



DIEGO RIVERA ENTRE OS ROSACRUCES E MARX

Edgard Vidal*

Centre National de La Recherche Scientifique – Paris – França

edgard.vidal1@gmail.com

RESUMO: Neste artigo eu gostaria de refletir sobre as tensões entre simpatias espirituais e ativismo político no pintor mexicano Diego Rivera, a partir de sua pintura, feita em Paris, em 1913: “A mulher no poço”. Este trabalho chama a atenção, pois ao contrário do que é geralmente comentado pela crítica, Rivera desenha temas místicos, especialmente o mito da serpente emplumada, muito antes dos anos 20, no seu período parisiense. Esta pintura tinha uma vida agitada, estava escondida sob uma camada de tinta violeta na parte de trás de outra tela pintada em 1915, pelo mesmo pintor, “Paisagem Zapatista”, e foi descoberto em 1977.

PALAVRAS CHAVE: Rivera – Mulher do poço – Rosacruz.

ABSTRACT: In this article I like to reflect about the tensions between spiritual sympathies and political activism in mexican painter Diego Riviera from his painting made in Paris, in 1913. “The woman at the well”. This research draws attention, because contrary to what is usually discussed by critics, Rivera draws mythic themes, especially the myth of the Feathered Serpent, long before the ‘20s, in his Parisian period. This paint had a busy life, was hidden under a layer of violet ink on the back of another painted tells in 1915, by the same painter, “Landscape Zapatista”, and discovered in 1977.

KEYWORDS: Rivera – The woman at the well – Rosacruz.

Há muitos testemunhos na obra de Diego Rivera de suas relações com os Rosacruzes. Em um artigo já clássico, a pesquisadora e crítica de arte Raquel Tibol,¹ estudou a complexa relação entre o pintor e esta sociedade secreta. Fizeram parte dela, entre outros, Luis L. Leon (político mexicano e engenheiro) Manuel Gamio (antropólogo, aluno de Franz Boas), Jesus Silva Herzog (economista no governo de Lázaro Cárdenas) e Eulalia Guzmán (professora e arqueóloga). Rivera teria dito que

* Doutor em Ciências da Arte e da Linguagem pela EHESS (École des Hautes Études em Sciences Sociales) e pesquisador da CNRS (Centre National de la Recherche Scientifique) de Paris.

¹ TIBOL, Raquel. ¡Apareció la serpiente! Diego Rivera y los rosacruces. **Proceso**, México, 9 Abr. 1990. <http://hemeroteca.proceso.com.mx/?page_id=278958&a51dc26366d99bb5fa29cea4747565fec=154789&rl=wh>.

Plutarco Elias Calles, o presidente do México entre 1924 e 1928, também fazia parte do grupo (Mello, 2008: 50). Tibol mostrou uma pintura que Diego Rivera fabricou para a Sociedade Rosacruz do México, Quetzalcoatl: **A Serpente Emplumada**.

Ao falar sobre a relação entre Diego Rivera e os Rosacruzes define-se a década de 1920, como o início de interesse em esoterismo de Rivera. Tibol neste artigo e em seu livro **Diego Rivera: Luzes e Sombras**, diz que este é considerado “fundador de primeira classe” da Grande Loja Quetzalcoatl, a associação inspirada nos antigos conhecimentos do Egito e que foi criada em 1926. Esta analista e mais tarde Renato Gonzalez Mello (em um seminário do Instituto de Pesquisa Estética do México) entre outros, aprofundou as relações entre misticismo e pintura na obra do pintor mexicano. Assim, Rivera ofereceu uma tela, não assinada, à sociedade Rosacruz “Quetzalcoatl”, onde “[...] para converter a serpente emplumada em emblema Rosacruz, Rivera construiu a cabeça como uma grande rosa aberta, no centro, achava-se as mandíbulas do animal. Em ambos os lados da parte superior colocou dois triângulos equiláteros, e o centro de tal rosa”.²

Mais tarde, no entanto, Rivera declarou em um questionário para sua readmissão ao Partido Comunista em 1954, que o seu interesse na seita foi devido a razões políticas, e que a sua participação na Fraternidade Rosacruz Quetzalcoatl deveu-se ao fato de investigar “os métodos de penetração do imperialismo no México pelo canal das sociedades secretas”.³

Gostaria neste artigo de refletir sobre as contradições entre afinidades sectárias e ativismo político, a partir de uma pintura de Diego Rivera, feita em Paris em 1913: **A mulher do poço**. Curiosamente neste trabalho, Rivera pinta o mito da serpente emplumada, muito antes dos anos 20, e mais particularmente no seu período parisiense. Este quadro teve uma vida agitada, estava escondido sob uma camada de tinta violeta atrás de outra tela pintada em 1915, pelo mesmo pintor, **Paisagem Zapatista** durante 64 anos e só foi descoberto apenas em 1977.⁴

² TIBOL, Raquel. **Diego Rivera, Luces y Sombras**. México: Random House Mondadori, 1997, p. 103.

