

# DIREITO AO SONHO E À EMOÇÃO DE (SER) TÃO ARTISTA:

luta pela efetivação dos direitos humanos nas veredas da arte



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
FACULDADE DE DIREITO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DIREITO

---

Marina Jucá Maciel



Mare de Matos. "A emoção é um direito", fotografia, 2020



**UnB**

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA**

**FACULDADE DE DIREITO**

**MARINA JUCÁ MACIEL**

**DIREITO AO SONHO E À EMOÇÃO DE (SER) TÃO ARTISTA:**

luta pela efetivação dos direitos humanos nas veredas da arte

BRASÍLIA

2024

**MARINA JUCÁ MACIEL**

**DIREITO AO SONHO E À EMOÇÃO DE (SER) TÃO ARTISTA:**

luta pela efetivação dos direitos humanos nas veredas da arte

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Direito da Faculdade de Direito da Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção do título de mestra em direito, sob orientação da Dr<sup>a</sup> Talita Rampin.

BRASÍLIA

2024

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Md MACIEL, MARINA JUCÁ  
DIREITO AO SONHO E À EMOÇÃO DE (SER) TÃO ARTISTA: luta  
pela efetivação dos direitos humanos nas veredas da arte /  
MARINA JUCÁ MACIEL; orientador TALITA RAMPIN . -- Brasília,  
2024.  
299 p.

Tese(Mestrado em Direito) -- Universidade de Brasília,  
2024.

1. direito ao sonho. 2. direito à emoção. 3. grande  
sertão: veredas. 4. direitos humanos achados na arte. 5.  
decolonialidade. I. RAMPIN , TALITA , orient. II. Título.

**MARINA JUCÁ MACIEL**

**DIREITO AO SONHO E À EMOÇÃO DE (SER) TÃO ARTISTA:**

luta pela efetivação dos direitos humanos nas veredas da arte

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Direito da Faculdade de Direito da Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção do título de mestra em direito.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Dr<sup>a</sup> Talita Rampin  
Faculdade de Direito da Universidade de Brasília  
Presidenta

---

Dr. José Geraldo de Sousa Junior  
Faculdade de Direito da Universidade de Brasília  
Membro interno

---

Dr<sup>a</sup> Cinara Barbosa de Sousa  
Instituto de Artes da Universidade de Brasília  
Membra interna suplente arguidora

---

Dr. Marcelo Campos  
Professor do Departamento de Teoria e História da Arte do Instituto de Artes  
Universidade Estadual do Rio de Janeiro  
Membro(a) externo

Dedico às artistas participantes, coautoras da presente pesquisa, por me desconstruírem, reconstruírem e, nas veredas decoloniais da arte, ensinarem-me a enxergar um novo mundo colorido pelos sonhos e emoções, desenhados, pintados, fotografados, bordados, costurados, escritos, falados, aclamados, lutados como um manifesto dos “Direitos Humanos Achados na Arte de (Ser) Tão Artistas!”.

## AGRADECIMENTOS

Nessas veredas reflexivas que desenharam a presente pesquisa, considero que sou privilegiada por ter apoio de uma constelação de pessoas, afetos que me inspiraram a seguir meus sonhos. Então, decidi não fazer nomeações individuais, apenas falar da profunda gratidão que nutro pelos laços de afinidades construídos.

Gratidão à força de Deus, da espiritualidade, aos sonhos e às emoções que sempre guiaram a minha alma.

Gratidão aos ensinamentos ancestrais sertanejos nordestinos que, inconscientemente, constroem nossos sonhos e nossas emoções. Aprendi a enfrentar as adversidades da vida, como se enfrenta secas no sertão, e ter forças para fazer uma flor de mandacaru brotar do “impossível chão”. Sem dúvida a maior herança que recebi foi a coragem de lutar pelos sonhos: “o que a vida quer da gente é coragem!”

Gratidão à minha família por sempre me ensinar que os maiores capitais são o humano e o cultural, pois nos faz refletir criticamente fora das “gavetas”, amplia nossos horizontes, acalenta nossa alma e acessa os sentimentos mais profundos do ser. Obrigada minhas avós, meus avôs, minha mãe, meu pai, meus irmãos, sobrinhos, minhas tias e meu tio.

Gratidão à família que construí adulta, ao meu grande parceiro de luta e sonhos, aos meus dois filhos que nasceram e crescem em meio a muito trabalho em favor dos direitos humanos pela arte. Muitas lindas emoções experienciamos juntos.

Gratidão a todas as minhas professoras, desde o ensino infantil, pelas quais fui educada pela arte, sonhando em ser artista, até o mestrado na UnB que, mesmo na faculdade de direito, aceitaram refletir sobre direitos humanos pela arte, pelos sonhos e pelas emoções.

Gratidão às minhas amigas irmãs nordestinas e companheiras de árduo trabalho com o movimento social “Paramar”, as quais, desde à adolescência, estão nesta luta em favor dos direitos humanos por meio da arte.

Gratidão à equipe de trabalho da Procuradoria Federal dos Direitos do Cidadão (PFDC/MPF) pela nossa união para conseguirmos juntas enfrentar tantas burocracias e efetivar os direitos humanos, além do apoio incondicional para conclusão da presente pesquisa.

Gratidão às minhas orientadoras e aos colegas de mestrado pelos aprendizados e apoio absoluto nesta busca dos direitos humanos achados na arte.

Gratidão às artistas e companheiras do “Projeto Atlântico Vermelho” e outros projetos, que surgirão nessas veredas da arte em favor dos direitos humanos. Que sigamos por mais outros sonhos impossíveis, tornarem-se possíveis, até o mundo ver uma flor de mandacaru brotar do impossível chão sertanejo adubado pela coragem de “Ser Tão Artistas”.



Sonhar

**Mais um sonho impossível**

**Lutar**

**Quando é fácil ceder**

Vencer o inimigo invencível

Negar quando a regra é vender

Sofrer a tortura implacável

**Romper a incabível prisão**

**Voar num limite improvável**

**Tocar o inacessível chão**

**É minha lei, é minha questão**

**Virar esse mundo**

Cravar esse chão

Não me importa saber

Se é terrível demais

**Quantas guerras terei que vencer**

**Por um pouco de paz**

E amanhã, se esse chão que eu beijei

For meu leito e perdão

Vou saber que valeu delirar

E morrer de paixão

E assim, seja lá como for

Vai ter fim a infinita aflição

**E o mundo vai ver uma flor**

**Brotar do impossível chão**

(“Sonho Impossível”, Chico Buarque de Holanda e Ruy Guerra, 1972<sup>1</sup>)

---

<sup>1</sup> Vide vídeo de Maria Bethânia cantando a música “Sonho Impossível” <https://www.youtube.com/watch?v=9--MWT-hEFA>

