

Muralismo Mexicano: intelectuais e arte na tentativa de forjar uma nação

Rodrigo Gonçalves Beauclair¹

“Los muralistas vivieron, actuaron y crearon, comprometidos con el movimiento social que sacudió a la nación y ha fijado las bases para nuestro desarrollo. Nutridos por la experiencia directa de este trascendental acontecimiento, hombres como Diego Rivera, Jose Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros y mucho más, plamaron vigorosamente su idea de la historia y dela sociedad. Su obra constituye em serio intento para hacer del arte un acto revolucionario colectivo y es por ello una importante contribución de nuestro pueblo al arte universal.”²

O presente artigo tenta demonstrar a vigorosa influência do pensamento social e político dos anos de 1920 e 1930 na estética e produção do movimento muralista.

O que se considera pensamento social e político mexicano é a configuração de idéias embaadoras dos discursos legitimadores da Revolução, produzido por um grupo, formado intelectualmente nos últimos anos do século XIX e início do XX. A partir da década de 1920, alguns passam a ocupar cargos institucionais, em sua maioria ligados à área educacional ou atuando politicamente junto aos sindicatos operários mexicanos.

No grupo, conhecido na historiografia social e política mexicana como os ideólogos da Revolução, destacamos Ricardo Flores Magón (1872-1922), Moisés Sáenz Garza (1888-1941), Rafael Ramírez Castañeda (1884-1959). Outro grupo que se destaca na vida política e cultural mexicana é aquele conhecido como a geração de 1915 ou *Los Siete Sabios*³. Formada por Antonio Castro Leal (1896-1981), Alberto Vásquez del Mercado (1893-1980), Vicente Lombardo Toledano (1884-1968), Teófilo Olea y Leyva, Alfonso Caso (1896-1981), Manuel Gómez Morín e Jénes Moreno Baca, além da forte influência do pensamento e projeto de universalização da cultura mexicana de José Vasconcelos (1882-1959).

O pensamento e atuação dos mencionados intelectuais, aliados à densidade de suas visões sobre a identidade cultural mexicana, assevera a idéia de que a Revolução é o momento propício e oportuno para a efetivação de suas idéias e ideais de construção de uma nova ordem nacional. A injustiça social, a exploração e analfabetismo das populações rurais e urbanas, de maioria indígena, decorrentes dos anos do porfiriato, caracteriza seu pensamento.

O ideal de constituição de uma nova ordem nacional calcada na resolução dos problemas nacionais e culturais da sociedade mexicana continha em seu bojo uma questão central: a incorporação social, cultural, política e econômica das populações indígenas.

Os anos iniciais do século XX embalados no roldão da Revolução, foi também um momento do florescimento do idealismo, de caráter nacional, corolário da prolífica atividade intelectual e literária. É difundida a idéia do “espírito americano” junto aos projetos de construção nacional específicos às realidades correspondentes. Em determinados países sua presença foi marcante, influenciando geração de intelectuais no programa de ações necessárias para a superação do que era considerado como os problemas nacionais.

O problema da concentração fundiária colocava-se como principal causa nas reivindicações e tornava-se o que era considerado como o grande problema nacional.⁴ No cenário político, ocorria resistência à concentração fundiária mais a tentativa de abertura de espaços de atuação e reconhecimento de direitos das populações indígenas.

As lutas revolucionárias agregaram ideologicamente grupos intelectuais e artísticos urbanos, constituídos no correr das primeiras décadas do século XX. Diretamente vinculada à idéia de popular e à integração social e cultural das populações indígenas à sociedade mexicana, o nacionalismo apregoado por esse grupo, apostavam na construção de uma nova forma de identificação e valorização da cultura mexicana. A pluralidade e complexidade do povo mexicano levam indiretamente à necessidade de uma atuação rigorosa na efetivação do projeto nacional de natureza pedagógica para a conciliação das diferenças e estabelecimento de um centro de referência cultural e estética.

Nos anos posteriores ao final das lutas revolucionárias, instaura-se no México um ambiente cultural prolífico à construção de uma nova ordem cultural. Há notórias tentativas de efetivação de um projeto nacional que minimizasse os problemas sociais e políticos. A construção e a representação da identidade nacional mexicana, enlevada nos ideais revolucionários, mobilizam setores do Estado, intelectuais e artistas.

