

RESUMO: O presente trabalho analisa dois murais pintados no século XX, no México. Estes são o Mural de Jose Clemente Orozco, de Miguel Hidalgo, chamado *Independencia* (1937) que se encontra no atual Palácio do Governo do México e o *Retábulo de la Independência* (1960-1961), pintado por Juan O'Gorman, que está no Museu Nacional de História "Castillo de Chapultepec". Os dois murais são compostos de elementos múltiplos e trazem diversas referências histórico-culturais mexicanas, e têm o intuito de representar e rememorar a figura de Miguel Hidalgo, além de resgatar uma memória nacional sobre o México. O trabalho apreende de que maneira a imagem de Miguel Hidalgo pode ter sido apropriada e ressignificada nestes murais Mexicanos do Palácio do Governo e no Museu Nacional de História do México como um resgate da memória do México para uma reconstrução de memórias nacionais. Analisa-se a partir da interpretação das fontes; e para embasar teoricamente o trabalho, seguiremos os conceitos centrais de “ressignificação” de Libermann, junto de “apropriação” e “representação” de Roger Chartier. Ademais, usaremos a metodologia de análise iconográfica de Erwin Panofsky.

Palavras Chaves: Miguel Hidalgo; Independência Mexicana; Iconografia.

Miguel Hidalgo: a man and their meanings

ABSTRACT: The present work analyzes two murals painted in the twentieth century in Mexico. These are the Mural of José Clemente Orozco, by Miguel Hidalgo, called *Independencia* (1937) that is in the current Government Palace of Mexico and the Independence Hall (1960-1961), painted by Juan O'Gorman, who is not a Museum National History "Castillo de Chapultepec". The two murals are composed of multiple items and bear several Mexican historical-cultural references, and are intended to represent and recall a figure of Miguel Hidalgo, in addition to rescuing a national memory about Mexico. The article learns how an image of Miguel Hidalgo may have been appropriate and re-signified in these Mexican murals of the Government Palace and not the National Museum of History of Mexico as a rescue of the memory of Mexico for a reconstruction of national memories. Analyze from the interpretation of the sources; And to base the work theoretically, we will follow the central concepts of “resignification”, along with “appropriation” and “representation” of Roger Chartier. In addition, we will use a methodology of iconographic analysis of Erwin Panofsky.

Key Words: Miguel Hidalgo; Mexican Independence; Iconography

INTRODUÇÃO

Nascido em Hacienda de San Diego Corralejo, na cidade de Pénjamo – hoje no Estado de Guanajuato –, no dia oito de maio de 1753, foi batizado, posteriormente, na capital Cuitzelo de los Naranjos em 16 de maio de 1753 como Miguel Gregorio

¹ Graduanda da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), campus Monte Alegre.

Antonio Ignacio Hidalgo y Costilla Gallaga (1753-1811), veio a ser conhecido como grande revolucionário mexicano e pai da nação mexicana.

Hacienda de Corralejo era uma fazenda situada a noroeste da cidade de Pénjamo² em Guanajuato, fundada em 1565, e ainda hoje reconhecida como um grande marco da história do México pelo fato de Miguel Hidalgo ter nascido na mesma. De família abastada, ainda muito cedo iniciou seus estudos aos 12 anos no colégio de São Francisco dos Jesuítas. Mais tarde, aos 16 anos ingressou no estudo de Artes, junto de seu irmão José Joaquín Hidalgo no College of San Nicolas Obispo, que no ano de 1845 passou a Universidade Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, em honra de Hidalgo, que foi seu aluno e, posteriormente, professor e reitor. Desde cedo, Hidalgo já havia aprendido diversas línguas neste colégio, incluindo as indígenas, das quais tinha mais conhecimento em Otomí, Nahuatl e Purépecha³. Além disso, sua formação também compreende a graduação de bacharel em artes pela Real e Pontifícia Universidade do México, quando migrou para a cidade do México – atual sede dos poderes federais dos Estados Unidos do México.

Sobre sua formação intelectual e acadêmica, Alberto Saladino Garcia em seu artigo *Miguel Hidalgo, Ilustrado Consumado* (2014) faz uma ressalva sobre as possíveis ideias ilustradas de Hidalgo. Na introdução, redige um texto que diz respeito à interessante produção intelectual do mesmo.

Como puede apreciarse, sus estudios los realice con especial dedicación y su actividad docente la desarrolló, con total esmero y aplicación. Los temas de sus estudios abarcaron contenidos de Gramática, Filosofía, Música, Retórica, Teología, y aprendió y domino varios idiomas: latín, francés, náhuatl, otomí y purépecha. O sea, tuvo una Buena formación en los aspectos predominantes, sobre todo, del ámbito de la cultura escolástica pero traspasó esa concepción por el espíritu crítico que adoptó, así como por su apego y su lectura, con lo que se hizo de las informaciones sobre aspectos de la cultura moderna, como de la cosmovisión de los hoy llamados “plueblos originários”. Su sólida información educativa lo dotó de los elementos teóricos para asumir una posición de avanzada intelectualmente. (GARCIA, 2014, p. 234)

Além de ser reconhecido popularmente como “o pai da nação mexicana”, é bastante resgatado nas expressões artísticas do povo e dos intelectuais mexicanos. Sua participação no processo da independência mexicana se tornou referência

² Pénjamo é a cidade capital do município homônimo, um dos 46 municípios mexicanos de Guanajuato. É uma das mais movimentadas cidades comerciais do Estado de Guanajuato e é considerada a maior cidade no sudoeste. Ver mais em <http://www.municipiodepenjamo.gob.mx/municipio-de-penjamo/>

³ Estas são línguas nativas de alguns povos originários do México, com os quais Hidalgo tinha contato onde vivia, assim aprendendo as mesmas.

dentro da historiografia latino-americana que discute a independência do México – muitos dos quais são trabalhos sobre o personagem em particular resultando em construções múltiplas sobre sua atuação e representatividade.