## RESUMO

O Direito ao Sonho e à Emoção de “(Ser) Tão Artista”: luta pela efetivação dos direitos humanos nas veredas da arte. Por meio da metodologia de Estudo de Caso, entrevistamos 21(vinte e uma) artistas, participantes do movimento social “Paramar”. Refletimos sobre as suas práxis de lutas pela efetivação dos direitos humanos na superação das múltiplas opressões coloniais vividas no “Grande Sertão: Veredas” (ROSA, 2001), que, de forma metafórica, idealizamos, inicialmente, como local onde vivem pessoas inviabilizadas, socialmente marginalizadas, “zona de não-ser” (FANON, 2008). Pelas veredas da arte, pelos sonhos e pelas emoções, é redesenhado como “Zona de Ser”, local de resistência, (re)existência, luta por acesso aos direitos humanos. Logo, o sertão transformando-se em “(Ser) Tão”, ou seja, “Ser” no sentido de ser humano e “Tão”, em sua plenitude de potencialidades, criatividade e fruição de direitos humanos. Por meio de lentes decoloniais, desaprendemos o que a colonialidade nos ensinou, reaprendemos, pintamos, desenhamos, bordamos, fotografamos, costuramos, reconstruímos, sonhamos, nos emocionamos com as artistas participantes. E, ao longo dessas veredas artística, encontramos os “Direitos Humanos Achados na Arte”. Após este emocionante encontro, conscientes de que os espaços de poder são ocupados, em regra, pela população do norte global ou de países hegemônicos, avançamos para reassumir nosso legítimo lugar, que nos foi tomando pela colonização, para construirmos coletivamente um direito autêntico, achado na rua, na arte, no clamor das vozes das artistas, são os “Direitos Humanos Achados na Arte”. Nessas veredas, enfrentamos secas nos sertões e tempestades no “Atlântico Vermelho”, superamos os obstáculos, quebramos represas e barreiras, guiadas por nossos sonhos e emoções. Com muita coragem, chegamos à sede da ONU, em Genebra, onde tomamos nosso legítimo espaço e, assim, palestramos, refletimos, gritamos, lutamos, cantamos, manifestamos por meio da arte. Ao final, construímos coletivamente uma recomendação internacional de direitos humanos entregue à direção desse organismo internacional. Nas veredas de retorno ao Brasil, fortalecidos com os progressos internacionais atingidos, elaboramos a minuta do Projeto de Lei de Regulamentação da Profissão de Artistas Visuais (PL1.928/24), em tramitação no Congresso Nacional. Embora os avanços alcançados com muitas emoções vividas e sonhos realizados, temos consciência de que a luta está apenas no começo por mais um sonho impossível, transformar-se em possível, até o mundo ver uma flor de mandacaru brotar do impossível chão dos grandes sertões nas veredas da arte.

Palavras chaves: direito ao sonho; direito à emoção; grande sertão: veredas; direitos humanos achados na arte e decolonialidade.

## ABSTRACT

The Right to Dream and Emotion of “Ser Tão” (Being So) an artist: the human rights accomplishment on the paths of art defense, through the methodology Case Study, it was interviewed 21 (twenty-one) artists, participants in the “Paramar” social movement. It was reflected on their struggle praxis to carry out the human rights in overcoming the multiple colonial oppressions experienced in the "Grande Sertão: Veredas" (ROSA, 2001), which metaphorically we initially idealized as a place where unfeasible, socially marginalized people live, a "zone of non-being" (FANON, 2008). Through the paths of art, dreams and emotions, it is redesigned as a "Zone of Being", a place of resistance, (re)existence and the struggle for access to human rights. “(Ser) Tão”, In other words, “Ser” (Being) in the sense of being human and “Tão” (So) in its full potential, creativity and fruition of human rights. Through decolonial lenses, we unlearn what coloniality has taught us, we relearn, we paint, we draw, we embroider, we photograph, we sew, we reconstruct, we dream, we are moved by the participating artists. And along these artistic paths, we encountered Human Rights Found in Art. After this exciting encounter, aware that the spaces of power are usually occupied by the global north hegemonic population, we moved forward to retake our rightful place, which was taken from us by colonization, to collectively build an authentic right, found in the street, in art, in the artists' voices cry: these are the Human Rights Found in Art. On these paths, we faced droughts in the backlands, storms in the “Red Atlantic”, overcame obstacles, broke dams and barriers, guided by our dreams, emotions and with a lot of courage, we arrived at the UN headquarters in Geneva, took our right place, spoke, reflected, shouted, fought, sang and expressed ourselves through art. In the end, we collectively built an international human rights recommendation that was delivered to the head of this international organization. On the way back to Brazil, strengthened by the international progress we had made, we drafted the Bill to Regulate the Profession of Visual Artists (PL1928/24), which is currently going through the National Congress. We recognize that the struggle is just beginning for yet another impossible dream to become reality, until the "world sees a flower sprout from the impossible ground" of the “Grande Sertão” on the art paths.

Key words: right to dream; right to emotion; “grande sertão: veredas”; “human rights found in art”; decolonial.

## LISTA DE ABREVIATURAS

AI	Ato Institucional
AL	Alagoas
BA	Bahia
CCBB	Centro Cultural Banco do Brasil
CAAE	Certificado de Apresentação de Apreciação Ética
CNAE	Classificação Nacional de Atividades Econômicas
CF	Constituição Federal
DF	Distrito Federal
GO	Goiás
IPEA	Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada
MG	Minas Gerais
MT	Mato Grosso
MS	Mato Grosso do Sul
MPF	Ministério Público Federal
ONU	Organização das Nações Unidas
ONG	Organização Não Governamental
PR	Paraná
RR	Roraima
RJ	Rio de Janeiro
PIB	Produto Interno Bruto
PFDC	Procuradoria Federal dos Direitos do Cidadão
PB	Paraíba
PL	Projeto de Lei
PE	Pernambuco
TCLE	Termos de Consentimentos Livres e Esclarecidos
UnB	Universidade de Brasília

