



UMA ANALOGIA ENTRE O MURALISMO MEXICANO E OS MURAI DA CONTEMPORANEIDADE

AN ANALOGY BETWEEN MEXICAN MURALISM AND CONTEMPORARY MURALS

Penha de Fátima da Cruz de Souza¹

RESUMO

Os feitos do Muralismo Mexicano influenciaram diretamente à pintura mural do início do século XX. Além disso, as práticas e ideias tão difundidas no movimento reverberaram por diversos países da América Latina, de modo que seus reflexos continuam a repercutir na pintura mural contemporânea. Indissociável de sua função social e didática, o movimento ocorrido no México teve suas pinturas financiadas pelos Poderes Públicos do período, e seus temas frequentemente buscavam resgatar o sentimento de identidade e de força do povo. Esse artigo vem elencar algumas das principais características do movimento e por meio delas, buscar as similaridades presentes em práticas e movimentos posteriores ao Muralismo Mexicano, chegando à contemporaneidade.

PALAVRAS-CHAVE

Muralismo Mexicano; Arte e Política; Muralismo; Mural, Grafite.

ABSTRACT

The achievements of Mexican Muralism directly influenced the mural painting of the early twentieth century. Furthermore, the practices and ideas so widespread in the movement have reverberated in several Latin American countries, so that their reflections continue to reverberate in contemporary mural painting. Inseparable from its social and didactic function, the movement that took place in Mexico had its paintings funded by the public authorities of the period, and its themes often sought to rescue the sense of identity and strength of the people. This article lists some of the main characteristics of the movement and through them, seeks the similarities present in practices and movements after the Mexican Muralism, reaching contemporary times.

KEYWORDS

Mexican Muralism; Art and Politic; Muralism; Mural; Graffiti.

O MURALISMO MEXICANO E SUA REPERCUSSÃO

Entre 1876 e 1911, o México esteve sob ditadura militar mantida por Porfirio Díaz. Durante o período foram realizadas diversas medidas que colocaram a população mexicana em intensa turbulência social, como os problemas sociais decorrentes da desapropriação de

¹ Penha de Fátima da Cruz de Souza é Bolsista pela Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação do Espírito Santo (FAPES) no Programa de Pós-Graduação em Artes – PPGA UFES, Especialista em Arquitetura e Ambiente Urbano (2018), Bacharel em Arquitetura e Urbanismo (2017). Contato: penhasouza.arq@gmail.com.



terras indígenas. Entre 1910 e 1920 ocorreu a Revolução Mexicana, e foi apenas após esse período que o Muralismo Mexicano realizou suas primeiras obras.

Esse cenário politicamente frágil, porém, mais receptivo, permitiu que mexicanos que estavam fora do país pudessem regressar ao México, que naquele momento, buscava a reconciliação do povo mexicano com a sua pátria a partir do fortalecimento do nacionalismo. É nesse período, em 1921, que Diego Rivera (um dos principais nomes do Muralismo Mexicano) retorna ao México. Segundo a autora Camargo (2015), o primeiro mural foi realizado por Diego Rivera, na Escola Nacional, a pedido da Secretaria de Educação Pública do México em 1922, então liderada por José Vasconcelos.

Nesse contexto, a autora Pelegrini (2006), considera que pelo ponto de vista histórico, o Muralismo Mexicano se relaciona diretamente com a Revolução Mexicana de 1910, principalmente devido aos ideais comunistas que paltavam o movimento. O autor Antônio Celso Ferreira, explica a adoção do mural como recurso estético, seja plástico ou literário:

Por seu intermédio, procurava-se criar um efeito totalizador para a representação de realidades multifacetadas, fragmentadas ou mesmo contraditórias: culturas e etnias diversas, classes em oposição, nações em descompasso. Além disso, era um recurso idealizado para representar a noção de movimento, dinamismo e rapidez da história em curso. Neste aspecto, seus criadores revelam-se conscientes dos impactos produzidos pela modernidade sobre os valores e as relações sociais tradicionais. Finalmente, o mural tinha em mira o estabelecimento de uma arte pública, capaz de reconstruir identidades históricas e culturais, projetando-as em direção a um futuro libertador de seus condicionamentos mais nocivos, sem prescindir das conquistas tecnológicas. Em todos os sentidos, é perceptível seu objetivo realista, mimético e pedagógico, que muitas vezes o aproxima do realismo socialista (FERREIRA, 1994. p. 122).