Hidalgo fazia parte da Intendencia de Santa Fe de Guanajuato, que foi uma entidade territorial criada no ano de 1787 por ordem do Real Decreto de Prefeitos, assinado na Espanha, no período do governo de Carlos III. Esta entidade fazia parte das reformas borbônicas⁴. Nas reuniões desta entidade territorial, que se estendeu por diversas cidades e Estados da região do Vice-reino da Nova Espanha, discutia-se literatura, artes, conhecimentos clássicos e política.

Perto do ano em que aconteceu o grito da Independência mexicana, em 1810, diversas mobilizações de cunho popular começaram a despertar no Vice-reino da Nova Espanha. A sociedade mexicana, neste período, era composta por negros, indígenas, mestiços, criollos, e dentro desta diversidade interna do Vice Reinado da Nova Espanha nasceram movimentos independentistas. Apesar disso, havia grupos desta sociedade que davam preferência ao estatuto colonial. Os criollos eram filhos de indígenas com espanhóis que nasceram no território do atual México, e que não podiam ocupar cargos altos da Igreja ou do governo, mas que tinham certos privilégios, sendo sacerdotes assentados, donos de minas ou comerciantes. Os mestiços eram também filhos de indígenas com espanhóis que trabalhavam como mineiros, agricultores entre outros cargos secundários em relação aos criollos. Os negros e indígenas pertenciam às camadas mais baixas desta sociedade que eram incorporadas aos serviços domésticos em casas e fazendas. Sobre esta divisão, Arnaldo Córdova em sua obra *La ideología de la revolución mexicana: la formación del nuevo régimen* (1973) tece um interessante panorama:

Los criollos estaban divididos entre “criollos civiles o laicos”, o “ señores”, y en “ criollos clerso”. En parte los “señores criollos” habían sucedido a los españoles en la propiedad de las minas y la tierra se dividían, a su vez, en “conservadores”, y “políticos” o “moderados”. Los “ criollos cleros” comprendían, además de los dignatarios y ministros, a miembros como moyordomos, administradores, abogados, sirvientes, etc.; el conjunto de las personas formó lo que mas tarde se llamo “ partido reaccionario”. Los indígenas se dividían en cuatro grupos: el del clero, el de los soldados, el de los propietarios comunales, y el de los jornaleros. Los mestizos comprendían a los empleados, a los profesionistas, y al grupo de Iso revolucionarios. (CÓRDOVA, 1973, p.127).

⁴ São conhecidas pelo nome de Reformas borbônicas a série de medidas administrativas e econômicas que tinham por objetivo reformar o sistema colonial espanhol.

Nesta sociedade estamental⁵, os criollos e os mestiços não se contentavam com as vantagens dos espanhóis que viviam no território do atual México. Posto isso, juntamente com o sequestro que Napoleão Bonaparte havia feito em 1808 à monarquia da Espanha, deixou o território do Vice-Reino da Nova Espanha sem a principal parte de seu corpo, a cabeça. Foi, então, que o Rei da Nova Espanha, sem saber como proceder mediante o ataque de Napoleão, recebe a proposta de convocar seus ajuntamentos para criar uma província unindo os mesmos. Esta primeira tentativa fracassa quando um grupo de espanhóis toma o Palácio do Reino em 1808, tornando Pedro Garival rei.

Mediante a situação, Miguel Hidalgo começa a se inserir no contexto político do Vice-Reino da Nova Espanha com mais atuação e força. Hidalgo, assim como toda a população do Vice-Reino, estava sofrendo com os altos impostos cobrados pela monarquia espanhola. Junto de um grupo de alguns outros intelectuais, dos círculos sociais que participava, foi planejada uma tentativa armada para tornar o território da Nova Espanha independente no ano de 1810.

Hidalgo convocou participantes de diversas camadas sociais, que também não estavam satisfeitas com a situação política e econômica. Indígenas, negros e mestiços uniram-se no comando de Hidalgo para discutir este ataque. Miguel Hidalgo y Costela (1753-1811) foi um líder religioso, de caráter afável e generoso. Torna-se muito popular entre os seus fiéis, sendo convidado para comandar o movimento independentista, transformando-se, assim, uma figura central na história do movimento pela independência do México. Foi fuzilado em 30 de julho de 1811.

O presente trabalho analisa as possíveis apropriações e ressignificações de Hidalgo no âmbito da iconografia de dois murais mexicanos pintados no século XX: o mural de Jose Clemente Orozco (1883-1949), chamado *Independencia* (1937) e o *Retábulo de la Independência* (1960-1961), pintado por Juan O'Gorman (1905-1982). O primeiro mural se encontra no atual Palácio do Governo do México, o segundo está no Museu Nacional de História do México.

