

PERCEPÇÕES ICONOLÓGICAS DO EUROCENTRISMO E DIREITO DECOLONIAL

Ana Clara Correa Henning¹ e Thais Luzia Colaço²

Palavras-Chave: iconologia, eurocentrismo, estudos decoloniais, direito decolonial.

Introdução

O imaginário social é construído por diversos elementos. Dentre eles, especialmente levado em consideração por esta pesquisa, a dimensão imagética demonstra tanto a percepção do produtor da imagem quanto de todo um substrato cultural que lhe dá possibilidade de existência.

Diversas pinturas referem a características entendidas como próprias de certas etnias, tal como o exotismo de indígenas, que, com o passar do tempo, deveriam ser reduzidas através do processo civilizatório branco e europeu. Neste texto, optamos por analisar duas obras, que, pensamos, proporcionam questionamentos através de nossas escolhas teóricas.

A opção pelo estudo da antropologia jurídica e pelos denominados estudos decoloniais implica em uma nova forma de perceber as relações sociais historicamente moldadas por meio de visões eurocêntricas de mundo. Dessa forma, observa-se que as imagens aqui estudadas podem ser submetidas a uma análise iconológica e, da mesma forma, fundamentarem uma compreensão do direito que leve em conta nossas raízes latino-americanas e sistemas jurídicos que reconheçam nossas características culturais próprias.

1. Métodos de Análise de Imagens como Fonte de Pesquisa em Direito

¹ Graduada em Direito (UFPel). Especialista em Direito (UNISINOS). Mestre em Educação (UFPel). Mestre em Direito (PUCRS). Doutoranda em Direito (UFSC). Bolsista CAPES. Membro do Grupo de Pesquisa em Antropologia Jurídica (GPAJU) da UFSC.

² Professora do Programa de Pós-Graduação em Direito *Stricto Sensu* da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Graduada em Direito (UFSC) e em História (UFSC), Mestre em História (UFSC), Doutora em Direito (UFSC) e Pós-Doutora em Direito (Universidad de Sevilla). Coordenadora do Grupo de Pesquisa em Antropologia Jurídica (GPAJU) da UFSC.

A subjetividade do pesquisador em direito é uma questão ainda debatida na academia. Sua neutralidade, cientificidade e distanciamento no que diz com o “objeto” de investigação – afirmam alguns autores (p. ex, KELSEN, 1996) – prescindem de uma conexão mais profunda em relação à realidade na qual seus estudos estão imersos.

Entretanto, é cada vez mais admitida a impossibilidade de um objetivismo extremado por parte do investigador. Este pensa através de categorias próprias de sua cultura, linguagem, história, das relações de poder nas quais está inserido. Além disso, as regras jurídicas, e a sociedade que lhes dá substrato, não podem ser consideradas “objetos” na estrita significação do termo: lidamos com o humano, com o social, nada deles podendo nos permanecer estranhos (COLAÇO, 2006).

Tais constatações refletem-se na metodologia utilizada em nossas pesquisas, fruto de escolhas entre fontes escritas, orais, pictóricas, etc. Aqui, optamos por fontes primárias documentais – no presente caso, com imagens de pintores que procuram retratar certos fatos que contribuíram para a formação da América Latina. Por meio delas, podemos observar representações sociais de pessoas, consideradas “outros” pelo “eu” ocidental, especificamente o europeu. Isso, em nossa análise, refletirá na maneira como nosso próprio sistema jurídico foi construído e na forma como, até hoje, compreendemos o direito:

Arte e direito são inventores e invenções do mundo, expondo continuamente o diálogo do homem com a realidade. Assim, tanto a obra de arte como a norma jurídica nascem para ser interpretadas/compreendidas e como um modo de interpretar e compreender o mundo em redor. Direito e arte demandam essa diuturna dimensão hermenêutica de compreensão e interpretação (FRANCA FILHO, 2011, p. 83).