O vigor da atuação do movimento muralista na construção de significado e definição do nacionalismo mexicano, de raiz revolucionária, é registrado e propalado por uma vasta literatura contemporânea, especializada ou acadêmica, ressaltando sua contribuição para o reconhecimento do caráter universal da arte latino-americana. As narrativas enredadas e a reprodução dos murais evidenciam a sua importância na comprovação da proposta de uma arte política de caráter público, opositora à tradição ocidental européia da pintura de cavalete emergente na América Latina nos idos de 1920.

A ênfase na representação estética nas décadas de 1920 e 1930 aliava-se aos movimentos artísticos e literários que grassavam por determinados países da América Latina na onda do movimento modernista europeu.

As manifestações culturais e artísticas buscavam reconhecer o esforço de renovação e adaptação das transformações que aconteciam nas artes visuais na Europa. Os movimentos modernistas europeus delinearam práticas e ações de grupos artísticos e culturais latino-americanos na implementação de novos perfis de uma arte nacional.

Os diferentes grupos e movimentos que formavam a *avant-garde*, bem como suas contrapartidas na Europa, se davam a conhecer através de manifestos, revistas, exposições e conferências. Entre as revistas, as mais significativas foram: *Klaxon* (1922) e a *Revista de Antropofagia* (1928), em São Paulo; *Actual* e *El Manchete* (1924), no México; *Martín Fierro* (1924), em Buenos Aires, e *Amauta* (1926), no Peru. Os debates nelas desenvolvidos e os pronunciamentos contidos nos manifestos revelam que havia uma série de resistências fundamentais e áreas de divergências. Enquanto muitos movimentos mantinham o princípio da unidade orgânica da revolução na arte e na política (*El Manchete*, como voz do Sindicato

de Trabalhadores, Técnicos, Pintores e Escultores, por exemplo, e *Amauta*), outros insistiam na autonomia artística.

Especificamente os murais, ricos em detalhes e alegorias que demonstravam a preocupação social e cultural das décadas de 1920 e 1930, não significam apenas registros históricos e estéticos de um determinado período. A importância de sua perenidade na história social, cultural e artística mexicana e latino-americana, ressalta a força estética de suas representações que embasaram discursos, projetos e tentativas de consolidação da identidade nacional mexicana.

A tentativa e consolidação de uma tradição cultural e artística mexicana em relação à pintura mural é patente no esforço institucional de preservação e divulgação do seu valor para a nacionalidade mexicana. Um exemplo do que identificamos como tentativa de criação da tradição histórica e artística relativa à pintura mural, é a narrativa enredada sobre a questão no livro *La Pintura de la Revolución Mexicana*, publicado em 1960 e reeditado em 1975, sob os auspícios da Secretaría de Educación Pública. Ilustrado e descrevendo os detalhes da concepção e realização dos principais murais de Diogo Rivera, David Alfaro Siqueiros e José Clemente Orozco, traz um interessante texto que constrói a idéia recorrente à abordagem de vinculação da tradição histórica da pintura mural e a Revolução, momento de resgate dessa mesma tradição, genuinamente indígena.

Historicizando a natureza e papel da arte na sociedade pré-hispânica, atrelada às práticas religiosas, simbólicas e míticas, faz uma ponte com o presente da história mexicana aludindo à idéia de um novo tempo inaugurado com a Revolução. Emprega na construção da narrativa que se pretende, ressaltar o muralismo como uma prática estética de caráter universal, pública e pedagógica para interpretação da história nacional do México. Ao longo da narrativa é exaltado a Revolução e a arte mural como elementos fulcrais na construção de uma nova sociedade mexicana.

Como outras publicações auspiciadas por instituições do Estado mexicano, *La Pintura de la Revolución Mexicana*, reúne argumentos que revelam o esforço empreendido, a partir dos anos de 1950, na discussão, definição e afirmação de parâmetros na cultura e

identidade nacional mexicana. Assinalar esse esforço é reconhecer o vigor dos programas educacionais idealizados nos anos de 1920 e 1930 na história social, cultural e política do México. Ao descrever os estágios da pintura mural no correr da história mexicana, é utilizado como argumentos para a corroboração da relação existente entre a Revolução e a originalidade estética e histórica do movimento muralista, o conjunto de idéias que embasam os discursos intelectuais nas décadas de 1920 e 1930.

