

uifrgs



OWND  
PREP  
THER  
KETT  
ONDA

# A PRÁTICA DO MURALISMO: construindo saberes, memórias e luta social\*

Gabriel Amorim

muralismo política cultura  
movimentos sociais

*Contribuindo para a produção de saberes, ações de resistência e propaganda, a prática do muralismo pode atuar no processo de mobilização social. Trata-se de ferramenta comprometida com projeto político mais amplo que pode possibilitar formas de aproximação e cumplicidade na prática política cotidiana operando elementos simbólicos e culturais na constituição de sentidos e memórias sociais.*

Historicamente foram diversas as experiências operárias de cunho cultural com relativa autonomia e organizadas pelos próprios trabalhadores, principalmente entre 1906 e 1920, período de significativa influência libertária no sindicalismo. Em espaços de associações do tipo mutualista, próximos dos bairros operários e fabris, realizavam-se salões, bailes e apresentações teatrais.<sup>1</sup> Outros exemplos são ateneus, universidades populares, sindicatos, festas, piqueniques onde compartilhavam-se momentos de lazer, formação e autodidatismo. Iniciativas no campo cultural que acredito poderem ajudar na mobilização e na construção de uma cultura de resistência política, protagonizada pelos próprios trabalhadores, e ajudando a integrar mais as lutas sociais ao seu cotidiano e realidade:

*THE PRACTICE OF MURAL PAINTING: building knowledge, memories and social struggle | Mural painting can play a role in the process of social mobilization by contributing to the production of knowledge, actions of resistance and propaganda. A tool committed to a broader political project that can enable ways of approaching and complicity in everyday political practice, operating symbolic and cultural elements in the formation of meanings and social memories. | mural painting politics culture social movements*

*a questão da cultura entre as classes trabalhadoras só pode ser equacionada historicamente, já que os aspectos culturais não são apêndices nem complementos da história social das classes em lutas, ao contrário, elementos inerentes ao processo de sua formação e de seu próprio movimento.<sup>2</sup>*

E muitas dessas iniciativas de antigos militantes são também estímulo e referência para grupos e movimentos contemporâneos, como o Coletivo Muralha Rubro Negra<sup>3</sup> (CMRN), de Porto Alegre, que desde 2007 contribui nesse sentido com experiências de prática muralista como ferramenta para promover espaços

Coletivo Muralha Rubro Negra, fotografia, 2011



Coletivo Muralha Rubro Negra, fotografia, 2011

de diálogo, interação e propaganda de seus ideais políticos. O CMRN inspira-se também na estética e nas experiências libertárias latino-americanas de grupos como a Unidade Muralista Ernesto Miranda, no Chile, mas construindo um estilo próprio que tenha diálogo com o contexto e as questões da realidade local. Além da prática muralista, o objetivo do CMRN é estar comprometido com um projeto político de transformação social, o que inclui a articulação com outros movimentos e o apoio a outros campos de luta, como o sindical, o estudantil, o camponês, o de gênero e outros espaços de protagonismo popular, ou seja, as atividades do grupo são consequência de um trabalho político e social que já vem sendo realizado cotidianamente e organizado com outros militantes de outros espaços e campos de luta social. Dessa maneira, o mural pode ajudar como importante ferramenta organizativa e de comunicação em uma construção coletiva envolvendo aqueles que tenham interesse em participar pintando,

conhecendo a proposta e contribuindo com elementos novos, difundindo e circulando esse conhecimento e atualizando-o com outros saberes e nos contextos em que venha a ser praticado.

O método, as formas e algumas soluções estéticas que se apresentam nas imagens dos murais vão ter, assim, correspondência com determinados princípios e objetivos pautados pelo projeto político em que o CMRN está inserido. Um trabalho que traz seus desafios e seus limites ao aproximar os campos da cultura, da arte e da política. Tal proposta preocupa-se em atuar de modo diferente de concepções universalistas em práticas políticas que quase sempre vão estabelecer uma relação de cima para baixo nos espaços de atuação social, muitas vezes se autoproclamando arte ou cultura “revolucionária”, que “representa” ou é “do povo”:

*O realismo socialista levou às últimas consequências a ideologia de uma cultura proletária “autêntica”. Paradoxalmente, tornou-se*