A imagem é uma das muitas formas de signo. Este tem a característica de evocar outra coisa, produzir determinado sentido, provocar significações. Ele pode ser visto (uma determinada cor, p. ex.), ouvido (música), sentido (perfume), tocado ou saboreado. O signo, presente, substitui outra coisa, ausente. A maneira de decifrá-lo é preponderantemente cultural, socialmente construída (JOLY, 2012, p. 16-17). A construção do jurídico está, nesse passo, permeada de signos: figuras geométricas, como a pirâmide kelseniana; disposição cênica em um tribunal de júri; tonalidades que remetem a algum significado:

O direito não chega até a solicitar as cores para tornar-se mais imperativo? Preta é a roupa dos magistrados e dos auxiliares de justiça, escura as forças da polícia. Cores que fazem eco ao preto do uniforme do árbitro e da batina do padre. Todas essas personagens estão aí para lembrar a regra e, se preciso, forçar sua observação. O fúnebre não está longe. Mas também o vermelho, a cor de que gosta o poder (pensemos nos púrpuras imperial e cardinalício, nos diversos tapetes vermelhos): os magistrados das altas jurisdições se revestem dele; ele colore a capa da maior parte dos códigos franceses; deu seu nome aos sinais de trânsito que prescrevem parar [...] **O direito se impõe até à nossa retina** (grifos nossos) (ROULAND, 2008, p. 06-07).

Constata-se um crescente interesse pela investigação que une imagens e direito (LEITE; DIAS, 2013, p. 03). Observe-se que esse tipo de pesquisa possui metodologias próprias, construída por diversos autores. Apresentaremos dois estudiosos cujos métodos nos auxiliam no presente estudo.

Inicialmente, fazemos referência a Ralf Bohnsack (2007, p. 290-292), que diferencia a análise iconográfica da iconológica. A primeira focaliza “o que”, que fatos sociais são representados pela imagem. Ela é formada inicialmente pelo observador de uma forma atórica, mais aproximada ao senso comum e em suposições imediatas. Na análise iconológica, em uma segunda etapa, pergunta-se “como” são constituídos aqueles fatos, de que maneira foram produzidos, seja pelo autor da obra, seja pelas pessoas ali retratadas. Da mesma forma, quais os fatores que influenciaram as escolhas artísticas.

Por sua vez, Martine Joly (2012) constrói seu roteiro de análise considerando a complexidade da compreensão do significado, ainda que se trate de uma imagem fixa. A mensagem que emana do signo é, sempre, bastante intrincada e heterogênea: faz analogias, representações, devendo ser considerada em muitas dimensões (cores, formas, composição, textura). Joly (2012, p. 63-113) realiza uma análise pictórica que abrange quatro etapas:

- a) Contextualização: estudo da escola a que está filiada a pintura e suas diferenças de escolas anteriores;
- b) Descrição da obra: analisa quatro elementos, que denomina de eixos plásticos (mensagem plástica): formas (cubos, paralelepípedos, esferas), cores (variações, tons quentes/frios), composição (a disposição dos elementos no quadro) e textura (relevo). Observa o suporte (tela), seus limites físicos (moldura), o enquadramento, ângulo, iluminação;

c) Observação dos signos icônicos (mensagem icônica): representações que atribuem qualidades a pessoas ou coisas (desumanização, alegria, exotismo).

d) Identificação da mensagem lingüística (o título da obra; a legenda, com o tamanho dos caracteres, as cores utilizadas, o conteúdo lingüístico), que pode orientar a interpretação, amenizando a polissemia, própria das imagens.

Tais estratégias vêm sendo muito úteis para conectar as representações pictóricas de determinada sociedade e das pessoas que ali vivem com o arcabouço jurídico que as regula. Isso porque o direito nasce de um substrato cultural, passível de ser observado em diversas obras de pintores, como as aqui estudadas. Nossa fundamentação teórica apóia-se, além disso, em aportes da antropologia jurídica e nos estudos decoloniais, apontando características de uma visão eurocentrada de mundo e do direito, que construiu por muitos séculos uma representação do “outro” não-europeu como identidades subalterizadas. É o que passamos a apontar.

2. “Primeira Missa no Brasil” de Victor Meirelles e “Escravidão na Plantação de Açúcar”, de Diego Rivera

Brasil, primeira metade do século XIX. Momento em que a Academia Imperial de Belas Artes traduzia uma estética conectada à tradição e à exaltação da cultura europeia em terras brasileiras (CHIARELLI, 2005, p. 79). No início do oitocentos, a construção do estado nacional seguia uma proposta de trazer a civilização aos trópicos, tendo a arte cumprido um importante papel nessa empreitada:

A Europa servia de parâmetro no momento de criação de uma história da arte brasileira. Isso não significa pensar essa aproximação como uma “imitação”, pois seu intuito, ao construir um passado artístico glorioso, era colocar o jovem Império em consonância com as nações civilizadas. O termo “arte brasileira” caberia as obras que preferencialmente representassem temáticas da história nacional, o que pressupunha a apropriação de elementos do passado para a construção de uma identidade que habilitasse os trópicos a comungar dos mesmos valores dos países europeus. Dessa forma, o estilo artístico deveria ser de inspiração europeia, para marcar esse pertencimento junto às nações civilizadas [...] (CASTRO, 2005, p. 339).

