



## 8º Encontro Internacional de Política Social 15º Encontro Nacional de Política Social

Tema: Questão social, violência e segurança pública:  
desafios e perspectivas

Vitória (ES, Brasil), 16 a 19 de novembro de 2020

---

Mesa Coordenada A arte como expressão de resistência diante da crise estrutural do capital.

### América Latina: O moderno muralismo mexicano e as revoluções

Roberta Traspadini<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo trata da história das revoluções narrada nos muros latino-americanos ao longo do século XX pelo Moderno Muralismo Mexicano oriunda da Revolução Mexicana como arte pública, educação popular e movimento revolucionário. Tem por objetivo socializar a experiência do Moderno Muralismo Mexicano (MMM) como filosofia da práxis latino-americana emanada do contexto de revoluções e guerras do século XX. E, posteriormente, explicitar seu legado para a arte pública do século XXI.

**Palavra chave:** Muralismo; América Latina; Revoluções.

#### *Latin America: Modern Mexican Muralism and Revolutions*

**Abstract:** This article deals with the history of revolutions narrated on the Latin American walls throughout the 20th century by Modern Mexican Muralism from the Mexican Revolution as public art, popular education and revolutionary movement. It aims to socialize the experience of Modern Mexican Muralism (MMM) as a philosophy of Latin American praxis emanating from the context of 20th century revolutions and wars. And, later, to explain his legacy to the public art of the 21st century.

**Keyword:** Muralism; Latin America; Revolutions.

#### Introdução<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup>Dra. em Educação (e trabalho) pela Universidade Federal de Minas Gerais. Professora da Universidade Federal da Integração Latino-americana do programa de graduação e pós graduação em Relações Internacionais (UNILA). Professora do Programa de Pós Graduação em Serviço Social, UFSC. Coordenadora dos grupos: Saberes em movimento (UNILA); OBEPAL, UFES (membro externo). E-mail: [robertatraspadini@gmail.com](mailto:robertatraspadini@gmail.com)

<sup>2</sup> Uma das formas de se contar a história da América Latina pode ser acercando-se dos muros. Na geografia humana materializada nas pedras encontra-se, séculos depois, a unidade dos contrários: por um lado pedras que decantam um passado cujos modos de produção originários abrem reflexões sobre o estágio da técnica, da ciência, da política e das relações sociais como um todo. Por outro lado, pedras decantadas da história apagada, soterrada, subsumida. Das pedras incas, maias, astecas, guaranis e mapuches os invasores erigiram o passado recente colonial, se de história se trata. De repente, das pedras pré-invasão edificou-se o concreto do poder do capital, primeiro comercial, posteriormente industrial-financeiro. A história da América Latina, contada a partir da trajetória arqueológica de seus muros, esboça uma processualidade combinada e conflitiva entre muros-muralhas e muros pontes. Nos primeiros, o passado presente nas pedras demarca a vitória ostentosa de quem, com as armas mais potentes para a guerra, ganhou. Nas muralhas-pontes, a história dos vencidos insiste em ecoar. É comum que, próximas aos muros, escutemos lamentações. As pedras corpo inorgânico encarnam, na ancestralidade da cosmovisão, vida. E delas brotam ecos em outras línguas: quéchua, nauátl, tupi, guarani entre outras. Um mesmo muro, muitas histórias conectadas, a espera de serem rememoradas. Mas mais do que um mundo bom e um mundo ruim, o que tanto o muro-muralha como o muro-ponte encarnam é o passado no presente. Através dos muros a história ecoa. E com a história os cantos, prantos, movimentos dos e das que a edificaram em seu tempo. É do muros latino-americanos e de suas narrativas passadas-presentes que o muralismo toma emprestado elementos constitutivos da história latina. Nos espaços públicos os muros apresentam-se na era das revoluções como revanches, proteções e/ou desconstruções. De uma ponta a outra da América vivem-se muros ora transponíveis, ora incapazes de apresentar-se como beleza. O muralismo mexicano é a reiteração dos muros como livros de histórias. Passa-se a mão como se tocasse em uma flor que desabrocha na primavera. E o passar das mãos pelos muros nos remete a outros tempos-espacos de uma história que insiste, na resistência das brechas presentes nas paredes, nos muros, em

O presente artigo tem como objetivo socializar a experiência do Moderno Muralismo Mexicano (MMM) como filosofia da práxis latino-americana emanada do contexto de revoluções e guerras do século XX. No palco particular da América Latina, espaço-tempo do capitalismo dependente inerente ao imperialismo (Marini, 2011), o Moderno Muralismo Mexicano (MMM) torna-se referência mundial de contra-poder à lógica do capital e traz, para o século XXI, reflexões potentes sobre a história, a estética, a poética latino-americana em sua particularidade demarcada por uma totalidade desigual internacional. David Siqueiros, Diego Rivera, Clemente Orozco, Aurora Reyes, Fanny Rabel, Lyna Razo são algumas das grandes referências deste processo passado, bem presente como narrativa estética das revoluções socialistas e burguesas na América Latina. O trabalho está desenvolvido em dois itens: 1) América Latina: do silenciamento à visibilidade das histórias e memórias das resistências; 2) Breves apontamentos sobre as histórias da história presentes em resistência na América Latina. Nas considerações finais, apresentaremos, os elementos que o moderno muralismo mexicano deixa de legado para as gerações da estética popular latino-americana no século XXI.

