

O MURALISMO MILITANTE E AS IDENTIDADES EM SUBLEVAÇÃO

Michele Martinenghi Sidronio de Freitas¹

michelemsfreitas@gmail.com

Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP

Resumo

A apresentação em proposição é recorte de uma pesquisa de doutorado em andamento, em que busco problematizar práticas educativas com oficinas de *Muralismo Militante* (Longoni, 2014) em seus diferentes contextos e singularidades sociais. O *Muralismo Militante*, presente em grande parte dos países da América Latina, não parte de um problema essencialmente estético, mas político e que se materializa em imagem (pintura de murais nas ruas). Para além de uma estética específica carregada de elementos simbólicos que dialogue com as demandas e lutas dos(as) oprimidos(as), o *muralismo militante* não é uma “concepção estética”, mas uma poética do fazer, ação e processo constitutivo de luta. Desta forma, a pesquisa busca refletir atuação do muralismo enquanto ferramenta na mediação de demandas de caráter simbólico, cultural e de vínculo comunitário por parte dos distintos sujeitos sociais. Ao tratar-se de uma prática educativa em espaços informais, parto da minha inserção e atuação em um coletivo de muralismo. Buscando problematizar o *muralismo militante* não apenas como ferramenta de propaganda e agitação política, mas também, como instrumento que mobiliza práticas educativas em resistência (Hooks, 2017) que tencionam à crítica social, a representação de identidades em sublevações e a produção de saberes outros.

Palavras-chave: Educação Informal; Muralismo Militante; Práticas Educativas; Resistência;

Summary

The presentation in proposal is a cut of an ongoing doctoral research, in which I seek to problematize educational practices with Militant Muralism workshops (LONGONI, 2014) in their different contexts and social singularities. Militant Muralism, present in most Latin American countries, is not part of a problem essentially aesthetic, but political and that materializes in image (mural painting on the streets). In addition to a specific aesthetic charged with symbolic elements that dialogue with the demands and struggles of the oppressed, militant muralism is not an "aesthetic conception", but a poetics of doing, action and constitutive process of struggle. In this way, the research seeks to reflect the action of muralism as a tool in the mediation of demands of a symbolic, cultural and community bond by the different social subjects. When it is an educational practice in informal spaces, I start from my insertion and acting in a collective of muralism. It seeks to problematize militant muralism not only as a tool of propaganda and political agitation, but also as an instrument that mobilizes educational practices in resistance (HOOKS, 2017) that aim at social criticism, the representation of identities in uprisings and the production of other knowledge.

Keywords: Educational Practices; Informal Education; Militant Muralism; Resistance;

¹ **PROCEDÊNCIA:** Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, São Paulo – Brasil; Estudante de doutorado em educação.

Introdução

O presente trabalho aponta para um aporte teórico em torno das práticas com *Muralismo Militante* (LONGONI, 2014), de forma a delinear as possíveis potencialidades de este atuar como ferramenta de luta nos diferentes contextos e singularidades sociais em que se insere. O *Muralismo Militante*, presente em grande parte dos países da América Latina, não parte de um problema essencialmente estético, mas político e que se materializa em imagem (pintura de murais nas ruas). Para além dos elementos simbólicos que dialogam com as demandas e lutas das(os) oprimidas(os), o muralismo não é uma “concepção estética”, mas uma poética do fazer, ação e processo constitutivo de luta.

Ao pensar uma educação que reconheça o fazer educativo como construção coletiva de saberes, as aprendizagens que aqui se colocam, são aquelas que se dão com/dentre os diferentes grupos sociais, reconhecendo as especificidades e condições particulares de suas existências e lutas. Consequentemente, a pesquisa leva em relevância as categorias sociais como componente essencial para uma análise crítica das relações de poder e dos conflitos sociais posto estruturalmente, como: gênero; classe; raça; etnia; sexualidade; infância; colonialismo; imperialismo econômico, político e cultural; dentre as tantas relações de dominação imposta pelo perverso capitalismo e acentuada pelo neoliberalismo.

Quando tratar-se de práticas educativas em espaços informais, ou seja, fora de instituições educativas, a pesquisadora que aqui escreve avança para uma problematização teórica sobre sua atuação e inserção em/com um coletivo de muralismo. No entanto, este escrito não irá ater-se a relatos de experiências sobre estas atuações, mas abarcará uma problematização teórica sobre esta. De forma a refletir o potencial do *Muralismo Militante* enquanto ferramenta na mediação de demandas de caráter simbólico, cultural e de vínculo popular por parte dos distintos sujeitos sociais que sofrem terrorismo e negligência do Estado e do Capital.

