

Retratando a sociedade: O muralismo venezuelano
Retratar la sociedad: El muralismo venezolano

Diego;Becker (Mestrando em História pela UNIFESP – beckersilva.diego@gmail.com)

Resumo

O presente artigo tem como proposta central analisar a história recente da Venezuela, e sua efervescência política através de manifestações artísticas, especificamente murais e graffitis. O “Muralismo” é um movimento originário do México que repercutiu amplamente por toda América Latina, mas pouco se sabe das interpretações dos muralistas venezuelanos, sendo assim esse trabalho tem um caráter de apresentar o desenvolvimento do muralismo venezuelano e o quanto ele pode contar sobre as transformações sócio-políticas do país.

Palavras-chave: Muralismo. Venezuela. Graffitis.

Resumen

Este artículo tiene como su propuesta central de revisión de la historia reciente de Venezuela y su efervescencia política a través de manifestaciones artísticas, especialmente murales y graffiti. El "Mural" es un movimiento originario de México que resonó ampliamente en toda América Latina, pero poco se sabe de las interpretaciones de los muralistas venezolanos, por lo tanto, este trabajo tiene un carácter de desarrollo actual del muralismo venezolano y cuánto él puede decirle acerca de las transformaciones socio-políticas en el país.

Palabras claves: Muralismo. Venezuela. Graffiti.

Abstract

The present article has as its central proposal an analysis of Venezuela's recent history and its political effervescence through artistic manifestations, specifically murals and graffiti. "Muralism" is a movement that originated in Mexico and had broad repercussions throughout Latin America, but little is known about the interpretations of Venezuelan muralists. This being the case, this work has the objective of presenting the development of Venezuelan muralism and how much it can tell about the socio-political transformations in the country.

Keyboards: Muralism. Venezuela. Graffitis.

Na América o maior destaque para o muralismo é o caso mexicano que no início do século XX despontou no período pós-revolução nos pincéis de Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros e José Clemente Orozco, entre outros. As pinturas que contavam com o apoio financeiro do governo mexicano buscavam transmitir uma nova forma de refletir sobre a sociedade e sua história, dessa forma, de maneira engajada politicamente Rivera, Siqueiros e Orozco pintaram os - até então - excluídos como indígenas, mestiços e camponeses que atuaram nas batalhas da Revolução de 1910.

A História mexicana era recontada pelos muralistas com o intuito da transformação social, para a historiadora Elisa García Barragán como fruto do contexto revolucionário o muralismo possuía características inovadoras em seu aspecto estético e social reflexo do momento histórico, *“en este acto de autodeterminación se produce un arte de excepción dentro del panorama universal: el muralismo mexicano, el cual no se ha interrumpido, continúa hasta nuestros días.”* (BARRAGÁN, 2009, p. 93)

Como enaltece Barragán o muralismo perpassou os anos não ficando circunscrito ao México, como as pinturas de Siqueiros e Rivera possuem a mensagem de libertação social não apenas mexicana, mas da América Latina, ao contar as lutas de libertação colonial os pintores mostram seu apego pelas novas lutas contra o imperialismo. Dessa mesma, em diversos países latino-americanos surgiram muralistas inspirados nos três mexicanos, se Siqueiros questionava a antiga escola de pintura acabou por também criar a sua “escola”. Gabriél Bracho foi um dos seus discípulos na Venezuela, destacado por pinturas sobre temas indígenas com técnicas expressionistas, começou pintando murais com cenas tropicais e decorativas, mas quando esteve em contato com a pintura siqueriana na New School for Social Research passou para o realismo social. (GRILLET, 2000)

Outro pintor venezuelano que se inspirou nos muralistas mexicanos, em especial Diego Rivera, foi César Rengifo que se inspirou no sentido narrativo e desenhístico de Rivera. Além de ser militante de esquerda como o mexicano, Rengifo também foi dramaturgo, outro aspecto que os aproximam perpassou a técnica de pintura é que ambos foram críticos sociais que pintavam sobre a transformação social, além de serem financiados pelo governo, tanto que Rengifo trabalhou nas pinturas do Centro Simón Bolívar que abrigou sede dos

ministérios.

Tendo como referência que o muralismo perpassou os anos e as fronteiras da América Latina, nosso trabalho visa apresentar alguns apontamentos sobre a recente retomada, se assim podemos afirmar, do muralismo nas ruas da periferia de Caracas. A partir de leituras dos murais venezuelanos encontramos similaridades com o caso mexicano mesmo que em aspectos temporais completamente diferentes a arte realizada em muros e prédios da capital venezuelana traz em si um apelo a técnica muralista com predomínio de questões políticas e sociais.

A História recente da Venezuela é de forte efervescência política e social, na qual passa por diversas transformações e embates ideológicas depois da chegada de Hugo Chávez ao poder e sua Revolução bolivariana a partir de 1999. A polarização ideológica é clara, sendo que os murais apresentam claramente as disputas, ideologias que antes estavam tidas como mortas reaparecem no discurso político e no discurso artístico, símbolos nacionais são utilizados como meio de disputa nos projetos sociais. Como coloca Navarrete (2005), os usos do passado são candentes na ebulição ideológica venezuelana que são refletidos nas artes, se no caso mexicano Rivera e seus companheiros eram pagos pelo governo para mostrar uma nova estética histórica pós-Revolução, no caso da Venezuela o governo apoia diretamente grupos de jovens e de esquerda a pintarem os avanços da Revolução bolivariana.

Os murais venezuelanos não são recentes, porém não se alastrava como agora, a História do tempo presente pode nos ajudar a compreender como foi o desenvolvimento histórico e as transformações de tal sociedade nos anos recentes, utilizando como fontes as pinturas feitas por jovens da periferia que pensam e disputam lugar nessa estrutura social.

O grafite é a técnica mais difundida entre os murais venezuelanos, mas podemos encontrar em diversas partes do mundo como em São Paulo (Brasil), Nova York (EUA) ou em Ar-Ram (Palestina) como estética engajada de protesto. Sobre o grafite é importante pensar que é uma maneira não hegemônica encontrada para fazer “*ser visto*”, ocorre assim um tipo de batalha por espaço, que dentro de uma estrutura em disputa é mais claro,

Las batallas por el control del espacio se establecen a través de las propias marcas del graffiti de otros grupos. Sus referencias sexuales, políticas o estéticas son maneras de enunciar modos de vida y de pensamiento por parte de un grupo que no tiene acceso a los circuitos comerciales, políticos y de

los medios de comunicación para expresarse, pero que afirma su estilo a través del *graffitti*. Su diseño espontáneo y manual es estructuralmente opuesto a las leyendas comerciales y políticas bien pintadas o impresas y reta a estos lenguajes institucionalizados cuando los altera. El *graffitti* afirma el territorio pero desestructura las colecciones de bienes materiales y simbólicos. (CANCLINI apud NAVARRETE, 2005, p. 4)

Enfim, iremos traçar alguns apontamentos do contexto histórico e de algumas obras que possam nos apresentar os embates sobre a História e a estética na Venezuela.

Os murais na Venezuela

Barragán (2000) acredita que o uso da pintura como uso didático é herança dos tempos coloniais no qual a Igreja católica utilizava como meio de evangelização, sendo que no caso venezuelano os primeiros murais aparecem dentro das igrejas com o intuito pedagógico da catequ岸sação das pessoas. Como pintura muralista, Grillet define como: *“Por decoración mural entenderemos aquí también aquella destinada a los techos, sea em aplicaciones al maderamen de las iglesias (alfarje), sea em cielos rasos o bóvedas de otras edificaciones.”* (GRILLET, 2005, p. 212). Com essa conceituação podemos aceitar a assertiva que os murais aparecem desde os tempos coloniais.

Ao longo do século XIX, o uso de murais eram realizados dentro apenas das igrejas e órgãos públicos, ficando no século XX o aparecimento em outros locais e com o engajamento nas questões sócio-políticas, *“en el siglo XX, el muralismo de autor se fue bifurcando entre una práctica oficialista, agotada prontamente em la peripecia bolivariana, y una propuesta americanista de influencia mexicana y contenido sociopolítico o supostamente revolucionario.”* (GRILLET, 2005, p. 214)

As duas tendências muralistas que citamos aparecem após a queda do ditador Marcos Peres Jiménez, momento que marca o período da chamada IV República na Venezuela, no qual foi embasado no pacto de conciliação entre as elites, abarcando os anos de 1958 à 1989, nos primeiros anos foram convidados artistas para criarem murais com as temáticas nacionalistas. Esses muralistas foram considerados os oficialistas que retomaram o panteão de heróis nacionais.

Com cunho mais social em sua estética, Gabriel Bracho explora a imagem de Bolívar

Revista SURES: <https://ojs.unila.edu.br/ojs/index.php/sures>, Ano: 2017, fev, Número: 9, pág. 179-195

e das batalhas independentistas do início do século XX, seu realismo possuía um apego as questões nacionalistas por isso se utilizava além das figuras heroicas, mas o “folklore”, o pré-colombiano e costumes populares. A utilização do pré-colombiano é para destacar o caráter nacional americanista frente a dominação espanhola, se contrapondo ao colonialismo Bracho em volta de 20 pinturas murais debatia a questão nacional. Discípulo de Siqueiros, tem em suas figurações o sentido político-pedagógico e uma estética aproximada do mexicano, para Eduardo Cobos,

Las derivaciones sociales que vislumbra Bracho, a partir de la acelerada reurbanización de las principales ciudades del país, le hacen intuir el acoplamiento y la solidaridad que se explaya en diferentes estratos sociales, lo que tendrá como consecuencia: la educación masiva, el reordenamiento de los partidos políticos y un nuevo humanismo. En este sentido, hay una revaloración en muchas esferas de lo social, en que se percibe al hombre perseguido y circunscrito a la hostilidad apremiante de un entorno injusto. (EJÉRCITO COMUNICACIONAL DE LIBERTACIÓN, 2011, p. 74)

Como mostra esse detalhe de um mural de Bracho, o caráter nacional e o apelo aos heróis com destaque Bolívar e outros dois independentistas abraçados na bandeira da Venezuela.



Revista SURES: <https://ojs.unila.edu.br/ojs/index.php/sures>, Ano: 2017, fev, Número: 9, pág. 179-195

(Detalhe do mural pintado no Instituto Escuela. Gabríel Bracho, sem nome, 1970. Retirado do livro EJÉRCITO COMUNICACIONAL DE LIBERTACIÓN. Mural y Luces. Caracas: Ministerio del poder popular para las comunas, 2011)

“*El abanderado*”, de 1952, de Gabríel Bracho nos proporciona encontrar o apelo estético que aprendeu com Siqueiros com cores fortes, trabalhando muito o vermelho, amarelo e azul que fazem parte da bandeira venezuelana, seu traçado recorda os murais do mexicano sua técnica de formas distorcidas mesclando as cores. Na próxima imagem que iremos apresentar, o cunho nacionalista é o ponto fundamental da pintura, sendo em destaque no primeiro plano um homem que balança a bandeira nacional com todo o empenho, bandeira a qual toma boa parte da imagem que leva como um turbilhão até o segundo plano onde se encontram pessoas com vestimentas do exército independentista em batalha levantando mais uma bandeira da Venezuela.



(Imagem retirada da internet. Gabríel Bracho, El Abanderado, 1952)

O militante de esquerda César Rengifo aparece no cenário dos anos de 1950, começou criando murais com uma técnica do mosaico da tradição oriental tendo como principal mural na época “Amalivaca” que pela primeira vez havia sido utilizada aquela técnica no país devido a necessidade de boa habilidade artesanal. É um mural baseado em textos de crônicas de Gumilla y Gilij e do naturalista Humboldt, sobre esse mural Rengifo afirma:

Me decidí a presentar en ese espacio un tanto curvilíneo el caso de los hermanos Amalivaca y Vochi, que encauzaron, tras el caos de las aguas desbordadas, el Orinoco y enseñaron la caza y la pesca, la recolección de frutos, la cosecha de yuca y maíz, es decir, la agricultura, así como la alfarería de los Tamanaco nacidos, brotados de las semillas de la palma del moriche. (RENGIFO apud CODO, 2011, p. 72)

Após Amalivaca parte para murais inspirados em Diego Rivera, não compartilha apenas suas técnicas estéticas afirmando a necessidade do engajamento do artista em questões sociais se contrapondo a ideia da “*arte pela arte*”. Dessa forma, começou a pintar os próceres nacionais, com o clássico “Creadores de la nacionalidad” de 1973 partindo do realismo social de Rivera. Sua inspiração no mexicano fica totalmente evidente em sua pintura “Diciembre” na qual aparece a figura do indígena (ou mestiço) ao lado de várias flores, imagem muito próxima da obra de Rivera.



(Imagem retirada da internet, acesso em: 24 abr, 2014)

Enfim, esses dois muralistas venezuelanos foram os principais inspiradores do atuais pintores da periferia de Caracas, tanto que em uma obra “*Mural y Luces*” que o coletivo Ejército de Comunicacional de Liberación fez sobre a trajetória do muralismo contemporâneo crítico produzem o desenvolvimento histórico de suas inspirações tendo por referências em destaque Bracho e Rengifo. A coletânea de imagens e textos foi financiada pelo governo bolivariano via Ministerio del Poder Popular, em 2011, com clara conotação de divulgação dos novos murais nas periferias como forma de resistência política contra o antigo *status quo* a começar pelo nome do coletivo que organiza as imagens como um exército de libertação na área da comunicação e imagem.

Os murais e graffitis da resistência

A coletânea de obras muralistas que acabamos de citar é a principal fonte encontrada atualmente para subsidiar uma pesquisa sobre o muralismo contemporâneo na Venezuela, principalmente para aqueles que se aventuram em fazer tal trabalho estando em outro país como o nosso. Em “*Mural y Luces*” podemos encontrar diversas obras de artistas desconhecidos e também de alguns consagrados, a obra foi realizada para divulgar o cenário artístico da periferia de Caracas, mas precisamente o extremo oeste no bairro (em português livre favela) Mario Briceno Iragorry, chamado por todos de Cerro de la Cruz. Essa produção nos foi importantíssima, pois além de apresentar as obras para análises disponibiliza alguns depoimentos de jovens grafiteiros e muralistas que expõem sua visão da arte política.

No início do texto falamos da bipolaridade política que ocorre na Venezuela desde a chegada ao poder de Hugo Rafael Frías Chávez e do PSUV (Partido Socialista Unificado da Venezuela). A ascensão do poder popular de Chávez deriva do descontentamento social advindo do final dos anos de 1990, o período chamado de IV República fruto da derrubada de uma ditadura teve como principal aspecto o “Pacto de Punto Fijo” (1961) que era uma saída

de conciliação feita pela elite, a qual teve alinhamento efetivo com os Estados Unidos em um momento conturbado no cenário internacional com a polarização da Guerra Fria e a vitória dos revolucionários cubanos (1959).

É importante fazer essa digressão, pois a História recente da Venezuela tem total interferência de seus rumos com o Pacto Punto Fijo, como coloca Rafael Duarte Villa, que devido a conciliação das elites acabou por retirar outros atores políticos como o PCV (Partido Comunista Venezuelano) e no âmbito econômico uma tal dependência petrolífera.

A base material do Pacto de Punto Fijo foi dada pela distribuição clientelista da renda petrolífera. A existência do petróleo condicionou a forma de intervenção do Estado na economia, e também a relação deste com o restante dos atores políticos, tais como partidos, sindicatos, forças armadas e setor privado. Todos estes setores foram subsidiados pelo Estado, fato este que inibiu qualquer possibilidade de crítica sobre as consequências futuras do modelo clientelista de conciliação então adotado. Faz-se necessário sublinhar esta premissa: não se pode compreender a vida política venezuelana, desde o início do período democrático em 1958, sem o entendimento do papel desenvolvido pelo recurso petrolífero, não sendo também possível compreensão da vida econômica do país sem o entendimento do papel protagônico do Estado, que, em última instância, apresenta-se como o único proprietário do recurso petrolífero. (VILLA, 2005, p. 154)

Já o ano de 1989 é o ponto de desestruturação do pacto que durou mais de 30 anos, com a subida a presidência Carlos Andrés Pérez, do AD (Acción Democrática), a Venezuela embarca na etapa neoliberal com a privatização do setor aéreo e das telecomunicações levando milhares ao desemprego. A economia voltada para o petróleo estava em baixa levando ao total descontentamento social devido as dificuldades sofridas pela população, tanto que em 27 de fevereiro de 1989 ocorreu uma das maiores manifestações populares do país, o chamado “Caracaço” no qual as pessoas saem as ruas para protestar contra o governo de Pérez que reprimiu duramente utilizando o exército, milhares de pessoas foram mortas naquele dia.