### **1) América Latina: do silenciamento à visibilidade das histórias de resistências**

A pergunta geradora da qual partimos para construir este item é: Que histórias silenciadas pela história oficial, eclodidas como gritos dos excluídos na forma de revoluções na América Latina, apresentam-se como protagonistas no início do século XX? Para responder a esta questão, utilizaremos a literatura de autores latinos que recorreram ao popular como fermento pulsante da beleza que habita de ponta a ponta nosso continente. Estes autores, Arguedas (Peru), Subcomandante Marcos (México) e Eduardo Galeano (Uruguai) têm em comum a capacidade de ver para além dos muros de concreto consolidados pela invasão colonial, a contradição que eles encarnam. Em 1958 o importante literata peruano José Maria Arguedas escreveu uma obra prima intitulada, *Los Rios Profundos*. Neste livro, na figura dialógica geracional entre pai e filho ao longo de uma viagem (criança cheia de indagações), Arguedas narra as histórias da história presentes nos muros de pedra incaicos de Cusco. Em um momento a criança, ainda sem nome nesta parte do texto diz (1978, p. 42):

Corri a ver el muro. Formaba esquina. Avanzaba a lo largo de una calle ancha

---

sobre-super viver.

y continuaba en otra angosta y más oscura, que olía a orines. Esa angosta calle escalaba la ladera. Caminé frente al muro, piedra tras piedra. Me alejaba unos pasos, lo contemplaba y volvía a acercarme. Toqué las piedras con mis manos; seguí la línea ondulante, imprevisible, como la de los ríos, en que se juntan los bloques de roca. **En la oscura calle, en el silencio, el muro parecía vivo**; sobre la palma de mis manos llameaba la juntura de las piedras que había tocado.

Esse deslumbre entre uma história presente, mesmo que ausente dos relatos oficiais memorizadas, fazia a criança percorrer entre olhos surpresos e desejos nada reprimidos muitos mundos que sobreviveram às invasões destrutivas coloniais. Os muros incas originários e suas destruições que comporiam, na sangrenta invasão colonial, a produção de um mundo padronizado. Os muros incas enquanto nos remetem à centralidade indígena na região incaica, também nos rememoram que a construção colonial foi o resultado concreto da devastação daquilo que enviados das nações conquistadoras marítimas encontraram. Encontraram modos de produção próprios com relações sociais e desenvolvimento técnico científicos compatíveis com suas formas de ver, sentir, pensar o mundo (cosmovisão).

Esse exercício feito por Arguedas, recuperando a língua quéchua ainda falada, nada adormecida na região, dá voz às resistências e conta, através dos muros destruídos e reconstruídos, ou mantidos como fortalezas de uma história pretérita que insiste ser presente, torna o enredo, em si mesmo, uma bela fotografia como fonte histórica do memoricídio, genocídio, etnocídio. Uma geografia e arquitetura presentes na lógica perversa de uma dominação que invade, queima, soterra e cria, a partir de suas verdades, uma narrativa que relega ao silêncio muitos séculos de construção de vida em que o latim, o grego, o romano não eram hegemônicos. Menos ainda o português e o espanhol. A literatura, como a música, a poesia, o artesanato, e todo o aparato alimentar originários, oriundos do popular, guardam essa tessitura incrível de narrar, no hoje, uma história que insiste em brotar como potência em meio à sua negação intencional por quem exerce o domínio da lógica mercantil. Lógica esta que transforma o que encontra – ser humano, natureza e demais seres vivos – em coisas.

Também sobre os muros, o conto do Subcomandante Marcos, no texto *El muro y la grieta*<sup>3</sup>, em tributo e homenagem ao gigante Eduardo Galeano logo de sua morte em 2015, reverencia a importância de romper o que, nos muros, a lógica privada

---

<sup>3</sup> Este texto foi-me presenteado por Stella Montiel quem, nos muros e nas gretas enche de alegria minha função de educadora-educanda.

materializou. Abrir, insistentemente, gretas, como forma de fazer tremer o todo pela parte. Em um lindo exercício sobre a paciência histórica da resistência, em que se recolhe, pouco a pouco o tempo para desconstruir e reconstruir o que o processo de invasão consolidou como muros na forma de cercamentos, expulsões, impossibilidade de ver do outro lado e de ver-se conectado com o todo. O texto do Subcomandante ganha uma narrativa que ora apresenta-se como fictícia mas para quem passou por aquela região, sabe-se o quanto é real. Ante a velocidade do roubo do tempo e dos muros da propriedade privada sobre a terra, consolidam-se muitas cores, saberes, sabores de resistências em uma pluralidade de viveres ainda presente na região Lacandona. Assim como Arguedas, em um diálogo encantador entre um senhor de fora (com seu fronte reflexivo ante tanta beleza narrada no simples de um território que resiste, insiste, transmite luta) e uma criança de dentro, se é que na história das resistências da América Latina possa-se entender fora-dentro como dual, expressa a centralidade da greta no muro.