³ Id. ¡Apareció la serpiente! Diego Rivera y los rosacruces. **Proceso**, México, 9 Abr. 1990. <http://hemeroteca.proceso.com.mx/?page_id=278958&a51dc26366d99bb5fa29cea4747565fec=154789&rl=wh>.

⁴ Instituto de Bellas Artes. **Presentacion de una obra de Diego Rivera, recién descubierta por Tecnicos del Centro Nacional de Conservación de Obras Artísticas de Instituto Nacional de**



Figura 1 – *La mujer del pozo*, 1913, Diego Rivera

O fato de que a pintura **Paisagem Zapatista** (que durante muito tempo tinha escondido **A mulher do poço**) é uma pintura com fortes conotações políticas, mostra essa ambivalência do pintor, entre esoterismo e política. A paisagem, também chamado

Os guerrilheiros será o primeiro quadro sobre temas políticos do período europeu de Rivera.

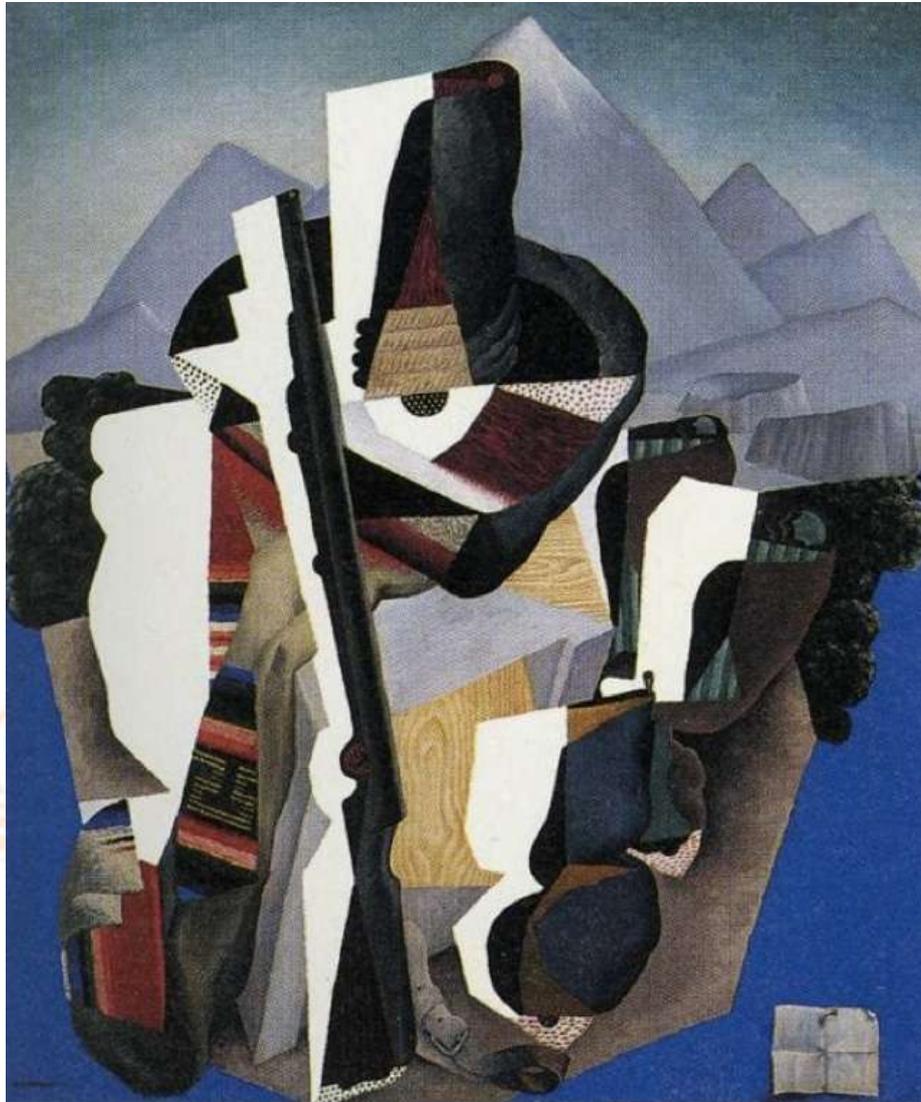


Figure 2 – Paisagem Zapatista, 1915, Diego Rivera.

