

**BASES SENSÍVEIS PARA PENSAR A EDUCAÇÃO POPULAR À LUZ DO
MURALISMO MEXICANO: NOTAS A PARTIR DA OBRA *O PRIMEIRO
ENCONTRO*, DE AURORA REYES**

Graciele Maria Coelho de Andrade Gomes¹
Mário de Faria Carvalho²

Resumo: Este estudo decorre da aproximação entre o pensamento pedagógico latino-americano e o estudo sobre as sensibilidades. Propõe-se a análise da obra *O primeiro Encontro* de Aurora Reyes como forma de exemplificar o potencial educativo do Muralismo mexicano para o reconhecimento do imaginário comum que interliga os povos da América Latina. Assim, o objetivo geral deste estudo é compreender as principais influências do Muralismo mexicano para pensar a educação popular no contexto da América Latina. Os principais autores que fundamentam a reflexão são: José Pedro Varella (1964), José Vasconcelos Calderón (1948; 2009), Paulo Freire (1987; 1980; 2002) e Danielle Pitta (2017), os/as quais discutem aspectos ligados à educação popular e aos princípios relacionados à identificação que constitui o imaginário sobre a América Latina. As análises construídas a partir da obra eleita apontam para a memória comum que representa a história latino-americana. É recorrente na produção muralista a importância do sentido ético-estético-político que é peculiar à realidade da Latino-América. Trata-se de um saber imagético e sensível que foge ao modelo de mundo dicotômico e hegemônico imposto pelo Ocidente.

Palavras-chave: Muralismo mexicano, sensibilidades, imaginário, educação popular, América Latina.

Introdução

O sistema capitalista sustenta-se a partir da miséria, pela perpetuação da violência e com base no não cumprimento de direitos. Por vezes, esses aspectos são vistos como algo natural, uma característica própria da sociedade neocolonial que não estabelece relações com o passado e com nossa história. Esquecemos que tais desencontros recebem influência do passado colonial e da exploração de determinados grupos e sujeitos, em busca da realização de seus interesses.

¹ Mestranda pelo Programa de Pós-graduação em Educação Contemporânea, Universidade Federal de Pernambuco (UFPE-CAA). E-mail: andradegraciele@yahoo.com.br

² Doutor em Sciences Sociales - Université Paris V. Professor do Programa de Pós-graduação em Educação Contemporânea/UFPE-CAA. E-mail: mariofariacarvalho@gmail.com

Na América Latina, a falta de reflexão crítica sobre nossa história e uma maior problematização da cultura ingênua e egoísta de nossa nação permite que, em pleno século XXI, parte significativa da sociedade continue a ser vítima da exclusão e da dominação praticadas pelas elites, herança cruel do processo de colonização ao qual fomos sujeitos.

A arte, ao dialogar com as subjetividades possibilita a identificação destes aspectos em cada civilização/nação. Basta ouvir, sentir, ou ver o que ela tem a nos mostrar, sua perspectiva política, para percebermos que a arte é capaz de revelar aspectos da sociedade que não observamos, resultado da falta de atenção à cultura visual e ao acelerado modo de vida contemporâneo. As experiências estéticas contribuem com a contextualização dos processos de luta pelo reconhecimento de nossa história e na construção de significados libertadores do imaginário colonial.

Assim, na busca pela compreensão da história e do momento presente do contexto latino-americano, é possível tomar as experiências políticas, sociais e culturais comuns a essa região enquanto ponto de partida. O conhecimento produzido por artistas, por exemplo, materializa a dimensão sensível sobre pensar o presente e para ressignifica-lo. Essa dimensão é ensaiada na educação libertadora proposta por Paulo Freire (2002).

Além de Paulo Freire (2002), outros intelectuais orgânicos da América Latina têm valorizado a educação popular enquanto força social. A ideia se apresenta, especialmente, como instrumento de luta para as classes historicamente subalternizadas. Trata-se de um projeto que anseia por trabalhar os conhecimentos não formais acumulados pelas pessoas, de modo a considera-los válidos, na reativação de saberes e do fazer, da realidade como um objeto de estudo e formação. Esses aspectos tornam-se uma lente límpida para a leitura de mundo, capaz de despertar a vontade de transformação da própria realidade a partir da consciência política.