O movimento muralista define diretrizes políticas de atuação, defendendo os ideais da Revolução e investem num projeto estético comprometido com a realização de uma arte intrinsecamente vinculada à história e à origem indígena da sociedade mexicana.

O projeto estético, valorizado como proposta de caráter moderno e universal, é corroborado na intenção de seus artistas-ideólogos de recuperação da autenticidade histórica da utilização da representação visual das populações indígenas pré-hispânicas. Essa proposta articulava-se ao pensamento de José Vasconcelos, que dentre os outros intelectuais de um grupo de profícuo saber e postulador da identidade mexicana, notabiliza-se pelo seu pensamento distante do indigenismo. O que perpassa seu pensamento é a idéia de ibero-americanismo, sentido mais amplo e universal da identidade mexicana. Seu projeto de formação de um novo homem mexicano, arraigados de valores universais, concretizaria-se por meio de uma maciça operação educacional, ou melhor, uma “cruzada” que não só privilegiaria a popularização da alfabetização das populações indígenas, mais também enfatizaria o caráter estético como forma eficaz de representação e reconhecimento da inclusão da cultura mexicana à ordem universal.

A análise histórica do muralismo como um movimento artístico plural, agregador de distintas referências e projetos estéticos não faz referência à influência do pensamento social e político mexicano dos anos de 1920 e 1930. O que é apresentado na historiografia e na literatura especializada em história da arte é a abordagem do movimento como oriundo das políticas institucionais e sua autonomia artística, política e até individual, na defesa de uma arte pública, revolucionária e política. Essa visão sobrepuja as influências históricas do longo debate das origens e definição da cultura e identidade mexicana.

As variadas interpretações do movimento muralista na historiografia e na história da arte latino-americana, norte-americana e européia, o restringe a um movimento puramente vinculado à causa revolucionária mexicana, imbuído ideologicamente, a partir dos anos de 1920 e 1930, do socialismo soviético. As considerações sobre estes aspectos são o ponto de partida para a compreensão da natureza e objetivos que orientaram o movimento, mas não satisfazem o espectro de questões que se colocam na construção da tradição cultural e artística mexicana.

A contemplação dos murais criados pelos “Los Tres Grandes”, Diogo Rivera, David Alfaro Siqueiros e José Clemente Orozco, demonstra a estreita relação com o pensamento social e político, principalmente, no que se refere à modernização social e cultural, traduzida na representação e valorização da história das populações indígenas.

A operação empreendida com total subsídio do Estado, idealizada e incentivada por José Vasconcelos, durante sua permanência na direção da Secretaria de Educación Pública do governo de Alvaro Obregón (1920-1924), origina um interessante processo de montagem e sedimentação dos pilares da representação da cultura e identidade nacional mexicana.

A imensa carga popular que traz consigo o movimento revolucionário, delimita o papel que o povo desempenharia nos projetos de nação surgidos durante os anos de 1920 e 1930 e nos anos subsequentes. O projeto no qual o muralismo se insere foca a educação como principal veículo de construção e reconhecimento da identidade nacional mexicana.

O discurso dos governos pós-revolucionários identificaram o povo como protagonista da Revolução e destinatário dos principais benefícios. Tanto nos âmbitos intelectuais quanto nos artísticos e elitistas, essa concepção do popular esteve intimamente ligada ao nacionalismo pós-revolucionário, baseado na superação das diferenças sociais e culturais das populações indígenas e a melhorias das condições de trabalho do proletariado urbano como forma da efetivação da modernidade social e cultural do México.

A tônica da cultura nacional é o amálgama entre as tendências estéticas e políticas do movimento muralista e o pensamento social e político mexicano dos anos de 1920 e 1930.

A partir da década de 1950, momento de lançamentos e reedições⁵ de obras que compunham o cerne do pensamento social e político, é observado um retorno aos temas e também considerados como problemas da nação: o indigenismo, a questão agrária, educacional e nacional e a natureza do homem mexicano, aspectos que podem ser observados nos murais, que passam a cumprir o registro de uma época de transição para a modernização da sociedade mexicana. Por outro lado, dá-se o reconhecimento no cenário artístico internacional, divulgada principalmente por Diogo Rivera.