Coletivo Muralha Rubro Negra, fotografia, 2011

*retrógrado e passadista, rejeitando como “decadentes” várias obras e criações que a humanidade conheceu no século XX, malgrada a era imperialista e o definhamento da civilização burguesa. O Estado “socialista”, em vez de incorporar esse acervo e transformá-lo dentro de novas condições que dessem plena vazão à liberdade criadora, bloqueou por completo o livre desenvolvimento cultural das massas: por trás dos totens da cultura oficial imposta como manifestação de uma estética “popular revolucionária”, esconde-se a monolítica ideologia de autoídiolatria do Partido único e da propaganda estatal.<sup>4</sup>*

Em vez disso, entender o outro também como agente no processo político é saber valorizar as manifestações históricas e contemporâneas possuidoras de determinados sentidos simbólicos que podem ajudar no processo político. É colocar o método de trabalho à prova ao aplicá-lo na realidade, sem o dogmatizar, mas para ser ava-

liado, ajustado e atualizado se necessário. Nesse sentido, outra experiência bem próxima está nos murais pintados nas zonas autônomas zapatistas, no sul do México, por coletivos de artistas voluntários, mas cujo conteúdo é pautado pelos conselhos indígenas. Em sua pesquisa sobre o tema, Cristina Híjar entende que:

*no se trata solo de una suma entre arte y política, tampoco de la interpretación artística de los asuntos o temas político-sociales que darían lugar exclusivamente a una representación de los mismos, sino que el gran reto estriba en lograr que desde y con los recursos propiamente artísticos, sus formas y técnicas, se realice una contribución a la construcción del movimiento.<sup>5</sup>*

A cultura nesse sentido apresenta-se como importante ferramenta para iniciativas populares e grupos políticos, capaz de ajudar coletivamente em reflexões e estimular uma produção



Coletivo Muralha Rubro Negra, fotografia, 2011

de conhecimento que parta da realidade, em movimento no qual teoria e prática são inseparáveis, uma vez que “sob o pretexto da divisão do trabalho, separamos violentamente o trabalho intelectual do braçal”.<sup>6</sup> Uma proposta de trabalho que busca ser uma “ferramenta de construção de identidade coletiva de uma organização”<sup>7</sup> e um “instrumento poderoso de educação popular”,<sup>8</sup> possibilitando caminhos para a aproximação, gerando cumplicidade e distintos níveis de envolvimento com a proposta.

Uma das ações realizadas pelo CMRN foi um mural pintado na Restinga, um dos maiores bairros periféricos da capital do Rio Grande do Sul e local

de forte expressão da cultura negra. Na ocasião participaram militantes de grupos próximos vindos de outros estados, como Alagoas e São Paulo, além de moradores locais que acabaram se juntando à atividade, como geralmente ocorre. O mural foi pintado em um espaço público já apropriado com outras pinturas do CMRN e sem que se tivesse pedido qualquer tipo de autorização.

A dinâmica para a realização da pintura mural começa com uma conversa sobre a proposta da prática muralista e então o conteúdo é definido junto com as pessoas presentes e de forma horizontal, partindo do princípio de que a voz e o poder de decisão de cada um têm iguais valor e



importância. Um método que implica, assim, mecanismos de ação direta na tomada de decisões igualitárias e coletivas.<sup>9</sup> Possibilita a participação dos sujeitos locais entendidos como protagonistas do processo, em que os militantes atuam como estimuladores nessa construção de conhecimento a partir dos acúmulos dos que estão ali envolvidos, entendendo modestamente que “não há só um enfoque para analisar a realidade, e sim que existem distintas formas de aproximar-se dela”:<sup>10</sup>

*Conhecer é tarefa de sujeitos, não de objetos. (...) No processo de aprendizagem, só aprende verdadeiramente aquele que se apropria do aprendido, transformando-o em apreendido,*

*(...) aquele que é capaz de aplicar o aprendido-apreendido a situações existenciais concretas.<sup>11</sup>*

Assim, no conteúdo desse mural os temas definidos foram a diversidade do povo brasileiro juntamente com a divulgação da rádio Quilombo 88.3 FM,<sup>12</sup> uma rádio comunitária local organizada em março de 2007 por militantes do movimento de comunicação comunitária do bairro.<sup>13</sup> Alguns dos que iniciaram o projeto da rádio faziam parte da antiga rádio Restinga FM, fundada em meados da década de 1990 e que funcionou até seu fechamento forçado pela Anatel e a Polícia Federal em agosto de 2004. Após esse golpe seguiu-se



um processo coletivo para a reorganização de uma rádio comunitária local agregando-se outras propostas. Organizaram então, no final de 2006, uma votação pública na Esplanada da Restinga para definir o nome da rádio, reunindo em torno de 60 pessoas, o que ajudou também a divulgar a iniciativa entre os moradores, que escolheram o nome Quilombo FM.