Herdeiro dessa tradição, o catarinense Victor Meirelles constrói a obra “Primeira Missa no Brasil”, considerada uma das maiores expressões da pintura

histórica brasileira, escola que tinha como princípio a procura por retratar fatos tal como realmente ocorreram, evitando o mero exercício da imaginação do artista (CHIARELLI, 2005, p. 81; CASTRO, 2005, p. 341). Observe-se:



MEIRELLES, Victor. Primeira Missa no Brasil. 1860.

A tela traz uma representação classicista da natureza, dispendo pessoas em torno de uma cruz de madeira, que recebe uma iluminação especial, sob o olhar afastado do observador. Em meio à natureza, a missa é realizada por um padre católico devidamente paramentado, assistida por portugueses que vieram nos primeiros navios que aqui aportaram. Acompanhando pacificamente o ofício, exóticas personagens, originárias daquelas terras, concentradas e curiosas, talvez imaginando o significado dos rituais, pela primeira vez aqui realizados.

Deslocando-nos cem anos: México, primeira metade do século XX. O país, com a Revolução Mexicana (1910), vivia uma fase de reestruturação social e jurídica, em busca da superação de um passado escravocrata e de espoliações na população urbana e campesina. Ainda que inúmeras de suas conquistas não tenham sido duradouras (ROJAS, 2010, p. 34), a Constituição Mexicana de 1917 foi

um marco para diversas constituições que se seguiram, prevendo a reforma agrária e a função social da propriedade, dentre outros direitos inovadores (MÉXICO, 1917).

Entretanto, o passado de submissões à força estrangeira deixou marcas indeléveis - mesmo anos após a independência da Espanha no começo do século XIX (LOSANO, 2007, p. 280-283) -, inclusive na deslegitimação de manifestações culturais nacionais. Ocorre que:

A sociedade nacional se forma aos poucos, de modo contraditório, em vaivens, como se estivesse demoradamente saindo do limbo. Paulatinamente, nas terras americanas, os conquistadores vão se tornando nativos, colocam-se em divergência e oposição em face da metrópole, passam a lutar pela *pátria*. Surgem as inconfidências, insurreições, revoltas, revoluções, nas quais estão presentes nativos, crioulos, nacionais, mestiços, mulatos, índios, negros, espanhóis, portugueses, ingleses, franceses, holandeses e outros. Começam a delinear-se a sociedade, o Estado, a Nação, em torno de uma cidade, região, movimento, líder; ou cidades, regiões, movimentos, líderes [...]. Acontece que o Estado nacional que começava a formar-se emergia como um núcleo de interesses de setores dominantes, geralmente brancos. Apoiava-se na exploração do trabalho de escravos, ex-escravos, encomiendados, yanaconas, peões, agregados, colonos, mineiros, artesãos, camaradas, operários e outros, compreendendo índios, mestiços, negros, mulatos e brancos de origens nacionais diversas (IANNI, 1988, p. 06-08).

Dessa forma, mais um século após a independência mexicana, o país estava às voltas com a redescoberta de suas identidades. Na seara artística mexicana, foi criada a *Escuela Nacional Preparatoria* (ENP), com o objetivo de impactar a sociedade através da arte, traduzindo as culturas originárias mexicanas, seus ritos e vida cotidiana. Diego Rivera, pintor mexicano, utilizava tais elementos em suas telas e murais, representando:

[...] o cotidiano da vida dos trabalhadores mais pobres com uma violenta crítica social relacionada a sua exploração; contrastando finalmente a nação industrial com o país rural, celebrando esta rusticidade como pitoresca, mas vital para engendrar uma nova sociedade mexicana ativa e pujante (SOUZA, 2012, p. 24).

A obra que segue, de autoria de Rivera, retrata o cotidiano do trabalho escravo em plantações de cana de açúcar:



RIVERA, Diego. Escravidão na Plantação de Açúcar. 1930-1931.