Tais considerações nos fazem pensar, de modo específico, o potencial educativo do Muralismo mexicano, exemplo de um projeto de educação voltado para grupos vulneráveis; um disparador das reflexões necessárias para que esta parcela social pudesse transcender a condição de marginalização que lhes foi imposta. Segundo Valera (1964), tal condição de vulnerabilidade, característica das classes mais baixas, é resultado do distanciamento entre o homem e uma educação crítica, o que historicamente tem fortalecido um tipo de ignorância que contribui para conservar uma

sociedade desigual. É em resposta a essa denúncia formulada por Valera (1964) que Paulo Freire (2002) intui a educação enquanto ato político libertador das opressões.

A partir destes pressupostos, a problemática de pesquisa assumida neste estudo consiste em interrogar: é possível cogitar algumas premissas sensíveis sobre as influências do Muralismo mexicano à Educação Popular no contexto da América Latina, a partir da obra *O primeiro Encontro* de Aurora Reyes? Desta forma o objetivo geral dessa pesquisa é cogitar algumas premissas sensíveis sobre as influências do Muralismo mexicano à Educação Popular no contexto da América Latina, a partir da obra *O primeiro Encontro* de Aurora Reyes. Por outro lado, os objetivos específicos são: discutir os principais elementos sobre a arte e educação popular a partir do Muralismo mexicano; e, estudar a educação popular no contexto latino-americano a partir da análise da obra *O primeiro encontro*, de Aurora Reyes.

Desta maneira, esta pesquisa almeja ressaltar o Muralismo mexicano enquanto potência artístico-sensível da educação popular e como trajeto à compreensão das questões que cercam o contexto histórico e contemporâneo na América Latina.

1. Sobre o trajeto metodológico que orienta as reflexões

O conhecimento está em tudo à nossa volta (CALDERÓN, 2009) e seu acesso acontece a partir da sensibilidade. Essa premissa situa os sentidos humanos no centro do ato de conhecer. São os cheiros, os gostos, os sons, o toque e, de um modo mais comum, o olhar, que alimenta a imaginação e leva a pessoa a intuir sobre o que a interpela. Compreendemos então, assim como Martins, Picosque e Guerra (1998), que “[...] o corpo [...] sentindo conhece, conhecendo sente.”, o que nos revela a sensibilidade como elemento central do ato de conhecer e conduz a pesquisa a uma perspectiva filosófica do conhecimento, distanciando-se da visão sistemática e experimental do paradigma positivista que procura alcançar a verdade (MINAYO, 2008).

Ao reconhecer as limitações do paradigma positivista no trato com os fenômenos sociais, pensamos no método fenomenológico enquanto paradigma que orienta esta pesquisa. Esta perspectiva se apresenta como uma ferramenta crítica por sua essência filosófica e subjetiva. Pois: “[...] a fenomenologia não se interessa imediatamente pelos objetos ou pelos fatos, mas pelos sentidos que neles podem ser percebidos” (GUIMARÃES, 2008, p. 73). A escolha feita também é impulsionada pelas

ideias apresentadas por Carvalho e Cardoso (2015), que sustentam que a observação da vida social deve acontecer fundamentada por métodos e bases epistêmicas sensíveis, capaz de considerar as dimensões mítica e simbólica na compreensão dos fenômenos sociais e históricos.

À medida que pretendemos apresentar e refletir sobre fenômenos artísticos, nos aproximamos de uma abordagem qualitativa. Permitindo, assim, coerência em relação ao caráter explicativo do estudo. Uma vez que:

O método qualitativo é adequado aos estudos da história, das representações e crenças, das relações, das percepções e opiniões, ou seja, dos produtos das interpretações que os humanos fazem durante suas vidas, da forma como constroem seus artefatos materiais e a si mesmos, sentem e pensam. (MINAYO, 2008, p. 57).

A pesquisa realizada é de caráter bibliográfico, uma vez que a natureza dos fatos que serão investigados decorre da contribuição de vários autores/as e de suas obras sobre os temas centrais abordados. Para realizar esta investigação instrumentalizamos um estudo tanto descritivo, já que está em questão descrever características dos fenômenos, quanto explicativo, por buscarmos conhecer aspectos que contribuíram para a consolidação destes fatos/acontecimentos.