Barbosa (2008), aponta que José Vasconcelos (responsável pelo projeto mural), ao observar a necessidade de integração da população mexicana, bem como a urgência em fortalecer o sentimento de identidade associado ao país, e ainda se atentando aos altíssimos índices de analfabetismo do povo, entendeu que a maneira mais eficaz de alcançar a maior parte da sociedade seria por meio das artes plásticas. Dessa maneira, os murais teriam função didática, e sua realização seria estrategicamente em edifícios públicos, que permitiriam que toda a população tivesse acesso a essas obras, uma vez que “A localização das obras em



locais públicos inviabilizava que as mesmas ficassem sob a tutela de alguns poucos colecionadores; a arte seria do povo e para o povo” (BARBOSA, 2008. p. 8).

Ainda em 1922 o Muralismo Mexicano foi oficializado, sendo que os principais nomes do movimento foram Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros e José Clemente Orozco, sendo Diego Rivera o maior destaque do movimento. Orozco retrata na maioria de suas obras um México bucólico, demonstrando certa ingenuidade em sua obra, enquanto Siqueiros faz uso de conceitos universais do socialismo, de modo que suas obras frequentemente colocam a classe operária como tema principal, já Diego Rivera, buscava imprimir em suas obras os conceitos socialistas sem se desvincular das particularidades da história e cultura mexicanas (CAMARGO, 2015).

Segundo Barbosa (2008), Siqueiros realiza obras que apresentam praticidade e materialidade na representação de discussões relativas as questões fundamentais sobre a luta de classes, a consciência e suas representações, de modo que, ao instaurar esse diálogo com o espectador, infundia a ideia da universalidade ao operário enquanto representante de toda sociedade proletária e agente da “verdadeira mudança”, e incubia aos espanhóis, com seu histórico de dominação, a imagem do capitalismo. Sobre Diego Rivera, a autora Serrano (2008), aponta que Rivera entende que a arte é um instrumento revolucionário, uma arma para ser usada na luta contra a opressão.

Em se tratando do apoio do Estado ao movimento muralista, o autor Da Silva (2000), supõe que os discursos políticos que estão incubidos às pinturas, não configuram um agente neutro com relação a vida política do povo mexicano. Nesse cenário, o Estado, como grande encomendador das pinturas murais, se coloca como provedor, aliado do povo em busca de um futuro Revolucionário, aparência que se reforçava em consoância com as múltiplas obras financiadas pelos Poderes Públicos.

Ao tratar dos pintores do movimento, a autora Pelegrini (2006), aponta que os artistas muralistas desejavam que suas obras pudessem ser vistas por muitas pessoas, de maneira que procuravam realizar suas obras preferencialmente em locais públicos, acessível para todos, e fora da posse de colecionadores. Definiram ainda, os principais elementos e propósitos para o Muralismo, sendo eles:



1 – A intervenção social e política através da artes; 2 – A popularização da arte; 3 – A transmissão de mensagens de otimismo e solidariedade em relação à sociedade e à humanidade; 4 – Tentativa de conciliar a mensagem política à linguagem simples e didática; 5 – A valorização dos signos culturais e religiosos do povo mexicano (PELEGRINI, 2016. p. 4-5).

Por ser um movimento de fortemente influenciado pelas questões políticas, as obras muralistas frequentemente apresentavam símbolos relacionados ao comunismo, e até os seus principais representantes revolucionários, como na pintura “El hombre controlador del universo” (figura 1) onde Diego Rivera apresenta alguns dos principais nomes da ideologia comunista, a diversidade de povos e classes, e o uso da tecnologia em favor de todos. O autor, Da Silva (2000), relata que “As produções dos muralistas mexicanos foram muito marcadas por argumentos oposicionistas (contra os reacionários, a burguesia, o capitalismo, a pintura de cavalete)” (DA SILVA, 2000. p. 102), e por conseguinte, segundo Ferreira (1994), “A Arte passava a perseguir objetivos edificantes, dirigindo-se ao proletariado das grandes cidades como veículo político. (FERREIRA, 1994. p. 122).