O papel da iconografia é central neste trabalho, para se pensar na construção da imagem de Miguel Hidalgo, que perpassa os séculos XIX, XX e XXI. Para tanto usamos a metodologia proposta por Erwin Panofsky, que consiste em pensar o

⁵ Uma sociedade estamental é uma sociedade com pouca ou nenhuma mobilidade social. Sua formação é típica do Antigo Regime.

espaço pictórico como um espaço de representação que expressa, em totalidade, as formas simbólicas de uma sociedade.⁶

O movimento muralista mexicano foi um movimento artístico do século XX, mais precisamente a partir da década de 20, muito influenciado pela Revolução Mexicana. Esta expressão artística é considerada uma das grandes mobilizações sociais da América Latina deste período, e propunha uma arte pública e coletiva que rompia com os pintores de cavalete. A partir da década de 1930, podia-se ver a arte do muralismo se difundir por outros países, como Estados Unidos e Inglaterra, apesar de sua pouca extensão temporal pós década de 30.

O muralismo mexicano é marcado por influências do período revolucionário, e tinha como objetivo plasmar suas ideias políticas e históricas sobre uma arte nacional popular e engajada. É neste contexto no qual os murais onde as representações de Miguel Hidalgo estão inseridas, que o presente trabalho analisa o resgate de sua figura, através de um estudo iconográfico. Para tanto, é necessário abordar o movimento muralista mexicano e suas influências, a política relacionada à arte e cultura no México, neste período, além de compreender a tentativa de resgate da memória mexicana para a recriação de uma identidade histórica mexicana através da Iconografia.

IMPRESSÕES DOS SUJEITOS HIDALGO

José Orozco (1883-1949), pintor muralista mexicano nascido em Zapotlán, estado de Jalisco, foi um dos grandes muralistas mexicanos que contribuiu para a produção de alguns murais no México, dentre eles o mural de Miguel Hidalgo de 1937 que se encontra no Palácio do Governo Mexicano.

A arte de pintar murais, entretanto, não é uma arte que nasceu no século XX, suas origens são greco-romanas e no México, em específico, é uma técnica utilizada desde as civilizações pré-colombianas. Os murais são pinturas feitas sobre a superfície da própria parede, como afrescos, ou em painéis montados numa exposição permanente. Durante o Renascimento alguns pintores resgataram essa técnica de pinturas de murais, como os afrescos da Capela Sistina, por Michelangelo, e a *Última ceia*, de Leonardo da Vinci. Após o Renascimento, com o interesse progressivo por tapeçarias e vitrais para uso na decoração de interiores, a pintura mural entrou em decadência no Ocidente.

⁶ Definição estabelecida por Ciro Flamarion Cardoso (1990).

A partir de então, o muralismo vai ressurgir apenas no século XX em algumas regiões da Europa e no México, como apontado acima. Esta expressão artística retornou com vigor em três fases principais: o cubismo e fauvismo⁷, o movimento de muralismo mexicano – que é o foco deste trabalho – a partir das influências da Revolução Mexicana. No período de 1920-1930, conhecido como pós-revolucionário, os muralistas mexicanos Diego Rivera (1886-1957), José Clemente Orozco (1883-1947) e Davi Alfaro Siqueiro (1896-1974) aliaram suas composições artísticas à causa da Revolução Mexicana, sendo financiados pelo governo e receberam as diretrizes artístico-culturais de José Vasconcelos⁸ (1882-1959) para a produção de novos murais.

As influências da Revolução de 1910 eram intrínsecas às ideias e produções artísticas deste movimento muralista mexicano, através de um resgate identitário mexicano trazido pela representação iconográfica da história do México – com maior atenção às revoluções – e que olhava, também, para a população pré-colombiana e a opressão dos espanhóis na conquista de seus territórios.

Em 1910, a população camponesa se encontrava ainda numa situação de servidão ou, quando assalariada, trabalhava em troca de salários irrisórios. O mesmo acontecia com os operários da cidade: pagamento ínfimo, nenhum direito, excesso de obrigações.

É nesse quadro de opressão que se inicia uma rebelião liderada por Francisco Madero. Desde o princípio houve um crescente apoio popular, que acabou transformando esse movimento na Revolução Mexicana. Madero conseguiu o valioso apoio de líderes das massas camponesas e indígenas que se tornariam os maiores revolucionários, consagrados como heróis da história do México: Emiliano Zapata e Francisco Doroteo Arango, mais conhecido como *Pancho Villa*.

A Revolução privilegiava as conquistas sociais e a nacionalização das riquezas minerais, e em 1917 o presidente Venustiano Carranza convocou um Congresso Constituinte, que reformou a Constituição de 1857, dando-lhe um conteúdo progressista, nitidamente anticlerical e antiditatorial, cujos itens fundamentais eram a reforma agrária, a melhoria do padrão de vida da classe operária e a absoluta separação de poderes entre Igreja e Estado. Em 1920, foi a vez

⁷ Fauvismo é uma escola artística que nasce junto do cubismo na Europa, com grande influência do expressionismo. Corrente artística que se desenvolveu no século XX. Ver mais em Janson e Janson (1997)

⁸ Foi um advogado, político, escritor, educador, funcionário público e filósofo mexicano .

do general revolucionário Álvaro Obregón iniciar o seu governo, com o apoio dos sindicatos para a reforma agrária preconizada pela Revolução. Ademais, os governos que seguiram eram de cunho revolucionário apesar da pressão conservadora. Sobre o alcance da Revolução Mexicana, Walmir José Rampineli ressalta como ela influenciou seus pares em outros países.

A Revolução Mexicana tem alcance continental, de modo especial na América Hispânica, por conta da facilidade do idioma e da similitude dos problemas. Ela era acompanhada pelas oligarquias dos mais diversos países latino-americanos, preocupadas com o destino imposto a seus pares mexicanos. Os movimentos operários também a seguiam de perto, comemorando os avanços e as conquistas dos exércitos camponeses. Rio de Janeiro, Buenos Aires, Montevideu e Santiago do Chile, cidades com grupos mais organizados, foram os lugares onde muito se apoiou o processo revolucionário. O zapatismo foi o movimento que mais atraiu a atenção e a solidariedade dos operários, dos grupos revolucionários, dos sindicalistas, dos anarco-sindicalistas e dos socialistas fora das fronteiras mexicanas. Já os intelectuais e reformistas adotavam uma posição de reserva. Inclusive, as três facções armadas da Revolução Mexicana – o carrancismo, o villismo e o zapatismo – tiveram seus representantes no exterior. (RAMPINELI, 2011, p. 93).

É neste contexto que José Clemente Orozco, junto de seus pares, irá pintar o mural de Miguel Hidalgo em 1937, já numa fase tardia do movimento, dentro do Palácio do Governo mexicano, localizado em Guadalajara.

O Palacio del Gobierno é a sede do governo de Guadalajara e abrigou o parlamento mexicano no século XIX. Atualmente, o edifício é a sede de instituições do governo estadual. Este Palácio abriga alguns murais que remetem justamente à importância de Hidalgo para a reforma mexicana⁹ e para a independência do México.

O mural pintado por Orozco em 1937 encontra-se no centro do teto acima das escadas desta instituição. No artigo *Miguel Hidalgo: un héroe dual* em *Sublevación* de José Clemente Orozco (2012), a autora Marie-Pierre Ramouche ressalta a grandiosidade e os aspectos duplos deste mural.

El mural se divide en dos partes muy nítidas: una inmensa parte superior dominada por la gigantesca figura de Hidalgo y la masa compacta grisácea y verdosa de la parte inferior. Cuando el espectador sube las escaleras del Palacio de Gobierno, empieza por ver el terrible espectáculo de la parte de abajo, pero de repente, surge, como si se alabanzara sobre nosotros, la figura impetuosa de Miguel Hidalgo. (RAMOUCHE, 2012)

⁹ A Guerra da Reforma, também conhecida como a Guerra dos Três Anos, aconteceu no México no ano de 1858. Creditada com a transformação social mexicana pela transição da estrutura política em que buscamos para estabelecer sistema capitalista democrático e fim que teve desde coloniais vezes e Império.



Imagem 1 - *Independencia*, José Clemente Orozco (1937)

Segundo Panofsky (1980), ao analisarmos uma imagem é necessário identificar alguns elementos iconográficos. Sendo assim, é preciso reconhecer o(s) objeto(s), os fatos primários e secundários presentes neste(s) objeto(s), as questões de natureza psicológicas que os expectadores identificam na imagem, e por fim as características da “personalidade” do(s) objeto(s) presentes na figura analisada, que estão além do campo natural ou convencional, mas estão intrínsecos a eles – é referente ao tempo e espaço onde se encontra o objeto da análise, para constituir interpretações através da sociedade e lugar onde o mesmo está estabelecido. Estes elementos são chamados por Panofsky de elementos fatuais primário e secundário, respectivamente, os elementos de natureza expressional e os elementos fenomenais.

Mediante as camadas de significado estabelecidas por Panofsky, podemos dividir a análise do mural de Orozco em três partes: os elementos fatuais primários e secundários referentes a totalidade dos planos da imagem, além do plano onde está Hidalgo; os elementos expressionalis referentes à imagem de Hidalgo expressa no Mural – analisando as impressões psicológicas referentes à ação pintada – , e por fim analisar como a “personalidade” de Hidalgo tem relação com a presença do mesmo de forma central e imponente no lugar e no período em que este mural foi pintado.

O tema primário ou natural, subdividido em significados fatuais e expressivos é apreendido através das formas puras na imagem – cores, configuração de linhas, materiais de outras origens utilizados, formas representativas do objeto como seres humanos, animais, plantas e assim por diante – relacionado com a atmosfera criada na imagem.

No mural *Independencia* (1937) de Orozco, pode-se identificar alguns objetos distribuídos pelas quatro paredes nas quais o mesmo foi pintado. Na parede do meio, logo em frente à escada do Palácio, é possível enxergar corpos e rostos amontoados abaixo da figura de Hidalgo, representados de forma monocromática por meio da cor cinza, que carregam algumas armas como espadas - que estão entrelaçadas aos corpos – e bandeiras alaranjadas, além de alguns elementos que representam o fogo, em cor vermelho alaranjado. É possível identificar a expressão facial destes corpos cinzas enquanto seres humanos em estado de desespero e sofrimento, além de existirem alguns corpos sendo esmagados, outros olhando para cima, outros de braços abertos, esboçando uma procura exasperada por alguma espécie de “solução”. Estas figuras humanas, portanto, representam a população mexicana, dividida entre indígenas, mestiços, e outros que lutaram, liderados por Hidalgo, no movimento independentista em 1810. A atmosfera deste plano é de caos e desespero, e expressa o lugar inferior da população em relação às instituições de ordem vigente e povos de outra camada social do período em questão, pois seus rostos e corpos estão desfigurados e condensados, formando uma única massa que teve sua identidade esmagada, mas que busca resgatá-la no processo de luta pela independência do México.

Logo acima deste primeiro plano, na parede referente ao teto que cobre a escadaria do Palácio, é possível enxergar uma grande figura que representa Miguel Hidalgo. Seu corpo tem proporção maior que os outros objetos e formas do mural, além de estar pintado no plano central do mesmo. Hidalgo aparece cobrindo os corpos da população mexicana pintados abaixo dele, segurando em sua mão direita uma tocha de fogo que “ilumina” o povo mexicano. O significado de “iluminar” não está ligado apenas à claridade no sentido de aclarar a escuridão, mas também à elucidação e liderança referente aos movimentos independentistas que Hidalgo abraçou com seu cunho político popular. Seu braço esquerdo está levantado para cima com o punho cerrado, expressão corporal utilizada para indicar uma posição de luta, resistência, unidade e força. Suas vestes indicam sua posição social abastada,

pois fazia parte de círculos intelectuais importantes, e por ser um homem de idade avançada – perceptível pela cor de seus cabelos, brancos – demonstra-se como Hidalgo era um símbolo de maturidade, poder e razão.

É imprescindível a apreensão da posição simbólica de Hidalgo com relação ao povo mexicano. Seu corpo cobre a população como uma forma de proteção e força, dando uma direção de liderança às causas populares. É neste sentido que se pode remeter esta figura à figura dos líderes religiosos e políticos – heróis -¹⁰, como Jesus Cristo, Antônio Conselheiro, Tiradentes, entre outros.

A historiografia revisionista mexicana¹¹ – na qual nos apoiamos neste artigo – tende a fugir da glorificação das imagens de alguns personagens da revolução. Em contraponto, a historiografia “ortodoxa” ajuda na construção destas imagens, baseadas em enaltecimento de personagens históricos, como é o caso do Hidalgo como líder popular. Sobre o revisionismo da revolução e a construção da memória histórica, Merchant ressalta algumas considerações válidas.

La reflexión sobre la articulación entre el revisionismo de la Revolución y la construcción de la memoria histórica atraviesa por una tensión que considero importante señalar: entre la intención cognocitiva consciente de disciplinar al discurso (saber) histórico y la erosión que el produce el tiempo.¹² ¿Acaso puede ser independiente el discurso del tiempo en que fue pronunciado o escrito? (MERCHANT, 1995, p.11)

As impressões iconográficas da obra analisada apenas podem ser feitas através da familiaridade do observador com a mesma. Para além das questões puramente visuais é relevante a compreensão do porquê de Hidalgo ter sido representado neste *mural* do século XX e de que forma ele foi representado. Portanto, pode-se utilizar os conceitos de apropriação, ressignificação e representação de Roger Chartier que estão presentes em sua obra *A Beira da Falésia: a história entre certezas e inquietudes* (2002). Para Chartier, a história cultural deve ser entendida através da realidade social construída, que se pode entender pelas representações, estas determinadas pelo interesse do grupo que as forjam e que as demonstram de forma não neutra, assim, produzindo estratégias políticas e sociais.

Chartier compreende que o conceito de “apropriação” deve visar uma história social dos usos e das interpretações, relacionando suas determinações fundamentais e inscritos nas práticas específicas daqueles que os produzem, desta forma “dar

¹⁰Ver mais sobre estas construções em: Carvalho (1990)

¹¹ Ver mais em: Merchant (1995); Potash (1961).

¹² Certeau (1987, p. 32).

assim atenção às condições e aos processos que, muito concretamente, sustentam as operações de construção de sentido [...]” (CHARTIER, 2002, p. 68).

Partindo desta definição, pode-se apreender que “apropriação” é, para Chartier, um fenômeno que deve ser entendido como construções dos sentidos, dos processos que edificam estes novos significados.

Mediante o conceito de “apropriação” de Chartier, é possível analisar as apropriações¹³ da imagem de Hidalgo e do próprio sujeito enquanto construções interpretativas relacionadas à prática específica da pintura dos murais, nos quais as representações de Hidalgo foram edificadas por meio destas novas interpretações.

O resgate da figura de Hidalgo por Orozco em 1937 é caracterizada como uma apropriação, pois busca reconstruir e reafirmar uma memória mexicana a partir de um projeto do qual o mesmo fazia parte. A retomada de Hidalgo e de sua posição dentro das lutas pela independência do México, num contexto de estabelecimento de uma identidade e memória mexicana, pode ser analisada enquanto uma apropriação na medida que os usos e as interpretações se relacionam por meio daquele que produz este novo significado ao objeto ou memória.

Nas duas paredes laterais do mural encontram-se dois outros conjuntos de formas. Na parede lateral da direita pode-se ver um grupo de corpos uniformizados, porém nem todos parecem fazer parte de um único grupo. É possível identificar elementos que se referem a ideologias políticas e também religiosas, como as foices e os martelos que aparecem sendo arremessados, além de símbolos nazistas como a suástica, e a cruz fazendo referência a Igreja e principalmente a Cristandade. As pessoas que se encontram neste plano parecem pertencer a uma atmosfera caótica relacionada a guerras ideológicas, disputas por uma ideologia vigente que pudesse representar o México. Na parede que se encontra à esquerda no mural pode-se observar uma multidão de pessoas cobertas, também por bandeiras vermelhas e crucifixos altos que cobrem seus rostos, os quais parecem acompanhar a multidão popular que está abaixo de Hidalgo no mesmo mural. Sobre a parede à direita, é possível interpretar os signos e símbolos presentes neste plano enquanto analogias aos movimentos populares independentistas do México, além de fazer alusão à momentos como a Revolução Mexicana em 1910, pouco tempo antes deste mural

¹³ As apropriações, num âmbito geral, não foram feitas apenas sobre Hidalgo, mas em todos os elementos e objetos do Mural em questão.

ser pintado. Como já mencionado acima, a Revolução Mexicana influenciou o movimento dos muralistas mexicanos político, ideológico e artisticamente.

Buscava-se construir uma identidade mexicana, com memórias do povo mexicano que poderiam ser apropriadas e, portanto, ressignificadas neste momento de resgate de uma memória nacional.

A “ressignificação” pode ser definida enquanto um conceito ligado aos significados das memórias ao longo do tempo. Segundo a psicanálise, a memória constrói representações através de experiências que temos “depositadas” em nossas mentes.

Nessa teoria, o início do psiquismo é marcado pela inscrição da matéria-prima das sensações (táteis, olfativas, visuais, gustativas e auditivas), não suscetíveis de consciência e articuladas por uma lógica de simultaneidade. Seria uma memória perceptiva direta, espécie de registro bruto da experiência, pouco transformado, nesse nível, pelo modo de inscrição em si. Em um segundo momento, essas mesmas inscrições passarão por uma transcrição, “ordenada por outros nexos, talvez causais”, que lhes dará uma indicação conceitual, constituindo as marcas. (LIBERMANN, 2014, p. 86)

Neste sentido, as ressignificações são transformações da memória. Segundo Libermann:

[...] as histórias pessoais contém uma mescla de fragmentos de verdade factual com fantasias que constituem o psiquismo humano, temperados pelas transformações do funcionamento do aparelho psíquico ao longo do desenvolvimento e pela repressão, que terá influência no “roteiro escolhido” para contar uma vida. (LIBERMANN, 2014, p. 85)

Portanto, é possível reconhecer que as ressignificações são apreensões que transformam as memórias. Mediante este conceito podemos analisar como os símbolos que aparecem neste mural e, especificamente a figura de Hidalgo, foram ressignificados através de uma apropriação que constrói uma representação sobre memórias mexicanas, nas quais Miguel Hidalgo aparece representado enquanto figura central, construindo esta contínua memória de que ele é o “pai dos mexicanos”.

Entre 1960-61, Juan O’Gorman – outro muralista mexicano – pintou uma coleção de murais que seria exposta no Museu Nacional de História do México, da qual destaca-se um dos murais conhecido como *Retabulo de la Independencia*.



Imagem 2 - *Retabulo de la Independencia*, de Juan O'Gorman. (1960-61).

O'Gorman nasceu na Cidade do México, no bairro de Santa Catarina. Filho do pintor Cecil Crawford O'Gorman e de Encarnación O'Gorman Moreno, além de ser irmão do historiador Edmundo O'Gorman. Sua formação acadêmica foi em arquitetura, nos anos 20, na Faculdade de San Carlos e na Faculdade de Arquitetura da Universidade Nacional Autônoma do México. O'Gorman ajudou a introduzir a arquitetura fundamentalista no México, desta forma ganhando destaque no cenário da arquitetura mexicana.

No início dos anos 60 O'Gorman produziu uma coleção de murais para serem expostos de forma permanente no Museu Nacional de História do México. Em *Retabulo de la Independencia* – mural que faz parte desta coleção – O'Gorman faz um grande mural que pretende demonstrar algumas fases da história do México, destacando o Antigo Regime e o sistema colonial, as revoltas independentistas no início do século XIX e as reformas posteriores.

Camilo de Mello Vasconcellos, em seu artigo *As representações das lutas de independência no México na ótica do muralismo: Diego Rivera e Juan O'Gorman* (2010), analisa dois murais mexicanos dos quais um deles é o mesmo *Retabulo de la Independencia*, discutido neste trabalho. Em seu artigo, Vasconcellos tece um interessante comentário sobre a natureza do mural.

Este mural mede 4,40 x 15.69 metros e oferece uma representação teatralizada da guerra de independência, desde seus antecedentes até sua culminância, abrangendo o período histórico que abrange os anos de 1784 com as reformas borbônicas até 1814 com o Congresso de Apatzingán que acabou promulgando a primeira Constituição da República Mexicana. Esta obra, inaugurada em 1961, está dividida em 4 seções que abrangem diferentes etapas da luta pela independência. (VASCONCELLOS, 2010)

Seguindo a interpretação de Vasconcellos, podemos observar em alguns momentos do contexto pré-independência movimentos populares independentistas e pós-independência no México, que correspondem ao período de 1784 até 1814. À esquerda do retábulo, percebe-se um grupo de pessoas de distintas posições sociais, e assim é possível identificar claramente os membros da aristocracia espanhola e o grupo de indígenas logo abaixo dos aristocratas, simbolizando a inferioridade do mesmo. Assim como destaca Vasconcellos em seu artigo “Ao lado da bandeira espanhola” estão Lucas Alamán, o general Félix Maria Calleja e o bispo Manuel Abad y Queipo, figuras que apoiaram o domínio hispânico; junto a eles vemos um grupo da aristocracia espanhola.” (2010). Desta forma, é possível afirmar que esses personagens aparecem enquanto contraponto às pessoas que lutaram pela independência do México, que também foram retratadas neste mesmo mural.