O objeto de estudo analisado na pesquisa é a educação popular, por meio do movimento artístico ‘Muralismo mexicano’ e, mais especificadamente, com base na obra *O primeiro encontro (1936)*, de Aurora Reys, a qual guarda o registro simbólico do primeiro encontro entre nativos e colonizadores na América latina.

A escolha de um entre tantos murais releva como premissa a representatividade da obra em relação aos aspectos da colonização, na qual procura-se apresentar um referencial histórico comum da identidade latino-americana. Ainda, preocupamo-nos em destacar a sensibilidade do olhar feminino sobre o tema, procurando dentre os aclamados pintores do movimento a figura de uma mulher, como forma de dar visibilidade à sua obra.

A análise sensível da obra é um estudo guiado pela imaginação simbólica e pelas estruturas antropológicas do imaginário. Ambas permitem uma melhor compreensão das raízes míticas e simbólicas presentes na *psiquê* e sua recorrência no imaginário. A técnica de análise escolhida, então, é realizada a partir dos procedimentos de uma Mitodologia (Mitoanálise e Mitocrítica), com base na Teoria do Imaginário de Gilbert

Durand. A Mitocrítica busca analisar uma obra ou um texto (inclusive de história de vida) a partir das redundâncias que remetem aos mitos diretores da ação. A Mitoanálise situa os resultados da Mitocrítica em um contexto sociocultural definido (PITTA, 2005, p. 38).

Através da abordagem sensível fundado na teoria do imaginário (PITTA, 2005), apoiada nas técnicas metodológicas indicadas, buscaremos compreender as representações imagéticas e sensíveis sobre o sentimento de pertencimento e compartilhamento das memórias presentes na obra. O olhar será regido pela áurea imaginária das experiências estéticas construídas pelos símbolos e arquétipos observadas durante a análise do ‘mito do descobrimento’ narrado na obra.

Compreende-se, assim, que a imaginação não é uma faculdade caótica, arbitrária ou contingente, e que o imaginário, por si destilado, possa ser mesmo universalizado em conteúdos imaginativos que, recenseados sob a forma de símbolos, sempre encobrem dois tipos de arquétipos (epitéicos e substantivos), estudados por Gilbert Durand (PITTA, 2017, p. 14). O que representa a estrutura antropológica do imaginário são os movimentos da relação entre sujeito e imagem. Parte-se da sensibilidade de um indivíduo particular ou de um grupo, ao relacionar as circunstâncias, os meios e os valores presentes em seu ‘museu imaginário’, para, em seguida, desvelar as subjetividades e a leitura de mundo.

2. Muralismo mexicano: uma potência à educação popular

A educação, em seus diferentes formatos, assume as características dos grupos sociais e culturais aos quais deve servir. Ao se desenvolver dentro de uma sociedade desigual, colabora com os interesses dos grupos dominantes e acaba por afastar-se da formação integral dos sujeitos. Nessa perspectiva, Freire e Shor (2008) consideram que é moldada pela sociedade e contribui de maneira mascarada para a reprodução da ideologia dominante e, conseqüentemente, com a manutenção do modelo de sociedade que estes grupos defendem.

Essa característica do projeto educacional é estruturada a partir de uma visão funcionalista da educação, que direciona o seu foco para o acesso ao mercado de trabalho. Torna a possibilidade de assimilar conteúdos um aspecto fundamental da

escola. É nesses termos que se julga quão exitosa são as experiências de formação escolar.

Por outro lado, a formação estética e crítica não está nos contornos do projeto educacional, que desconsidera aspectos que fortaleçam a humanidade e a transformação social das pessoas. Pontos chave que fomentam a capacidade de interpretar o mundo e romper com o modelo pragmático da desvalorização das sensibilidades, que se fundamenta nas relações de dominação.

Este contexto representa não apenas o modelo de educação que tem sido desenvolvido no Brasil, mas também se assemelha ao de outros países da América Latina. Uma dinâmica que moveu intelectuais orgânicos em diferentes países a idealizarem premissas pedagógicas que fossem capazes de ir contra a perspectiva opressora de uma educação que não está preocupada em promover mudanças na sociedade, mas sim manter o *status quo*. Neste sentido esses pensadores/as têm trabalhado em prol de um projeto educacional popular e ligado ao saber da Latino-América.