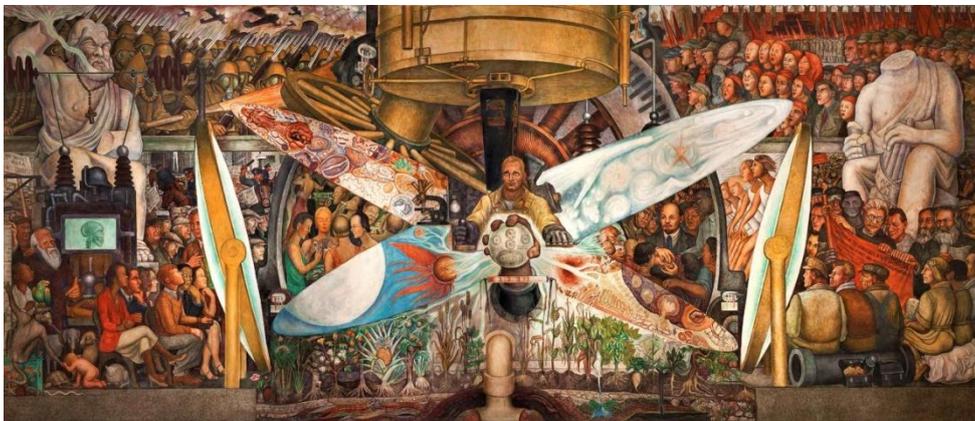


Figura 1 - Diego Rivera - “El hombre controlador del universo”. 1934. Fonte: CAPULA, Miguel. 2017. Disponível em <<https://mas-mexico.com.mx/quien-fue-diego-rivera-10-datos-sobre-su-vida-y-obra/>> Acesso em: 03/08/2019.

Os muralistas entendiam que a arte que contemplasse e representasse as classes populares em suas complexidades, deveria romper com as convenções acadêmicas, e estar voltada às questões sociais. Mostravam-se agentes importantes para a conscientização da população quanto a superação das turbulências passadas, bem como, a necessidade de se manterem alertas em relação a luta pelos direitos através do comunismo. Siqueiros acreditava que os murais permitiam conscientizar a sociedade quanto às questões sociais, culturais e políticas, e



buscava a legitimizar a luta do povo mexicano contra seu passado de dominação colonial, ou contra o capitalismo (BARBOSA, 2008).

Os autores Junior e Portinari (2013), entendem que o Muralismo Mexicano não apenas reafirmou a identidade cultural dos mexicanos, como ainda, criou um dos mais importantes movimentos de arte de intenção popular e política do século XX, de modo que essa expressão reverberou por diversos países da América Latina, impactando em suas manifestações artísticas e políticas naquele período.

No século XX, diversos países da América Latina passaram por situações semelhantes as vividas pelo México, e o Muralismo Mexicano influenciou diretamente nas manifestações que viriam a ocorrer nesses países. Houveram reflexos em movimentos libertários de países como a Venezuela, Cuba, Argentina, Bolívia, Chile e Brasil. Em alguns casos, como o do Chile, o artista mexicano Siqueiros, chegou a realizar oficinas de pintura mural, influenciando diretamente não apenas na questão plástica, mas também ideológica incutida nas obras muralistas.

No Brasil, houveram alguns destaques na produção de obras murais no período, como Di Cavalcanti, Candido Portinari e Cícero Dias, artistas que produziram pinturas e mosaicos muralistas, cabe lembrar que, houve baixa adesão dos Poderes Públicos ao movimento, o que foi um dos entraves para que o muralismo no Brasil não atingisse proporções tão grandes quanto ao Muralismo Mexicano, nem adesão partidária tão grande que chegasse a formar grandiosos coletivos de Brigadas Muralistas como houveram no Chile, no entanto, houve a realização de obras murais importantes dentro do cenário artístico, que em reflexo do Muralismo Mexicano, também apresentavam forte cunho social.

No cenário Brasileiro pós-revolucionário da Década de 1930, Candido Portinari é convidado pelo então ministro Gustavo Capanema para pintar a sala de audiências do novo prédio do Ministério da Educação e Saúde Pública. A obra realizada pelo artista apresenta uma sequência de murais que retratam diversos períodos do Brasil, desde a chegada dos portugueses, com foco aos trabalhadores, denotando forte cunho social. Outra obra muralista marcante do artista é “Guerra e Paz” (figura 2), realizada na sede da ONU nos EUA entre 1952-1956.



Figura 2 - Candido Portinari - "Guerra e Paz". 1952-1956. Fonte: IMBROISI, Margaret. 2016. Disponível em <<https://www.historiadasartes.com/prazer-em-conhecer/candido-portinari/>> Acesso em: 03/08/2019.