## LISTA DE IMAGENS

Imagem 1	-	Lídia Lisboa. “Tetas que deram de mamar ao mundo”, 2020 .....	19
Imagem 2	-	Percurso das veredas metodológicas realizadas nesta pesquisa .....	23
Imagem 3	-	Lucélia Maciel. “Torrão”, escultura, instalação, 2023 .....	28
Imagem 4	-	“O sertão está em toda parte” (ROSA, 2001) Mapa do Brasil com as artistas nas regiões onde nasceram .....	36
Imagem 5	-	Fotografia da Amanda Melo .....	37
Imagem 6	-	Amanda Melo. “Morim II”, bordado de cabelo sintético sobre morim, 2024 .....	38
Imagem 7	-	Ana Matheus Abbade, “A manicure em performance”, 2018 .....	39
Imagem 8	-	Ana Matheus Abbade. “Unhas Rasgarão Cidade”, Impressão em mineral, 2016 .....	40
Imagem 9	-	Fotografia do artista Ayrson Heráclito .....	41
Imagem 10	-	Ayrson Heráclito, “História do Futuro - Corpo e Sal: O Capítulo da Hidromancia”, 2015 .....	42
Imagem 11	-	Fotografia do artista Dalton Paula em frente da sua obra de arte .....	43
Imagem 12	-	Dalton Paula. “Luiza Mahin”, Óleo e folha de ouro sobre tela, 2020 .....	45
Imagem 13	-	Dalton Paula. “Nilo Peçanha, Fotografia (reprodução), acervo do artista, 2013-2016 .....	46
Imagem 14	-	Fotografia da artista Íris Helena .....	47
Imagem 15	-	Iris Helena. “Grifos”, Impressão jato de tinta sobre aproximadamente 4 mil marcadores plásticos de página coloridos autoadesivos , 2015....	48
Imagem 16	-	Fotografia do artista João Angelini ao lado de sua obra de arte .....	49
Imagem 17	-	João Angelini. “Tudo que é sólido 3”, pigmento mineral sobre papel algodão, 2020.....	50
Imagem 18	-	Mestre José Alves trabalhando em seu ateliê em janeiro de 2024.....	52
Imagem 19	-	José Alves. “Navio Negreiro”, escultura em madeira pintada, 2024..	53
Imagem 20	-	José Eduardo em seu ateliê no Acervo da Laje .....	54
Imagem 21	-	Vilma mostrando o ateliê acervo da laje, em 2024.....	55
Imagem 22	-	Acervo da Laje. “Zé di Cabeça”, 2024 .....	56
Imagem 23	-	Lídia Lisboa em frente as suas obras de arte da série “Tetas que deram de mamar ao mundo.....	57
Imagem 24	-	Lídia Lisboa. “Tetas que deram de mamar ao mundo”, 2020 .....	58

Imagem 25	- Imagem da artista Lucélia Maciel.....	60
Imagem 26	- Lucélia Maciel. Série “Torrão”, Escultura, 2023.....	61
Imagem 27	- Fotografia de Maré de Matos em frente a sua obra “um sentido que chega a tempo” durante a abertura da Exposição Atlântico Vermelho na sede da ONU, em Genebra .....	62
Imagem 28	- Maré de Matos. “um sentido que chega a tempo”, 2020 .....	64
Imagem 29	- Fotografia da artista Andressa Barugaredo.....	65
Imagem 30	- Fotografia da artista Mariana Ekureudo .....	65
Imagem 31	- Andressa Barugaredo e Mariana Ekureudo. Escultura em Argila do Povo Bororo, 2024.....	66
Imagem 32	- Imagem do artista Miguel dos Santos junto das suas obras de arte....	68
Imagem 33	- Miguel dos Santos. “Rei Munza”, escultura em cerâmica, 1997.....	69
Imagem 34	- Imagem do artista Paulo Bruscky com suas obras de arte na Exposição: “A arte é o que parece ser e não é” .....	70
Imagem 35	- Paulo Bruscky. “Arte Correio”, envelope com colagens e escritos, 1987-2023 .....	71
Imagem 36	- Artista Nádia Taquary ao lado de sua obra de arte “Mulher Pássaro”	72
Imagem 37	- Nádia Taquary. “Oxum Apará”, Contas de vidro da República Tcheca, prata, búzios africanos, cobre, 2022 .....	73
Imagem 38	- Fotografia da artista da Naine Terena.....	74
Imagem 39	- Fotografia do artista Gustavo Caboco .....	74
Imagem 40	- Naine Terena e Gustavo Caboco. “A Conquista do Paraíso “, tecido e bordado, 2023 .....	75
Imagem 41	- Gustavo Caboco. “Racismo da Ausência” da série Retorno à Maloca, marcador sobre papel canson, 2023.....	76
Imagem 42	- Samantha Canovas em seu processo artístico.....	79
Imagem 43	- Samantha Canovas. “enquanto caminho carrego pedras”, 2021 .....	79
Imagem 44	- Sil Capela produzindo suas obras de arte em barro .....	81
Imagem 45	- Sil Capela. “Mãe lendo”. Escultura em barro, 2022.....	82
Imagem 46	- Yhuri Cruz na Exposição Atlântico Vermelho na sede da ONU, Genebra.....	83
Imagem 47	- Yhuri Cruz. “Nkisis Conference”, 2019 .....	84
Imagem 48	- Em visita ao Sertão Negro, Marina Maciel e Dalton Paula, 2023 .....	91

Imagem 49	-	Em visita à exposição no Pé Vermelho, da direita para esquerda: Marina Maciel, João Angelini, Cinara Barbosa e Fernando Bueno, 2022.....	93
Imagem 50	-	Vilma, Marina e José (esquerda para a direita) em frente à sede do acervo da laje, localizada no subúrbio ferroviário de Salvador, 2024	96
Imagem 51	-	Maré de Matos. “Fundamento”, 2019.....	99
Imagem 52	-	Maré de Matos. “Nem descoberta, Nem conquista”, Fotoperformance, 2022 .....	102
Imagem 53	-	Analítica da Colonialidade .....	107
Imagem 54	-	Paulo Bruscky. “Canoa Tumba”, 1967/1968.....	109
Imagem 55	-	Detalhe do poema escrito por Paulo Bruscky em sua obra (Imagem 54) .....	110
Imagem 56	-	Diagrama da analítica da decolonialidade .....	114
Imagem 57	-	Fotografia de Yhuri Cruz na performance “Revenguê”, 2023 .....	115
Imagem 58	-	Vídeo explicativo do Yhuri Cruz na Exposição Atlântico Vermelho na ONU.....	116
Imagem 59	-	Video da performance “Nkisis Act and Conference” .....	116
Imagem 60	-	Vídeo explicativo de Ayrson em frente da sua obra exposta na Exposição Atlântico Vermelho na sede da ONU em Genebra .....	120
Imagem 61	-	Da direita para esquerda: Denilson Baniwa, Arissana Pataxo e Gustavo Caboco Wapichana na abertura da Bienal de Veneza de 2024.....	121
Imagem 62	-	Diagrama criado por Crenshaw A .....	125
Imagem 63	-	Diagrama criado por Crenshaw B.....	125
Imagem 64	-	Imagem da escrava Anastácia desenhada pelo francês Jacques Arago, expedição ao Brasil, em 1817 .....	127
Imagem 65	-	Yhuri Cruz, Monumento à voz de Anastácia, 2019.....	128
Imagem 66	-	Yhuri está em frente a sua obra “Anastácia Livre”, contendo a imagem grande da Anastácia e embaixo os santinhos que foram distribuídos em português e inglês .....	129
Imagem 67	-	Diagrama de percentual de homens e mulheres.....	131
Imagem 68	-	Diagrama de artistas por raça.....	131
Imagem 69	-	Planilha de artistas por Gênero e Raça .....	132
Imagem 70	-	Guerrilla Girls, “As mulheres precisam estar nuas para entrar no Museu de Arte de São Paulo?”, 2017 .....	133
Imagem 71	-	Fachada do MASP com a bandeira "Onde estão os Negros?" .....	134