Este quadro, apresenta uma americanização do cubismo, com vários níveis narrativos diferentes: geográficos (o Vale de Anáhuac, com seus morros e seu lago), políticos (o movimento revolucionário representado pelo fuzil), sociais (índices de mexicanismo na roupa e no chapéu). A paisagem anunciava antecipadamente a estratégia adotada por Rivera de nacionalização da vanguarda europeia na grande pintura mural. Mas, mais ainda, esta politização do cubismo afetaria os espíritos, terminando no “Affaire Rivera” no ano 1917, polêmica em que Rivera seria criticado pelo crítico e poeta Reverdy, no artigo “Sur le cubisme”. Reverdy apoiado em um

elogio da emoção, negou qualquer importância à pintura de Rivera, em seu artigo sobre o cubismo.

Outro ponto crítico deste artigo sob o cubismo foi uma concepção da arte de criação e não de imitação ou de interpretação: “Le cubisme est un art éminemment plastique; mais un art de création et non de reproduction ou d’interprétation”.⁵

Com esta controvérsia acontece uma separação entre Lhote, Metzinger e os cubistas russos que vão reunir-se com Rivera e Braque, Gris e Picasso apoiando Reverdy. Lhote e Metzinger criaram com os irmãos Villon-Duchamp a primeira exposição da “seção d’or”. Veremos mais adiante a importância deste fato para Rivera, porque todos eles (com os pintores russos) também participam da segunda exposição do grupo de Puteaux. Compreenderemos as diferenças entre Reverdy e Rivera, entre emoção e razão, ao ler essa frase de Villon, um dos membros do grupo áureo: “Nós conversamos muito sobre a organização da tela. A ideia é que no quadro deve ser usada a razão [...]”.⁶

Mas acima de tudo, fica como resultado do incidente, o abandono definitivo do cubismo e a ruptura com Rosenberg, o grande marchand de arte que havia garantido a sobrevivência econômica do pintor mexicano, nesse período de sua vida. Fica ainda uma história de Reverdy: “Uma noite na planície”, onde um guloso Rivera – é por isso que ele era obeso- é facilmente reconhecido e tratado como “canibal”, mas ainda “de antropóide descarado”,⁷ que pensa que é um matemático inteligente.

Realmente, Rivera estudou as teorias de Jules Henri Poincaré e implementará em sua arte, a geometria e o número de ouro, conforme discutiremos adiante.

Finalmente a paisagem em homenagem a Zapata, adquirido por Rosenberg, não será exposto até os anos trinta. Mas, retornemos novamente ao quadro **A mulher do poço**. Ela também viveu sem exposição, atrás do guerrilheiro, durante muito mais tempo. Em seguida, dá-se-nos que é necessário ter uma leitura nos termos feminino-masculino, para entender essa polaridade de dois temas diferentes (mística e política) representados por dois gêneros, nos dois lados da caixa.

⁵ REVERDY, Pierre. “Nord-sud”. *Self defence, Et autres écrits sur l’art et la poésie, 1917-1926*. Paris: Flammarion, 1975, p. 06. Oeuvres complètes Tome 3.

⁶ VALLIER, Dora. *Jacques Villon: œuvres de 1897 à 1956*. Paris: Éditions “Cahiers d’art.” 1957, p. 61

⁷ REVERDY, 1975, op. cit., p. 28.

Em qualquer caso, um elemento que passou bastante despercebido, em **A mulher no poço** temos o símbolo da serpente emplumada, na forma desta ave com cauda reptiliana, apoiada dum lado do parapeito.



Figura 3 – **La mujer del pozo** (detalle) 1913, Diego Rivera

A ave com corpo de víbora, como vimos, é fundamental para a representação esotérica de Rivera, relacionado ao mito de Quetzalcoatl, ao qual ele faz várias representações diferentes, ao longo de sua importante iconografia.

A lenda do Quetzalcoatl, é mostrada nos afrescos do Palácio Nacional do México. É o grande mural **México pré-hispânico – O mundo antigo**, uma das obras mais impressionantes de Diego Rivera, que mostra no céu, uma serpente emplumada e sobre ela viaja um homem barbudo, assim como a lenda Maya, pintava o deus serpente.