São notáveis as ramificações do Muralismo Mexicano por diversos países, principalmente na América Latina. Após observar suas principais nuances é possível elencar algumas de suas principais características, como: 1 – a sua ligação ideológica com a política; 2 – sua preocupação com as causas operárias; 3 – sua ligação e preocupação com a cultura; 4 – sua preocupação na representação étnica local; 5 – sua função pedagógica; 6 – sua intenção propagandista; 7 – seu uso de alegorias e símbolos; 8 – sua implantação em locais de acesso público; 9 – seu aparente desdém pela arte acadêmica; 10 – seu financiamento pelos Poderes Públicos; entre outras. Muitas dessas características estiveram presentes em diversos movimentos que foram entusiasmados pelo Muralismo Mexicano ainda na modernidade, e algumas dessas características podem ser observadas também, na contemporaneidade.

O REFLEXO DO MOVIMENTO MURALISTA NAS PRÁTICAS CONTEMPORÂNEAS E BRASILEIRAS

Embora o Muralismo Mexicano não tenha influenciado diretamente a cena do *graffiti* contemporâneo, podem ser percebidas algumas semelhanças entre os dois movimentos, que acabam por aproximar as duas expressões, que embora sejam distintas, acabam por encarnar contextos sociais, políticos e artísticos, até certo ponto, paralelos.

Considerando a origem do *graffiti* contemporâneo, e da questão simbólica que se envolve em sua realização, é importante pautar que “A intencionalidade política destes grafites funciona não como tomada de poder, mas como desejo de um mundo participativo, de



ação cidadã e de exercício da autonomia” (JUNIOR; PORTINARI, 2013. p. 10). A questão política na cena do *graffiti* contemporâneo é muito latente em sua origem, embora nem sempre seja consciente. A questão torna-se crescente na cena do *graffite* ainda nos primeiros anos de sua origem, sendo o movimento estudantil acontecido na França, o Maio de 68, em Paris, uma das principais referências do uso de inscrições efetivadas com tinta spray na realização de slogans que foram um grande marco do movimento (figura 3). O uso do *graffiti* no movimento o popularizou para o mundo e revelou a sua potência em movimentos populares.



Figura 3 - “As paredes tinham ouvidos... Agora elas têm palavras”. Fonte: SANTOS, Anderson dos. MAIO DE 68: 50 ANOS / 50 FRASES (dos muros em imagens). 2018. Disponível em <<http://clinicand.com/2018/05/31/maio-de-68-50-anos-50-frases/>> Acesso em: 03/08/2019.

O auge do *graffiti* contemporâneo aconteceu nos Estados Unidos, seu país de origem, alguns anos depois, no início dos anos 70 quando o movimento do hip-hop popularizou ainda mais o estilo, dando contribuições e ampliando os horizontes para as possibilidades de pintura a partir das técnicas utilizadas no *graffiti*. Diante desse acontecimento, embora até o momento o *graffiti* fosse tido como uma manifestação transgressora, sua popularização resultou numa maior aceitação.

A autora Costa (2007), ao falar sobre a origem do *graffiti* contemporâneo, e sobre seu impacto no espaço diz que é “Um modo de experimentar a cidade confrontando as relações socioeconômicas das minorias nos guetos, mas que se davam a partir da investida sígnica nos espaços configurados da metrópole. ” (COSTA, 2007. p.179), conformando as representações como intervenções políticas, que levavam para as paredes do centro da cidade, as questões sociais e estéticas que, em primeiro momento, não fazia parte do que



esses espaços toleravam. No entanto, como essas manifestações não deixaram de se fazerem presentes, elas acabam por eventualmente serem absorvidas pelo sistema de arte.

Se o *graffiti* contemporâneo não se relaciona diretamente com o Muralismo Mexicano, as Brigadas Muralistas da Experiência Chilena, encontram nos dois movimentos os meios de sua própria expressão. As Brigadas Muralistas representam uma das mais fortes ramificações do Muralismo Mexicano, porém, ao trazer a realização dos murais para dentro das atividades coletivas, as Brigadas utilizam constantemente materiais mais baratos e variados, que acabam por colocar em mira as tintas em spray (e com elas as técnicas de *graffiti*) que passam a fazer parte das composições murais.

O autor Nepomuceno (2013), afirma que, no Chile, o uso de murais de cunho ideológico iniciou em 1940, quando um dos principais nomes do Muralismo Mexicano, David Alfaro Siqueiros, pintou um mural no Chile, juntamente com artistas chilenos. Com isso, os artistas chilenos começaram a aprender as técnicas, e passaram a realizar obras pelo país. A repercussão foi tamanha, que atingiu setores pedagógicos, e foram abertos cursos apoiados pelo meio acadêmico, nos quais a didática era prática.