De uma forma um pouco romântica Núnzio Renzo Amenta explica como foi o Caracaço de 1989,

a perda do poder de compra da moeda, as especulações dos poderosos com

bens acumulados, perspectivas de desenvolvimento nulas, trabalhadores sem emprego aos montes, caos nas instituições, chantagens dos políticos às empresas, comissões nas licitações públicas e aduanas, são só alguns dos ingredientes. Os políticos ladrões e corruptos confiaram no uso da força pública e das Forças armadas, sobretudo porque eram comandadas por pessoas corrompidas; mas se esqueceram que, ao fim e ao cabo, elas são compostas em sua maioria pelos filhos do povo humilde e pobre. Naquele dia Caracas e seus arredores foram saqueados. A fúria das pessoas se manifestou de repente, enquanto os políticos buscavam desesperadamente uma saída. Milhares foram os mortos e feridos e muitos desapareceram do nada. (AMENTA, 2010, p. 17)

Depois do Caracaço, Pérez manteve sua política neoliberal endividando o Estado com o FMI, no ano de 1992 ocorreu outro fato importante na trajetória política nacional que foi a tentativa de golpe de Estado pelos militares comandados pelo tenente-coronel Hugo Chávez, com a formação do Movimento Bolivariano-200 (MB-200). Apareceu então um novo ator político Chávez que traz consigo uma nova ideologia ligada ao bolivarianismo, o militar que assumiu total responsabilidade dos acontecimentos de 1992 tornou-se presidente, em 1998, conclamando a República Bolivariana da Venezuela no qual trouxe a tona uma total polarização de ideologias e ações políticas. (ARCE, 2013)

Em 2005, Chávez afirma que o caráter de sua Revolução Bolivariana era socialista trazendo uma ideologia que para muitos havia desaparecido com o colapso do bloco soviético. Chávez busca mesclar o ideal socialista com o bolivariano, o chamado socialismo do século XXI. Mesmo depois de ter sofrido uma tentativa de golpe em 2002, que o retira do poder por 48 horas, a população saiu as ruas para defender aquele que passaram a chamar de Comandante.

O discurso chavista de transformação social é refletido nas artes, que para nosso trabalho é a questão muralista. Nos bairros (favelas) despontaram ao longo dos anos diversos murais feitos com a técnica do graffiti que apresentam ícones nacionais como Bolívar e Simón Rodríguez. As palavras de resistência ao neoliberalismo, como Chávez pregava, são difundidas por coletivos culturais tanto nas artes plásticas quanto musical, um exemplo é Alí Primera cantor venezuelano que produzia músicas engajadas criticando o imperialismo yankee ou mesmo clamando a Revolução.

A História é o ponto fundamental para os embates ideológicos, Chávez utiliza muito a figura do Libertador em seu projeto político que consistia na “libertação” da Venezuela do

Revista SURES: <https://ojs.unila.edu.br/ojs/index.php/sures>, Ano: 2017, fev, Número: 9, pág. 179-195

capital estrangeiro estadunidense, um desenvolvimento econômico e social próprio. A disputa pela memória pode ser vista no seguinte mural “*Venezuela memoria viva*”, de 2003, projetado no Liceu Andrés Bello, a obra tenta apresentar a memória coletiva do século XX, porém algumas digressões são apresentadas como duas figuras coloniais a direita da pintura um dos quais segura uma espada, logo em seguida aparece o desenvolvimento do século XX com destaque no primeiro plano de um general sentado em cima de um barril de petróleo, representando o momento que a Venezuela se voltava apenas para a produção petrolífera com os lucros voltados para a elite ditatorial. O apelo ao petróleo aparece também mais a fundo, em segundo plano, com uma máquina de extração, logo abaixo é representada a repressão com uma pessoa presa. Ao fundo da imagem aparece uma cidade venezuelana, mas que tem uma torre Eiffel parisiense representando a dominação européia no país.



(Mural pintado na fachada do Liceu Andrés Bello na Av. Universidad, Caracas, 2003. Pintor Iam Pierce. Retirado de Mural y Luces, 2011)

Segundo Rodrigo Navarrete (2011), o graffiti é oriundo do capitalismo tardio que tem como destaque nos movimentos estudantis franceses, em maio de 1968, tendo assim um comportamento de resistência cultural utilizado como fins políticos. O uso político iniciado

em Nova York dos anos de 1970, com aspectos artísticos aflorados no metro da cidade. Já na América Latina, foi no Chile os primeiros usos políticos contra a ditadura de Pinochet.