Figure 4 – México prehispánico - **El antiguo mundo indígena** (detalle) parte direita, imagem de Quetzalcoatl, situada no mural do Palácio Nacional, Diego Rivera, 1929-1935

Mas não é só o símbolo do réptil emplumado que é notável no trabalho de 1913, mas também a organização do quadro, nos parece digno de atenção e nos permite inferir que Rivera trabalhou desde a década de 1910, o tema esotérico que, seria claramente manifestado em seus murais na década de 1920. Para confirmar este ponto, vamos também apresentar um outro quadro pintado um pouco mais cedo, em 1912, chamado **A adoração da Virgem**, onde encontramos uma estrutura formal muito semelhante à adotada em 1913.



Figura 5 – La mujer del pozo, 1913, Diego Rivera



Figura 6 – La Adoración de la Virgen, 1913, Diego Rivera

Dois níveis claramente separados o alto e o baixo, unidos pela anunciação vermelha da virgem que desce em um triângulo formando um eixo vertical. Na base deste, encontramos um homem e uma mulher e uma esfera representada pela cesta com o pão. Em **A mulher do poço**, também temos um feixe composto por dois círculos, o menor na parte superior com o movimento circular da manivela e o maior, o parapeito com seu buraco em baixo. Uma esfera parece incluir todos os elementos da imagem, da mesma forma que o círculo vermelho na adoração inclui a virgem. Esta organização da imagem tem uma forte homologia formal com as iconologias russas e bizantinas que Rivera irá desenvolver de forma mais explícita em seu primeiro mural mexicano de 1921: **A Criação**.