Logo atrás destas pessoas pode-se enxergar uma fazenda, ilustrando a base da economia espanhola na época.

Seguindo o mural, a próxima sessão que aparece da esquerda para a direita é destinada a representar as pessoas, lugares e ideias que antecedem e sustentam as lutas e a guerra da independência. Vasconcellos destaca a aparição de algumas destas pessoas centrais no contexto da luta pela independência.

Na parte superior, ao lado do edifício neo-clássico que simboliza a cultura e o avanço científico e a influência do enciclopedismo filosófico e da Revolução Francesa, estão pintadas a cidade de Guanajuato, a igreja de Dolores Hidalgo onde se iniciou o movimento independentista e o edifício onde foram guardadas as munições dos rebeldes (*Alhóndiga de Granaditas*). Na parte inferior se observam alguns precursores ideológicos da insurgência entre estes estão escritores, cientistas, um grupo de sacerdotes liberais, assim como Francisco Primo de Verdad, prefeito de Guanajuato e Miguel Ramos Arizpe, gráfico da propaganda revolucionária. (VASCONCELLOS, 2010)

Em sequência, o plano central do mural é destinado às revoltas populares independentistas, onde é possível reconhecer as lutas armadas, e é neste plano que encontramos Hidalgo enquanto líder a frente do grupo de pessoas retratado neste mesmo espaço. Diferente do mural de Orozco, o *Retabulo de la Independencia* não contém sinais e formas que possam nos indicar a diferença e o destaque a Hidalgo como centro do mural neste cenário, a não ser pela posição frontal na qual o mesmo foi retratado e o fato de aparecer duas vezes em dois momentos distintos. Em Orozco, Hidalgo é pintado em um plano destinado apenas a ele, sua proporção é muito maior que os outros elementos e personagens do restante do mural, além de aparecer

coabrindo os outros elementos pintados por ter sido representado no teto de um dos ambientes do Palácio do Governo do México. Desta forma, podemos começar a perceber que em Orozco as intenções do pintor foram de fato em destacar a figura de Hidalgo, por conta dos elementos que no mural fazem com que seu personagem ganhe maior centralidade e importância; já em O’Gorman, Hidalgo é retratado enquanto figura de líder na luta armada a favor da independência.

[...] padre Miguel Hidalgo como figura principal que aparece duas vezes: primeiro mais jovem em traje de campanha desfraldando o estandarte da Virgem de Guadalupe e logo depois (mais velho) carregando a tocha, símbolo da liberdade, com o decreto de Guadalajara, documento importante no qual Hidalgo propunha a abolição da escravidão e a repartição justa da terra. Ao seu lado estão vários personagens de todos os estratos sociais que participaram da luta. (VASCONCELLOS, 2010).

Entretanto, seu lugar na pintura é junto aos outros personagens de um mesmo contexto e episódio, onde Hidalgo foi pintado do mesmo tamanho que as outras figuras do mural, apesar de estar a frente do restante da população. Desta forma, se insere Hidalgo dentro de uma continuidade histórica do México, a qual o *Retabulo de la Independencia* quer retratar.

Esta atmosfera de continuidade histórica, segundo Panofsky, só pode ser identificada quando o observador tem familiaridade com o contexto histórico, político, social, cultural e econômico do(s) objeto(s) que estão sendo analisados.

Portanto, em Orozco é possível apontar uma centralidade total de Hidalgo e em O’Gorman uma centralidade parcial, que está integrada a existência e atuação de outros personagens históricos do México, por conta deste mural obter um caráter de continuidade histórica.

Em seguida no *Retabulo de la Independencia*, (em sua última sessão à direita) é feita uma alusão ao Congresso de Chilpancingo, que assim que se transferiu a Apatzingán promulgou a primeira Constituição Mexicana.

Sobre os personagens que aparecem neste plano:

[...] encontram-se personagens que se distinguiram nesta fase do movimento, como José Maria Morelos que aparece duas vezes e Vicente Guerrero que consumou a Guerra de Independência. Acima aparece uma paisagem que simboliza a extensão da luta em todo o país: a lua no extremo esquerdo do mural e o sol que nasce no lado direito dão a ideia de que toda a obra abarca um dia simbólico no qual o México passou da obscuridade da dominação espanhola à luz de sua autonomia, ou seja de um novo tempo que se inaugura com a independência do país. (VASCONCELLOS, 2010)

Desta maneira, é possível reconhecer os temas primário ou natural, subdividido em significados fatuais e expressivos neste mural. Diferentemente do mural de Orozco, o *Retabulo de la Independencia* compreende em si os processos pré, pós e de luta pela independência do México. Seus planos esboçam, nas três sessões do mesmo, algumas características econômicas, culturais e sociais de cada período retratado, para que fique visível uma totalidade entre as mudanças que se deram em todos os campos presentes no mural. Continuidade e resgate memorial são elementos centrais e definitivos neste mural, desta forma, a presença de Hidalgo enquanto líder e parte da sociedade mexicana marca sua representação como participante deste processo, e não o fim ou solução para o mesmo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Entre o mural encontrado no Palácio do Governo e o mural que faz parte de uma exposição permanente do Museu Histórico Nacional do México existe um espaço de tempo de pouco mais de vinte anos, pelos quais as memórias mexicanas foram ressignificadas e apropriadas pela coletividade em diversas formas, uma delas são as próprias expressões artísticas das quais os murais tratados também fazem parte.