Imagem 72	- Yhuri Cruz. “Monumento-documento à presença”, Pesquisa e contrato ético não-assinado, cartaz, 2018.....	135
Imagem 73	- Yhuri Cruz. “Monumento-documento à presença”, Pesquisa e contrato ético não-assinado, detalhe da primeira página.....	136
Imagem 74	- Lucélia Maciel. “Tiyàs”, Instalação, Argila e madeira, 2024.....	139
Imagem 75	- Sil Capela. Escultura “Crianças Brincando de Leitura”, 2022.....	140
Imagem 76	- Nádia Taquary em frente a sua obra de arte que participou da Exposição Atlântico Vermelho na ONU, em Genebra.....	142
Imagem 77	- Maré de Matos em frente as suas obras que participaram da Exposição Atlântico Vermelho na sede da ONU, em Genebra.....	146
Imagem 78	- Fotografia de Ailton Krenak, manifestando-se durante a Assembleia Nacional Constituinte, em 4 de setembro de 1987.....	148
Imagem 79	- Gustavo Caboco. “Sonho com Duwyd” da série “Retorno à Maloca”, marcador sobre papel canson, 2024.....	152
Imagem 80	- Yhuri Cruz. Pretofagia (série), giz pastel sobre papel, 2019.....	154
Imagem 81	- Yhuri Cruz. Pretofagia (série), giz pastel sobre papel, 2019.....	154
Imagem 82	- Mare de Matos. “Recriar Sonhos”, 2021.....	157
Imagem 83	- Artista Maré de Matos segurando a bandeira " A emoção é um Direito" , na hospedagem da delegação brasileira de artista, que participaram de Projeto Atlântico Vermelho, na sede na ONU, em Genebra.....	158
Imagem 84	- Rosana Paulino. Série “Musa Paradisiaca”, 2022.....	162
Imagem 85	- Rosana Paulino.“Atlântico Vermelho”, Impressão digital em tecido, acrílico e costura, 2017.....	169
Imagem 86	- Rosana Paulino, Série Musa Paradisiaca, 2022.....	170
Imagem 87	- Projeto Expográfico de Gisela de Paula da Exposição Atlântico Vermelho.....	171
Imagem 88	- Vídeo da explicação da Gisela de Paula sobre o Projeto Atlântico Vermelho e sua reflexão sobre a arquitetura.....	172
Imagem 89	- As dez artistas que estiveram na abertura do Projeto Atlântico Vermelho na sede da ONU, em Genebra.....	174
Imagem 90	- Fotografia com a delegação brasileira do Atlântico Vermelho.....	175
Imagem 91	- Discursos da Abertura da Exposição Atlântico Vermelho.....	177
Imagem 92	- Abertura musical realizada por Teresa Cristina cantando “Sorriso Negro”.....	178



Imagem 93	- Vídeo de José Eduardo e Vilma explicando as obras expostas do Acervo da laje.....	179
Imagem 94	- Vídeo de Thiago Costa em frente as suas obras de arte da série “Estudos para Obé”, 2021 .....	180
Imagem 95	- Vídeo da Thais Iroko em frente a sua obra de arte “"Baile do Egito", 2022 . .....	181
Imagem 96	- Tour virtual da exposição.....	182
Imagem 97	- Vídeo de Marcelo Campos explicando a curadoria do Projeto Atlântico Vermelho .....	183
Imagem 98	- Primeiro dia do ciclo de palestras na ONU.....	184
Imagem 99	- Fotografia após conclusão do 1º dia de palestra .....	185
Imagem 100	- Vídeo da Fala do artista Yhuri Cruz durante o ciclo de palestras na sede da ONU em Genebra .....	186
Imagem 101	- Maré de Matos, Aniele Franco e Teresa Cristina segurando a bandeira: A “emoção é um Direito “(Maré de Matos) na abertura da Exposição Atlântico Vermelho .....	189
Imagem 102	- José Eduardo discursando no 1º dia de palestra na ONU .....	190
Imagem 103	- Paulo Bruscky. “O que é arte? Para que serve?”, fotografia em metacrilato, 1976.....	197
Imagem 104	- Encontro virtual com o grupo de trabalho para elaboração da minuta do projeto de lei de artistas visuais.....	199
Imagem 105	- Maré de Matos. “Recriar Sonhos”, Fotoperformance, 2021 .....	203
Imagem 106	- Thiago Costa. “Estudos para Obé”,2021 .....	213
Imagem 107	- Visão panorâmica da Exposição Atlântico Vermelho, na sede da Onu, em Genebra.....	225

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	20
<b>CAPÍTULO I – (SER) TÃO ARTISTA: o sertão está em toda parte?</b> .....	28
<b>1.1 Das veredas do Movimento Social Paramar no Grande Sertão</b> .....	30
<b>1.2 Delimitação das Entrevistas e Apresentação das artistas participantes</b> .....	33
1.2.1 Amanda Melo (PE) .....	37
1.2.2 Ana Matheus Abbade (RJ) .....	39
1.2.3 Ayrson Heráclito (BA) .....	41
1.2.4 Dalton Paula (GO) .....	43
1.2.5 Iris Helena (PB) .....	47
1.2.6 João Angelini (DF) .....	49
1.2.7 José Alves (PE) .....	52
1.2.8 Acervo da Laje - José Eduardo (BA) .....	54
1.2.9 Lídia Lisboa (PA) .....	57
1.2.10 Lucélia Maciel (BA) .....	60
1.2.11 Maré de Matos (MG) .....	62
1.2.12 Mariana Ekureudo e Andressa Barugaredo (Mato Grosso) .....	65
1.2.13 Miguel dos Santos (PE) .....	68
1.2.14 Paulo Bruscky (PE) .....	69
1.2.15 Nádia Taquary (BA) .....	72
1.2.16 Naine Terena (MT) e Gustavo Caboco (RR) .....	74
1.2.17 Samantha Canovas (DF) .....	79
1.2.18 Sil Capela (AL) .....	81
1.2.19 Yhuri Cruz (RJ) .....	82
<b>1.3 As Veredas do Direito Achado na Rua</b> .....	85
<b>1.4 Das veredas até os Direitos Humanos Achados na Arte</b> .....	97
<b>CAPÍTULO II - (SER) TÃO ARTISTA NAS VEREDAS DA LUTA RESISTÊNCIA E (RE) EXISTÊNCIA: nem descoberta, nem conquista!</b> .....	103
<b>2.1 Decolonialidade e Interculturalidade</b> .....	104
2.1.2 A Descoberta ou Conquista do Novo Mundo com base na colonialidade e Modernidade .....	105
2.1.3 Quem são os condenados da terra, <i>damné</i> , oprimidos...? .....	107

