

# A Revolução Mexicana em imagens

Dilma Andrade de Paula<sup>1</sup>

Vasconcelos, Camilo de Melo. *Imagens da Revolução Mexicana*. O Museu Nacional de História do México, 1940-1982. São Paulo: Alameda, 2007, 234 p.

Ao aproximar-se o período de comemorações do bicentenário da Independência do México (1810-2010) e do centenário da Revolução Mexicana (1910-2010)<sup>2</sup>, torna-se importante evidenciar obras que contribuem para a reflexão acerca dos processos de Independência e das Revoluções na América Latina à luz de novas abordagens historiográficas. Nesse sentido, destaco o trabalho acima citado, de autoria do historiador brasileiro Camilo de Melo Vasconcelos. Trata-se de uma obra publicada no âmbito da Série Teses, do Programa de Pós-Graduação da Universidade de São Paulo, com o apoio da CAPES. O autor, professor de ensino superior, atua também há duas décadas como educador no Museu de Arqueologia e Etnologia da USP, o que lhe permitiu realizar, em 1992, como bolsista da Fundação Vitae, um estágio de aperfeiçoamento profissional na Coordenação Nacional de Museus e Exposições do INAH – Instituto Nacional de Museus e Exposições, do Instituto Nacional de Antropologia e História, do México. Dessa experiência surgiu a proposta de sua tese de doutoramento, sobre o Museu Nacional de História do México, enfocando o período de 1940, auge da política nacionalista de Lázaro Cárdenas a 1982, época da reinauguração das salas de exposições permanentes.

No Prefácio, escrito por Maria Ligia Coelho Prado, docente da USP, aponta-se a originalidade e riqueza dessa tese que chegou ao público, entrecruzando aspectos da museologia, história, memória, política e cultura:

ao final da leitura do texto, compreende-se que o objetivo proposto pelo autor – refletir sobre o espaço do MHN como lugar de cultura e de política – cumpriu-se plenamente. O museu “guardião da História Nacional”, não emerge apenas como lugar de memória oficial, mas também como local de disputas e conflitos em torno de projetos distintos diretamente relacionados a questões político-partidárias (p.16).

Na Introdução, há uma breve discussão sobre a relação memória-história e sobre “lugares de memória”, trabalhando-se com reflexões de Maurice Halbwachs,

Pierre Nora, Jacques Le Goff e Ulpiano Bezerra de Meneses. O autor afirma que, na acepção contemporânea, o “museu é produtor de sentidos para a sociedade” (p.19). Os objetos expostos não falam por si, sendo que “seu significado só se torna possível de ser apreendido a partir do contexto museográfico em que é apresentado” (p.20) e também como resultado da compreensão do passado como construção do presente (p. 21):

Trata-se, então, de procurar entender historicamente a função deste museu não apenas como “lugar de memória”, mas antes de tudo como um local de disputas e de conflitos em torno de projetos distintos que estão diretamente relacionados à luta política travada no seio da sociedade mexicana (p.24).

Vasconcelos destaca a particularidade dos museus mexicanos no contexto latino-americano, com índices maciços de visitação da própria população mexicana. Esta grande afluência aos museus está relacionada com a “utilização de ambientações, cenários, maquetes, recursos audiovisuais, enfim, toda uma linguagem de apoio riquíssima” (p. 21), facilitando-se o entendimento da proposta museológica dessas exposições.

O livro está assim organizado: Capítulo 1: “O Museu Nacional de História da Cidade do México: a catedral cívica da nação mexicana”; Capítulo 2: “O Museu Nacional de História abre-se ao público: a visualidade da nação mexicana concretiza-se”; Capítulo 3: “As representações da Revolução Mexicana”; Capítulo 4: “Os murais da Revolução”. Seguem-se as “Considerações Finais”, “Caderno de Imagens”, “Posfácio”, “Notas”, “Referências Bibliográficas”, “Fontes” e “Agradecimentos”.

