente*. São Paulo: Boitempo, 2010.

REYES García Rojas, Aurelio de los. *Miradas al cine mexicano* (vols. 1 y 2). Instituto Mexicano de Cinematografía, México, 2016.

RIVERA, Selene. La Catrina y su historia para el Día de Los Muertos. In: *Los Angeles Times*. Los Angeles, 2020. [<https://www.latimes.com/espanol/california/articulo/2020-10-28/asi-surgio-la-catrina-que-adorna-los-altares-y-sale-a-las-calles-en-dia-de-los-muertos> – acesso set./2023].

SALAS, Elizabeth. La soldadera en la Revolución Mexicana: la guerra y las ilusiones de los hombres. In: FOWLER-SALAMINI, Heather; VAUGHAN, Mary Kay (orgs.). *Mujeres del campo mexicano, 1850 – 1990*. Zamora: El Colegio de Michoacán/Universidad Autónoma de Puebla, 2003.

TOSI, Marcela de Castro. Las soldaderas: mulheres na Revolução Mexicana de 1910. In: *Revista Outras Fronteiras*, Cuiabá-MT, vol. 3, n. 1, jan./jun., 2016, pp. 142-156.

UHLE, Ana Rita. *Monumentos celebrativos. Aproximações entre arte e história (1925-1963)*. Campinas, 2013. Tese de doutorado. Programa de Pós- Graduação em História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas.