

A INFLUÊNCIA DO MOVIMENTO MURALISTA MEXICANO NA PINTURA MODERNISTA PERNAMBUCANA

CAPELA, William.

GIRATA, Paulo Yutaka Toyoshima.

RESUMO

Esta pesquisa trata da influência do movimento muralista mexicano, no início do século XX, na atividade dos pintores modernistas pernambucanos. A relevância de tal discussão decorre do fato de que, não se trata apenas de uma influência estética, mas principalmente da descoberta de um olhar político e social que os afasta da ideologia pictórica europeia e os traz tanto para a realidade brasileira, como especialmente para a construção de uma identidade cultural nitidamente pernambucana. Assim, é o caráter social de tal influência que se evidencia e nosso objetivo é comprovar tal relação. Nesta direção investigaremos, de um lado, o contexto histórico mexicano durante os processos culturais nas décadas seguintes à revolução deflagrada em 1910 e a necessidade de se criar uma identidade nacional que unisse com orgulho todos os mexicanos e o papel do trabalho dos principais muralistas deste país e, de outro, o contexto histórico brasileiro e a cultura à época da eclosão do movimento modernista entre os principais artistas plásticos de Pernambuco e seus esforços na direção de retratar o Brasil e, especialmente, o Nordeste Brasileiro, tal qual o percebiam. Desta feita, não mais à luz da lógica estética europeia, mas com ênfase na construção de uma identidade pernambucana. Baseamos nosso estudo em dados bibliográficos e nos trabalhos de artistas mexicanos e pernambucanos retirados da internet. A investigação comprovou tal influência que pode ser observada na comparação entre os trabalhos mexicanos e pernambucanos.

Palavras-chave: Muralistas Mexicanos. Pintores Modernistas de Pernambuco. Identidade Nacional.

1 Introdução

O muralismo, ou pintura mural, foi um movimento artístico do início do século XX, que surgiu no México, criado por um destacável grupo de pintores mexicanos, em um período de movimento momento político e social no México, marcado principalmente pela Revolução Mexicana. Artistas como Roberto Montenegro, Federico Cantu, Ramón Alva, José Clementino Orozco, Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, veem a pintura mural como espaço mais amplo e de alcance social, ocupando muros em espaços públicos e rompendo assim com a pintura de telas e meios restritos de circulação de obras de arte.

Em Pernambuco, o conhecimento movimento mexicano, revolucionou a forma de se expressar arte, distanciando-se dos modelos que seguiam as escolas de pintura francesa e gerando um considerável movimento social entre os artistas da época. O presente estudo registrará como essa passagem se deu e como a identificamos nas pinturas modernistas no estado de Pernambuco.

O tema desta pesquisa surgiu de um filme chamado “Paranápuca,(CAPELA, Jura) onde o mar se arreventa: um passeio na arte contemporânea do estado de Pernambuco.” O filme conta com entrevistas de Tereza de Costa Rego, Abelardo da Hora e Zé Claudio onde todos falaram em depoimento sobre o impacto que tiveram quando chegou o primeiro livro da arte muralista Mexicana no ateliê coletivo da Sociedade de Arte Moderna do Recife (SAMR)(1952) Recife-Pernambuco. Estes pintores fazem parte de uma geração modernista que atuavam com forte engajamento político e social. Passando pela cidade do Recife e Olinda ainda é possível muita encontrar arte muralista retratando diversos conflitos históricos do estado de Pernambuco.

Assim, levando em consideração as influências aqui expostas, essa pesquisa percorrerá e ilustrará todo o caminho político e histórico que a influência do movimento mexicano muralista teve nas manifestações artísticas em Pernambuco na segunda metade do século XX.

2 Metodologia

A metodologia da pesquisa será baseada pela abordagem qualitativa com pesquisa em livros, revistas e depoimentos em documentário de tv e cinema. A forma de abordagem será em busca de técnica de obtenção de informação bibliográfica e documental. Iremos

utilizar os instrumentos de levantamento bibliográfico assim identificando as influências e realizações destes pintores modernista pernambucano.

3 Os Antecedentes da revolução mexicana

A história do México é notabilizada por longos processos políticos e revolucionários, com a Revolução Mexicana de 1910 não foi diferente. É importante descrever resumidamente o século que antecede a Revolução de 1910, para que se possa contextualizá-la adequadamente e entender a relação desta com o Muralismo.

Depois de 60 anos de enorme instabilidade, em 1876 Porfírio Diaz se elege presidente e estala uma nova fase, chamada de Porfiriato, que caracterizou-se pela imposição da lei, pelo controle da violência e a modernização do país. Trata-se de um período de predominância da paz e grande desenvolvimento para o México (BARBOSA SAMPAIO, Carlos Alberto).

3.1 A revolução mexicana

Ainda segundo BARBOSA SAMPAIO, apesar de que os mais de 30 anos de Porfiriato tenham sido um período de grande desenvolvimento, na primeira década do século XX os jovens escolarizados estavam profundamente insatisfeitos com a ditadura de Diaz, os povos indígenas (ampla maioria no país) sentiam-se profundamente desprestigiados, a desigualdade social era brutal e a concentração do poder em poucas cabeças gerava insatisfação também nas classes mais altas que não se viam representadas no comando do país. Porfírio Diaz, depois de se reeleger oito vezes, prometeu que não mais o faria, mas em 1910, às vésperas do pleito, mandou prender seu principal opositor, Francisco Madero, que da cadeia, convocou todos os mexicanos a uma revolução e foi atendido. De fato, a revolução Mexicana começou no dia 20 de novembro de 1910, em todo o país, de forma heterogênea e desunida, cada grupo lutando por seus próprios interesses, frequentemente regionais e específicos, mas todos inicialmente contra Porfírio Diaz.

Assim, depois de mais de 300 anos da derrocada dos povos originais para a Espanha, depois de 60 anos de conflitos para o estabelecimento de um Estado organizado e mais de 30 anos de desenvolvimento econômico sob uma ditadura, o conjunto do povo mexicano

sentia-se preparado para assumir as rédeas do país, mas as lideranças ainda se davam de forma descentralizada e desorganizada.

Obregon foi eleito em 1920 como o 11º Presidente desde o início da Revolução de 1910, era um liberal progressista e seu governo se destacou por reformas agrárias, desenvolvimento da economia e apoio à ciência e à tecnologia, mas seu principal feito foi na área da Educação, pasta na qual depositava todas as suas esperanças para um brilhante futuro para o México. (BARBOSA SAMPAIO, Carlos Alberto) Logo no início de 1921 nomeou José Vasconcelos como Ministro da Educação Pública. Vasconcelos promoveu ações em diversos campos da Educação e da Cultura e compartilhava com Obregon, a ideia de que era necessário o estabelecimento de uma identidade verdadeiramente nacional, a qual abarcasse tudo aquilo que o México tinha sido ao longo dos séculos, inclusive a Revolução de 1910. Tarefa difícil, considerando-se que cerca de 75% da população era completamente analfabeta. O enorme desafio de se criar uma identidade nacional realmente abrangente e que orgulhasse toda a população estava aí colocado.

3.2 O muralismo mexicano

Patrocinado pelo governo e pelos amigos intelectuais de José Vasconcelos, o Movimento Muralista começou de forma tímida pelas mãos de José Guadalupe Posada e Gerardo Murilo, também conhecido como Dr. Atl, que foi provavelmente o primeiro autor de um mural dessa nova era mexicana. Ao mesmo tempo, vários artistas que estavam exilados na Europa e nos Estados Unidos durante a Revolução começaram a voltar para o México em 1921, entre eles Diego Rivera, David Siqueiros e Jose Clemente Orozco, que se tornariam os principais expoentes da arte muralista.

Os artistas foram comissionados para contar, através de murais, a história do povo mexicano em prédios públicos, repartições e até no Palácio Presidencial.

Estes artistas, profundamente bem-educados e cheios de consciência social, continuariam esse trabalho, inicialmente reativo aos danos da revolução, por mais de uma década e se tornariam uma influência enorme para uma geração inteira de artistas que se estendeu até 1970. Podemos afirmar que nenhum outro movimento promoveu de forma tão intensa uma arte para o povo, tanto quanto os muralistas mexicanos permeados por valores tradicionais de seu povo e uma visão crítica da realidade e do tecido social.

Contavam com o suporte de um governo que queria criar uma nova sociedade mexicana fundada nas suas ricas tradições pré-colombianas, mas completamente voltada para o futuro. Nesse sentido, considerado o analfabetismo do povo era necessária a criação de mensagens visuais fortes, as quais não tivessem apenas um apelo visual, mas que fossem também capazes de transmitir e promover um conjunto de ideais. Assim, o muralismo mexicano, apoiado pelo governo, tornou-se uma peça fundamental da nova identidade industrial e mais coletiva da nação.

3.3 Características e significados

Segundo JAIMES (2012), apesar de o Movimento Muralista ter vindo até a década de 70, os Muralistas Mexicanos produziram suas obras mais significativas entre 1920 e 1950. Seu trabalho foi notável e trouxe a arte para o seu mais alto propósito: comunicar ideias através de um novo padrão estético. A arte muralista era, acima de tudo, pública e gratuita, acessível à toda população e não apenas a poucos colecionadores. Estas pinturas em escala monumental, adornavam prédios coloniais seculares, escolas públicas e de prestígio, prédios públicos e repartições do governo. Mostravam a cultura original do México, as lutas para as conquistas da revolução, a identidade mestiça e multirracial e uma multiplicidade de imagens relativas às tradições latino-americanas, especialmente da América Central, de forma que todos se sentissem representados.

Os artistas, incluindo os “três grandes” (Rivera, Orozco, Siqueiros), retratavam guerreiros astecas lutando contra os invasores espanhóis, humildes camponeses lutando durante a revolução de 1910, operários comuns da Cidade do México, atores políticos, a elite e imagens religiosas, às vezes, todos juntos, numa única obra, usando técnicas de afresco, mosaicos de vidro ou cerâmica, cera, metal ou qualquer outro material que lhes parecesse adequado à ideia do trabalho. Os trabalhos eram sempre feitos em áreas urbanas, principalmente na capital do país, por artistas que eram acima de tudo ativistas políticos e dedicados a criar um México moderno (JAIMES, 2012)

4 “Los três grandes” – os grandes muralistas mexicanos

Não poderíamos abordar o Muralismo Mexicano sem falar um pouco sobre os artistas-chave do movimento, Rivera, Orozco e Siqueiros. Lendários, inovadores, atrevidos e

loucamente patrióticos ficaram conhecidos como “Los tres Grandes”. Foram eles que continuaram o trabalho de José Vasconcelos usando a arte como um instrumento poderoso para a revolução social e cultural. Com diferentes estilos e temperamentos, mas com a mesma visão de mundo, todos eram egressos da prestigiosa Academia de San Carlos, estudaram na Europa e eram influenciados pela arte moderna europeia do início do século XX, ainda que em diferentes graus. É importante dizer também que eles mutuamente se influenciaram e seus murais são resultado de um espírito coletivo e todos concordavam que tudo era feito sempre “pela arte e para o povo” (KORDIC, 2012)

Figura 1 - Mural de Diego Rivera Sonho de um domingo à tarde no Parque Alameda"



Fonte: Museu Diego Rivera, Cidade do México. Foto: Tibiriçá Marcos (2021)

4.1 A influência e o legado

Como um dos movimentos mais importantes da arte pública e das artes do século 20 em geral, o muralismo mexicano teve o papel principal de trazer a pintura mural de volta, como uma forma artística respeitada e difundida com uma forte intenção social. Suas ideias também chegaram a outras partes das Américas, como Estados Unidos, Guatemala, Equador e Brasil. As figuras 2 e 3 exemplificam o Muralismo Mexicano em sua mais alta qualidade (KORDIC, 2012)

Comentado [YG1]: Todas as figuras estão citadas incorretamente. Ver link:

<https://tecnoblog.net/360873/como-referenciar-imagens-e-tabelas-nas-normas-abnt/>

Figura 2 - Mural de Diego Rivera "O homem controlador do universo"



Fonte: Palácio de Belas Artes, Cidade do México (2021)

5 Memórias históricas de Pernambuco

A colonização Pernambucana veio pela implantação das Capitanias Hereditárias, quando Duarte Coelho tomou posse da Capitania de Pernambuco em 1535 e fundou a cidade de Olinda- Pe. A cana de açúcar era o principal cultivo que fez Pernambuco prosperar. Os portugueses utilizavam a mão de obra escrava negra e indígena nas plantações, aproveitando-se do lucrativo comércio de escravos com as colônias portuguesas na África. O território de Pernambuco contava com um tamanho maior que o atual no século 16 e a capitania de Pernambuco se tornava uma das mais ricas da colônia, assim atraindo expedições de Ingleses, Holandeses e Franceses que tinham o intuito de tomar a capital pernambucana para se apropriarem da riqueza aqui gerada.

De 1630 a 1645 houve a invasão Holandesa que pretendia conquistar um pedaço do comércio açucareiro invadindo Recife e Olinda em 1630. Olinda foi invadida pelos Holandeses que permaneceram naquelas terras até o surgimento da Insurreição Pernambucana. em 1640 foram várias guerras, confederações e revoluções que fazem a história Pernambucana (SANTIAGO, 1984).

5.1 Cultura de Pernambuco

Pernambuco recebeu imigrantes de vários povos vindos de outros continentes e formou-se através de uma grande diversidade cultural com influências africana, indígena, portuguesa, judaica e holandesa o que fez deste povoado criado em 1535 um acervo vivo

da cultura brasileira. Com tantas influências culturais e mais próximo da Europa que o Sudeste, Pernambuco construiu sua própria e única identidade. A variedade cultural se faz mostrar em todas as categorias artísticas, com inúmeras manifestações específicas na dança, na música, no cancionário e nas artes plásticas.

Todas estas manifestações artísticas têm origem nos povos que emigraram para Pernambuco desde o século XVI. Uma história escrita por revoluções, invasões, guerras e conflitos que formaram a atual identidade cultural dos Pernambucanos.

5.2 Modernismo em Pernambuco

Segundo Lucia Gouveia PIMENTEL em seu *Arte Moderna no Brasil*, 2011 já há consenso entre historiadores, críticos e curadores que o modernismo brasileiro não foi uma exclusividade do eixo Rio/São Paulo como se difundia até poucas décadas, quando toda a ênfase quanto a tal movimento era colocada na Semana da Arte Moderna de 1922 em São Paulo.

Embora na década de 1920 o Sudeste começasse a concentrar a economia brasileira, após um longo período baseado apenas na produção açucareira, o Nordeste inicia o século XX com um novo ciclo de crescimento ancorado no algodão e na madeira para celulose. O novo Porto do Recife que escoava produtos para todo o Brasil e para exportação, era também o ponto de partida de uma elite ávida pelo cosmopolitismo de Paris, capital cultural do Ocidente naquele período.

As transformações econômicas mudaram radicalmente a paisagem urbana na capital pernambucana nessa época e permitiram a criação de um sistema cultural distante do eixo econômico situado entre as cidades de São Paulo e Rio de Janeiro. O Recife, antes mesmo de ter o seu porto em pleno funcionamento, adentra a primeira década do século XX como um receptor e difusor de novos códigos estéticos, novas línguas, estilos e culturas. Uma cidade em conexão direta com a Europa (CABRAL, 2019).

Se, de um lado, verificamos que há uma quantidade enorme de registros da inter-relação permanente entre as elites pernambucanas e a Europa, podemos observar também que apesar de tanta intimidade com padrões europeus, especialmente franceses, os pernambucanos representados pelos irmãos Rego Monteiro, todos artistas plásticos (Fedora, Vicente e Joaquim) mantinham vínculos afetivos na sua arte com a terra natal, mesmo quando trabalhando na Europa. Quanto ao trabalho de Vicente Rego Monteiro

(1899-1970) Cabral afirma que “desde muito cedo, quando já frequentava um museu com uma coleção indígena muito forte, Vicente estabeleceu uma observação sobre arte brasileira que ia além das cores” (CABRAL, 2019). Ainda segundo Cabral, a cidade do Recife influenciava a pintura dos Rego Monteiro para além da luminosidade (como, anos depois, admitiria Cícero Dias, quando disse que, para entender sua pintura, seria necessário olhar a luz do Recife). “A influência vinha não só da luz, mas do Recife como um todo, de um projeto urbano atípico, português com holandês, a imprensa, o progresso, o porto como conexão” (CABRAL, 2019).

Para além disso, Joaquim do Rego Monteiro, segundo o mesmo autor, foi pioneiro em pintar novas paisagens sociais, com a incorporação de mocambos e favelas em suas telas. O fato de ter morrido precocemente em Paris, aos 30 anos, teria contribuído para o apagamento de sua figura na história da arte brasileira. Dessa forma, verificamos que os pintores modernistas pernambucanos que o sucederam já tinham um conjunto de referências específicas de sua própria terra natal.

5.3 O atelier coletivo

No seu Memórias do Atelier Coletivo, José Claudio (1982) conta que no meio da década de 1940, Cícero Dias e Lula Cardoso Ayres já eram referências modernistas no Brasil. Cícero Dias em 1937, executou o cenário do balé de Serge Lifar e Villa Lobos e expõe em coletiva de modernos em Nova Iorque, viajando depois para Paris onde se fixou definitivamente. Lula Cardoso Ayres em 1944 produziu uma enorme quantidade de murais espalhados por diversas cidades com Recife, São Paulo, Salvador e Maceió.

Em 1948 alguns escritores, dramaturgos, jornalistas e pintores tendo a frente Hélio Feijó e o pintor e escultor Abelardo da Hora e Ladejane Bandeira, entre outros, fundaram a Sociedade de Arte Moderna do Recife (SAMR), que foi o primeiro passo na união dos pintores modernistas de Pernambuco, já que organizavam uma legitimação de um campo profissional para a arte Pernambucana através de uma institucionalização de uma “classe artística”.

Ainda segundo José Claudio (1982), em 1952 surge, através de uma geração de artistas como Abelardo da Hora, José Claudio, Francisco Brennand, Wellington, Hélio Feijó, Virgulino, Tereza da Costa Rego, Corbiniano Lins e Gilvan Samico, entre outros, se juntaram

e formaram o chamado **Atelier Coletivo** onde buscavam estudar pintura e trocar informações, dispostos a fundar uma sociedade de artistas para trabalhar juntos e criar no estado a profissão de artista, de forma realmente coletiva, já que no Atelier tudo era de todos. Cada artista era respeitado no seu estilo e forma de pintar e, mesmo assim, um ajudava o outro nas preparações de telas, compra de tintas e no que mais fosse necessário.

Estes pintores queriam romper com a forma de pintar vigente no momento e assim se distanciar da escola de pintura Francesa que seguia um rigoroso e acadêmico método de pintar com tinta a óleo, seguindo um exigente gabarito de estilo e proporção estéticas tipicamente europeus. O engajamento destes artistas tinha um ponto de vista comum, que revelava a arte e cultura de um Brasil profundo, assim negando toda forma de arte elitizada e feita para poucos, com o intuito de revelar um Brasil mais real com os costumes do povo. Especialmente Abelardo da Hora desejava fundar em Recife um amplo movimento cultural que resultasse numa expressão cultural brasileira, corrigindo as falhas do movimento modernista que ficara só na elite e para isso o muralismo mexicano de Diogo Rivera e Orozco tornou-se posteriormente a referência mais imediata. Através da linguagem nova e de um expressionismo muito forte, seus trabalhos falavam do sofrimento e dos dramas da gente brasileira e apesar de ser universal, mostrava esculturas bem brasileiras, quase regionais e na condição de artista mais experiente e fundador do Atelier Coletivo semeou tal ideologia entre os demais participantes.

Mesmo mais próximos da tendência francesa, interessados em formalismo, não ousaram pintar outro assunto que não fossem figuras do povo, trabalhadores, camponeses, feirantes, vaqueiros, ambulantes, estivadores, crianças pobres. Ninguém ousava pintar paisagem nem mesmo com fundo. Os quadros tinham de ser ocupados pela figura [...] o espaço de um quadro era precioso demais para ser desperdiçado com fundos românticos. Admitindo-se, além das figuras um ou outro elemento relacionado com o trabalho que as figuras executavam (pois as nossas figuras estavam sempre ocupadas) como um puçá, tratando-se de pescadores de siri, baldes, vassoura, tamborete, vaca, pontes, tijolos telhas, casa de farinha. Neste caso podia entrar um cachorro, uma galinha ciscando ao pé da ceva, um cavalo carregando lenha. Os temas de festejos populares eram cultivados, lanceiros, figura do maracatu e caboclinho, passista de frevo. Com cuidado para não enveredar para o erotismo [...]. Nu, só se fosse índio ou alguma representação alegórica, e mesmo retratado era olhado de traves com sintoma de narcisismo, individualismo revoltante. Os pintores modernistas pernambucanos haviam conseguido alcançar um estado de força maior que tendo Abelardo da Hora à frente, reverberaria intensamente até a década de 1960, não só na produção artística como, também na política cultural do Brasil. Estávamos

interessados no modernismo e mais precisamente no muralismo mexicano. Estavam preocupados em não cair no academicismo (JOSÉ CLAUDIO, 1982, p. 43).

6 A Influência do muralismo mexicano

Sabendo de toda a história e tradição que o povo pernambucano, os pintores achavam que o movimento modernista era bastante elitizado e não contava diretamente a história do seu povo, mas apenas seguiam os mesmos passos da elite europeia na pintura.

José Claudio (1982) relata a forma inesperada pela qual o Muralismo Mexicano chegou ao conhecimento dos integrantes do Atelier Coletivo:

Pois certo dia entrando no quarto de Marinho, me deparei com um grosso volume de capa azul, muito bem encadernado, com capa de linho por cima do papelão e um furo brutal no meio da capa, que varava até quase o outro lado, como se tivesse sido furado com uma faca ou um saca rolas. Perguntei a Marinho que livro era aquele e ele respondeu que se tratava de um livro de pintura vagabunda que alguns americanos tinham esquecido lá e ele, com raiva das tais pinturas, tinha começado a dilacerar o livro, talvez até distraidamente. Acho que respondeu a minha pergunta - por quê tinha feito aquilo- com um inocente “por nada” como quem encrava a unha, por não ter mesmo nada melhor que fazer. Parece que usava para botar uma vela, como castiçal, e Wellington me lembra que tinha uma ponta queimada. Por simples respeito a um livro materialmente tão bem-feito critiquei sua iconoclastia. Tomei o livro que ficou lá em casa, esquecido. O nome do Diogo Rivera não tinha registro em minha cabeça e como o livro era em inglês não me dei ao trabalho de decifrar.

Em 1948 no ateliê coletivo a gente falou em trazer livros para criar a nossa pequena biblioteca, com vergonha de não ter nada, levei aquele livro de Diogo Rivera. O entusiasmo foi tão grande da parte de Aberlado da Hora e Wellington Virgulino que imediatamente comprei uma lona de cama, armei um chassi aproveitando toda a uma largura do pano e sem preparação nenhuma risquei uma camponesa enorme. Fizemos cotas para comprar tinta. Rivera assim instalou- se no Atelier coletivo, não apenas pela influência direta na pintura, mas como também pela filosofia, alcançando mesmo aqueles que eram assistidos por outras influências. O mundo se dividia em duas partes: de um lado Rivera, do outro a escola de Paris. Para mim a história do muralismo começou mesmo com aquele livro de Rivera (JOSÉ CLAUDIO, 1982, p. 45).

Isso, de imediato, influenciou uma geração de pintores modernistas em Pernambuco. De certa forma, era a ratificação de um conjunto de ideias que já estavam em gestação. Os artistas muralistas defendiam que a arte deveria ter alcance social, sendo assim acessível ao povo ocupando os espaços públicos rompendo com a pintura de telas e

com os meios restritos de circulação de obra de arte com galerias, museus e coleções particulares. Ao chegarem as informações da arte muralista mexicana, revolucionou-se a forma de se expressar arte, distanciaram-se mais e mais das escolas de pintura francesa, nas quais era necessário investir em pincéis e tintas bastante caros e respeitar o limite do quadro e técnicas de pintura muito próximas da realidade da fotografia. Este rompimento trouxe tintas à base de água, o que era mais barato e a projeção da pintura em longa escala nos murais que se tornariam um lugar de informação e divulgação da vida dos pernambucanos e da cultura do Nordeste do país. Os muros, e não mais as telas, são a base de informação e divulgação de ideias e tornam-se espaço de informações para os transeuntes que circulam pela cidade.

Assim, estes artistas estavam procurando um tipo de pintura que mostrasse de fato como é o povo local, trazendo sua história, os acontecimentos cotidianos e assim expondo sua cultura por inteiro, com suas misturas de cores e culturas diversas, vindas de vários lugares e enraizados na formação da identidade pernambucana.

Nos anos 1950, os projetos de modernidade já se assentavam no Brasil e, especialmente em Pernambuco, com a influência regionalista de Gilberto Freyre. O sociólogo, desde a década de 1920, chamava a atenção para a importância de uma espécie de consciência regional por parte da produção artística e intelectual, a qual deveria então, segundo ele, explorar as condições físicas, sociais e culturais de seu espaço-tempo (região) – Nesse caso, o nordeste brasileiro. Para Freyre, contrapondo-se à ideia modernista de uma autonomia da arte, fazia-se necessário, cada vez mais pensar em termos de inter-relação das coisas.

Segundo José Claudio (1982), Abelardo da Hora daria o tom inicial do que podemos chamar de um programa político e estético do Atelier Coletivo, essa **inter-relação** era o que então se propagava como função da arte moderna. Abelardo da Hora desejava fundar no Recife um amplo movimento cultural que resultasse numa expressão cultural brasileira, corrigindo as falhas do movimento modernista que ficaria só na elite e podemos afirmar que teve pleno êxito.

As figuras 3, 4, 5 e 6 evidenciam que apesar dos diferentes artistas pintarem com estilos próprios, a temática social e regional e as cores vibrantes são comuns a todos, indicando um movimento coeso entre os artistas pernambucanos.

Figura 3 - Francisco Brennand- Batalha dos Guararapes (1962)



Fonte: Domínio de internet (2021)

Figura 4 - Joaquim Nabuco e a Abolição da escravatura



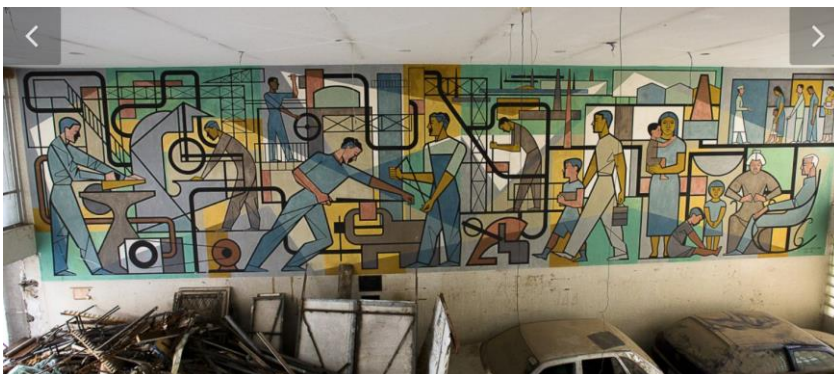
Fonte: www.recifeartepública.com.br (2021)

Figura 5 - Francisco Brennand – Sinfonia Pastoral



Fonte: Aeroporto Internacional de Guararapes (2021)

Figura 6 - Mural Lula Cardoso Ayres (1959)



Fonte: www.recifeartepública.com.br (2021)

7 Considerações finais

Observa-se que todos os trabalhos pernambucanos mostrados têm íntima relação com os murais mexicanos, tanto na forma quanto no conteúdo regional e social. A ideia de fazer obras grandes e públicas para que o povo possa se enxergar permeia o movimento muralista pernambucano pelas mãos de seus modernistas.

Concluimos que a intensidade da influência dos muralistas mexicanos em Pernambuco deve-se principalmente ao fato de que os artistas Pernambucanos eram não

apenas interessados em novos movimentos estéticos mas, principalmente eram pessoas politizadas e interessadas no desenvolvimento sociocultural de todo o povo, tirando a arte de uma função exclusivamente estética, enclausurada entre colecionadores e galerias inacessíveis ao grande público e trazendo-a para espaços públicos nos quais poderiam ser vistas e entendidas por todos, sem exceção, trabalhando assim para a construção de uma identidade regional marcante e orgulhosa.

Estes novos conceitos, mesmo depois de muitos anos, continuaram incentivando o surgimento de vários outros grupos de artistas, como a Brigada Portinari, grupo de pintores com grande interesse político e social que em 1983 fazia campanha política para o governador Miguel Arraes e pintava os muros da cidade do Recife, sempre em grandes dimensões com temáticas sociais, relativas à identidade pernambucana.

Referências

- BARBOSA SAMPAIO, Carlos Alberto. **Revolução Mexicana**, Ed UNESP – 2010.
- CABRAL, Carlos Henrique Romeu - **Conexão Recife – Paris: transferências artísticas e descentralização da arte moderna brasileira**. – Tese de doutorado, Université Toulouse II Jean Jaurès, França, 2019
- CAPELA, Jura. Diretor: **Paranãpuca onde o mar se arrebenta**. Filme documentário, 2010.
- CLAUDIO, José. **Catálogo: Artistas de Pernambuco**. 1982.
- CLAUDIO, José. **Memórias do Atelier Coletivo**, Cia. Editora de Pernambuco, 1978
- JAIMES, Hector. **Fundación del Muralismo Mexicano**, Siglo XXI Editores, 2012.
- KORDIC, Angie. **Arte Socialmente Engajada**. Ed Widewalls (Urban Art Highlights) – 2012.
- PIMENTEL, Lucia Gouveia. **Arte Moderna no Brasil: Construção e Desenvolvimento nas artes visuais (1900- 1959)**. Vol 6. Editos C/Arte. 2011.
- SANTIAGO, Diogo Lopes. **História da Guerra de Pernambuco**, - Ed. FUNDARPE, 1984.
- SUBIRATS, Eduardo. **El Muralismo Mexicano**, ED. Fondo del Cultura Economica – 2018.
- SUBIRATS, Eduardo. **El muralismo Mexicano: myto y esclarecimiento**. Fundo de cultura econômico. 2018.

TÍTULO DO PROJETO DE EXPOSIÇÃO
A INFLUÊNCIA DO MOVIMENTO MURALISTA MEXICANO NA PINTURA
MODERNISTA PERNAMBUCANA

Aluno : William Cubits Capela

RU: 2588556

1. Introdução

O muralismo, ou pintura mural, foi um movimento artístico do início do século XX, que surgiu no México, criado por um destacável grupo de pintores mexicanos, em um período de movimento político e social no México, marcado principalmente pela Revolução Mexicana. Artistas como Roberto Montenegro, Federico Cantu, Ramón Alva, José Clementino Orozco, Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, veem a pintura mural como espaço mais amplo e de alcance social, ocupando muros em espaços públicos e rompendo assim com a pintura de telas e meios restritos de circulação de obras de arte.

Em Pernambuco, o conhecimento movimento mexicano, revolucionou a forma de se expressar arte, distanciando-se dos modelos que seguiam as escolas de pintura francesa e gerando um considerável movimento social entre os artistas da época que já vinham demonstrando inquietação política. O presente estudo registra como essa passagem se deu e como a identificamos nas pinturas modernistas no estado de Pernambuco, especialmente painéis e murais.

O tema desta pesquisa surgiu de um filme chamado “Paranãpuca, onde o mar se arrebenta: um passeio na arte contemporânea do estado de Pernambuco.” (CAPELA, Jura) O filme conta com entrevistas de Tereza de Costa Rego, Abelardo da Hora e Zé Claudio quando todos falaram em depoimento sobre o impacto que tiveram quando chegou o primeiro livro da arte muralista Mexicana no ateliê coletivo da Sociedade de Arte Moderna do Recife (SAMR) (1952) Recife-Pernambuco. Estes pintores fazem parte de uma geração modernista que atuava com forte engajamento político e social. Passando pela cidade do Recife e Olinda ainda é possível encontrar muita arte muralista retratando o cotidiano do povo pernambucano e diversos conflitos históricos do estado de Pernambuco.