Desta forma, ao romper com exclusivismo dos processos de aprendizagem às instituições burocratizadas e, por vezes excludentes. Busca-se pensar uma educação social comprometida com a construção de aprendizagens em resistência (Hooks, 2018). Traçando as possíveis aproximações das imagens construídas nos murais com o processo de formação da consciência de classe (Azevedo, 2002; Catoriadis, 1985) e suas contribuições na constituição de outras sociabilidades políticas e imaginários sociais (Jelin, 2018).

Trajatórias de uma comunicação dissidente: Muralismo político²

O *Muralismo Político* para Ana Longoni (2018) divide-se em duas categorias, um primeiro, como *Muralismo Institucional*, e o outro, como *Muralismo Militante*. De forma breve, sobre o primeiro é possível fazer alguns

² Essa tomada histórica consiste apenas em uma síntese de algumas expressões em destaque do muralismo político na América Latina.

apontamentos relevantes que o diferencia do segundo. A principal colocação é que foi pioneiro no México entre as décadas de 1920 a 1970, tendo como principais expoentes os artistas: David Siqueiros, José Clemente Orozco e Diego Rivera. É possível contextualizá-los ao período pós Revolução Mexicana (1910-1921), quando diversas sublevações políticas encabeçadas por camponeses, indígenas, negros e mestiços, eclodiram em contraposição a ditadura de Porfírio Díaz (1876-1911).

No período pós-insurrecional, instaura-se um novo governo populista que financia obras artísticas públicas que buscassem resgatar a história nacional e as identidades populares. Apesar de objetivamente antiacadêmica, quando rompe com a estética eurocolonizadora e agrega elementos populares latinos, esse muralismo é pautado como institucional devido sua realização possuir financiamento (público, privado ou Estatal); sua confecção ser realizada por artistas profissionais; técnica avançada; materiais caros; produção em largo tempo; durabilidade; e por fim, não se trata de uma obra coletiva. Outras figuras expressivas do *Muralismo Institucional* foram Candido Portinari³ no Brasil e Ricardo Carpani na Argentina, ambos a partir da década de 1950. Certamente outros artistas e em outros territórios também realizaram murais que aqui não estão relatados.

Ao que consiste o *Muralismo Militante*, este também teve seu contexto de surgimento em uma conjuntura de tensão social. Entre as décadas de 1960 e 1990, a América Latina sofria com intenso processo imperialismo através da ascensão de governos ditatoriais, como artimanha para execução de projetos neoliberais e em contraposição a governos de esquerda no contexto da Guerra Fria. Em oposição à direita que avançava em passos largos, surge no Chile o partido socialista Unidade Popular – UP (1970) que tinha como liderança Salvador Allende. Reconhecendo o poder de agitação e propaganda política das ruas, a esquerda une-se estrategicamente em brigadas muralistas compostas majoritariamente por jovens militantes em apoio à candidatura de Allende. As Principais unidades muralistas foram a Brigada Ramona Parra - BRP e Brigada Elmo Catalán – BEC. Vinculadas à coalizão da UP, ambas conseguiram agregar mais de cinquenta unidades espalhadas pelo território chileno. Em princípio eram grades escritas, e posteriormente começam a vincular imagens enquanto um conjunto de representações figurativas.

A iniciativa da BRP surgiu como “estratégia comunicacional” do Partido Comunista, procedimento de propaganda eleitoral, um meio eficaz para neutralizar a propaganda dos partidos burgueses. Está presente em seu imaginário uma noção muito comum daquela época: a de “contrainformar”, isto é, gerar um contradiscurso que se oponha ao discurso dominante, e promova um processo desalienante da realidade construída pelos meios de comunicação de massas. As práticas das brigadas muralistas reivindicam “a paisagem urbana como o primeiro suporte de comunicação e conscientização social” (Longoni, 1999, p. 24, tradução nossa).