El grafiti como medio de expresión visual espontáneo, efímero, impersonal y clandestino se ha convertido en una de las manifestaciones estético-políticas y en uno de los artefactos culturales más potentes, polivocales y polivalentes de nuestras culturas urbanas occidentales. Su acción comunicativa y transgresora permite recuperar espacios de expresión de la resistencia pasiva y/o activa frente a la represión ideológica permanente del sistema. Constituye una estrategia comunicativa que expresa memorias y paisajes urbanos, ventila públicamente pasiones, conflictos, rivalidades que caracterizan nuestros continuos cambios políticos y sociales. (NAVARRETE, 2011, p. 120)

Os jovens muralistas de Caracas ao longo dos anos de 1990 adotaram tal perspectiva de uso político para fazer sua arte nos muros da cidade. Mas é especialmente nos anos 2000 que a proporção de desenhos muralistas explode na capital venezuelana, com o intuito de questionar a visão acadêmica dos murais que exaltavam a elite como os de Pedro Centeno Vallenilla, a arte mural passou a ser realizada por jovens utilizando a técnica do graffiti, o apelo popular e de esquerda traz consigo novas ensignas. Esse tipo de arte que antes da V República, período da instalação do governo chavista, sai da clandestinidade para a legalidade, dessa forma, a sua fácil propagação.

Segundo José Leonardo Gualianione, o muralismo político da Venezuela tem por referência não apenas a estética mexicana, mas também muito do caso chileno das brigadas culturais de apoio ao governo de Salvador Allende. O graffiti de Caracas em sua maioria surge como enfrentamento ao sistema neoliberal e de apoio ao governo de Chávez.

Os ícones da esquerda latino-americana e internacional são exortados nos murais, como o abaixo, que faz alusão a pintura de Da Vinci “Santa ceia”, na qual ao lado de Jesús como seus discípulos estão personagens revolucionários representados como Karl Marx, Fidel Castro, Che Guevara, Mao Tsé-Tung e Lênin, além dos heróis venezuelanos Simón Bolívar e Hugo Chávez.



(Retirado de ECL. Mural y Luces, 2011, p. 95)

A arte engajada dos murais realizados com graffiti retoma também o uso dos heróis nacionais, assim como Hugo Chávez realiza em seu discurso. Com o caráter de enfrentamento ao discurso hegemônico com o intuito de propagar os ideais de esquerda e chavista surgem coletivos como o Ejército Comunicacional de Liberación (ECL), seu próprio nome coloca em destaque seu caráter insurgente refletindo uma tendência histórica dos movimentos de libertação nacional dos anos de 1970 surgidos na América Latina.

Coletivos como ECL trazem consigo o discurso de serem herdeiros dos grupos guerrilheiros dos anos de 1970 e 1980, ou mesmo do Ejército Zapatista de Libertación Nacional (EZLN) surgida em 1996. Para Gualianione,

Esta tendencia prolifera en el Oeste con colectivos como el Ejercito Comunicacional de Liberación, la Guerrilla Comunicacional del Ministerio del Poder Popular para las Comunas y Protección Social, y el colectivo Crea y Combate. Mientras que desde los años setenta la situación política de dictaduras militares y democracias represivas en Latinoamérica generó expresiones estéticas y de arte urbano con un marcado sentido político y contracultural (por ejemplo, los artistas mexicanos de Arte Jaguar o el

argentino Nazza Stencil), a comienzos del siglo veintiuno la “guerra contra el terrorismo”, la invasión de Estados Unidos y sus aliados a Irak y Afganistán desencadenaron un gran auge en el mundo del arte urbano anti-imperialista, globalofóbico, altermundista, antibélico o pacifista. Muchos artistas famosos que comentábamos anteriormente parecen haber influido determinadamente en esta segunda tendencia de imágenes urbanas, que sin embargo se mantiene dentro de la genealogía del concepto de guerrilla comunicacional y junto a las experiencias e ideologías socialistas o a las contraculturas anticapitalistas. (GUAGLIANIONE, 2011, p. 159)

O muralismo venezuelano apresenta seu caráter transnacional com a ideologia de integração latino-americana em seus graffitis, clamando por uma união entre as nações da América Latina contra a dominação estadunidense na região. Apresetaremos um mural realizado na paróquia 23 de enero, o ideal integracionista é representado na união de várias mãos com as bandeiras dos países latino-americanos entrelaçadas formando o entorno do continente que no final desfere um golpe na imagem representada pelo EUA. Além do continente estão representados figuras tidas como libertadores como José Martí e Ernesto Che Guevara, ícones da esquerda, e claro Simón Bolívar como o grande Libertador da América, para terminar o mural escreve a seguinte frase: “*América latina unida nos libera de la tiranía!*” reforçando seu caráter antiimperialista.