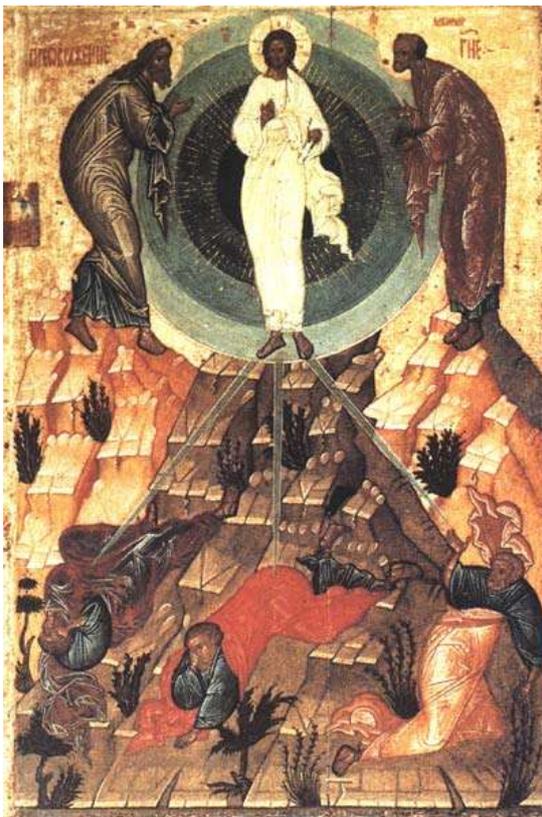


Figura 7 - **La Transfiguración**. Novgorod. Siglo XV

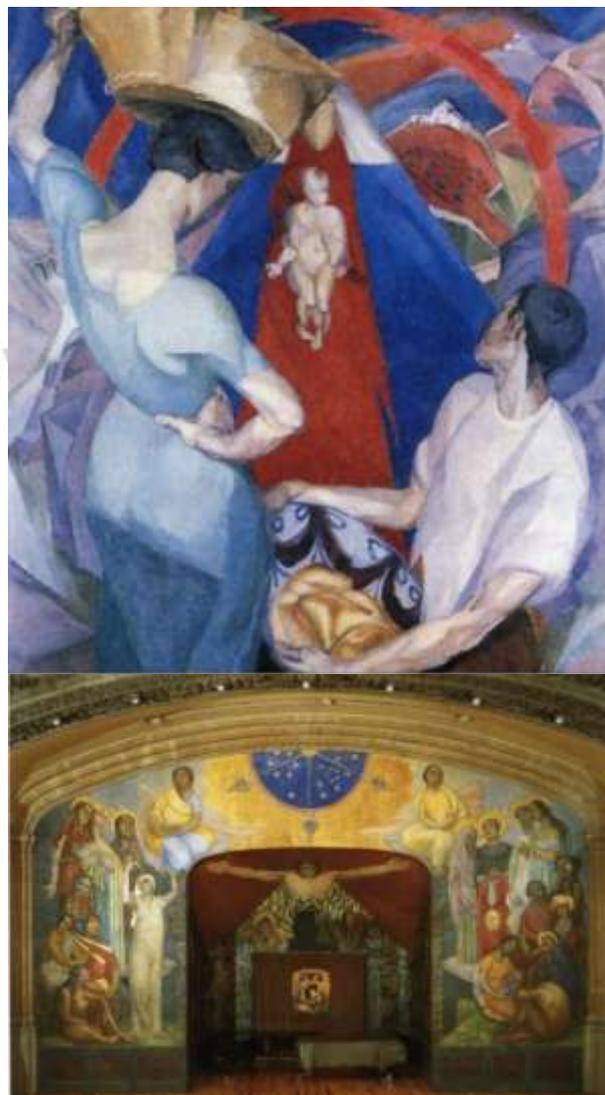


Figura 8 – **La Adoración de la Virgen** 1912 y **La Creación** 1921, Diego Rivera

Voltando a **A mulher do poço**, um eixo vertical, liga ainda o círculo superior da roldana, que permite a elevação da água ao orifício inferior do poço. A questão da água é uma reflexão icônica central em Rivera, como foi mostrado em 1951, com seu trabalho mural feito em Cárcamo de Dolores, **Água, fonte da vida**, considerado segundo o mexicano, como a mais fascinante encomenda de sua carreira de pintor (Arechederra, 1994).

Próximo às fontes de bombear o artista elabora um relevo dedicado ao deus da chuva, Tlaloc.

A mulher do poço é considerada uma obra de transição entre as influências gregas, cezanianas e as influências de Picasso⁸ e Andrea Kettenmann, descreve esta produção como o início de seu período de “cubismo sintético”.⁹

Este quadro também é considerado com influências futuristas, particularmente no que seria a mão agindo na polia, a altura do parapeito.¹⁰



Na obra descoberta, a razão precisa para esta tentativa de localização estilística (do futurismo) é a mão invisível que aciona a manivela, que irá remover o balde do poço, representada por uma dinâmica circular, onde a mão é sugerida em todos os pontos de círculo gerados a partir da velocidade[...]¹¹

No entanto, o movimento parece ser administrado de forma evidente, a partir da sucessão de áreas de cor clara, em torno do aro da roda. Uma outra interpretação possível é que o elemento do lado direito da borda do poço, é uma flor. Uma simples flor vermelha, talvez uma rosa.

Além disso a roldana, forma um círculo com uma cruz no interior, igualmente como os Rosacruz, representam o seu símbolo de reconhecimento.

⁸ TIBOL, Raquel. **Diego Rivera, Luces y Sombras**. México: Random House Mondadori, 1997, p. 39

⁹ KETTENMANN, Andrea. **Rivera**. Köln: Taschen, 2000, p. 19.

¹⁰ Instituto de Bellas Artes. **Presentacion de una obra de Diego Rivera, recién descubierta por Tecnicos del Centro Nacional de Conservación de Obras Artísticas de Instituto Nacional de Bellas Artes**, Sala Internacional, 21 de Abril al 29 de Mayo de 1977, Museo del Palacio de Belas Artes, Instituto de Bellas Artes, Mexico, D.F. Instituto Nacional de Bellas Artes.

¹¹ Ibid.

Vemos aqui uma comparação das duas imagens, uma cruz feita a partir de uma história utilizada no início do século XX na França, e a polia traçada por Rivera, adjacente ao que poderia ser uma rosa.



Figure 9 – **La mujer del pozo** (detalle) 1913, Diego Rivera e imagem do livro **Histoire et doctrines des Rose-Croix**, 1932, Paul Sédir.

Parece claro que, neste trabalho, o pintor mostra desde 1913, interesses por assuntos metafísicos, que se manifestam em sua arte. Isto pode explicar, que quando na década de 20, Rivera retornou ao México, encontrou grande empatia com a seita de Rosacruz “Quetzalcoatl”, e com o espiritualista José Vasconcelos, por exemplo, que participava ativamente no desenvolvimento do muralismo mexicano, e para quem a regeneração moral da sociedade, passou entre outras coisas pela arte e pela educação.¹² Desde o final do século XIX, a Europa vivia um período fértil para todas as reflexões esotéricas, desenvolvidas subterraneamente, em paralelo e contra o positivismo dominante.