Em 1971 Salvador Allende vence as eleições, mas permanece apenas até 1973 quando é assassinado. A partir disso, instaura-se um golpe-civil-militar liderado por Pinochet que é perpetrado até 1990. Durante a ditadura, murais são destruídos e diversos(as) brigadistas foram perseguidos, torturados e executados. Mantendo a atuação frágil durante o período de ditatorial, e trabalhando com foco em conteúdos antiditatoriais e abertura política as brigadas permanecem apenas com atuações pontuais. No pós-ditadura, há uma reagrupação e reconfiguração das brigadas. A BRP mantém-se ativa até os dias de hoje pautando lutas sociais do contexto chileno e Latino Americano, o grupo mantém-se com caráter político comunista. Atualmente outros grupos também possuem grande atuação no Chile. A Unidade Muralista Luchador Ernesto Miranda – UMLEM que surge em 2004, e vinculou-se recentemente à organização política Izquierda Libertária – IL com caráter político socialista libertária. E em 2017 surge a Brigada Malatesta que atua com caráter político anarquista, construindo murais nos espaços onde possuem atuação social.

No Brasil, tomando como referencia as experiências chilenas, surge em 2007 o Coletivo Muralha Rubro Negra - MRN como grupo de propaganda e agitação política libertária vinculado a Resistência Popular – RP, movimento social que tinha atuação comunitária desde 1999 nas principais periferias de Porto Alegre. Em Santa Catarina, tomando por referência o MRN e as experiências chilenas, surge o coletivo Pintelute na cidade de Joinville – SC, e 2017 já firma-se seu segundo núcleo na cidade de Florianópolis - SC. Ambos os coletivos atuam articulados com as diferentes lutas presentes localmente. Outro movimento social importante que se utiliza da estética do muralismo, é o Movimento de Organizações de Base – MOB, com atuação comunitário em algumas cidades brasileiras, seu primeiro grupo se deu inicialmente na cidade do Rio de Janeiro em 2013 e depois expandiu para outras.

No México, desde o levante feito pelo Exército Zapatista de Liberación Nacional – ELZN em 1994, a esfera cultural é fortemente trabalhada para recuperação das feridas feitas pelo colonialismo e na construção de uma nova história desde a rebeldia. Os murais zapatista são a expressão forte de arte insurgente que opera no fortalecimento cultural dos povos originários, rompendo com a concepção eurocêntrica e aproxima-se de uma perspectiva de *Aesthesis decolonial* (Mignolo, 2018), mas ao mesmo tempo a reafirmação ideológica de um processo revolucionário. Talvez não encaixando-se nem em muralismo institucional ou militante, mas talvez um outro decolonial.

A especificidade do *Muralismo Militante* é especialmente sua prática. Este não busca ser uma obra de arte, e nem quer ser permanente. Por isso, é construído coletivamente e de forma relativamente rápida, uso de materiais baratos, técnica simples para que qualquer pessoa se aproprie (não é feito por artistas), realizam algumas oficinas nos espaços que vão pintar ou são realizados nas ruas de forma autônoma e em diálogo direto com movimentos sociais e/ou as pautas colocadas pelos mesmos. Em conclusão, o muralismo político é expressão intrinsecamente Latino Americano que surge em processos de radicalização política de esquerda e opera como instrumento para esses.

Muralismo militante: Arte para resistências

Após a contextualização histórica, é possível discorrer que o *muralismo militante* consiste na construção de murais com prática e estética específica. Ao tratar-se de uma ferramenta de comunicação com a proposta de dar visibilidade às negligências, memórias e lutas sociais vigentes que acontecem com o tecido social mais oprimido, ele busca transformar essas demandas em imagem, de forma a trazer a potência sensível aos processos de organização e resistência popular.

Sua estética carrega um conjunto de elementos simbólicos e culturais que propiciam um caráter classista e combativo, ao operar na constituição de sentidos. Dessa forma, os *personas* ou *muralinhos* (personagens do mural) representados(as), buscam refletir as populações historicamente oprimidas e negligenciadas, levando em consideração as categorias sociais já citadas anteriormente e o colonialismo histórico que perdura fortemente até os dias de hoje. Por isso, a composição dos murais sempre se diversifica, pois levam em consideração as especificidades das lutas travadas, ora trás: indígenas (povos originários); negros(as); mulheres; crianças; trabalhadores(as) precarizados(as); professores(as); populações periféricas; pequenos agricultores; transexuais; gays; lésbicas e etc. Mas sempre com o compromisso social de não normalizar, banalizar ou estereotipar singularidades. Componentes como punho serrado; braços cruzados; expressões de grito; faixas; bandeiras; cores; instrumentos de trabalho; objetos culturais; também entram na composição, de forma que dialoguem com memórias populares e a simbologia das lutas sociais em sua conjuntura.