Cavalo e escravos compartilham a mesma cor, neste mural onde figuras de trabalhadores estão curvadas sobre a plantação de cana de açúcar, sob a vigilância de um feitor, em primeiro plano. Ao fundo, homens semi-nus puxando penosamente uma carroça carregada de cana, que passará pelo processo de transformação em açúcar, no engenho aqui retratado.

Passaremos a analisar conjuntamente as dimensões iconológicas de ambas as obras e seus entrecruzamentos com os aspectos jurídicos dos estudos decoloniais, na seção que segue.

3. Colonialismo e Colonialidade: estudos decoloniais e direito em dimensão iconológica

Os estudos decoloniais tomam força neste começo do século XXI, propondo a utilização de conjunto de conhecimentos mais amplo do que aqueles produzidos pelo Ocidente, fundamentados não em um “universal abstrato”, pretensamente neutro e objetivo, mas em um diálogo entre diversas culturas e formas de pensamentos: um diálogo pluriversal. Isso implica no reconhecimento de pensadores do Sul global, que partem do reconhecimento de “corpos e lugares étnico-raciais/sexuais subalterizados” (GROSFOGUEL, 2010, p. 457). A esse respeito, existem dois conceitos que se aproximam. O de híbris do ponto-zero, do colombiano Santiago Castro-Goméz, e o de corpo-política do conhecimento, do porto-riquenho Ramón Grosfoguel.

Castro-Goméz (2005, p. 63) compreende a ciência moderna como detentora de um ponto de vista que nega ser produzido em um determinado tempo e lugar, investindo-se em um olhar divino, em um universalismo abstrato. Para a modernidade, o conhecimento não-ocidental, ao contrário, seria particularista, incapaz de representar a universalidade científica. O conceito de corpo-política do conhecimento segue essa senda: a modernidade privilegia um conhecimento aparentemente desprovido de um local de fala, gerando um mito do saber universal, único e verdadeiro (GROSFOGUEL, 2010, p. 459).

Tais conceitualizações tomam corpo em nossa interpretação da pintura *Primeira Missa no Brasil*: o olhar afastado do observador constrói uma realidade através de uma lente européia, *a sua lente*, ainda que tal representação tivesse, segundo a escola de pintura histórica brasileira, a retratar fatos tal como concretamente sucederam. É de se notar a pacífica organização ao redor da cruz iluminada, em uma concórdia entre europeus e não-europeus, não havendo referencia alguma aos massacres das populações indígenas locais.

A tarefa de levar a civilização aos povos exóticos e não-civilizados justificou invasões, extermínios, colonização e imperialismos. Entende-se aqui práticas colonialistas aquelas impostas por uma autoridade política, por meio de sua administração colonial aos povos colonizados (COLAÇO; DAMÁZIO, 2012, p. 52) - há essa relação em *Escravidão na Plantação de Açúcar*, um domínio bem marcado, com escravos mexicanos sob o jugo espanhol. Pode-se indicar igualmente o poder jurídico, por exemplo, aquele que Portugal exerceu sobre terras brasileiras incluindo a divisão territorial em capitanias hereditárias e sesmarias e a desconsideração de

direitos locais por meio da imposição de normas jurídicas portuguesas (CRISTIANI, 2013, p. 445).

Ressaltamos que os estudos decoloniais diferenciam colonialismo de colonialidade. Esta, nascida com aquele, abraça toda uma dimensão cultural, política, sexual, econômica que grupos considerados subalternos constroem a partir da visão de mundo de seus colonizadores. Eventualmente, a colonização terminará, como de fato ocorreu na América Latina. Mas disso não decorre a superação das relações de colonialidade engendradas nas ex-colônias. A subalteridade cotidianamente vivenciada entrelaça-se com a identidade do grupo; sua condição de não-europeu o hierarquiza nas mais diversas áreas: organização do trabalho, sexualidade, etnia, espiritualidade, epistemologia, linguagem (GROSGOUEL, 2010, p. 465-464).