Mas é no final dos anos 1960, e início dos anos 1970, que a pintura mural ressurgiu com força no Chile. Os murais eram realizados em paredes e muros com o intuito de divulgar o candidato a presidente Salvador Allende. O candidato foi eleito em 1970, entretanto, devido à forte polarização política, o governo apresentou grande instabilidade. No dia 11 de setembro de 1973, o governo sofreu um golpe militar. Esse contexto engendrou diversas manifestações, nas quais por meio das pinturas murais, a população demonstrava sua insatisfação e suas ideologias. A autora Bartalini (2013), afirma que, durante a ditadura, os grupos de Brigadas Muralistas foram perseguidos, e com isso, diversos grupos se diluíram.

De acordo com Dalmás (2007), assim como o Muralismo Mexicano, as Brigadas Muralistas também propunham a realização coletiva das obras, objetivando a socialização da arte, contrapondo-se dessa forma a produção individual a qualquer proposta artística que se voltasse para a academia burguesa. Além disso, as Brigadas Muralistas também que aproximavam ao movimento mexicano com relação a busca do fortalecimento da identidade



nacional, sendo que essa busca colocava o trabalhador chileno como figura central desse processo revolucionário (figura 4).



Figura 4 - Obra realizada pela Brigada Ramona Parra 1970-1973. Fonte: BBC MUNDO, Tribuna Popular. 2013. Disponível em < <https://prensapcv.wordpress.com/2013/09/08/los-muralistas-chilenos-de-las-brp-que-desafiaron-a-pinochet/> > Acesso em: 03/08/2019.

Enquanto o Muralismo Mexicano realizou murais com a intenção de que fossem duradouros, as Brigadas Muralistas chilenas propunham obras de caráter efêmero. Tal característica se dava pela substituição dos murais após a realização destes terem cumprido com seu objetivo, dessa forma, os murais, principalmente com intensão propagandista, se caracterizavam pela sua funcionalidade, de modo que eram realizados em áreas estratégicas, por artistas militantes, e outros apoiadores que também eram militantes de esquerda. A realização desses murais era financiada pelo próprio partido e também por doadores (DALMÁS, 2007).

As Brigadas Muralistas também repercutiram no Brasil contemporâneo, embora em menor proporção, se revelando em movimentos de escala estadual. A autora Souza (2010), afere que no ano de 1982, em Pernambuco, diante do momento nacional de abertura política, onde ainda vigoravam leis de censura que impediam diversos partidos de realizarem campanhas políticas, especialmente opositores ao MDB, foi formada uma Brigada Muralista denominada Brigada Portinari, que utilizava as pinturas murais para tornar públicos candidatos da oposição e seus planos de governo. O movimento se inspirou nas Brigadas Muralistas chilenas, buscando, além das intenções propagandistas, e do engajamento por movimentos sociais e de conscientização política, a socialização da arte. A estratégia resultou



na revogação da lei que proibia as campanhas políticas de partidos opositores, e ainda encorajou a efetivação de diversas outras Brigadas muralistas nas eleições posteriores.

O autor Amorim (2013), descreve o Coletivo de Ação e Propaganda Muralha Rubro Negra, que foi criado em 2007, como um coletivo que realiza ações de propaganda política no Rio Grande do Sul. Seus murais envolviam especialmente a ação propagandista, principalmente no sentido de apresentar intencionalmente discursos ideológicos, ademais, englobavam ainda, a realização de murais que retratavam a realidade brasileira étnica e social, resultando em manifestações que se revelavam para além da atividade propagandista, eram obras que por vezes assumiam papel didático, artístico, cultural e também político. Sua organização e ação se assemelhava as Brigadas Muralistas chilenas, no entanto, suas temáticas procuravam se ater as questões sociais brasileiras. O discurso ideológico do coletivo encarnava-se nos murais e se materializa nas práticas e estratégias dos membros envolvidos no processo.

Na cena do *graffiti* também existem obras murais que buscam demonstrar as diversidades étnicas, que pregam a união e fraternidade entre os povos, como demonstra a obra do artista brasileiro Eduardo Kobra (figura 5), onde o artista representa os povos nativos dos 5 continentes. Outros artistas brasileiros da contemporaneidade também realizam murais onde podem ser observadas questões sociais e étnicas, embora nem sempre tais pontos fiquem explícitos, tampouco estejam presentes em todas as obras, como em Os Gêmeos. No caso dos murais do *graffiti*, os artistas frequentemente têm essas pinturas financiadas, porém, não comumente pelos Poderes Públicos ou membros de um coletivo, mas sim por seus contratantes, como um produto vendido.