A autora Cláudia Sandoval (2013), ao falar das *brigadas muralistas* no Chile, também afirma a importância da estética na construção de um imaginário coletivo:

Assim, começava-se a formar uma memória de classe e de associação, onde a imprensa cumpriu um trabalho educativo, pois propagou, fomentou e deu força a organização dos trabalhadores, desenvolvendo ideias que incentivassem a mudança social. Assim como o trabalho do brigadismo operou como imprensa alternativa a oficial, como forma de um diário mural, a imprensa operária enchia os vazios que deixava a imprensa oficial ou privada. Esta memória concretizou-se graças a repetitividade das imagens associadas aos trabalhadores, seu mundo do trabalho e familiar (Sandoval, 2013, p.88, tradução nossa).

Cabe ressaltar que dentro de um processo de resistência política é necessário uma contrainformação que se opõe ao fluxo de uma ideologia dominante. Concretizando-se como importante ferramenta de comunicação “alternativa” para as iniciativas populares e grupos políticos, capaz de ajudar coletivamente em reflexões e estimular a produção de saberes e subjetividades que partam da realidade e objetivo dos envolvidos.

Importante pontuar que os murais não são realizados aleatoriamente em qualquer lugar, mas constituem-se de uma articulação constante com os espaços de inserção e apoio aos diversos campos de luta. Possibilitando uma construção coletiva que envolva e/ou dialogue com os diferentes sujeitos imbricados, de forma a insuflar as demandadas ali pautadas. Há exemplo, as lutas por moradia, sindical, reforma agrária, homologação de terra indígena, descriminalização da pobreza, antirracismo, feminismo, fim da violência LGBTQI+fóbica e tantas outras exigências não menos importantes. Em vista disso, as atividades com o muralismo buscam dialogar com um trabalho político e social já firmado por militantes em seus diversos espaços, na intenção de ser suporte de propaganda e agitação política.

Imagens inflamáveis

Por onde começa o corpo sublevado? Olhos e bocas abertas que ardem de desejo? Os braços levantados e punhos erguidos que se lançam a frente? Os sulcos expressivos e meio uma face revoltosa? Os corpos que se lançam no ar? A bandeira ao vento? A pedra lançada? A arma empunhada? A existência que resiste ao genocídio colonial? Há uma representação da revolta? O que uma imagem nos transmite?

No livro “Levantes” Georges Didi-Hubermans (2017) traz registros de levantes em suas diferentes temporalidades, expondo imagens como memórias de corpos que se sublevaram. Corpos que se levantam em contestação a uma condição de submissão intolerável. Levantes são memórias, desejos e revoltas que se inflamam. E que também se erguem no campo das imagens e da linguagem desobediente que criva não só em muro, mas em experiências compartilhadas, o que busca ser ocultado pelos imponentes silenciamentos. O muralismo carrega em si esse levante, essa linguagem que disputa imaginários. “O tempo da revolta seria, então, o tempo de um presente desejante, de um presente desejado, movendo-se em direção ao futuro pelo próprio gesto de produzir uma mudança: um presente que contesta a si mesmo pela potência do desejo que lhe escapa” (Didi-Huberman, 2017, p. 319).

Uma imagem não é apenas o recorte no mundo dos aspectos visuais ou simples representação. Mas, uma impressão, um rastro, um traço visual do tempo em que quis tocar, e também de outros tempos suplementares que se vislumbrou e que ainda pulsa como um vir a ser. “O artista e o historiador teriam, portanto, uma responsabilidade comum, tornar visível a tragédia na cultura (para não apartá-la de sua história), mas também a cultura na tragédia (para não apartá-la de sua memória)” (Didi-Huberman, p. 214, 2012). Deste ponto de vista, uma das forças da imagem é criar ao mesmo tempo *sintoma* (interrupção no saber) e *conhecimento* (interrupção no caos).

Para Judith Butler (2017), o levante é a convicção real e coletiva de injustiça e recusa a sujeição, onde não há sujeito coletivo único, mas uma convicção compartilhada, que circula entre as pessoas de forma heterogênea, mas que é comum. Por isso, o *muralismo militante* compartilha a ideia de levante, quando evoca a resistência, a liberdade e o desejo coletivo de emancipação.