2.1.4	A colonização da cultura, Multiculturalismo, Interculturalidade Funcional, Interculturalidade Crítica.....	117
<b>2.2</b>	<b>Interseccionalidade</b> .....	123
2.2.1	Máscaras de Silenciamento .....	123
2.2.2	Discriminações múltiplas nos espaços culturais .....	129
2.2.3	Experiência na perspectiva das interseccionalidades (de raça, classe e gênero) e a arte como ferramenta de luta das artistas entrevistadas.....	137
<b>2.3</b>	<b>Teoria Crítica dos Direitos Humanos</b> .....	142
2.3.1	Compreensões sobre a Teoria Crítica na perspectiva de Joaquin Herrera Flores, Ailton Krenak em diálogo com as artistas participantes .....	142
2.3.2	A História da Arte na perspectiva Decolonial e Teoria Críticas dos Direitos Humanos .....	149
2.3.3	Direito ao sonho e à emoção .....	151
<b>CAPÍTULO III - DIREITO AO SONHO E À EMOÇÃO DE (SER) TÃO ARTISTA: veredas sertanejas rumo à ONU e ao Congresso Nacional</b> .....		
<b>3.1</b>	<b>Tudo começou com um sonho impossível pelas veredas sertanejas até o Atlântico Vermelho desaguar na sede da ONU em Genebra</b> .....	164
<b>3.2</b>	<b>As veredas da arte com a força do Rio São Francisco, uniu-se ao Atlântico Vermelho rompendo as represas da burocracia dos espaços de poder</b> .....	167
<b>3.3</b>	<b>A Exposição Atlântico Vermelho e as Poéticas Decoloniais das artistas participantes</b> .....	176
<b>3.4</b>	<b>Projeto Atlântico Vermelho: para além de uma exposição de arte</b> .....	182
<b>3.5</b>	<b>Das veredas da construção coletiva da recomendação internacional para a futura declaração de direitos humanos afrodescendentes</b> .....	192
<b>3.6</b>	<b>Pleito Artístico da regulamentação da profissão de artista visual no Brasil e continuidade da luta pela arte</b> .....	194
<b>CONCLUSÃO</b> .....		
“ESTÓRIAS SEM FINAL”: apenas no início da caminhada pelas veredas da arte na luta pela efetivação dos direitos humanos de (Ser) Tão Artistas .....		
204		
<b>REFERÊNCIAS</b> .....		
214		
<b>REFERÊNCIAS DAS IMAGENS</b> .....		
218		
<b>BIBLIOGRAFIA</b> .....		
222		
<b>ANEXOS</b> .....		
223		

ANEXO A - RELATÓRIO PROJETO ATLÂNTICO VERMELHO .....	226
ANEXO B - DIREITO À EMOÇÃO - MARÉ DE MATOS.....	249
ANEXO C - PROJETO DE LEI 1928/2024 .....	252
ANEXO D - DIAGNÓSTICO DE ARTES VISUAIS - MINISTÉRIO DA CULTURA.....	260

# INTRODUÇÃO

Imagem 1: Lídia Lisboa. “Tetas que deram de mamar ao mundo”, 2020



Fonte: Lídia Lisboa (2020)

## INTRODUÇÃO

Acreditamos que a força de seguir em frente nas veredas da vida é sempre iniciada por um sonho, por mais impossível que este pareça ser. E o nosso sempre foi e será: comprovar que a arte é uma potência de luta pela efetivação dos direitos humanos na superação das múltiplas opressões coloniais.

Nessas veredas, convidamos as leitoras<sup>2</sup> a desaprenderem o que foi aprendido por meio de lentes coloniais, trocaram-nas por lentes decoloniais a reaprenderem com as artistas participantes desta pesquisa, a enxergarem um novo mundo colorido pelos sonhos e pelas emoções desenhados, pintados, fotografados, bordados, costurados, escritos, falados, aclamados, lutados como um manifesto dos “Direitos Humanos Achados na Arte de (Ser) Tão Artistas”!

Desde o início da caminhada, por nossas veredas da vida, a arte e a luta pela efetivação dos direitos humanos eram temáticas que nos moviam e acreditávamos que esta ligação visceral era óbvia. Todavia, especialmente na área jurídica, esta união não era aceita com tanta facilidade, haja vista a visão colonial cartesiana de tentar colocar tudo nas suas respectivas “caixas” (COSTA; ROCHA, 2015), sem conexões transdisciplinares.

Nesta caminhada, sonhamos em fundar um movimento social de mulheres nordestinas no qual, por meio da arte, passaríamos a lutar pela efetivação dos direitos humanos, especialmente dos grupos minorizados<sup>3</sup>.

E, com base neste sonho, há mais de 25 (vinte e cinco) anos, criamos o movimento social “Paramar”, idealizado e presidido pela pesquisadora, liderado coletivamente por outras mulheres nordestinas que acreditam que a arte é uma potência de luta pela efetivação dos direitos humanos. Nos últimos 4 (quatro) anos, realizamos 24 (vinte e quatro) eventos culturais, nacional e internacional, com a participação de quase 200 (duzentas) artistas<sup>4</sup>, majoritariamente, pertencentes a grupos minorizados. Além disso, por meio de projetos de impacto socioculturais, apoiamos, mensalmente, 262 (duzentos e sessenta e duas) crianças e adolescentes por meio da arte e da educação.

Com base nesta experiência como presidenta deste movimento social, experienciamos

---

<sup>2</sup> No presente trabalho, adotamos o plural feminino com base no pensamento de Débora Diniz de que o feminismo é uma lente para se pensar no mundo (DINIZ, 2022).

<sup>3</sup> No presente trabalho, usaremos o termo “grupo minorizados” para nos referirmos às pessoas que são socialmente invisibilizadas com restrição de acesso aos direitos humanos e políticas públicas, em virtude de uma estrutura social desigual de raízes coloniais (MACHADO; ALVES, 2023).

<sup>4</sup> Como explicado acima, será adotado o plural feminino, além disso, das 21 artistas entrevistadas, a maioria delas são mulheres, logo adotamos o feminismo universal.

as poéticas, os sonhos, as emoções e as práxis das artistas participantes. Percebemos como as suas expressões artísticas representavam as interseccionalidades que as atravessam, permeadas por variáveis, como gênero, raça, classe, território, entre outras, e a forma pela qual elas estavam lutando pelos direitos humanos nas superações das múltiplas opressões vividas

Desta forma, decidimos investigar, a partir da **pergunta-problema**, “Como as artistas participantes da presente pesquisa, pelas veredas da arte, dos sonhos e das emoções lutam pela efetivação dos direitos humanos a fim de superar as múltiplas opressões coloniais vividas em seus grandes sertões?”.

**Assim, com a hipótese primária**, foram escutadas as vozes das 21 (vinte e uma) artistas, por meio de entrevistas (estudo de caso), como participantes da presente pesquisa, verdadeiras coautoras, respeitando suas alteridades e subjetividades, tentando compreender a “trama de suas histórias e fontes capazes de reconfigurar suas diferenças” (SEGATO, 2010).

**Em um momento secundário**, é que, em virtude da heterogeneidade das artistas, com base em suas diferenças étnica, racial, gênero, classe, narrativas e pesquisas artísticas, a verificação dos obstáculos para a efetivação dos direitos humanos foram analisadas a partir da perspectiva interseccional (CRENSHAW, 2002), vividas por cada uma em seus grandes sertões, de forma específica, partindo da sua autoidentificação.