Para os mais apressados, o muro apresenta-se como algo inalterável, difícil de ser rompido, senão impossível, em especial, porque leem o mundo da resistência como sem método, sem organização, sem técnica. No entanto, para os mais cuidadosos, aqueles e aquelas que, ao olhar e viver atentamente à busca das brechas cotidianas, o muro figura como um movimento possível entre o que foi-há-pode-ir-a-ser. Nesta imagem em movimento, o muro aparece em sua real essência: um retrato das histórias narradas pelos corpos presentes protagonistas da constância da greta (da qual tendem a brotar flores). Esses herdeiros da terra, mais do que condenados, se revigoram em um outro poder ser que enfrenta os muros com o cultivo do possível poder ser e acercar-se a outro devir possível e necessário. No presente, estes grupos em seus territórios são herdeiros da resistência originária que permanece viva e ecoa a chama da luta indígena presente naquele território do viver em pleno coração latino-americano (la sierra Lacandona).

No diálogo estabelecido em *el muro y la grieta*, a enraizada criança da cor da terra (cujo nome é Eu, Defesa Zapatista) e o senhor do sul do continente (e ganhará após o diálogo o nome de Recoje Balones) que por ali caminham e aprendem, se veem e se reconhecem no espelho geracional. Entre eles vigora uma dinâmica muito distante da presente no muro e quiçá ecoada da greta histórica da resistência: o diálogo. Este potente elemento constitutivo de nossa capacidade de contínuos aprendizes. O muro e a

greta revelam a potência do encontro e da insistência diária de manter aberta esta fresta fresca da comunicação entre dois lados, em meio ao insistente e violento processo de silenciamento, na marra, dos donos dos muros.

Entre a greta e o muro, o diálogo estabelece uma harmonia histórica entre os seres humanos os demais seres vivos e o meio. É como se o tempo recolhido no exercício presente na manutenção da greta, permitisse sua contagem desde outro lugar que não o da coisificação e sim o da humanização. Deste contínuo movimento, entre um muro que encarna o roubo do tempo e uma greta que apresenta a brecha substitutiva dentro da lógica de um outro movimento, brota o diálogo, a curiosidade e o aprender, sempre, coletivo. O diálogo entre o senhor Recoge Balones e a senhorita Yo Defensa Zapatista abre alas à exaltação da beleza que vai muito além dos muros. Recua, e remonta, para trás, uma recuperação histórica de lutas e resistências (gretas), ao mesmo tempo em que apresenta, para frente, a constância dos povos que resistem na construção do devir. Nas palavras narradas pelo subcomandante (2015, p.4):

Por eso tienen que seguir sin descanso. No sólo para ensanchar la grieta, sobre todo para que no se cierre. Sabe también la zapatista, el zapatista, que el muro muta en su apariencia. A veces es como un gran espejo que reproduce la imagen de destrucción y muerte, como si no fuera posible otra cosa. A veces el muro se pinta de agradable y en su superficie aparece un plácido paisaje. Otras veces es duro y gris, como para convencer de su impenetrable solidez. Las más de las veces el muro es una gran marquesina donde se repite “P-R-O-G-R-E-S-O”. Pero el zapatista, la zapatista sabe que es mentira. Sabe que el muro no siempre estuvo ahí. Conoce cómo se levantó. Sabe de su funcionamiento. Conoce de sus engaños. Y sabe también cómo destruirlo. No le preocupa la supuesta omnipotencia y eternidad del muro. Sabe que son falsas ambas. Pero ahora lo importante es la grieta, que no se cierre, que se agrande.

Eduardo Galeano<sup>4</sup> foi um literata latino-americano que, assim como Arguedas, Jorge Amado, Juan Rulfo e o Subcomandante Marcos, deu voz ao popular. Um sujeito político concreto que, ao andar pelo continente, narrou as resistências e de apostar na mudança revolucionária necessária para romper com o ciclo nada virtuoso da morte em vida instaurado pelo processo histórico colonial-republicano do capital. A escrita nos muros, os desenhos, encarnam a greta zapatista. A insistência, persistência em gritar em

---

<sup>4</sup> Em, *As palavras Andantes*, este poeta do povo diz o seguinte (1993, p. 52): “Escrito en un muro de Montevideo: Nada en vano. Todo en vino. También en Montevideo: Las vírgenes tienen muchas Navidades, pero ninguna Nochebuena. En Buenos Aires: Tengo hambre. Ya me comí la h. También en Buenos Aires: Resucitaremos aunque nos cueste la vida! En Quito: Cuando teníamos todas las respuestas, nos cambiaron las preguntas. En México: Salario mínimo al Presidente, para que vea lo que se siente. En Lima: No queremos sobrevivir. Queremos vivir. En La Habana: Todo se puede bailar. En Rio de Janeiro: Quien tiene miedo de vivir, no nace.”

meio ao silenciamento torturante dos ditadores do direito a uma só palavra: ordem. A ordem do progresso que exige o regresso da desordem. Os muros da, na, América Latina, apresentam muitas histórias. Narram o que foi e o que não foi, o que era anterior ao que foi e, o mais importante, ante o que foi-não foi, o que pode vir a ser. Nos muros privados presentes nos supostos espaços públicos da América Latina, as consignas se apresentam como ecos, gritos, de contestação próprias de cada tempo histórico.