Aqueles escravos, representados no mural de Rivera, cujas tarefas diferenciavam-se da bem cuidada montaria branca do feitor espanhol, encontram-se hoje em comunidades indígenas e quilombolas, isoladas ou não; em periferias de grandes centros urbanos, acossados pela pobreza; submetidos ao trabalho análogo ao de escravo ou sob condições degradantes; imersos em uma cultura heterossexual, patriarcal, que lhes obstaculiza direitos de liberdade sexual. Ainda, suas relações étnicas são descritas da seguinte forma:

No Brasil, as desigualdades entre índios, negros e brancos são um dilema periodicamente reiterado, na história e no imaginário. O mito da democracia racial não impede que as desigualdades e os antagonismos manifestem-se por dentro e por fora das diversidades, das multiplicidades que parecem coloridas [...]. Na Bolívia, Equador, Guatemala, México, Paraguai e Peru, além das desigualdades regionais e outras, ressaltam as que opõem índio, mestiço e branco, compreendendo as condições sociais, culturais, econômicas e políticas que diversificam, classificam e antagonizam. **É como se toda uma larga história, desde os tempos coloniais, estivesse sintetizada no presente** (grifos nossos) (IANNI, 1988, p. 11-12).

Por sua vez, a imposição da religião católica, trazida pelo colonizador, tornou-se naturalizada através da necessária missão civilizatória européia. A obra de Meirelles, aqui trazida, também foi uma ferramenta para a colonialidade cristã, já no século XIX, quando não mais se falava em Brasil-Colônia:

[...] se a visão era o instrumento de conhecimento mais confiável e legítimo, a arte tornar-se-ia um instrumento pedagógico por excelência, pois

ensinaria por meio de imagens. Sendo assim, a arte tomou-se primordial na consolidação de valores morais e a pintura histórica, como seu gênero artístico mais elevado, revestiu-se de uma função essencialmente didática. A pintura de história configurou-se como um dos carros-chefes do projeto civilizatório do Segundo Reinado, a medida que inspiraria virtudes como ordem, patriotismo e civilidade, tão caras a uma nação em construção (CASTRO, 2005, p. 340).

Em sua dimensão jurídica, a deslegitimação de direitos costumeiros locais pelo direito europeu (português ou espanhol) dos conquistadores transplantou sistemas jurídicos alienígenas, que influenciam ainda hoje as normas de direito e as academias na América Latina. O formalismo e abstração do direito positivo brasileiro, por exemplo, são herdeiros da epistemologia pretensamente universal, neutra e não-localizada, de que nos falavam Castro-Goméz (2005) e Grosfoguel (2010).

Hoje, possuímos um Código Civil (BRASIL, 2002) cujo capítulo sobre direito das coisas é quase que uma réplica do anterior código, elaborado no século XIX, com influências expressamente européias (CORTIANO JUNIOR, 2002, p. 43). Nossa Constituição Federal (BRASIL, 1988) prevê explicitamente o matrimônio entre homem e mulher, excluindo uma gama de pessoas cujas orientações sexuais encontram-se fora do padrão heterossexual vigente, em afronta ao princípio da igualdade, previsto no mesmo texto constitucional. Nossas academias jurídicas, em grande parte, ainda ensinam um direito desconectado da prática social, em metodologias importadas (LEITE; DIAS, 2013, p. 05). e com as repetidas referências à dogmática européia

Diante disso, a alternativa dos estudos decoloniais torna-se uma interessante estratégia: a análise jurídica através de uma geopolítica do conhecimento (GROSFOGUEL, 2010, p. 462) que, contrariamente à hibris do ponto zero, explicita seu local de fala latino-americano, deslocando nossas perspectivas da Europa (ou Estados Unidos da América do Norte) para nossos substratos locais.

Conclusão

A conexão entre arte e direito abre inúmeras possibilidades de compreensão mais concreta de idéias que, apesar de abstratas, constroem nossa realidade palpável atual. A subalterização de pessoas e de artefatos culturais – tal como o direito –,

especialmente no caso latino-americano, resulta na importação de normas de direito estrangeiras e na sua influência contemporânea em nosso sistema jurídico pátrio, na prevalência da autoridade de juristas estrangeiros, dentre outros reflexos do colonialismo e da colonialidade.

Os estudos decoloniais desenvolvidos na área jurídica denunciam a subalteridade com que os sistemas jurídicos latino-americanos foram considerados pelos colonizadores europeus que aqui aportaram. Inúmeros direitos costumeiros foram relegados a meras idiossincrasias ou mesmo reduzidos à marginalidade por não se pautarem pelo padrão de direito alienígena. Tais estudos possibilitam, assim, uma desconstrução epistemológica de uma realidade muitas vezes nem percebida – que dirá debatida – em nossos cursos de direito.

Referências

BOHNSACK, Ralf. **A interpretação de imagens e o método documentário**. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/sociologias/article/view/5659>. Acessado em agosto de 2014.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acessado em outubro de 2014.