Segundo Streck (2010), essa dimensão da educação é acolhida por diferentes pensadores/as da América Latina, os/as quais compartilham de visões que convergem para duas perspectivas pedagógicas. Na primeira, a função principal da educação é facilitar o acesso aos conhecimentos acumulados pela humanidade, fazendo com que cheguem a grupos que foram historicamente prejudicados devido a sua classe social ou étnica. Por outro lado, em uma segunda abordagem de caráter político, busca-se fazer do conhecimento um instrumento de libertação das classes oprimidas, o qual é capaz de romper com as heranças deixadas pelo sistema colonial, em seus diferentes aspectos, nas sociedades latino-americanas.

É neste contexto que o Muralismo mexicano pode ser visto como um movimento artístico-comunicativo e popular. Impulsionado por um governo revolucionário, entre 1921 e 1970, que marcou o país após o fim da Revolução Mexicana, e também devido à posição ocupada por Alvaro Obregón (1880-1928) enquanto presidente. A força do movimento artístico tinha fundamento em sua ligação com um projeto educacional de base popular que surgia como uma expressão do pensamento filosófico nacionalista e revolucionário de José Vasconcelos Calderón³ (1882-1959) (ADES, 1997). Ao assumir

³ José María Albino Vasconcelos Calderón (1882-1959) tem nacionalidade mexicana e foi o responsável pela revolução educativa no México. É uma referência do pensamento filosófico da América Latina. Suas

o Ministério da Educação, Calderón fez das artes visuais um dos eixos de seu projeto de educação popular, no qual a realidade mexicana, observada após a Revolução, ficou evidenciada e ao alcance de toda a população.

Por sua função social e política, a arte se apresenta como uma possibilidade poética, educativa e libertadora, contribuiu para a percepção da realidade e para a capacidade crítica das pessoas, as aproximando de sua cultura por meio da percepção estética. É neste sentido que Ana Mae Barbosa (2008) aduz que a leitura de uma obra de arte parte de questionamentos que proporcionam o exercício da capacidade crítica das pessoas. Trata-se de uma postura positiva dentro de uma visão libertadora de educação como a freireana, que defende um processo educativo pautado nos saberes e vivências da prática social e da luta constante dos movimentos populares (FREIRE, 1976).

Os murais integram-se à experiência subjetiva que a arte propõe e, desta maneira, permitem que sua leitura siga uma interpretação aberta. Sua plasticidade estabelece contato direto com o imaginário simbólico de quem os observa. À medida que os sentidos captam esses símbolos, impulsionam um pensamento sensível, sendo este modo de conhecer um tipo de comunicação que se estabelece com o espírito. É um método eficaz para a formação em uma perspectiva holística, tal como defendida Varella (1964), e que acontece com a participação ativa das múltiplas faculdades que fazem parte da natureza humana.

Neste sentido, a arte permite sentir, pensar, aprender e reaprender a partir de uma linguagem educativa que supera a falta de instrução formal/curricular meticulosamente direcionada aos grupos marginalizados. É na perspectiva da educação popular que José Pedro Varella (1964) pensa a necessidade de direcionar a educação de modo que alcance todo o povo. Uma vez que o autor considera que a falta de informações leva as pessoas a um tipo de ignorância que, historicamente, vem sustentando, de modo particular, uma situação de miserabilidade humana na América Latina. Ideia também apresentada por Freire (1969), que estimula que a educação deva alcançar todas as pessoas, independente do contexto em que estejam inseridas.

Devido ao seu caráter nacionalista e revolucionário o Muralismo assume por temática principal os problemas de uma sociedade, trazendo para o povo as questões que são amenizadas pela classe dominante a fim de proteger os seus interesses.

Logo, a leitura das pinturas contribui para a formulação de novos sentidos sobre estes temas e também sobre os próprios sujeitos, dialogando com uma educação problematizadora que, segundo Freire, se faz “[...] no esforço permanente através do qual os homens vão percebendo, criticamente, como estão sendo no mundo com que e em que se acham” (2002, p. 72).