As imagens, em vez de simples adereços da mensagem escrita, trazem em si significados e produzem sentidos, comunicam ideias e sentimentos. Possibilitam outras leituras e elos simbólicos, o que não quer dizer que sejam arbitrárias. Muitas vezes estão vinculadas a campanhas e pautas com as quais o CMRN está comprometido politicamente. Afirma-se uma estética particular com cores, formas e enunciados também compartilhados por outros coletivos e grupos da América Latina que buscam o fortalecimento mútuo das lutas em comum na troca de experiências, como também se solidarizam em campanhas diante de injustiças cometidas por políticas governamentais locais que muitas vezes estão integradas a programas de âmbito continental. Opta-se por formas de representar e pintar que possibilitem não só rápida execução mas a participação mesmo daqueles que não tenham muita intimidade com a pintura. Determinados traços e cores apresentam negros, índios, mestiços e elementos simbólicos do contexto local que também podem dialogar com os de outros povos latino-americanos. O que equivale a dizer que esse estilo, que cria também vinculação política para outros territórios, traz em si a investigação daquilo que Paulo Freire chama de “universo temático” do povo ou o conjunto de seus “temas geradores”:<sup>14</sup>

*A investigação da temática (...) envolve a investigação do próprio pensar do povo. A investigação do pensar do povo não pode ser*

*feita sem o povo, mas com ele, como sujeito de seu pensar. E se seu pensar é mágico ou ingênuo, será pensando o seu pensar, na ação, que ele mesmo se superará. E a sua superação não se faz no ato de consumir ideias, mas no de produzi-las e de transformá-las na ação e na comunicação.*<sup>15</sup>

Assim, o sentido de se realizar essa investigação temática e de se construir um conhecimento está em se partir e voltar para uma atuação na realidade, materializar-se em uma prática em determinado contexto, no caso o processo de construção do mural. Isso significa que o conteúdo simbólico e imagético de cada mural terá sua pauta específica construída respeitando-se a realidade do espaço em que está sendo realizado, com base no que for de acordo comum entre os participantes. No mural em questão, uma representação do rosto de Zumbi dos Palmares marca o nome da rádio e evidencia a posição de seus membros enquanto sujeitos inseridos em um bairro que historicamente possui forte expressão negra. A imagem de Zumbi presentifica uma memória de luta e resistência dos negros escravos na época colonial. Uma memória que opera nas distintas discursividades da imagem, em que muitas vezes um sentido falta por interdição, quando não há inscrição na memória por censura, apagamento ou silenciamento do discurso, muitas vezes com o uso de formas de força e violência<sup>16</sup> — o que se pode observar nos processos da historiografia oficial, contada muitas vezes pelos poderosos com omissão ou esvaziamento do sentido de revoltas históricas e demais eventos de protagonismo popular. Ou, como se pode ver atualmente quando meios de comunicação privados evidenciam sua ideologia e seu compromisso com as classes dominantes ao criminalizar e esvaziar o sentido de manifestações que levam pautas populares. Uma prática

de jornalismo que silencia os fatos, reduzindo os protestos a “vandalismo” ou “baderna”.

Muitos grupos e movimentos sociais buscam assim trabalhar na defesa do que se pode chamar de uma memória social, construída na relação de indivíduos inseridos em uma coletividade e na qual os fatos e elementos do passado são evocados e situados em determinado contexto que lhes dá sentido. O que equivale a compreender “la memoria como operación de dar sentido al pasado”,<sup>17</sup> compartilhando-se memórias e experiências passadas com aqueles que muitas vezes não as viveram, mas que também tiram seu conhecimento desse passado:

*Para este grupo, la memória es una representación del pasado construída como conocimiento cultural compartido por generaciones sucesivas y por diversos/as ‘otros/as’. (...) Los sujetos pueden elaborar sus memorías narrativas porque hubo otros que lo han hecho antes, y han logrado transmitir las y dialogar sobre ellas.*<sup>18</sup>