Assim, levando em consideração as influências aqui expostas, essa pesquisa percorrerá e ilustrará todo o caminho político e histórico que a influência do movimento mexicano muralista teve nas manifestações artísticas em Pernambuco na segunda metade do século XX.

2. Marco teórico do relato de experiência

Para quem como eu, estuda e trabalha com artes visuais as manifestações públicas de arte sempre foram pontos de interesse e, nesse sentido, quis entender melhor as origens dos grandes murais e painéis que até hoje se mostram em forma de grafites em todas as grandes cidades. O muralismo mexicano é a célula mater da manifestação pública de arte e foi abraçado com intensidade pelos artistas do meu estado e por isso quis me aprofundar nesse tema. Para além disso, é muito curiosa a forma espontânea que a experiência mexicana chegou com grande impacto aos artistas pernambucanos. A importância de Diego Rivera e os demais muralistas mexicanos é conhecida, mas não a relação entre estes e o modernismo em Pernambuco.

A partir das filmagens de Paranãpuca, tive as primeiras experiências com o tema, depois estudei as origens do muralismo mexicano e o papel da revolução de 1910 no México na construção dessa arte. Posteriormente, cruzei primeiro em informações visuais, comparando trabalhos e depois com base na bibliografia, fundamentei a relação.

3. Local e população envolvida no relato

A pesquisa foi a cidade do México feita através do correspondente pesquisador Marcos Tibiriçá que esteve nos principais museus da cidade do México e fez o levantamento dos murais que estão expostos na cidade tirando fotografias e fazendo o levantamento histórico das pinturas. Aqui, o foco principal foi a região metropolitana do Recife onde existem os murais dos pintores modernistas pernambucanos espalhados por diversos lugares da cidade. Encontramos alguns murais em situação de abandono e outros bem conservados. Fomos mapeando os bairros da cidade e pesquisando por cada pintor e o tema das pinturas relacionadas

4. Relato primeira sessão

A primeira etapa do trabalho foi o levantamento de autores e de imagens, até para verificar se fazia sentido toda a proposta. Isso foi feito na Cidade do México, in loco e pela internet, o mesmo ocorrendo no Recife.

5. Relato da segunda sessão

A segunda etapa do trabalho foi composta pela revisão dos depoimentos do Documentário Paranãpuca e um conjunto de pesquisas na internet sobre autores que abordavam as questões nas quais estava interessado.

6. Relato da TERCEIRA sessão (a cada sessão realizada deverá ser descrita)

A terceira etapa foi composta pela leitura das bibliografias encontradas e a eleição dos autores, trechos e aspectos que mais interessavam à minha pesquisa para a composição final do trabalho.

7. Metodologia do estudo

A metodologia da pesquisa baseou-se na abordagem qualitativa com pesquisa em livros, revistas e depoimentos em documentário de tv e cinema. A forma de abordagem foi a busca técnica de obtenção de informação bibliográfica e documental. Utilizamos os instrumentos de levantamento bibliográfico assim identificando as influências e realizações dos diferentes artistas.

8. Conclusão do relato

Observa-se que todos os trabalhos pernambucanos mostrados têm íntima relação com os murais mexicanos, tanto na forma quanto no conteúdo regional e social. A ideia de fazer obras grandes e públicas para que o povo possa se enxergar permeia o movimento muralista pernambucano pelas mãos de seus modernistas.

Concluimos que a intensidade da influência dos muralistas mexicanos em Pernambuco deve-se principalmente ao fato de que os artistas Pernambucanos eram não apenas interessados em novos movimentos estéticos mas,

principalmente eram pessoas politizadas e interessadas no desenvolvimento sociocultural de todo o povo, tirando a arte de uma função exclusivamente estética, enclausurada entre colecionadores e galerias inacessíveis ao grande público e trazendo-a para espaços públicos nos quais poderiam ser vistas e entendidas por todos, sem exceção, trabalhando assim para a construção de uma identidade regional marcante e orgulhosa.

Estes novos conceitos, mesmo depois de muitos anos, continuaram incentivando o surgimento de vários outros grupos de artistas, como a Brigada Portinari, grupo de pintores com grande interesse político e social que em 1983 fazia campanha política para o governador Miguel Arraes e pintava os muros da cidade do Recife, sempre em grandes dimensões com temáticas sociais, relativas à identidade pernambucana.