Para uma compreensão geral da obra, destacam-se os objetivos elencados pelo autor na Introdução (p.21-23) e trabalhados nos quatro capítulos: a) as concepções de museu, de história e de nação que orientaram a formação e a consolidação do Museu Nacional de História; b) grupos, interesses e projetos que disputaram a hegemonia política na constituição daquele espaço,

<sup>1</sup>Doutora em História Social pela Universidade Federal Fluminense (2000), Professora Associada no Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia desde o ano de 2002. Trabalha com Estado e políticas públicas no Brasil Contemporâneo, sobretudo nas áreas de energia e transportes. Vinculada ao Núcleo de Pesquisa Estado e Poder no Brasil (PPGH-UFF) e ao Núcleo de Pesquisa em História, Cidade e Trabalho (INHIS/UFU). E-mail: dpaula@inhis.ufu.br

<sup>2</sup>Sobre a Revolução Mexicana, há mais dois bons livros recentes, em português: 1) BUSTOS, Rodolfo B., LOZA, Marco Antonio B e MEDINA, Rafael Alarcón. *Revolução mexicana*. Antecedentes, Desenvolvimento, Consequências. São Paulo: Expressão Popular, 2008. (Col. Assim Lutam os povos); 2) CAMÍN, Hector Aguillar e MEYER, Lorenzo. *À sombra da revolução mexicana*. História mexicana contemporânea, 1910-1989. Tradução de Celso Mauro Paciornik. São Paulo: Edusp, 2000. (Ensaio Latino Americanos, 5).

concretizando-se na constituição do acervo e na política de exposição adotada; c) a contribuição do Museu Nacional de História no processo da institucionalização da disciplina de História como área de pesquisa; d) a formação e a organização das coleções do Museu, a concepção e a montagem de suas exposições e quais teriam sido os símbolos e imagens selecionadas pelo Museu para representar a nova nação mexicana após o processo revolucionário; e) a relação existente entre o Museu Nacional de História e a memória produzida sobre a temática da Revolução Mexicana.

Houve três momentos de formação das exposições do Museu Nacional de História, 1944, 1960 e 1982. O autor apresenta o quadro da organização das salas de exposição e plantas das exposições dos anos de 1961 e 1982 (p. 90-93), mostrando as mudanças realizadas e seus significados, detendo-se na descrição e análise das salas expositivas (p. 98-107). Encontram-se, também, em anexo, imagens dos murais analisados, ao final do livro: "Feudalismo Porfirista" (1973) e "Sufrágio Efectivo, Não-Reeleição" (1968), de Juan O'Gorman; "A Constituição de 1917" (1967), de Jorge González Camarena e "Do Porfirismo à Revolução" (1966), de David Alfaro Siqueiros.

O livro trata tanto do conjunto de obras expostas, destacando-se os murais acerca da Revolução Mexicana, quanto do próprio Castillo de Chapultepec, sede do Museu Nacional de História. Em 1940, ao final do governo de Lázaro Cárdenas, o Museu Nacional de História foi separado do de Arqueologia e Etnologia. O autor detém-se não somente no histórico desses museus, mas no significado do prédio e do local onde se encontram situados, que é o Bosque de Chapultepec, vasto conjunto urbanístico na Cidade do México que reúne parques, lagos, monumentos, galerias, centros culturais e sete museus:

Chapultepec – que em língua *náhuatl* (antiga língua falada pelos astecas ou mexicas), significa "colina de gafanhotos" –, desde a época pré-hispânica foi ocupado pelos astecas que lá construíram alguns adoratórios dedicados às suas divindades, servindo ao mesmo tempo como residência de seus governantes. Além disso, encontram-se ali ruínas de antigos aquedutos construídos para transportar água potável para outras regiões da antiga capital do Império Asteca (Tenochtitlán) e destruídos pelos espanhóis em 1521.

Durante o cerco dos espanhóis a Tenochtitlán, Chapultepec acabou se tornando um dos últimos redutos que resistiram à destruição desse império sob o comando de Cuauhtémoc, o último imperador asteca. (p. 39).