As pinturas são plenas de memórias sobre a história do povo mexicano e envolvem o observador de maneira sensível, proporcionando-o refazer significados sobre aquelas. Existe na apreciação dessas obras uma proposta de catarse vinculada à aproximação do objeto observado com a realidade de quem a contempla. Desvela-se um relacionamento entre o conhecimento e o conhecedor; exemplifica-se, portanto, o objetivo de Paulo Freire (1980) no trabalho e na proposta de formação a partir de temas geradores. Porque os temas são expressão da realidade e desmascaram sua mitificação formalista, contribuindo para a transformação permanente e com isso libertação das pessoas ao fazerem da realidade o próprio objeto de estudo.

De acordo com Ades (1997) o Movimento Muralista tinha por objetivo levar uma mensagem educativa de modo amplo, apresentando além do cotidiano dos povos ameríndios e dos camponeses mexicanos as questões sócio-políticas do povo. Em uma visão mais ampla, também construía uma cultura maior, marcada por realidades próximas e também em outras culturas latino-americanas; desvelava os reais sentidos da sociedade antes da colonização e, além disso, da devastação e da exploração que marcam o processo de colonização.

As lutas sociais e o projeto revolucionário também eram presentes nas pinturas. Uma proposta de instruir e conscientizar o povo. Sendo a conscientização um “[...] olhar o mais crítico possível da realidade, que a “dês-vela” para conhecê-la e para conhecer os mitos que enganam e que ajudam a manter a realidade da estrutura dominante.” (FREIRE, 1980, p. 37).

Trata-se, então, de dar voz ao potencial educativo da Arte como um instrumento revelador do mundo e que, na luta pela libertação, identifica quem é o real colonizador, contribuindo com a formação da consciência sobre quem se é. Busca-se, desse modo, a clareza sobre contra o quê a educação e a atividade política se desenvolvem (FREIRE, 1999). Desta forma: “A arte também é uma forma de conhecimento e, desse modo, pode não só revelar as contradições da sociedade, prestando-lhe uma crítica social, como

também revelar ou representar tanto a vida interior do homem como a cultura.” (JUSTINO, 1999, p. 201).

Estas experiências acontecem e reafirmam a visão filosófica de Calderón (2009), que defende o desenvolvimento da educação a partir de uma dimensão estética, a qual pode promover o desenvolvimento cultural e humano das pessoas. É um projeto que considera a participação do corpo e das sensações, que se afasta da visão positivista que o autor critica em seu pensamento pedagógico. Assim, é factível fundar, neste instante, um mundo que oferece um ‘leque’ de percepções possíveis sobre os fenômenos; que considera a áurea simbólica produzida pelos/as artistas e se afasta de um modo de compreensão limitado.

Por meio da experiência estética o Muralismo representa a libertação do sujeito, uma passagem sem volta para a imaginação. O pensamento crítico e o desenvolvimento da sensibilidade despertam as pessoas para uma melhor aplicação do conhecimento em suas vivências. Promove a reconciliação entre as duas esferas da existência humana, a sensibilidade e a razão. Alcança-se intensa visão das coisas, mais ampla e colorida, passível de organizar os princípios pensantes e as condutas, um novo modo de ver e ser, o que representa o elo que existe entre a arte e o mundo.

O elo é que sustenta a natureza social da Arte. É assim que capta e manifesta as características de determinado grupo ou momento social. Neste viés, a Arte acontece aliada às questões políticas, sociais e culturais que são a base do comportamento humano, do princípio da consciência individual e coletiva. Neste aspecto, a arte permite a compreensão do organismo social, o que, de modo significativo, caminha para a compreensão do Ser como colonizado – “colonialidade do Ser” (QUIJANO, 2005). Aquele que é fruto do resultado das dinâmicas de poder que marcam a cultura e os saberes de determinados grupos; que se constitui a partir das relações entre o Ser, o espaço e a história. (SANTOS; MENESES, 2009). Nesta perspectiva, Quijano diferencia a colonialidade do colonialismo e aponta que:

O colonialismo é, obviamente, mais antigo; no entanto a colonialidade provou ser, nos últimos 500 anos, mais profunda e duradoura que o colonialismo. Porém, sem dúvida, foi forjada dentro deste, e mais ainda, sem ele não teria podido ser imposta à intersubjetividade de modo tão enraizado e prolongado. (2005, p. 93)

O Muralismo se traduz como um ato educativo dialógico que se articula entre o observador e a obra. Representa um marco no campo das artes, uma vez que, enquanto

formado por obras monumentais, aponta para a cena de grupos subalternizados, oferecendo visibilidade aos povos indígenas e se afastando do hábito de se retratar apenas os personagens ilustres da burguesia e da realeza histórica. Estes perdem representatividade, rompendo com a lógica de dominação. Trata-se de uma característica que corresponde ao senso nacionalista que articula a valorização do povo e o reconhecimento da diversidade e miscigenação locais, como abordado por Vasconcelos Calderón em sua obra *La Raza Cósmica*, que apresenta a educação a partir da igualdade e do respeito.