É nesse movimento do que o muro narra e do que encarna ao narrar que o muralismo mexicano presente no resultado exitoso da Revolução Mexicana de 1910 que serão apresentadas as artes murais como obras públicas, histórias contadas de uma narrativa presente e potente como encontro de várias técnicas, vários sujeitos, expressões de muitas vozes. O que temos na América Latina são muros cantantes, coloridos, cheios de gretas. A arte mural, passada e presente é uma greta insistente que nos ajuda, ao olhar para os muros, pensar o lado de lá que ele oculta. Na América Latina, temos muros em movimento, pinturas históricas que rompem com o isolamento/soterramento de nosso passado. Em meio à ideia de um concreto silenciador apavorantemente violador da palavra para além do direito, os muros como cantos da história e contos das resistências abrigam brotos. Brotos que encaram raízes fortes presentes em um dever ser criativo inerente ao humano em sua relação dialógica com outros mundos possíveis<sup>5</sup>.

## **2) Breves apontamentos sobre a história das resistências na América Latina**

A pergunta geradora deste item é: O que o passado anterior à invasão colonial tem a nos dizer sobre o violento processo de invasão colonial e seus sucessivos movimentos de violência posteriores? Para percorrer o caminho investigativo aberto pela pedagogia da pergunta manifesta acima, trabalharemos algumas referências importantes da história da América Latina anterior à invasão colonial.

América Latina, ontem e hoje, foi/é palco de disputas entre diferentes modos de produção, antes e posterior à invasão cultural. Nascida, enquanto América Latina, no calor das disputas coloniais invasivas, opressoras e violadoras de todo tipo de humanidade existente, o continente, antes forjado por outros marcos de disputa, passou

---

<sup>5</sup> O grupo OBEPAL em sua organicidade está subdividido em três: Brotos, Andurá, Baobá. Pelos nomes pode-se perceber a riqueza dos trabalhos. Grupo que há mais de dois anos semeia junto, pelos territórios, a educação popular.

a conformar-se como filial dos projetos de poder das economias europeias que dominavam a disputa comercial marítima. Os séculos XV, XVI e XVII demarcam as histórias desta história narrada desde a condição de quem a venceu como História, mas de fato a construção real de um processo sanguinário, exterminador, extrativista, genocida e memoricida (BAEZ, 2011). Foram séculos de resistências e de silenciamentos, em meio a saques e destruições históricas profundas, a ponte de se construir cidades coloniais a partir da destruição das cidades e dos processos de vida anteriores. De território próprio, América Latina, ao nascer, no tom externo que o latim representa, soterra séculos de histórias forjadas em outra visão de mundo, outra concepção de ciência, de divindade, de relação ser natureza (TRASPADINI, 2016). A tal ponto que, tudo que relatamos, terá como referência categorias que servirão de mediação sem, no entanto, tomar em conta o que tínhamos e temos de próprio em meio ao apropriado na forma mercantil. A história da América Latina, portanto, se algo tem de singular é que foi forjada no plural. Tanto antes como depois da invasão europeia a partir do século XVI. Porque a história dos povos originários do norte do continente, somada aos do sul e às mesoamericanas dão o tom de que não havia nem uma única língua, nem um único modo de produção de vida, tampouco o mesmo estágio da técnica, da ciência, da arte e da política.

Mariátegui (1924), em uma importante reflexão sobre o passado-presente do pensamento, ação, latino-americano reivindica que, ante o soterramento, a violência, a construção de um novo padrão frente aos históricos processos violados, é necessário ver o movimento intenso de gestação do novo, frente a história de mutilação. Isto, porque, a vitória colonial, não sem luta, demarcou todo um corpo de integração continental atrelado à morte intencional das culturas próprias e elevação a um status de ordem objetiva o espanhol e o português. Nesse sentido, as línguas, as culturas, a estética e a poética indígena, para o autor peruano, apresentam-se como presença, no nosso tempo, de tempos passados que resistiram. Mas não sem modificações substantivas em meio à violência. E isto se conecta também com o modo de pensar e agir tendo como centralidade não o indígena, nem os povos escravizados para cá trazidos, como os africanos, ou os migrantes europeus pobres endividados, da ideia hegemônica do homem ilustrado, europeu.

Na América Latina, perpassada pela invasão saqueadora europeia, o próprio e o não próprio coexistem na figura de um novo que não deixa de encarnar velhos hábitos

em meio à predominância da mercantilização da vida. Nas palavras de Mariátegui (1924):

El espíritu hispano-americano está en elaboración. El continente, la raza, están en formación también. Los aluviones occidentales en los cuales se desarrollan los embriones de la cultura hispano o latino-americana, -en la Argentina, en el Uruguay, se puede hablar de latinidad— no han conseguido consustanciarse ni solidarizarse con el suelo sobre el cual la colonización de América los ha depositado. (...) Aquí la síntesis no existe todavía. Los elementos de la nacionalidad en elaboración no han podido aún fundirse o soldarse. La densa capa indígena se mantiene casi totalmente extraña al proceso de formación de esa peruanidad que suelen exaltar e inflar nuestros sedicentes nacionalistas, predicadores de un nacionalismo sin raíces en el suelo peruano.