**E no terceiro momento**, como forma prática do resultado dos “Direitos Humanos Achados na Arte”, o grupo de participantes da presente pesquisa realizou o “Projeto Atlântico Vermelho”, na sede da Organização das Nações Unidas (ONU), em Genebra, em abril de 2024, com realização de exposição de arte, ciclo de palestras e, ao final, construção coletiva de uma recomendação para ser inserida no Declaração Universal dos Direitos Humanos dos Afrodescendentes. Além disso, elaboramos a minuta do Projeto de Lei de Regulamentação da Profissão de Artistas Visuais (PL1.928/24), em tramitação no Congresso Nacional, desde maio de 2024. Artistas e movimentos sociais ocuparam espaços de poder com o escopo de construir o direito autêntico, achado na rua, na arte, que são os “Direitos Humanos Achados na Arte”.

**Desse modo, propomos como objetivo geral** realizar um Estudo de Caso, escutando as artistas participantes do movimento social “Paramar” a fim de compreendermos como se dá a construção plural dos “Direitos Humanos Achados na Arte”<sup>5</sup>, como força para superação das múltiplas opressões hegemônicas interseccionais em seus grandes sertões e luta pela efetivação dos direitos humanos por meio dos sonhos e das emoções nas veredas da arte.

Adotamos o método indutivo, no qual partimos das experiências das 21 (vinte e uma)

---

<sup>5</sup> Reflexão e termo criados nesta pesquisa.

artistas participantes, aproximando a práxis com o “Direito Achado na Rua” (LYRA FILHO, 2017). A abordagem foi qualitativa (CRESWELL, 2014), por meio da metodologia de Estudo de Caso, pela qual exploramos um sistema delimitado da vida real (casos específicos), e pelo período estabelecido no cronograma, coletamos dados detalhados envolvendo múltiplas fontes: revisão bibliográfica, entrevistas com as artistas participantes, reflexões trazidas por elas sobre suas produções artísticas, modos operativos, pensamentos sobre a arte, temáticas que lhes atravessam, como as emoções, sonhos e outros sentimentos subjetivos.

Por meio dessas veredas sentimentais, pelas quais a arte é capaz de tocar com profundidade, nós nos desconstruímos e desaprendemos antigos padrões coloniais internalizados para, posteriormente, reconstruirmos, reaprendermos a (re)existir por meio da arte, dos sonhos e das emoções. Então, tornamo - nos capazes de escutar com sensibilidade os ensinamentos das artistas, nesta caminhada até a “restituição do sensível”<sup>6</sup> (MATOS, 2024; Anexo B).

Nesses caminhos em busca da “restituição do sensível”, a metodologia de Estudo de Caso foi realizada por meio de entrevistas semiestruturadas, no formato em que as artistas preferiram, respeitando as suas alteridades, mediante uma escuta sensível, especialmente tocadas pelas emoções e pelos sonhos experienciados, em diálogo respeitoso, em que elas não foram tratadas como objeto de pesquisa, mas participantes, coautoras da presente pesquisa.

Com base nos ensinamentos de Costa e Rocha (2015, p.120), rejeitamos a perspectiva de “fragmentação do saber” dividindo o mundo real “em caixas ou gavetas”, especialmente diante das peculiaridades e sensibilidades vividas por cada artista participante, haja vista que o objetivo não é realizar um “hiperaprofundamento” do conhecimento e uma “hiporrelação” com a realidade vivida pelas artistas.

Logo, o escopo desta pesquisa consiste em buscar, em diversas áreas do conhecimento, inclusive pelos sentimentos e sonhos, a entender toda potencialidade criativa e sentimental das práxis das artistas na construção dos “Direitos Humanos Achados na Arte de (Ser) Tão Artistas”.

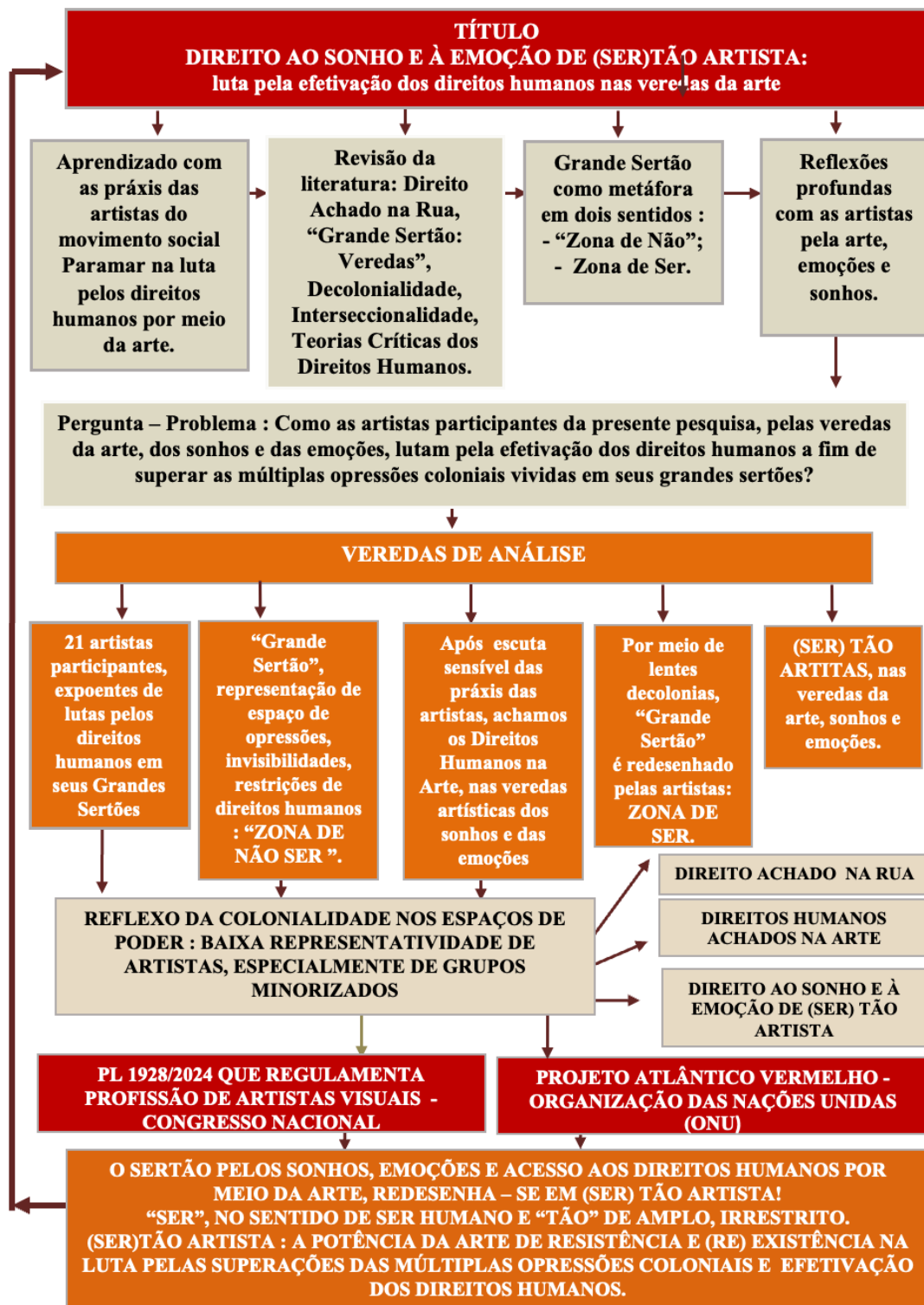
Desta forma, criamos um fluxograma para facilitar a compreensão do percurso metodológico da proposta pela presente pesquisa:

---

<sup>6</sup> Trecho da entrevista de Maré de Matos que será analisada no item 2.3.3: “processo colonizatório, uma população muito grande é extraída do seu direito à subjetividade e o seu direito à emoção como forma de brutalizar essas pessoas para conseguir usar essas pessoas e suas forças físicas dentro de um sistema de domínio. Então, eu trabalho com essas perspectivas, eu estou interessada em pensar quais são os danos cognitivos, quais são os prejuízos que essa população que foi desumanizada historicamente tem e de que forma a arte pode auxiliar a gente numa espécie de que eu chamo de **restituição sensível**” (grifo nosso).