Figura 5 - Eduardo Kobra – “Todos Somos Um”. 2016. Fonte: AIDAR, Laura. Disponível em <<https://www.todamateria.com.br/grafite-arte-urbana/>> Acesso em: 03/08/2019.



Dessa maneira, o Muralismo Mexicano se reflete nas Brigadas Muralistas pelas suas ideologias encutidas às pinturas, pelas sua ligação direta com a questão política, pela sua busca pela valorização da sociedade, pelo seu empenho em fortalecer as identidades, etnias e culturas locais, pelo seu objetivo de reunir pessoas em um movimento em comum; e ao comparar o Muralismo Mexicano com o *graffiti* contemporâneo é possível notar semelhanças quanto ao seu (ao menos inicial) desdém pela academia de arte, sua reivindicação de identidades nas cidades, seu apelo social, e ainda, sua ligação com a política, ainda que no caso do *graffiti*, nem sempre essa interação seja intencional ou consciente.

Referências

CAMARGO, Marcia. ARTE E POLÍTICA: A TRAJETÓRIA E O MURALISMO DE DIEGO RIVERA. *Revista Aurora*, v. 8, n. 2, 2015.

FERREIRA, Antonio Celso. Murais do romantismo socialista: literatura e pintura do modernismo americano dos anos 30. Modernidade e modernismo no Brasil. Campinas: **Mercado de Letras**, p. 119-131, 1994.

BARBOSA, Luciana Coelho. MURALISMO E IDENTIDADES: REPRESENTAÇÕES PRÉ-HISPÂNICAS EM DAVID ALFARO SIQUEIROS. **SEMINÁRIO DE PESQUISA EM PÓS-GRADUAÇÃO**, v. 1, 2008.

PELEGRINI, Sandra CA; ZANIRATO, Silvia H. A Arte e o Patrimônio latino-americano no ensino e na pesquisa histórica. **Anais Eletrônicos do VII Encontro Internacional da ANPHLAC**. Campinas, p. 95-109, 2006.

DA SILVA, Marcos Antônio. UMA PERDA DE AVESOS-O POVO NA PAREDE CIÊNCIA, TRABALHO E REVOLUÇÃO NO MURALISMO MEXICANO. Projeto História: **Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História**, v. 21, 2000.

JUNIOR, Hely Geraldo Costa; PORTINARI, Denise Berruezo. Estética política: sobre grafite e subjetividade na América Latina. **Revista SURES**, n. 3, 2013.

DALMÁS, Carine. As Brigadas muralistas da experiência chilena: propaganda política e imaginário revolucionário. **História**, v. 26, n. 2, p. 226-256, 2007.

BARTALINI, Marina Mayumi et al. A cidade, a arte e a educação: **a experiência das derivas urbanas e sua potencialidade educativa**. 2013.

NEPOMUCENO, Maria Margarida Cintra. **XXVII Simpósio Nacional de História**. Arte pública e Coletiva. 2013

SERRANO, Eliane Patrícia Grandini; DOUTORA, UNESP – Presidente Prudente. A Cultura Muralista Na América Latina: Os Painéis de Di Cavalcanti e a Técnica Do Mosaico. **IV Encontro De História Da Arte – IFCH / UNICAMP**. 2008

AMORIM, Gabriel de Avellar; **IV Encontro Nacional de Estudos da Imagem e I Encontro Internacional de Estudos da Imagem**. MUROS OCUPADOS - A ARTE DO MURALISMO COMO ESTRATÉGIA DE PROPAGANDA. Londrina-PR. 2013.

VII COLARTES 2019: Há um lugar para a arte?

20 a 22 de agosto de 2019

Centro de Artes – UFES | Vitória/ES



SOUZA, Elizabet Soares de. **XIV Encontro Regional da ANPUH – RIO - Memória e Patrimônio. PELOS MEANDROS DA CIDADE: AS BRIGADAS MURALISTAS EM OLINDA E RECIFE (1982-1990).** 2010.

COSTA, Luizan Pinheiro da. **III ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE – IFCH / UNICAMP. Grafite e Pixação: institucionalização e transgressão na cena contemporânea.** 2007.