Carlos Lenkersdorf, em *Los hombres verdaderos, voces y testimonios tojolabales* insiste no tema da identidade indígena latina. Defende o importante antropólogo mexicano que a cultura maya-tojolabale “interpela a la cultura de la sociedad dominante. Dicho de otro modo, cuestiona a las sociedades que hoy día reclaman representar lo más avanzado dentro del proceso de civilización” (1996, p.14). Nesse sentido, a história comum da colonização dos povos do continente conformou, não sem luta, a estupidez da razão padronizada frente a riqueza da diversidade existente. Sim, estupidez enraizada em uma lógica de poder que, assentada sobre a coisificação da vida torna natural a dizimação dos seres humanos, dos seres vivos e da natureza, todos entendidos a partir da lógica mercantil, como coisas. A disputa territorial manifesta em um contínuo de guerras na Europa, produtora da era do capital comercial, século XIII a XVII, transformou, o que até então era conformado por modos de produção próprios, em território anexado aos interesses invasores-colonizadoras-evangelizadores dos mandatários deste capital comercial. Essa trajetória histórica narra um movimento contínuo entre disputas, resistências e guerras na tentativa de manutenção das raízes em meio às tirânicas formas-conteúdos de dizimação dos povos (TRASPADINI, 2016; 2019; BAEZ, 2011). Como sustentava Galeano na década de 1970, América Latina apresentava-se como lugar das Veias abertas.

É da relação tensionada, dialética, entre o que fomos/mantemos e o que deixamos de ser/destruíram que nasce um processo (re)novado de aprendizagens sobre a centralidade, na história contemporânea da América Latina, das subversões, revanches, negações, às ordens do capital em suas diferentes fases. Se, entre os séculos XV e XIVIII, as histórias de resistências populares, feitas por milhões de pessoas, foram apagadas dos livros formais de história sobre o que se conformou como América Latina

a partir do que se dizimou e se projetou como hegemonia de guerra com vitória europeia, o século XIX abre as sendas para a compreensão das diversas lutas de independência formal no continente.

As lutas, formas-conteúdos diversos, de independências formais na América Latina, em um contexto mundial, mediado pela conformação estruturada do capital industrial migrando de sua fase concorrencial para a monopolista, geraram uma nova fase de constituição dos Estados Nacionais e das guerras de movimento e de posição dos povos sobre essa materialização ainda colonizadora em grande parte do continente. Foi nesse período de constituição dos marcos nacionais de um capital que se manteve oligárquico-monocultor-escravagista (mesmo após a abolição formal) (GORENDER, 1988), que o século XX viu abrirem-se as portas para a era das Revoluções (LOWY, 2009). México, Bolívia, Cuba, Honduras, Nicarágua, foram processos vitoriosos formais que deflagravam, em meio a duas grandes guerra e depressões mundiais, dois horizontes internacionais antagônicos: socialismo x capitalismo.

Como história é também revanche, subversão rebeldia em meio a conformação do silêncio, estes séculos de conformação do insólito modo de produção capitalista, solidificaram, nas raízes pré-coloniais, âncoras bem fincadas no *maíz*, na *papa*, nos *nopales*, como herança histórica de um passado que, ao persistir, insiste em sua presença física nos corpos, indumentárias, artesanatos, músicas e histórias referenciadas pelos próprios sujeitos que a vivem, a contam e recontam (BATALLA, 1986).

O DNA da luta social na América Latina é indígena, negro e do colonato em condições miseráveis vindo nas levas migratórias, em especial ao longo do século XIX. É no fluxo das lutas por sobrevivência, que é, ao mesmo tempo, luta por terra, por manutenção de suas linguagens e culturas, luta por alimentação e manutenção de uma memória enquanto se refaz a história em novos capítulos vivenciais, que este DNA social apresenta-se no continente. História essa, presente de forma política na forma-conteúdo da fotografia, do muralismo e/ou das xilogravuras engajadas do século XX. O avesso do processo de revela-las como fragmentos como ocorre na narrativa e criminosa história oficial reproduzida no ensino fundamental, nos meios de comunicação e na indústria cultural. O múltiplo DNA social de luta latino-americana faz parte integral, instigante e intrigante das histórias da América Latina. Desse DNA de luta social do século XX -palco das revoluções socialistas e da luta pelo nacionalismo – emergem processos que demarcam um divisor de águas da antes Abya Yala, agora América

Latina. No abre-alas das revoluções, homens e mulheres do mundo camponês são, ao mesmo tempo protagonistas da luta social e protagonizados nas imagens que ficarão plasmadas como história viva para o século XXI. Este, analisando-se os países do Caribe e do sul passaram por diferentes processos de disputas políticas revolucionárias. Situações particulares e diversas que culminaram em interessantes condicionantes de guerras de guerrilhas, ligas camponesas em disputas pelos territórios. Para mencionar algumas fundamentais: Revolução Mexicana (1910-1924), no mesmo ano a Revolta da Chibata no Rio de Janeiro; Contestado (1912-1916) e Porecatu (1947-1951) no sul do Brasil; Revolução Boliviana (1956); Revolução Cubana (1959); Revolução Sandinista (1979). O livro de Lowy, *Revoluções* (2009), dá o tom das ações e reflexões de cada um destes processos que desaguaram no final do século XX. Século este repleto de contestações à ordem excludente, miserável do capital sobre os sujeitos que lutavam pelo direito à terra, ao trabalho não assalariado nem escravo e à vida, culminou para o avanço de forças conservadoras entre 1960/1970 que potencializaram no continente a ofensiva dos Estados Unidos sobre América Latina via golpes militares.