Imagem 2 - Percurso das veredas metodológicas realizadas nesta pesquisa



Nesta Fonte: Elaborada pela autora (2024) re as quase 200 (duzentas) artistas participantes dos eventos culturais da “Paramar”, convidamos 21 (vinte e uma) expoentes dos seus Grandes Sertões do Brasil para nos ensinarem por meio de suas práxis de lutas pela efetivação dos direitos humanos. O recorte acadêmico inicial traçado para

investigação foi a obra de Rosa (2021) “Grande Sertão: Veredas”, que, metaforicamente, representa resistência, lutas contra o sistema colonial e opressor dos diferentes sertões. Por sua vez, as veredas<sup>7</sup>, nesta pesquisa, representam caminhos alternativos, construídos pela e com arte, nesta luta decolonial pelos direitos humanos.

Nestas veredas do primeiro capítulo, iremos explicar a ideia metafórica de “Grande Sertão: Veredas” (ROSA, 2021). Nesse primeiro momento, o sentido de sertão será vinculado à sua aridez e às opressões contra essas sociedades invisibilizadas, onde há pessoas marginalizadas, especialmente pela precariedade de políticas públicas e pelo acesso a direitos humanos. Logo, associamos essas veredas de sofrimento com o conceito de “zona de não-ser” criado por Frantz Fanon<sup>8</sup>, sendo ampliado de forma geográfica, social, política e cultural para outros espaços onde há pessoas nessas condições. Por isso, utilizamos a ideia de amplitude do sertão afirmada pelo próprio autor do livro de que **“O sertão está em toda a parte”** (ROSA, 2021, p.8, grifo nosso).

Em um segundo momento, passamos a analisar o sertão, como o local de resistência, (re)existência de pessoas socialmente invisibilizadas pela estrutura colonial, representadas pelos grupos minorizados, de forma a romper com as cadeias de opressão social, econômica, cultural, por meio de lutas pela efetivação dos direitos humanos de diferentes formas, sendo a arte uma dessas veredas potentes que analisaremos nesta pesquisa.

Por meio desta potência artística, o sertão, como “zona de não - ser”, redesenha-se, por meio das emoções, dos sonhos e do acesso aos direitos humanos, em “Zona de Ser”<sup>9</sup>, transformando-se em “(Ser) Tão”! Ou seja, o “ser”, no sentido de ser humano, o “tão”, no sentido de amplo, irrestrito, de potência de emoções e criatividade em sua plenitude.

Vale registrar que a reflexão sobre o termo “(Ser) Tão”, inicialmente, surgiu em diálogo com Cinara Barbosa, curadora, pesquisadora e professora do Departamento de Artes da UnB, com a qual idealizamos um projeto de impacto sociocultural<sup>10</sup> mediante parceria do movimento social “Paramar” e do “Plano das Artes”<sup>11</sup> (BARBOSA, 2018, 2020, 2023). Posteriormente, em

---

<sup>7</sup> Veredas, neste trabalho, serão analisadas como caminhos estreitos, alternativos e curso fluvial pequeno. Logo, o título “Grande Sertão: Veredas” é a união do espaço amplo e irrestrito, maleável do Grande Sertão, com os caminhos pequenos e alternativos das veredas. Nesse sentido, as subjetividades também são consideradas como essas veredas que estão na contramão de padrões socialmente impostos ou representam singularidades de visões de mundo.

<sup>8</sup> “Há uma zona do não-ser, uma região extraordinariamente estéril e árida, uma rampa essencialmente despojada, onde um autêntico ressurgimento pode acontecer” (FANON, 2008, p. 26).

<sup>9</sup> Nesta pesquisa, por meio das reflexões da “Zona de não -ser” (FANON, 2008, p. 26), criamos o termo Zona de Ser.

<sup>10</sup> A nomenclatura pensada naquele momento era “Ser Tão Cerrado” para fazer a conexão de artistas originários do sertão nordestino e do cerrado.

<sup>11</sup> <https://www.instagram.com/planodasartes/>

virtude das reflexões da presente pesquisa, ampliamos para “(Ser) Tão Artista”<sup>12</sup>.

Uma vez que o “Direito Achado na Rua” valoriza as construções jurídicas oriundas das experiências cotidianas, o trabalho desenvolvido pelo movimento social “Paramar”, junto com artistas atravessadas por diferentes interseccionalidades, pode corroborar com as suas narrativas e expressões para reflexões profundas sobre a arte, que oportunize emancipações diversas, do direito ao sonho, à emoção (MATOS, 2024; Anexo B) e de transformação de realidades socioculturais.

Nesse contexto, convidamos as 21 (vinte e uma artistas) para serem participantes, coautoras da pesquisa, em virtude de serem expoentes de resistências, (re)existências, lutadoras por meio da arte na efetivação dos direitos humanos, em seus grandes sertões de diferentes espaços geográficos do país<sup>13</sup>, também por contribuírem por meio de suas produções artísticas, reflexões de seus modos operativos, propostas para elaboração de um pensamento sobre arte e temáticas que atravessam a obra.

Durante as escutas sensíveis que realizamos durante as entrevistas das participantes, todas elas, sem exceção, acreditam que, mediante suas práxis artísticas, lutam pela efetivação dos direitos humanos, buscando superar as múltiplas opressões interseccionais vividas nos seus grandes sertões. Assim, aceitamos o convite do “Direito Achado na Rua<sup>14</sup>” e propomos “Direitos Humanos Achados na Arte”!

Vale registrar que, em respeito às normas éticas de entrevistas, submetemos ao Instituto de Ciências Humanas e Sociais da UnB, recolhemos as assinaturas dos Termos de Consentimentos Livres e Esclarecidos (TCLE) e Termos de Autorizações de Uso de Imagens, sendo aprovado por este comitê de ética da UnB<sup>15</sup>.

Nessas veredas, **no segundo capítulo**, por meio de lentes decoloniais, analisaremos alguns tópicos para fortalecer a ideia de ampliar o nosso viés não colonizado, ou seja, articularemos o pensamento orgânico com o acadêmico, com a militância, com as críticas individuais, com as emoções e com os sonhos para formar uma grande emancipação da opressão colonial que aprisiona boa parte da nossa sociedade.