Nesse sentido, o conhecimento fundamenta-se nas relações de alteridade que as pessoas se envolviam ao observar as obras, uma vez que quem contemplava se refazia ao se sentir representado pelos personagens apresentados nos murais. Por isso, para as representações muralistas enfatizavam as temáticas mais significativas para comunidade, promovendo o conhecimento que tinha origem no cotidiano. Fazia-se com que aquelas pessoas pudessem tomar consciência do seu ‘lugar no cosmo’, desconstruindo um estado de pouco conhecimento sobre si, como propõe Paulo Freire (1987). É um aspecto do que Freire aduz como ‘pedagogia do oprimido’:

[...] aquela que tem que ser forjada com ele e não para ele, enquanto homens ou povos, na luta incessante de recuperação de sua humanidade. Pedagogia que faça da opressão e de suas causas objeto de reflexão dos oprimidos, de que resultará o seu engajamento necessário na luta por sua libertação, em que esta pedagogia se fará e refará. (1987, p. 17).

Neste sentido o muralismo se constituiu como instrumento didático capaz de levar as pessoas a se ressignificarem no mundo e a romperem com a consciência ingênua que os opressores os inseriram na sociedade, ao emudecer as relações de opressão que sempre foram responsáveis por mantê-los subalternizados.

Em contrapartida, o que se promoveu foi o desenvolvimento de novos valores e significados para a realidade latino-americana. Esse aspecto educativo e revolucionário influenciou artistas em diferentes países e tem servido de modelo para pensar, até hoje, a cultura latino-americana, as artes visuais e, sobretudo, a identificação de outros povos a partir dos problemas que compartilham entre si.

Observa-se, então, o viés emancipador do Muralismo mexicano, que permitiu e ainda permite àqueles/as historicamente reprimidos/as encontrar significado para existir a partir de si e de suas raízes. Trata-se de um projeto de educação que consentiu que as pessoas se governem ao olhar para suas histórias e para os povos com quem têm

aproximação em termos de lutas sociais. Afinal, de acordo com Calderón: “Atravessamos épocas de desalento, seguimos perdendo, não apenas com relação à soberania geográfica, mas também em poder moral. Longe de sentirmo-nos unidos frente ao desastre, a vontade se dispersa em pequenos e vãos fins.” (1948, p. 08, tradução nossa).

3. O potencial educativo do Muralismo mexicano presente na obra *O primeiro Encontro*, de Aurora Reyes

O Muralismo mexicano possui o sentido de ‘escola’, uma proposta de educação popular que pensa a atua em prol das pessoas marginalizada, apresentando-lhes os símbolos de suas trajetórias de lutas. A áurea imaginária ampla e a análise sensível por meio da Teoria do Imaginário revelam a sintonia histórica com outros povos, também representados pelas temáticas desenvolvidas. Desta forma algumas marcas observadas no movimento em questão contribuem para a identificação com o contexto latino-americano e ao processo de emancipação característico da educação popular.

O mural representado na Figura 1 articula o imaginário do observador a partir do mito do descobrimento. Narração que conhecemos na escola a partir da visão dos livros didáticos e do nível de criticidade que o professor aduza em seu discurso.

Figura 1 - O primeiro encontro, Aurora Reyes, 1936.



Fonte: <https://www.artesdemexico.com/mujeres-muralistas/>. Acesso em: 10 Out 2018.

Nesta obra analisada, a história é resgatada a partir do trajeto antropológico de quem observa. O sensível conduz ao conhecimento sobre as mensagens presentes no primeiro encontro entre colonizador e os habitantes da terra que se ansiava por explorar. No entanto, os elementos ligados ao confronto e à luta, ressaltam a resistência do povo à dominação colonial.