O Castillo foi, em outros tempos, residência oficial e também abrigo do Colégio Militar. Vasconcelos afirma que o importante a considerar é que a escolha desse prédio como sede do Museu Nacional de História

reforça o sentido da história do México que se queria legitimar. Suas histórias, vistas dessa forma, se confundem: "considerarei importante mencionar as diversas funções históricas desse local, pois a sua escolha para abrigar um dos maiores 'santuários' da política nacionalista mexicana não foi aleatória" (p.43). Ademais, a privilegiada localização do Castillo, no alto de uma colina presta-se também à contemplação da cidade:

O Museu Nacional de História, encarnando os valores do passado, obrigaria seus visitantes a contemplar a pujante capital mexicana com uma visão da cidade – que se poderia observar do topo da colina onde está localizado o Museu – com todas as transformações que a modernidade capitalista denunciava do alto de sua paisagem: o tráfego intenso, o labirinto das ruas, o piscar das luzes. Enfim, a nação só seria grande se assumisse toda aquela herança ali presente por intermédio da materialidade do passado, mas que só teria sentido se pudesse vislumbrar e proporcionar as mudanças que a cidade do México, em pleno ano de 1944, permitia notar (p.74).

No decorrer do livro, o leitor é conduzido pelos complexos desdobramentos da história mexicana, em geral e da Revolução Mexicana, em particular: os meandros conflituosos da política, as lutas internas e as conjunturas diversas. O autor enfrenta, de maneira original, a temática da Revolução Mexicana relacionando-a com o projeto vitorioso de exposição museológica, por meio da análise de objetos, coleções e de quatro murais, procurando contemplar o "imaginário político" dos autores/artistas, membros de duas gerações de muralistas: Juan O'Gorman (1904-1982), Jorge González Camarena (1908-1980) e David Alfaro Siqueiros (1896-1974). Considero essa parte o ponto mais instigante do livro. O autor investiga não somente o significado dessas grandiosas obras e aspectos da intrincada história da Revolução Mexicana, mas a forma pela qual é apresentada e (re)construída essa memória, segundo também a disposição desses murais e suas periódicas mudanças.

Há um parágrafo esclarecedor acerca do entendimento de Vasconcelos sobre a complexidade da Revolução Mexicana e por que razões ela foi apropriada pela história oficial, via movimento muralista, sendo constantemente atualizada:

A Revolução Mexicana, em oposição ao velho regime e às "aristocracias" no poder, engendrou uma nova ordem política que se refletiu também na questão cultural. A cultura tinha de se reconstituir, se renovar, assumir uma nova orientação, mais condizente com os princípios e os objetivos revolucionários, levando conseqüentemente a um processo de nacionalização da cultura na qual a pintura mural mexicana encontrou seu proeminente lugar. (p.157).

A pintura mural mexicana, iniciada oficialmente nos anos 1920, como “filha da Revolução de 1910”, foi influenciada por movimentos artísticos e técnicas européias, mas recriadas a partir da realidade que se vivia, num processo dinâmico de retroalimentação e originalidade, com grande repercussão na América e Europa (p.156 e 157):

A primeira geração está ligada aos nomes de Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros e José Clemente Orozco que, reunidos no Sindicato de Operários, Pintores e Escultores, lançaram no ano de 1923 uma “Declaração Social, Política e Estética”, no dizer de Raquel Tibol, “de claro sentido populista e subversivo”, no qual propunham socializar a arte, produzir apenas obras monumentais para o domínio público, criar uma beleza que sugerisse a luta, repudiar as manifestações individuais e burguesas de pintura de cavalete. O corpo teórico da arte mural nasceu no sindicato, o que marcaria sua vinculação como arte nacional e com uma situação ideológica definida (p. 158-159).