Apropriar-se de algum objeto é um processo que tece novos significados aos mesmos, que são dados por aqueles que se apropriam e compõem este novo significado, carregado de novas interpretações relativas a cada tempo e contexto dentro das especificidades daqueles que se apropriam e interpretam.

Desta forma, segundo o conceito de “apropriação” utilizado neste trabalho, pode-se compreender que em ambos os murais de Orozco e de O’Gorman o sujeito Hidalgo foi apropriado e representado de forma a compor imagens distintas cujos significados dependem dos contextos nos quais os artistas estavam inseridos.

Orozco retrata Hidalgo em seu mural no Palácio do Governo do México de forma a exalar suas intenções, as quais refletem o movimento artístico que o pintor fazia parte. O muralismo tinha como intuito o resgate da memória do México, e desta maneira Orozco o faz reproduzindo um sentimento nacional e quase religioso no que tange a participação e o simbolismo que alguns personagens mexicanos retratam, como é o caso de Hidalgo em seu mural *Independencia* de 1937. Hidalgo, não por acaso, aparece acendendo as chamas da esperança do povo mexicano, que sobe as escadas do seu novo governo e nova feição. Um mártir, um líder, uma solução.

O’Gorman, vinte anos depois, também se apropria da imagem de Hidalgo. De forma menos direta, o artista traz à luz alguns objetos e temas, os quais quer ressaltar. Também não é por acaso que Hidalgo aparece duas vezes na mesma pintura, em dois momentos diferentes, representando sua atuação presente que marca as fases da história do México. Um participante da luta, um mexicano, um representante, um personagem à frente de seu povo.

Tanto em Orozco quanto em O’Gorman é possível enxergar que os dois artistas se apropriaram do sujeito Hidalgo quando, ao representá-lo, atribuem à sua imagem diversos significados intrínsecos aos símbolos e elementos que na mesma estão presentes.

Muito embora não seja possível afirmar com tamanha certeza que os murais ressignificaram a imagem e o sujeito Hidalgo, pode-se dizer que em alguns aspectos relacionados a memória, Hidalgo foi ressignificado enquanto um personagem heroico e líder dos mexicanos que permanece na história e nos inconscientes coletivos do povo do México. Os sujeitos Hidalgos são muitos, seus lugares de memória também o são. Um homem: um passado, muitos futuros.

REFERÊNCIAS

CARDOSO, Ciro Flamarion. Iconografia e História. *Revista Interdisciplinar de cultura do Centro de Memória Unicamp*, Brasil, nº 01, 1990.

CARVALHO, José Murilo de. *A Formação das Almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo, Companhia das Letras, 1990.

CHARTIER, Roger. O mundo como Representação. In: CHARTIER, Roger. *À beira da Falésia*. Brasil: Editora da Universidade, 2002.

GARCIA, Alberto Saladino. Miguel Hidalgo, Ilustrado Consumado. *Revista Historia de la Educación Latinoamericana*, Colombia, vol. 16, nº 23, pp.231-246, 2014.

GORDILLO, Carlos Alberto Ríos. La memoria asediada. La disputa por el presente en la conmemoración del bicentenario. *Secuencia - Revista de Historia y Ciencias Sociales*, Instituto Mora, México-DF, nº 87, pp.177-204, 2013

LIBERMANN, Zelig. Tempo, memória e ressignificação. *Revista Brasileira de Psicoterapia*. Brasil, vol. 15, nº 3, pp. 83-90, 2014.

MARCHAN, Luis Anaya. *La Construcción de la Memoria y la Revisión de la Revolución*. Disponível online: <http://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/articulo/view/2299>. (acessado em 29 de agosto de 2017).

PANOFSKY, E. Iconografia e Iconologia: Uma introdução ao estudo da arte da Renascença. In: PANOFSKY, E. *Significado nas Artes Visuais*. Tradução: Maria Clara F. Kneese e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2ª ed., 1986, p. 47-65.

PANOFSKY, E. *La Perspectiva Como Forma Simbólica*. Barcelona: Editora Tusquets, 1980.

POTASH, Robert A. *História del México Independiente*. Disponível online em: <https://studylib.es/doc/5258823/historiograf%C3%ADa-del-m%C3%A9xico-independiente>

RAMOUCHE, Marie Pierre. *Miguel Hidalgo: un héroe dual en Sublevación* de José Clemente Orozco. Les indépendances de l'Amérique latine: acteurs, représentations, écritures, França, vol.2, 2012, pp. 49-57.

RAMPINELLI, Waldir José. A Revolução Mexicana: seu alcance regional, recursos, a luta de classes e a relação com os povos originários. *Revista Espaço Acadêmico*, nº 126, pp.90-107, 2011.

TOSCANO, Verônica Zárate. *Leituras e impressões de imagens do México no século XIX: a memória como meio para a construção da identidade nacional*. Brasil: Annablume Editora, 2006.

VEJO, Tomas Pérez. Los centenarios en Hispanoamérica: la historia como representación. *Historia Mexicana*, México, nº 01, pp. 7-29, 2010.

VASCONCELLOS, Camillo de Mello. *As representações das lutas de independência no México na ótica do muralismo: Diego Rivera e Juan O'Gorman*. Disponível online em: <https://orda.revues.org/2516?lang=es>,

VEJO, Tomas Pérez. *Nacion, identidad nacional y otros mitos nacionalistas*. Espanha: Ediciones Nobel, 1999.