Mas sem dúvida a eclosão da Revolução Mexicana (BATALLA, 1986) e todo o processo nacionalista que dela deriva, na disputa com o imperialismo estadunidense, merece atenção porque, à diferença da Revolução Russa, apresentará, na particularidade histórica latino-americana as formas e os conteúdos específicos de luta. As imagens dos sombreiros, das soldadeiras e das professoras rurais manifestas nos murais de Siqueiros, Rivera e Orozco, além da presença nas fotos dos irmãos Casassola, de Tina Modotti e José Renau, dão a dimensão da especificidade deste conteúdo repleto de luz própria. A Revolução Mexicana e seu processo de nacionalização das terras, com uma nova constituição estatizando o que o capital estadunidense havia indevidamente se apropriado, a reiteração de uma educação pública que incluísse os até então excluídos, entre outros processos deram a tônica dos elementos constitutivos desta escola de práxis latino-americana, fonte de paixões e encantamentos entre militantes de diversas partes do mundo que reconheceram a potência deste processo. Na fotografia, na literatura, na produção intelectual, o México apresentou-se, nesta origem revolucionária, como palco de acolhimento de muitos e muitas sujeitos sociais cuja derivação política era a revolução e, tempos depois, o exílio.

Esta condição revolucionária, na luta pela reforma agrária, demarcará, na lógica dos territórios do latifúndio, do monocultivo e do trabalho escravo ou livre na condição

de superexplorado, um novo horizonte de sentido que forjará o imaginário, e a presença real, dos coletivos de luta em diferentes campos em todo o continente. “Terra para quem nela trabalha”, consigna da revolução mexicana, seguirá viva na luta contra o latifúndio ao longo de todo o século XX e XXI. Mas foi em 1910 que esse tema problematizador eclodiu na forma-conteúdo dos sombreiros de vida, de luta, fotografados pelos irmãos Casassola (2002) e registrados na estética política da arte mural.

Nesse sentido, ao apresentar os trabalhos de Orozco-Rivera-Siqueiros, necessitamos demarcar o processo de aprendizagem aberto pelo processo revolucionário e o papel na história de determinados e importantes sujeitos e seus aportes de classe, como José Vasconcelos e suas concepções de educação, que, no âmbito da política pública e nacional, plasmará as bases de um terreno fértil para a produção, circulação, propagação do moderno muralismo mexicano. As histórias silenciadas que ecoam como grito dos excluídos no bojo da revolução mexicana estão presentes no moderno muralismo mexicano, nas xilografias da época e nas fotografias dos pares destes grandes expoentes da história feitas nas ruas da América Latina. São camponeses e camponesas, indígenas, povos quilombolas, intelectuais orgânicos e muito autorretrato da composição coletiva, de uma arte que expressa desordem frente a ordem necrófila até então vigente.

Voltando a questão geradora deste item, o que o passado pré-colombiano tem a nos dizer, está estampado nos muros da América Latina ao longo do século XX. Neles, estão estampadas, como arte pública as revanches históricas dos rostos que na política cotidiana são negados como sujeitos políticos da reação, reversão, revolução. São rostos indígenas, negros, camponeses. Novamente, o muro é a greta. É a brecha que permite ver do lado de lá, um passado presente na des-reconstrução do devir. Passaremos então a falar destes muros intencionalmente pintados como história, estética, poética revolucionária. O moderno muralismo mexicano, na figura dos assim chamados, três grandes, exige entender os muros como livros abertos em disputas. Narrativas cotidianas de uma poética intencionalmente recobrada como história popular, dos “de abajo”, com suas cores, seus tons, seus movimentos de resistência por mais de 500 anos (HIJAR, 2000; 2013). A arte mural, pública, revolucionária e poética demarca o referencial da luta de classes no continente latino-americano e denota as expressões latinas dos sujeitos políticos que, oriundos do popular, compõem a classe como sujeitos da desordem, frente à ordem miserável do capital (ESQUIVEL, 2018; SUBIRATS,

2018).