(Mural sem nome retratado em paróquia 23 de enero, sem título, Denis. 2006)

Para o muralista e grafiteiro Sudaca sua arte faz parte do processo revolucionário que passa o país, reforça a ideia de um guerrilheiro que está lutando em uma batalha de ideias contra a propaganda hegemônica, sendo sua função apresentar para a população um mural pedagógico ligado as transformações sociais.

El grafiti es la revolución, es la esencia, la realidad de lo que somos nosotros. Venezuela pasa por un proceso de transformación social que tiene el nombre de revolución bolivariana. Se están implementando políticas que apuntan hacia la concepción de la cultura como algo fundamental para la transformación de los pueblos. Eso se ve en las paredes y, no sólo ahí sino en la música, en el teatro. Nuestras paredes están hablando y sin duda seguirán hablando, cada vez más. (EJÉRCITO COMUNICACIONAL DE LIBERTACIÓN, 2011, p. 188)

Enfim, estudar o muralismo venezuelano atual é analisar como as disputas ideológicas e os usos do passado estão em embate pela memória coletiva. Os historiadores do tempo presente utilizando como fonte os murais e grafites de Caracas podem encontrar representadas batalhas pela História, assim como Hugo Chávez utiliza de Bolívar para reforçar a necessidade de uma segunda libertação ou independência de fato da Venezuela do capital estrangeiro, além dos capitalistas locais, os muralistas entram nesse mesmo jogo político. Apresentamos apenas os murais ligados ao movimento chavista, para melhor recorte de estudo, porém a oposição também faz uso da imagem na disputa e grafites são feitos para enfrentar o chavismo.

O muralismo pode ser uma fonte para explicar a ascensão de governos de esquerda na América Latina contemporânea, como a região buscou sair do eixo estadunidense e do projeto neoliberal, é uma maneira interessante para os professores de História usar novos tipos de fontes em sala de aula para analisar a História recente e seu processo histórico.

Bibliografia

AMENTA, Núnzio Renzo. A guerra de Hugo Chávez contra o colonialismo. São Paulo:

Revista SURES: <https://ojs.unila.edu.br/ojs/index.php/sures>, Ano: 2017, fev, Número: 9, pág. 179-195

Expressão Popular, 2010.

ARCE, Anatólio Medeiros. Historia e ideología bajo Hugo Chávez. Diálogos Revista electrónica de História. Escuela de Historia. Universidad de Costa Rica . Vol. 13 No. 2 Setiembre 2012 - Febrero 2013.

BARRAGÁN, Elisa García. “El muralismo mexicano”. In: DURAN AYANEGUI, F. Iberoamérica y Extremadura: memória de un vínculo. Badajoz: CEXECI, 2009.

CODOS, Eduardo. “Muralismo en Caracas en siglo XX: una memoria social viva”. In. EJÉRCITO COMUNICACIONAL DE LIBERTACIÓN. Mural y Luces. Caracas: Ministerio del poder popular para las comunas, 2011.

EJÉRCITO COMUNICACIONAL DE LIBERTACIÓN. Mural y Luces. Caracas: Ministerio del poder popular para las comunas, 2011.

GRILLET, Roldán Esteva. “La decoración mural en Venezuela: apuntes para una historia”. Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. XXII, nº 77. México: UNAM, 2000.

GUAGLIANIONE, José Leonardo. “Arte urbano, culturas urbanas y guerrilla simbólica”. In. EJÉRCITO COMUNICACIONAL DE LIBERTACIÓN. Mural y Luces. Caracas: Ministerio del poder popular para las comunas, 2011.

VILLA, Rafael Duarte. “Venezuela: mudanças políticas na era Chávez”. Estudos Avançados. São Paulo, Vol. 19, n. 55, 2005.