No âmbito dessa ação social, indivíduo algum age sozinho, mas nem por isso emerge um sujeito coletivo capaz de homogeneizar diferenças individuais. Um levante não brota da minha ou da sua indignação. Quem faz um levante o faz em conjunto e ao constatar um sofrimento inaceitável. Um levante exige então o reconhecimento de que não só o sofrimento do indivíduo é compartilhado, mas que um grupo compartilha a sensação de ter ultrapassado seu limite. A sujeição diz respeito a indivíduos e grupos, de forma que, no levante, é com outros corpos que um corpo participa, tendo como base uma recusa compartilhada da ultrapassagem daquilo que pode, ou deve, ser suportado. (Butler, 2017, p. 23-24)

A imagem tem esse poder de compartilhar demandas e consignas-sociais coletivizadas quando adentra em memórias simbólicas, figurativas e de identidades (Azevedo, 2002). Nesse aspecto faz sobreviver memórias que hegemonicamente tenta-se colocar no esquecimento e em seletivos silêncios. Analisar no *muralismo militante* o potencial de sua prática e de seu discurso visual influir em um processo de constituição da identidade social dos sublevados, foi o objetivo aqui colocado. Ao reconhecer que “O social estaria constituído por uma rede de símbolos, formando-se um campo no qual articulam-se as experiências, lembranças e esperanças que organizam o tempo presente e realizam projeções para o futuro” (Azevedo, 2002, p. 161). Seria, portanto, esse campo simbólico que definiria o imaginário social, em relação ao poder e as resistências. Obviamente não há uma forma de ser ou de sublevar-se, seria pura ingenuidade e arrogância pensar em um modelo unitário, que relegue o social como uno e superior ao individual, se assim fosse, retornaria ao hegemônico. No entanto, há um campo em que os sujeitos compartilham objetivos comuns que se potencializam mutuamente, que por fim, organizadas essas forças, adentrar-se-ia em um processo revolucionário. E esse caminho a construir - é traçado pelos corpos que ousam sublevar-se.

Para a estudiosa da memória Elizabeth Jelin (2018), as experiências sociopolíticas são escritas por processos de construção de memórias, e esse território, é um território de disputa do sensível.

A capacidade e possibilidade de falar, de exercer a palavra, têm seu ancoradouro no espaço de interação social e política. Conjuga-se aqui a subjetividade das pessoas que querem ou podem falar para transmitir algo de sua experiência e, de outro lado, os entornos que favorecem ou obstaculizam essa palavra. Invertem também o marcos interpretativos compartilhados que vão definindo e redefinindo as fronteiras entre o privado e o público, o individual e o coletivo, o político e o moral. De fato, a maneira como se nomeia, marca a experiência, tanto no momento em que se vive, como quando se rememora. (Jelin, p. 19, 2018, tradução minha).

A arte mostra-se nesse aspecto, como importante linguagem e ferramenta de disputa para essas memórias, de forma a recusar adequação a uma narrativa hegemônica.

Territórios em resistência educar para transgredir

As atividades desenvolvidas com o *muralismo militante* para além da autonomia coletiva de criação dialogam com um trabalho político e social firmado. E seu movimento de inserção, reconhece na arte importante ferramenta de luta dentro das possibilidades de articulação em que se insere. Desta forma, o muralismo não se reduz unicamente a um instrumento de propaganda e agitação política de formulação pontual, ele também carrega seu potencial educacional, de forma a construir práticas a partir das oficinas⁴. As oficinas consistem na produção de murais que são pensados conjuntamente desde o projeto, até sua elaboração em muro. Normalmente essas práticas demandam tempo horas ou dias, pois a proposta das oficinas é pensada desde a discussão sobre comunicação, espaço público, histórico, estética, pautas, personagens sociais, cores, elementos, técnicas e por fim a pintura.

Esses processos de aprendizagem criam diferentes estratégias para partilhar o conhecimento, que está comprometido socialmente com uma prática intelectual insurgente, de forma a confrontar as parciais e delinear a construção de práticas educativas em resistência (Hooks, p. 23, 2018).

A política de identidade nasce da luta de grupos oprimidos ou explorados para assumir uma posição a partir da qual possam criticar as estruturas dominantes, uma posição que dê objetivo e significado a luta. As pedagogias críticas da libertação atendem a essas preocupações e necessariamente abraçam a experiência, as confissões e os testemunhos como modos de conhecimento válidos, como dimensões importantes e vitais de qualquer processo de aprendizado (Hooks, 2018, p. 120).

Tomando a consciência como uma constante faculdade criadora, as práticas com murais e sua estética, conduzem a um outro espaço de aprendizado, fugindo do discurso moralizador ou paternalista, de forma a reconhecer nos processos compartilhados a produção de outras sociabilidades e saberes. Conscientização não é um fim em si, mas uma práxis significativa que faz fuga ao capital que tenta solapar qualquer outra forma de conhecimento popular coletivizado.