Uma linha diagonal separa as duas dimensões culturais de existência diferentes. Uma que vai ao primeiro encontro levando os alimentos que eram cultivados na terra e uma peça de arte que se produzia como a segurada pelo nativo que está à frente do seu grupo. É transpassado o modo de vida próximo da natureza. Por trás dos nativos, suas atividades desempenhadas no cotidiano são retratadas, apontando para o trabalho duro, braçal e artesanal da construção de um monumento esculpido na rocha. Suas danças e festividades também despontam no próximo trecho. A dimensão é simbolizada no sol que concebe um ser com um semblante intenso, o ser que vaga entre um homem e uma ave, que parece defender aqueles abaixo dele.

Em seguida, de modo orgânico personagens compartilham e expressam um contato prazeroso com a água, elemento que representa a vida, a pureza, a fluidez da natureza; observa-se, então, a representação de uma relação de convivência equilibrada entre homens e a ordem natural da existência.

Em contrapartida, o colonizador, apresenta-se para os nativos portando em suas mãos uma espada, objeto que demonstra seu poder sobre os demais. O chão que eles pisam tem histórias e raízes, como é possível observar no canto inferior à direita da imagem. É neste aspecto que a nossa visão e imaginário são conduzidos a partir do *Schéme*⁴ dominar, que nos leva ao encontro de arquétipos e símbolos que, em nossa imaginação, desenvolvem um pensamento crítico sobre esse encontro.

Percebemos na representação dos colonizadores a postura da dominação e somos levados a refletir sobre nossa realidade e acerca dos aspectos sócio-políticos do contexto da América Latina, relacionados a sua herança cultural. É um sentimento capaz de desconstruir a ideia ingênua sobre a relação de dominação e exploração que está por trás da palavra ‘descobrimento’, usada pelos colonizadores. A obra corrobora com a proposta de conscientização de Paulo Freire (1980), no que diz respeito a desvelar as ‘lendas’ que enganam a população e mantêm firme a estrutura dominante e colonial.

Ao elevarmos o olhar pela diagonal direita, encontramos o representante da igreja, símbolo do poder dominador da fé sobre a vida dos féis, aquele que possui o poder de ditar as ações que os outros podem realizar. Estes, tendem a disseminar a alienação por meio de dicotomias redutoras, entre e elas a dominação sobre o corpo e os modos de ser no mundo. O que acontece a partir de um padrão hegemônico que se apropria da fé para tirar a sensibilidade de aprender com as experiências da coletividade. Em seguida, vemos os cavalos, as lanças, as armaduras e o brasão, que representam a imponência sobre os povos nativos, a grandeza de quem se apresenta e tem a oferecer a exploração, a dominação e violência simbólica e física. O que fica evidente na forma que conduzem e se relacionam com o animal que trazem, com uma corrente forte, aquela que o mantém sobre os comandos do animal racional.

Considerações Finais

A valorização do sensível permite olhar para as obras do Muralismo mexicano e ressaltar a representatividade histórica e cultural que cerca a América Latina. Ao

⁴ A teoria do Imaginário de Gilbert Durand parte do estudo das estruturas – *schéme*, arquétipo, símbolo, mito – mais profundas do pensamento humano para compreender o imaginário tanto coletivo quanto individual. Desta forma, temos o *Schéme* como a ideia mais abstrata sobre algo, a junção do gesto e suas representações. Em seguida tem-se o arquétipo, que vai ser a primeira imagem formada a partir do *Schéme*, depois o símbolo, que é a imagem a respeito de um arquétipo dentro de um determinado contexto, e por fim o mito, que se trata de um relato, de uma narrativa a respeito de determinado fato.

mobilizar uma linguagem aberta para aqueles/as pessoas subalternizadas, o movimento permite o desenvolvimento de uma postura crítica sobre o mundo. Torna protagonista a história das lutas sociais. Percebe-se, então, a construção de uma ‘pedagogia do sentir’, onde o corpo (social) e a sensibilidade (imaginário) captam informações a partir da realidade. O imaginário articula a idealização de significados libertadores.