### **Considerações nada finais: O moderno muralismo mexicano suas imagens, estéticas e poéticas**

Quem são os protagonistas do moderno muralismo mexicano e quais os principais personagens desta obra nada fictícia ainda que representada na modernidade histórica das resistências? O que deixam de legado aos artistas murais, pensadores, e educadores populares do século XXI? Entendido o muro como arte intencional, estética revolucionária, com um sentido concreto da particularidade da luta de classes na região em meio à totalidade das revoluções socialistas no mundo, o moderno muralismo mexicano (MMM), nas diferentes construções de Diego Rivera, David Siqueiros e Clemente Orozco, encarna a unidade do diverso. Somam-se a estes três nomes outros de mulheres fenomenais na arte engajada, tais como Aurora Reyes, Fanny Rabel, Lina Razo. Estes homens e mulheres, uns de nascimento, outros por opção, têm México e América Latina como referência territorial dos marcos de um novo que se apresenta como síntese de múltiplas determinações. O MMM, apresenta-se com muitas referências iniciais europeias, no que tange à história da arte, mas logo, com o advento do contexto das revoluções e das guerras apontam elementos próprios, criativos e recriadores de uma estética militante com raízes fecundas.

O filósofo Eduardo Subirats, ao trabalhar temas contemporâneos relativos ao moderno muralismo mexicano enfatiza dois elementos que devem ser tomados em consideração: 1) a intencional invisibilidade ou deturpação efetuada pela indústria cultural sobre esta experiência e seu legado na história da arte, da estética e da política latino-americana; 2) o papel inovador da práxis muralista engajada que o MMM representou ao longo do século XX e ainda represente em plena vida cotidiana da arte pública e popular latino-americana. Vale destacar cinco pontos básicos essenciais da centralidade do MMM no passado-presente da história da luta de classes na América Latina. Para explicitar dita construção ponho em diálogo três murais: Diego Rivera: *O homem controlador do Universo*, 1934; David Siqueiros: *Do porfiriato à revolução* (1957-1966); Clemente Orozco, *Catarsis*, 1934. Estas obras, em seus contextos, trazem à tona as narrativas comuns, cujos sujeitos políticos têm suas faces bem demarcadas pelo ser, viver, sentir, latino-americano.

1) A questão do método de análise e de exposição em sua relação entre totalidade e

particularidade. Nos três autores, mas com tons mais intensos em Siqueiros, os murais representam, ao longo de sua historicidade, um movimento explicativo, analítico sobre a história do capitalismo à luz das invasões e o que as mesmas objetivaram destruir. A assertiva no método de análise que, sem perder de vista o todo do movimento tanto estético, como político e econômico da hegemonia do capital, narravam, nas cores e tons latinos, os sujeitos e suas territorialidades concretas. Enquanto a história e a estética militante, engajada, se apresentam na forma-conteúdo do processo de desenvolvimento estético destes autores, a técnica e a poética explicitam a não destituição de importância dos processos técnicos contemporâneos na produção estética.

2) A questão política sobre os sujeitos políticos e revolucionários do continente. Também neste ponto merece destaque o particular e o geral na luta de classes. Tanto em Rivera, como em Orozco e Siqueiros apresentam-se vários rostos concretos que expressam tanto o caráter da revolução internacional, como o avanço de seu contraponto, o fascismo europeu. A política e a estética dos murais que a narra expõem uma quantidade expressiva de rostos que à medida em que o tempo passa e a história é anulada como critério de verdade e submissão pelos que dominam, esses sujeitos concretos vão apresentando-se, nos murais que persistem presentes e vivos, como sujeitos quaisquer. Uma ocultação reveladora do quanto a história oficial representada em especial pela indústria cultural contemporânea retira o sentido concreto dado em um tempo-espaço cuja mediação principal da arte era a luta de classe revolucionária.

3) A questão do sujeito político. Talvez este seja o elemento de unidade em meio à diversidade comum aos três grandes nomes do MMM. Homens e mulheres camponeses, indígenas, mestiços, negros entrelaçam-se com grandes referenciais da revolução em seu caráter internacionalista, mesmo em meio às revoluções industriais burguesas. A centralidade dada aos sujeitos latino-americanos condenados à exclusão, à superexploração e à opressão, ganha relevo em diversas imagens.

4) A questão integradora da arte política mural como entrelaçamento entre fotografia, poesia, história, política em uma narrativa que dá centralidade ao popular na América Latina, suas roupas, seus costumes, seus valores sobre a terra, a humanidade a cosmovisão. Um mural, na dimensão de história plural que representa, abre espaço para uma pedagogia da pergunta genuína.

5) A questão educativa, filosófica, pública. Os três autores são, assim como suas contemporâneas Aurora Reyes, Fanny Rabel, Lyna Razo, sujeitos que, na historicidade

demarcada pelo passado pre-colonial, presente no ambiente após a revolução, expõem, nas veias abertas que, o analfabetismo formal explicita a opressão e a exploração real. Suas artes murais apresentavam-se como um grande livro de história cuja literatura apresentava rostos conhecidos para o popular. Forjava-se assim uma identidade mestiça que saía das telas e encarnava nos corpos dos sujeitos que a viam. Ao mesmo tempo que estes se viam, por semelhança, encarnados e encarnadas na tela. O MMM definiu e defendeu uma estética popular, cujo sentido poético tinha como protagonista os índios, as índias, e a pluralidade que demarcaria, no século XX o sujeito revolucionário na América Latina.