BRASIL. **Código Civil Brasileiro**, instituído em 10 de janeiro de 2002. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/L10406.htm. Acessado em outubro de 2014.

CORTIANO JUNIOR, Eroulths. **O discurso jurídico da propriedade e suas rupturas: uma análise do ensino do direito de propriedade**. Rio de Janeiro: Renovar, 2002.

CASTRO-GOMÉZ, Santiago. **La poscolonialidad explicada a los niños**. Bogotá: Instituto Pensar, Universidad Javeriana, 2005.

CASTRO, Isis Pimentel de. Pintura, Memória e História: a pintura histórica e a construção de uma memória nacional. **Revista de Ciências Humanas**, Florianópolis: EDUFSC, n. 38, p.335-352, outubro de 2005.

CHIARELLI, Tadeu. História da arte/história da fotografia no Brasil - Século XIX: algumas considerações. **ARS**, v. 3, n. 6, p. 79-87, São Paulo, 2005.

COLAÇO, Thais Luzia. Humanização do ensino do direito e extensão universitária. In: **Revista Sequência**, Florianópolis, ano XXVI, n. 53, p. 233-242, dezembro de 2006.

_____; DAMÁZIO, Eloise da Silveira Petter. **Novas perspectivas para a antropologia jurídica na América Latina: o direito e o pensamento decolonial.** Florianópolis: FUNJAB, 2012.

CRISTIANI, Claudio Valentin. O direito no Brasil colonial. In: WOLKMER, Antonio Carlos (org.). **Fundamentos de História do Direito.** 7 ed. Belo Horizonte: Del Rey, 2013. p. 441-457.

FRANCA FILHO, Marcílio Toscano. **A cegueira da justiça: diálogo iconográfico entre arte e direito.** Porto Alegre: Sérgio Antonio Fabris Editor, 2011.

GROSGOUEL, Ramón. Para Descolonizar os Estudos de Economia Política e os Estudos Pós-Coloniais: transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (org.). **Epistemologias do Sul.** São Paulo: Cortez, 2010. p. 455-491.

IANNI, Octavio. A questão nacional na América Latina. **Estudos Avançados**, v. 02, n. 01, p. 05-40, São Paulo, jan/mar, 1988.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem.** 14 ed. Campinas: Papirus, 2012.

KELSEN, Hans. **Teoria pura do direito.** Tradução de João Baptista Machado. 5 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

LEITE, Maria Cecília Lorea; DIAS, Renato Duro. Imagens da justiça e educação jurídica na contemporaneidade. **XXII Encontro Nacional do CONPEDI**, São Paulo, 2013. Disponível em: <http://www.publicadireito.com.br/artigos/?cod=cb13de2e50ac695a>. Acessado em julho de 2014.

LOSANO, Mario G. **Os grandes sistemas jurídicos: introdução aos sistemas jurídicos europeus e extra-europeus.** São Paulo: Martins Fontes, 2007.

MEIRELLES, Victor. Primeira Missa no Brasil. 1860. Disponível em http://www.mnba.gov.br/2_colecoes/8_pintura_br/j_vitor_meireles.htm. Acessado em outubro de 2014.

MÉXICO. **Constituição Mexicana de 1917.** Disponível em: <http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/1.pdf>. Acessado em novembro de 2014.

RIVERA, Diego. **Escravidão na Plantação de Açúcar.** 1930-1931. Disponível em: <http://www.diego-rivera-foundation.org/Slavery-in-the-Sugar-Plantation,-Tealtenango,-Morelos,-from-the-series,-History-of-Cuernavaca-and-Morelos,-1930-1.html>. Acessado em outubro de 2014.

ROJAS, Carlo Antonio Aguirre. A Revolução Mexicana de 1910 vista desde a longa duração histórica. **Mouro**, ano 02, n. 03, p. 31-56, julho de 2010.

ROULAND, Norbert. **Nos confins do direito**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

SOUZA, Adelson Matias. **O Muralismo de Rivera e Portinari: a arte como possibilidade de reflexão crítica e mediação com a realidade social**. Trabalho de Conclusão do Curso de Artes Visuais, habilitação em Licenciatura; do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília. Ouro Preto do Oeste, 2012. Disponível em: http://bdm.unb.br/bitstream/10483/5650/1/2012_AdelsonMatiasSouza.pdf. Acessado em novembro de 2014.