Como é sabido, em 1909, o artista iniciou uma viagem pela Europa que o levou a Paris, Bruges, Gand e Londres. Em Bruges conheceu a pintora russa Angelina Beloff, que se tornaria sua primeira esposa. Depois de um breve viagem ao México, em 1910, Rivera mudou-se para Paris com Angelina, onde conheceu, graças a Angelina, muitas das personalidades do mundo russo.

¹² BEATRIZ, Urias Horcasitas. Retórica, ficción y espejismo: tres imágenes de un México bolchevique (1920-1940). **Relaciones** – Estudios de Historia y Sociedad, México, V. XXVI, N. 101, p. 261-300, 2005.

Em Montparnasse, também se liga a Modigliani e conhece Picasso e Braque e grande parte dos pintores da cidade Luz, assim como vários dos intelectuais da época.

Há duas possíveis inspirações místicas deste período da vida de Rivera: os grupos russos e o grupo da “Section d'Or” discutido anteriormente.

Rivera frequenta os emigrados russos da capital francesa, da mão de Angelina Beloff, que apresenta o pintor aos círculos de discussão metafísica, que celebra um grupo de artistas e emigrantes russos, semanalmente, pela iniciativa de Henri Matisse.¹³ Também nessa época Modigliani, é vizinho de Rivera, e vive com Beatrice Hastings, poeta e jornalista. Hastings, tornou-se conhecida pela sua adesão ardente as teorias de uma das fundadoras da Teosofia, a lendária Madame Blavatsky, membro por outro lado, como Angelina Beloff, da comunidade russa de Paris.

Outro amigo e vizinho do mesmo prédio, onde viveu o mexicano, é Piet Mondrian, igualmente admirador de Madame Blavatsky. Mondrian tinha uma fotografia da teósofa, adornando as paredes de seu estúdio.¹⁴

Mas Rivera também participou de reuniões em torno do “cubismo órfico” e do grupo de Puteaux formado por Albert Gleizes, Jean Metzinger, Fernand Léger, Juan Gris e Robert Delaunay. Mais tarde, com Francis Picabia e com os irmãos Duchamp-Villon (Gaston, Raymond e Marcel) se reunirão para discutir arte, em casa de Villon em Puteaux. Em 1912, se realizou a famosa exposição da Seção de Ouro, na *Galerie de la Boétie* em Paris. Rivera posteriormente utilizará muito esta técnica (O'Gorman, 1954: 281) (que no Rio de la Plata foi amplamente divulgada por Torres Garcia) em sua pintura de painel, mas também e, em particular, no período cubista de Rivera.¹⁵

Estes argumentos estão mostrando a continuidade de ambos paixões místicas e políticas na vida do autor de **A Criação**. Ambiguidade e/ou complementaridade, encarnadas em seu trabalho, mostrando uma persistência expressada desde a década de 1910, e culminando em seu período mexicano. Nós demonstramos em outro lugar (Grandclaude-Vidal, 2012) que, no esboço preparatório para o grande mural **México**

¹³ KETTENMANN, Andrea. **Rivera**. Köln: Taschen, 2000, p. 19

¹⁴ BESANCON, Alain. **La imagen prohibida**: Una historia intelectual de la iconoclastia. Madrid: Siruela, 2003, p. 455.

¹⁵ ARAUZ, María Cristina Flores. **La obra cubista de Diego Rivera**. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, p. 26.

Hoje e Amanhã (1929-1935), Rivera planejava colocar a serpente emplumada que representa Quetzalcoatl, no centro do seu pintura mural. Nestes desenhos preliminares, a cobra enrolada ao redor da montanha, domina a cena com maestria, no lugar que vai, ulteriormente, ser atribuído a Marx.



Figura 10 – Esboço preparatório do mural **México de hoy y mañana** parte esquerda do mural pintado no Palacio Nacional, lápis sobre papel, Colección Museo Tecnológico de la Comisión Federal de Electricidad, Diego Rivera, 1925



Figura 11 – **México de hoy y mañana** parte esquerda do mural pintado no Palacio Nacional, mural, Diego Rivera, 1929-1935

Em ambos casos, na ocultação da “Mulher do poço” atrás do guerrilheiro Zapatista, que já discutimos, e no seu mural do Palácio Nacional, onde Quetzacoalt é suplantado por Marx, se percebem os impulsos e contenções ou adaptações do artista mexicano, entre o misticismo e a ideologia, que podem não ser mais que, infinitas formas da dialética entre o indivíduo e a sociedade.