Em meio aos diversos processos revolucionários, o MMM despontou fazendo escola em todo o continente a partir da plasticidade manifesta nestas 05 questões entrelaçadas. O muralismo revela-se como arte, poética, estética e política (ESQUIVEL, 2018). Um movimento substantivo que retrata a centralidade da educação pública, através dos olhos e dos dedos nos muros, por e para o popular. Com a revolução mexicana entrava em cena o/a camponesa indígena e mestiço como sujeitos da revolução. Mesmo em Orozco, autor em que a posição político partidária não se apresenta, o apego a neutralidade da arte é inexistente. Aparecem as guerras, a fome, a natureza, a beleza encarnada em rostos vivos do território reproduzido de forma poética, na estética da arte mural. Nesse sentido, a função do MMM, enquanto arte pública, era política, educativa, revolucionária. Através dela, seus pintores e o coletivo que os acompanhava, pois se tratava de conformar escolas com novas estéticas, permitiam que os e as trabalhadoras indígenas, afro-latinos e camponeses, até então dominados pelo grande capital agrário latifundista mexicano, entrassem em outra tomada de consciência a partir do direito à terra, ao trabalho, à justiça social (ESQUEVEL, 2018).

O MMM apresenta o México profundo e as veias latino-americanas que mesmo abertas não deixam de ver seu sangue jorrado tentar ser estancado pelos sujeitos que compõem a vida no cotidiano popular. A arte mural vai além daquilo que seus protagonistas propunham. Oferece, no presente do século XXI, elementos reflexivos daquilo que ainda se vive e que as revoluções não foram capazes de reverter: o imperialismo suas explorações e opressões. Como escola fundamenta muitos movimentos contemporâneos de arte de rua. Como história expressa tempos espaços de lutas que, vivos, cobram força nos tempos atuais.

Siqueiros, Orozco e Rivera são intelectuais orgânicos que compõem na tessitura

técnica do século XX, os rostos coloridos com tendências universalizantes dos sujeitos revolucionários da América Latina. São historiadores, poetas, pintores, educadores da harmonia estética. O MMM referencia uma América Latina em ebulição contra as históricas amarras do capital. Nas imagens murais, os muralistas dão, ao século XXI a tônica da arte engajada frente a tendenciosa e violenta construção de uma ideia de arte abstrata, sem rosto, sem sentido político e sem história (SUBIRATS, 2018). Representam um símbolo, seus signos, suas diversas comunicações e expressões (ESQUIVEL, 2018). Relatam os muros como movimento contínuo rumo a produção de gretas, fendas na história oficial. Assim como a criança de Arguedas, e do Subcomandante Marcos, reforçam com seus posicionamentos entrelaçados nas artes que compõem a arte mural, a centralidade das brechas, das gretas e sua fecundidade na revanche da história popular no continente. Deixam, para o século XXI, muitas perguntas provocativas entre elas, porque seguimos ignorando as histórias populares, seus sabores e saberes de resistências sobre o viver cotidiano latino-americano? Que a arte de rua do século XXI se fortaleça no exemplo pedagógico das revoluções demarcadas pelo MMM no século XX. E que o pensamento crítico, a práxis militante consiga, como os homens e as mulheres indígenas que compõem o México profundo, reconhecer-se, pular para dentro do muro, quando visualizarem as imagens que retratam sua/nossas histórias.

## Referências

ARGUEDAS, José Maria. **Los rios profundos**. Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1978.

BATALLA, Guilherme Bonfim. **México profundo**. Una civilización negada. México: Grijalbo / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes; 1990

ESQUIVEL, Miguelangel. **David Alfaro Siqueiros: poéticas del arte público**. UNAM/INBA: 2018.

GALEANO, Eduardo. **Las palabras andantes**. México: Siglo XXI editores, 1993.

HÍJAR, Alberto. **Ideología, muralismo y muralismos**. México: CENIDIAP: INBA, 2000.

\_\_\_\_\_. **La práxis estética: dimensión estética libertária**. México, D.F.: Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2013.

LERSKENS DORFF, Carlos. **Los hombres verdaderos. Voces y testimonios tojolabales**. 2. ed. México: siglo XXI editores, 1999.

LOWY, Michel (Org.) **Revoluções**. São Paulo: Boitempo, 2009.

MARIÁTEGUI, J. C. Existe um pensamento hispano-ameicano? *In*: TEMAS de nuestra América. 1925. Disponível em: [http://www.archivochile.com/Ideas\\_Autores/mariategui\\_jc/s/Tomo12.pdf](http://www.archivochile.com/Ideas_Autores/mariategui_jc/s/Tomo12.pdf) Acesso em 15 de julho de 2020.

SUBCOMANDANTE MARCOS. **El muro y la grieta. Primer apunto sobre el método zapatista**. México: selva lacandona, 2015. Disponível em: <http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2015/05/03/el-muro-y-la-grieta-primer-apunte-sobre-el-metodo-zapatista-supgaleano-3-de-mayo/>. Acesso em: 15 jul. 2020.

SUBIRATS, Eduardo. **El muralismo mexicano. Mitos y esclarecimientos**. México: Fondo de cultura económica, 2018.

TRASPADINI, Roberta. América Latina no século XX: revoluções, muralismos, imperialismo e dependência. **Katalysis**, Florianópolis, v. 22, n. 3, 2019.