Assim, as principais influências observadas do Muralismo mexicano para a educação popular, no contexto da América Latina, partem da abertura e ressignificação do olhar crítico sobre as heranças da colonização. Dimensionam a possibilidade de libertação a partir de um olhar *outro* sobre a influência da história na manutenção do neocolonialismo. A internalização sensível, a nível do imaginário e com base no mito da descoberta, permite interligar as influências dos símbolos e arquétipos representados no mural mencionado com a ideia ‘romântica’ que se tem sobre a colonização. O destaque epistêmico da colonialidade do ser surge como questão central desta reflexão.

Os traços humanistas trabalham a atividade espiritual e a criatividade das pessoas que, ao serem colocadas frente a um reflexo (imagem) de seu contexto sociocultural, são influenciadas pelo movimento de alteridade. Em uma perspectiva freiriana e libertadora, é apresentada a realidade vivida pelas pessoas como próprio objeto a ser refletido, (re)significado e (des)construído. A linguagem acessível e sensível da arte leva conhecimento ao/a observador/a e o/a insere em uma dimensão crítica capaz de lhe despertar para a luta política.

Deste modo, é no transitar entre o sentir, o *outro* e no pensar sobre *eu*, a partir de si próprio, que nasce a identificação com o que antes era uma cultura distante e sem representação política. Esta passa ser relevante na luta particular pela emancipação social. Assim, a educação popular se apresenta libertadora, rompe com a ideia de um nacionalismo fechado, focado no liberalismo econômico e no mito do progresso. À medida que faz uso da experiência estética para construir uma consciência política e a ideia de uma identidade latino-americana, o Muralismo mexicano é capaz de mobilizar o sentido histórico da emancipação e do olhar crítico sobre os resquícios da colonialidade.

Referências

ADES, D. **Arte na América Latina: A Era Moderna (1820-1980)**. São Paulo: Cosac & Naify, 1997.

- BARBOSA, Ana Mae. **Inquietação e mudanças no ensino da Arte**. São Paulo: Cortez, 2008.
- CALDERÓN, J. Vasconcelos. **La raza cósmica: Misión de la raza iberoamericana**. 2. ed. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1948.
- CALDERÓN, J. Vasconcelos. **Filosofia Estética**. México: Editora Trillas, 2009.
- CARVALHO, M.; CARDOSO, F. S. Contemporaneidade, Pesquisa Social e Imaginário. **Revista NUPEM** (Online), v. 7, p. 105-117, 2015.
- FREIRE, P. **A importância do ato de ler: em três artigos que se completam**. 38. ed. São Paulo: Cortez, 1999.
- FREIRE, P. **Ação cultural para a liberdade e outros escritos**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.
- FREIRE, P. **Conscientização: teoria e prática da libertação uma introdução ao pensamento de Paulo Freire**. 3. ed. São Paulo: Moraes, 1980.
- FREIRE, P. **Pedagogia da Esperança**. Um reencontro com a Pedagogia do Oprimido. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- FREIRE, P. **Educação como prática da liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1969.
- FREIRE, P. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.
- FREIRE, P.; SHOR, I. **Medo e ousadia: o cotidiano do professor**. 12 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008.
- GUIMARÃES, A. C. Para uma eidética do Direito. **Cadernos EMAF - Fenomenologia e Direito**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 15-31, abr./set. 2008.
- JUSTINO, M. J. A. Admirável complexidade da arte. In: ARAÚJO, S. M.; BÓRIO, E. Cordi, C. et al. **Para Filosofar**. São Paulo: Scipione, 1999.
- MINAYO, M. C. S. **O desafio do conhecimento**. 11 ed. São Paulo: Hucitec, 2008.
- MARTINS, M.C; PICOSQUE, G; GUERRA, M.T.T. **Didática do ensino de Arte: a língua do mundo**. São Paulo: FTD, 1998.
- PITTA, Danielle P. R. **Iniciação à Teoria do Imaginário de Gilbert Durand**. 2 ed. Curitiba: Editora CRV, 2017.
- SANTOS, B. S; MENESES, M.P. **Epistemologias do Sul**. Coimbra: Almeidina, 2009.
- STRECK, D. R. **Fontes da Pedagogia Latino-Americana: uma Antologia**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.
- VARELLA, J. P. **Obras pedagógicas: la educacion del pueblo**. Montevideo, Colección de Clásicos Uruguayos, Vol. 49, Tomo 1, 1964. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.bibna.gub.uy:8080/jspui/handle/123456789/1130>>. Acesso em: 06 nov. 2018.