No lastro das longas discussões dos limites, possibilidades e projeções do nacionalismo mexicano, o pensamento social e político observado e evidenciado pós Revolução, traz consigo o questionamento da “mexicanidade”, pólo que agregava e aferia sentido aos desafios de implementação da modernização social e cultural a que se pretendia. Evidenciava-se a necessidade da universalização da história e cultura mexicana, onde os murais representavam a possibilidade de sua concretização e perenidade.

A Revolução oferece a possibilidade de implementação de um projeto minimizador dos “problemas nacionais” circundantes à questão agrária, como a incorporação do contingente indígena ao contexto social, econômico e cultural do México. Neste contexto, a idéia de modernização social e cultural subjaz ao discurso intelectual que fundamenta a atuação frente ao projeto de construção de uma realidade nacional idealizada e representada nos murais.

A ação conjunta de intelectuais e artistas no contexto social e cultural do México nos anos de 1920 e 1930, corrobora a intrínseca relação entre o pensamento social e político mexicano e o movimento muralista. Investigar essa relação, por outro lado, não significa apenas reconhecer e compreender os propósitos políticos e estéticos percebidos no movimento, mais a ação passada e contemporânea do Estado mexicano na defesa e construção da identidade nacional mexicana.

NOTAS

- 1- Doutorado do Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- 2- *La Pintura de la Revolución Mexicana*. México: Fondo Editorial de la Plástica Mexicana. 2 ed., 1975.
- 3- Ver KRAUSE, Enrique. *Caudillos culturales en la Revolución Mexicana*. México: CIEN de México, 1985.
- 6- A historiografia latino-americana e norte-americana, a partir da década de 1970, passa a reconhecer os variados aspectos da Revolução, refutando sua concepção tradicional de um movimento estritamente popular organizado para a promoção da reforma agrária mexicana. Outros aspectos passam a ser considerados, mas a modernização das instituições políticas para a efetivação de um projeto de modernização capitalista é predominante. Tanto Arnaldo Córdova quanto John Mason, em seus trabalhos *La ideología de la Revolución Mexicana* e *Revolutionary Mexico*, respectivamente, abordam a falta de um centro de liderança e o problema de distribuição de terras. Considerados os distintos objetivos de seus trabalhos, os autores convergem para a questão da modernização econômica como elemento central que perpassava o bojo da Revolução.
- 7- 8- Enumeraremos algumas das obras publicadas e reeditadas que demonstram a permanência da discussão da natureza da cultura mexicana e sua intrínseca relação com a questão nacional: AGUIRRE BELTRAN, G.. *Obra polémica*. México: INAH, 1976; CASO, Alfonso. *Indigenismo*. México: INI, 1958; CASO, Alfonso. *La política indigenista en México. Métodos y resultados* (1954). México: INI, 1973. 2 Vol.; CASO, Antonio. *Obras Completas-IX. Discursos a la nación mexicana. El problema de la ideología nacional* (1923). México: UNAM, 1976; LOMBARDO TOLEDANO, Vicente. *El problema del indio*. México: SEP, 1973; CASTELLANOS, A.. *Discursos a la nación mexicana sobre la educación nacional* (1913). Oaxaca: Sección 22 del SNTE, 1990; FLORES OLEA, V.. *Socialismo y política en América Latina*. Buenos Aires: Jorge Alvarez, 1966; GAMIO, Manuel. *Forjando Patria* (1916). México: Porrúa, 1960; GONZALEZ CASANOVA, P.. *La democracia en México*. México: Era, 1965; ITURRIAGA, J. E.. *La estructura social y cultural de México*. México: FCE, 1951; MOLINA ENRIQUEZ, A.. *Los grandes problemas nacionales* (1909). In: *Problemas agrícolas e industriales de México*. Vol. 1, 1953; RAMOS, S.. *El perfil del hombre y la cultura en México* (1934). *Obras Completas I*. México: UNAM, 1975; RAMOS, S.. *Historia de la filosofía mexicana*. México: UNAM, 1943; SILVA HERZOG, J.. *Meditaciones sobre México, ensayos y notas*. México: Cuadernos Americanos, 1947; URANGA, Emilio. *Análisis del ser del mexicano*. México: Porrúa y Obregón, 1952; VILLEGAS, A.. *La filosofía de lo mexicano*. México: UNAM, 1960; ZEA, Leopoldo. *Conciencia y posibilidad del mexicano*. México: Porrúa y Obregón, 1952.