Mas a consciência não é registro e reprodução, aprendizado de ideias trazidas de fora, contemplação de verdades prontas e acabadas. É atividade, criação, capacidade de produção. Não se trata, portanto, de “desenvolver a consciência” através de lições, qualquer que seja a qualidade do conteúdo e dos pedagogos; mas de contribuir para o desenvolvimento da consciência do proletariado enquanto faculdade criadora (Castoriadis, 1985, p. 176).

⁴ Essas oficinas, eu falo em relação a minha atuação no coletivo Pintelute, e minha observação em relação a outros coletivos.

Por isso, as oficinas de muralismo apresentam-se pertinentes na intervenção crítica e contestadora, sendo justamente uma fagulha que versa a perspectiva de mudança, cindindo nos territórios em que se insere uma arte que não quer ser propriedade, mas que busca tencionar e incendiar pensamentos.

Conclusão

O que nos interessa enfatizar diante das problematizações colocadas, é o reconhecimento do *muralismo militante* para além de uma ferramenta de propaganda e agitação política combativa, mas também compreendê-lo como estratégia em seu potencial educativo. Como os meios de comunicação hegemônica dão tudo de si para formar opinião e criar subjetividade, o *muralismo militante* também delineia suas estratégias de contrapoder, criando arte com, para e pelo povo. Dentro dessa comunicação popular, os processos de criação dos murais e as oficinas, avançam na formulação de novas dinâmicas de participação e criação cultural, de modo que a pintura como linguagem e prática potencialize lutas em seus distintos modos de fazer.

O desafio de ir formulando respostas sociais é razão estratégica de o muralismo surgir em contextos de radicalização política como tática de disputa visual e a narrativa das ruas. Em sua tensão entre experiência e comunicação, uma imagem também interpela um corpo dentro de suas significações, pois os sujeitos possuem história portada em cada corpo. E ao traçar esse plano sensível do discurso pelas imagens ele cria uma linguagem que contribui na constituição de outras sociabilidades e imaginários sociais, de forma a delinear sua dimensão formativa.

Imagens e narrativas outras, animam e produzem desejos vivos. Por isso, os desejos são um território que devem ser incansavelmente conquistado e reconstruído em cada existência, buscando romper com a narrativa dominante e construir outras sociabilidades possíveis. Ao propor uma arte comprometida com os conflitos sociais e ao lado dos subalternos. O *Muralismo Militante* evidencia a importância da esfera artística como instância de sobrevivência ao genocídio cultural, ao criar relações estratégicas de apoio mútuo, decolonialidade, autodefesa e solidariedade entre os espaços organizativos populares. Em conclusão, uma prática e uma estética combativa pode contribuir na formação das identidades em sublevação.

Bibliografia

- Azevedo, R.** (2002). A Resistência Anarquista: uma questão de identidade (1927-1937). Coleção Teses e Monografias vol.3.
- Butler, J.** (2017). Levante. Em Didi-huberman, G. (2017). Levantes. São Paulo: Edições Sesc São Paulo.
- Castoriadis, C.** (1985). A experiência do movimento operário. São Paulo: Brasiliense.
- Didi-huberman, G.** (2012). Quando as imagens tocam o real. Recuperado de: <https://www.eba.ufmg.br/revistapos/index.php/pos/article/view/60/62>.

- Didi-huberman**, G. (2017). *Levantes*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo.
- Jelin**, E. (2018). *La lucha por el pasado: como construimos la memoria social*. Editora: Siglo Veintiuno.
- Longoni**, A. (2014). *Vanguardia y Revolución: Arte e izquierdas em la Argentina de los sesentasetenta*. Ciudad Autonoma de Buenos Aires: Ariel.
- Longoni**, A. (1999). “Brigadas muralistas: la persistencia de una práctica de comunicación político-visual”, en: *Revista de Crítica Cultural* N° 19, Santiago de Chile, pp. 22-27.
- Mignolo**, Walter D. (2019). *Reconstitución epistémica/estética: la aesthesis decolonial una década después*. *Revista de investigación en el campo del arte* 14(25). pp. 14-32.
- Sandoval**, C. (2013). *La práctica de la resistencia en las brigadas muralistas de los 80*. Tesis (Teoría e Historia del Arte) – Universidade de Chile, Santiago.