Pode-se assim perceber a imagem também como trabalho de inscrição na memória da significação histórica de Zumbi e do Quilombo dos Palmares, em um sentido de resistência diante do domínio da escravidão e da opressão do regime escravocrata vigente, reconhecendo e denunciando um processo histórico de manutenção de desigualdades sociais. Mas também fazendo seu elo com as desigualdades sociais e a violência sofrida pelos pobres e negros nas favelas e periferias hoje. Muitos moradores procuram resistir a essa relação desigual de poder afirmando sua presença nesses espaços e atuando em diferentes iniciativas, seja de caráter cultural, organizando formas de relações econômicas coletivas e populares com base no apoio mútuo, em espaços de educação popular



Coletivo Muralha Rubro Negra, fotografia, 2011

geridos horizontalmente, mobilizando-se em movimentos sociais para denunciar, discutir e combater as formas de violência oficial, entre outras.

No mural há também os elementos textuais como as palavras “venceremos”, “pinta e luta”, “pixe e lute” e “rubro negra” pintados no estilo do chamado “pixo reto”, que remetem às tags ou “assinaturas” de grafiteiros ou “pixadores”. Formas de manifestação e protesto urbano que reportam também às inscrições nas ruas nos eventos de revolta e greve de estudantes e trabalhadores durante o Maio de 68<sup>19</sup> ou às gangues de *Cholos*<sup>20</sup> em Los Angeles nos anos 30. O que equivale a dizer que muitas vezes as ruas são locais de manifestação daqueles que se organizam fora dos espaços institucionais de decisão. São tomadas como espaços de reclame por coletivos ou indivíduos realizando intervenções urbanas visuais com cartazes, adesivos, pinturas, “lambes”, “pixos”, grafites, murais ou outras ferramentas. Sujeitos que muitas vezes detêm insatisfação com as condições de sobrevivência que se colocam diante deles e desafiam as leis e desobedecem à ordem institucionalizada, mesmo quando se arriscam para colocar sua assinatura



em pontos altos da cidade, atos que podem ser entendidos como formas de rebeldia que guardam suas potencialidades.

Generalizar e simplificar essas manifestações enquanto crime e esses sujeitos como marginais que não teriam nenhum potencial político evidenciam discursos que reproduzem as práticas de dominação e exploração que a ordem política e econômica vigente exerce sobre a maioria da população. Uma concepção que, segundo a proposta de Rudolf de Jong, reforça um determinado discurso e atua na organização da realidade a partir de “áreas centrais” e “áreas periféricas” em relação a esses “centros”, em termos sociais. Uma relação de dominação em que as “periferias” seguem ajustando-se às normas estabelecidas pelos “centros”, garantida pela força militar, pela exploração econômica, pelo controle das decisões políticas e pelo trabalho ideológico de naturalização do estado atual das coisas:

*O termo “áreas periféricas” implica a existência de um centro e/ou de sistemas centrais que dominam tais áreas. (...) O que é considerado pelo centro como um processo político “normal” muitas vezes é experimentado como opressão pelos habitantes das “áreas periféricas”.<sup>21</sup>*

As particularidades e prioridades dessas “áreas periféricas” seriam assim homogeneizadas e desconsideradas numa relação de subordinação às “áreas centrais”. Mas, como buscou-se discutir aqui, seus sujeitos não são passivos ao que pode ser entendido como uma estrutura ou sistema de dominação vigentes. Iniciativas e formas de resistência e de organização de caráter popular, autônomo e horizontal se dão em diferentes contextos. Cabe aos movimentos sociais saber estimular

essas iniciativas atuando como um “fermento” no cotidiano dessas práticas sociais. E é contribuindo na produção de saberes, de uma memória social e de ações de resistência, denúncia e propaganda que acredito que a prática do muralismo pode atuar no processo de mobilização social. Comprometida com um projeto político de transformação social essa ferramenta pode possibilitar formas de aproximação e cumplicidade em uma prática política consciente do contexto em que se insere, operando com base no simbólico e no cultural, respeitando e valorizando os acúmulos já existentes. Um tema cuja discussão não se encerra aqui, mas traz diversas questões como também suas possibilidades.

## NOTAS

\* Este texto aborda algumas questões sobre a prática do muralismo enquanto parte do desenvolvimento de minha pesquisa de doutorado na qual busco entender as possibilidades de elementos dos campos simbólico e cultural em ajudar os processos de construção de movimentos sociais, que “surgem para organizar uma força social que tem por objetivo mudar a relação de poder estabelecida” (Corrêa, Felipe. *Ideologia e estratégia – anarquismo, movimentos sociais e poder popular*. São Paulo: Faísca, 2011: 169).

1 Hardman, Francisco Foot. *Nem pátria, nem patrão*. São Paulo: Editora Unesp, 2002: 41.

2 Ibidem: 32.

3 Disponível em: <http://muralharubronegrabrasil.blogspot.com.br>; acesso em novembro de 2013.

4 Hardman, op. cit: 30.

5 Híjar, Cristina. Espacio público: território en disputa. Revista virtual *Discurso Visual*, outubro de 2003. Disponível em <<http://www.discursovisual.net>>. Acessado em novembro de 2013.

- 6** Kropotkin, Pedro. Trabalho cerebral e braçal. In: Moriyón, F. G.. *Educação libertária*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1989: 50.
- 7** Gaspar, Marco Aurélio Fernandes. *A falta que faz a mística – elementos para a retomada do trabalho de base em movimentos populares*. São Paulo: Instituto de Psicologia da USP, 2010: 253.
- 8** Idem.
- 9** Corrêa, op. cit: 205.
- 10** Marcos, Subcomandante Insurgente. *Nem ao Centro nem à periferia – sobre cores, calendários e geografias*. Porto Alegre: Deriva, 2008: 161.
- 11** Freire, Paulo. *Extensão ou comunicação?* Rio de Janeiro: Paz & Terra, 1980: 27-28.
- 12** Disponível em: <http://radioquilombo.wordpress.com/>; acessado em novembro de 2013.
- 13** Em meio às diferenças que caracterizam a riqueza das rádios comunitárias, é possível identificar alguns tipos de emissoras. Algumas nem sempre estão adequadas à essência das ideias que devem orientar a conduta desse tipo de comunicação. Por isso, podem ser chamadas de pseudocomunitárias (falsas comunitárias). Grosso modo, as emissoras que se dizem comunitárias podem ser classificadas em alguns tipos mais comuns. Rádios Comunitárias: mesmo sem outorga ou não operando conforme o projeto original, têm a intenção de funcionamento democrático, abrindo suas portas e estimulando a participação da comunidade em que estão inseridas. Portanto, são as comunitárias “com C maiúsculo”. Rádios Livres: como já visto, são emissoras que não estão necessariamente em busca do amparo legal nem preocupadas em recompor o tecido social em torno de sua prática. Mas têm importante papel ao confrontar o coronelismo eletrônico, ou seja, a posse e utilização política das estações de rádio e televisão por grupos e familiares de elites normalmente políticas e/ou religiosas. Assim como as comunitárias “com C maiúsculo” sem outorga, são comumente rotuladas como rádios “piratas”. Picaretárias é a expressão empregada para a emissora “comunitária” de intenção comercial e/ou de propriedade de políticos profissionais. Essas emissoras usam brechas da lei para brigar pela outorga de comunitária, mas adotam práticas mais comuns às comerciais, sendo utilizadas em benefício e/ou promoção de seu(s) proprietário(s). São comunitárias de fachada, normalmente absorvidas pela prática do coronelismo eletrônico (Girardi, Ilza; Jacobus, Rodrigo. *Para fazer rádio comunitária com “C” maiúsculo*. Porto Alegre: Revolução de Ideias, 2009: 23-24.
- 14** Freire, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 1983: 118-119.
- 15** Idem.
- 16** Orlandi, Eni. Maio de 1968: os silêncios da memória. In Achard, Pierre et al. *O papel da memória*. Campinas: Pontes Editores, 2010: 59-67.
- 17** Jelin, Elisabeth. ¿De qué hablamos cuando hablamos de memória? In Jelin, Elisabeth. *Los trabajos de la memória*. España: Siglo Veinteuno editores, 2001: 17.
- 18** Idem.
- 19** Leal, Sérgio José de Machado. *Acorda hip-hop!: despertando um movimento em transformação*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007: 39.
- 20** Espécie de gangue de rua de descendência latina, cujo nome se refere aos imigrantes pobres do Peru. Idem, ibidem: 39.
- 21** Jong, Rudolf de. *A concepção libertária da transformação social revolucionária*. São Paulo: Faisca, 2008: 33.
- Gabriel Amorim** é mestre pelo PPGAV/EBA/UFRJ, linha Imagem e Cultura. Integra o Grupo de Pesquisa Imaginata – EBA/UFRJ. É doutorando pelo PPGAV/EBA/UFRJ, linha Imagem e Cultura, orientado pelo professor doutor Carlos de Azambuja Rodrigues.