Com o incentivo governamental à arte muralista, procurava-se “educar pela imagem”, atingindo uma população de 85% de analfabetos (p. 159). O país encontrava-se, nos anos 1920, recém saído de uma custosa guerra civil, decorrente das contradições e violências da ditadura de Porfírio Díaz (1876-1911). Aconteciam as disputas sobre o desfecho do processo revolucionário, bem como dos significados daquele movimento nacionalista e agrário, que tivera “muitas cabeças”, no dizer de Octávio Paz. Tantas cabeças quantos significados, mas que, no perfil do Estado-Nação que se reconstruía, uma versão se sobressairia, baseada no triunfante movimento constitucionalista. Em um contexto de fratura da nação, o apelo ao nacionalismo foi fundamental para uma reaglutinação política. Procurava-se incentivar uma política nacionalista que, ao mesmo tempo em que contemplasse populações indígenas e camponesas, investisse também na alfabetização maciça da população.

O mentor desse movimento nacionalista foi José Vasconcelos, primeiro reitor da Universidade Nacional, logo Secretário de Educação Pública durante o governo de Álvaro Obregón (1920-24). José Vasconcelos, por meio da arte muralista, pretendia que os artistas captassem, fixassem e chamassem a atenção acerca do triunfo da Revolução, de aspectos que destacassem o nacional, contemplando temas e motivos populares antes inadvertidos ou desdenhados. Para tal tarefa “educativa”, convidou os artistas que até então se encontravam fora do território mexicano e que regressaram, em 1921: Diego Rivera e David Alfaro Siqueiros. José Clemente Orozco, então em território mexicano, fora incorporado ao projeto no mesmo ano. Os primeiros grandes muros selecionados foram os do antigo Colégio de San Ildefonso, das capelas de San

Pedro e San Pablo e da própria Secretaria de Educação Pública. Com a renúncia de Vasconcelos em 1924, vitimado por fortes críticas da imprensa que o acusava de “absurdo messianismo” e de apoio a “pintores comunistas”, somente Rivera continuou o trabalho, nessa primeira fase, pois os outros contratos foram suspensos (p.159 e 213). No final da década de 1920, uma “segunda geração” de muralistas começou a se destacar, porém, distanciando-se da perspectiva engajada da primeira geração, desenvolvendo estilos mais pessoais e pintando também muros pertencentes à iniciativa privada (p.162). Alguns representantes dessa geração foram: Carlos Chávez Morado, Juan O`Gorman, Enrico Eppens e Jorge Gonzáles Camarena.

Segundo Camilo Vasconcelos, “o processo do mural não termina uma vez realizado” (p. 162). Ao contrário, é na divulgação que ele produz seus principais efeitos: nos espaços públicos, nos livros didáticos, nas propagandas do PRI – Partido Revolucionário Institucional e nos museus. Portanto, trata-se da contribuição dessas obras de arte no constante (re)fazer de memórias e de histórias daquele país.

O livro de Camilo Vasconcelos traz uma enorme riqueza analítica, percebendo a história da Revolução Mexicana, seus desdobramentos e as intrincadas relações entre nação, memória, história, cultura e patrimônio. No “Posfácio”, informa que o Museu de História sofreu reformulações, tanto na proposta expositiva, como na concepção histórica de todas as salas que enfocam a história mexicana (p. 193). Tais reformulações foram apresentadas ao público em 2003 e, certamente, exigem novas reflexões. Talvez, seja um “outro” museu a analisar. O autor faz uma síntese dessas mudanças e de seus possíveis significados políticos, já que elas “coincidem” com a vitória do Presidente Vicente Fox, do Partido de Ação Nacional – PAN, no ano de 2000, após setenta anos de hegemonia do Partido Revolucionário Institucional- PRI.

Encontra-se, nessa obra, um estímulo para novos estudos de caso, rompendo com as “gavetas” do conhecimento, o isolamento de alguns problemas e procurando a complexidade merecida para estudos no campo do patrimônio histórico. Além disso, é uma excelente “ferramenta” para o ensino de História, em diversos níveis, mas sobretudo o universitário, em que se pode trabalhar – além da temática da Revolução Mexicana e o movimento muralista – os processos de luta dentro das concepções vitoriosas da História, na sempre próxima e conflituosa relação com a memória.

Resenha recebida em: 29/10/2009

Aprovada em: 24/11/2009