Nessas veredas decoloniais, analisamos que a cultura é um dos principais alvos do

---

<sup>12</sup> Com base nas reflexões sobre a construção da Zona de Ser, criamos a reflexão “(Ser) Tão Artista”.

<sup>13</sup> Alagoas, Bahia, Distrito Federal, Goiás, Mato Grosso, Minas Gerais, Paraíba, Pernambuco, Paraná, Rio de Janeiro e Roraima.

<sup>14</sup> O “Direito Achado na Rua” não se restringe tão somente ao substantivo metafórico, ao revés, conforme nos ensina Sousa Júnior, Amaral e Rampin (2021, p. 22): “**é um convite à ampliação da reflexão sobre os espaços de produção do direito a partir da consideração da reprodução social.** É o direito constituído em movimento, em casa e na rua”, “na encruzilhada”, “no campo”, “no cárcere” [...]”.

<sup>15</sup> Certificado de Apresentação de Apreciação Ética (CAAE) número: 74857223.0.0000.5540

colonizador cujo objetivo é tentar destruir os dominados em suas subjetividades, nas raízes culturais, nas emoções e nos sonhos, especialmente aqueles expressados pela arte. Essa estratégia tenta transformar a visão de realidade dos oprimidos, impondo uma pretenciosa superioridade do invasor. Diante disso, exsurge a importância da interculturalidade crítica no combate a essa forma de opressão que permanece até os dias atuais (WALSH, 2009).

Além disso, neste capítulo, refletimos sobre a importância das Teorias Críticas dos Direitos Humanos, defendidas por Herrera Flores (2009), que argumenta que os direitos humanos não devem se limitar a uma previsão formal nos ordenamentos jurídicos, sem aplicabilidade concreta, o que Krenak (2021) chama de direitos humanos "gourmet". É imprescindível a efetivação desses direitos, especialmente em favor dos grupos historicamente minorizados.

Após escutar as artistas por meio de oitiva sensível e decolonial e, em virtude dos “Direitos Humanos Achados na Arte”, que acessam campos subjetivos do ser humano, refletimos sobre a importância dos sonhos e das emoções<sup>16</sup>, como sendo possíveis direitos subjetivos do “(Ser) Tão artistas”.

Como defendem as artistas em entrevista, Maré de Matos, “no processo colonizatório, uma população muito grande é extraída do seu direito à subjetividade e o seu direito à emoção”; Lídia Lisboa, “Se a gente não sonha, a gente não vive, entendeu?”; Ana Matheus, em defesa da dignidade das pessoas trans, “unhas rasgarão cidades”; Amanda Melo, na luta do “direito de existir, assim como sou, com minhas potências e limitações.”, em defesa por maior inclusão e equidade na sociedade; a “Anastácia, agora é livre”, defende Yhuri Cruz para ressignificar as máscaras de silenciamentos; a luta em favor da educação encapada pela artista Sil Capela, que realizou a entrevista moldando livros em bairro e sempre colocando na centralidade das suas obras para transformar o seu passado em livros no futuro de outras crianças; os navios negreiros na arte de José Alves, o qual cria novos repertórios, as pessoas negras, antes eram levadas nesses navios escravizadas hoje estão livres com armas na mão, como guerreiras vencedora, em posição de luta, e não mais acorrentadas.

Nesses fragmentos das entrevistas, os “Direitos Humanos Achados na Arte” versam sobre direito ao sonho, à emoção, à liberdade, à dignidade, à equidade, à inclusão, ao respeito. Isto é, a arte recriando novos repertórios decoloniais, possibilitando novas trajetórias de vida digna, por meio da “restituição do sensível” (MATOS, 2024; Anexo B), superando as múltiplas

---

<sup>16</sup> Direito à emoção é a capa da presente pesquisa e termo criado pela artista Maré de Matos (MATOS, 2024; Anexo B), o qual será analisado no segundo capítulo.

opressões em seus grandes sertões.

**No terceiro capítulo**, analisamos as experiências do “Projeto Atlântico Vermelho”, realizado na sede da ONU, em Genebra, como uma intervenção artística, e a construção coletiva do Projeto de Lei de Artistas Visuais (PL 1.928/2024), em trâmite no Congresso Nacional. Apesar das barreiras enfrentadas para transformar o que parecia um sonho impossível—em realidade, compartilhamos os aprendizados dessas veredas, destacando a importância de grupos minorizados ocuparem espaços de poder – normalmente restritos à população dos países do norte global ou países hegemônicos (WALSH, 2012). Esse manifesto reivindica a efetivação dos direitos humanos, as políticas públicas e o direito ao sonho e à emoção de “(Ser) Tão Artistas”.

Nessas veredas, analisamos a potência do “Projeto Atlântico Vermelho”, constituído por uma exposição de arte com 66 (sessenta seis) obras de 22 (vinte e dois) artistas participantes, além de ciclos de palestras, os quais geraram reflexões para a construção de recomendações que serão inseridas na Declaração Universal de Direitos Humanos dos Afrodescendentes.

Após a entrega da referida recomendação e retorno ao Brasil, a missão continuou com a formação de grupo de trabalho, concebido por artistas, pesquisadores, curadores e demais pessoas que trabalham na área de cultura com o escopo de elaborar um Projeto de Lei de Regulamentação da Profissão de Artistas Visuais, o qual ensejou a articulação com alguns parlamentares e, sem nenhuma mudança substancial no texto sugerido, deu início ao Projeto de Lei nº1.928/2024, em tramite desde maio de 2024.

Apesar de termos avançado muito, tanto com o “Projeto Atlântico Vermelho” quanto com ao referido Projeto de Lei, acreditamos que estamos ainda no início da caminhada nessas veredas sertanejas, então não propomos uma conclusão nesta pesquisa, mas a proposta de “estórias sem final” (ROSA, 2021).

Assim, convidamos as leitoras a aprendermos juntas com as práxis das artistas participantes a refletir sobre suas lutas pela efetivação dos direitos humanos, desenhando, redesenhando, resistindo, (re)existindo, criando, (re)criando as suas poéticas decoloniais na superação das múltiplas opressões vividas em seus grandes sertões, sendo esses transformados de “zona de não - ser” em “Zona de Ser”, nas veredas da arte, especialmente por meio dos “Direitos Humanos Achados na arte”, no Direito ao Sonho e à Emoção de “(Ser) Tão Artistas”.

## CAPÍTULO I

Imagem 3 : Lucélia Maciel. “Torrão”, escultura, instalação, 2023



## CAPÍTULO I – (SER) TÃO ARTISTA: o sertão está em toda parte?

**O senhor tolere, isto é o sertão.** Uns querem que não seja: que situado sertão é por os campos-gerais a fora a dentro, eles dizem, fim de rumo, terras altas, demais do Urucúia. Toleima. Para os de Corinto e do Curvelo, então, **o aqui não é dito sertão? Ah, que tem maior! Lugar sertão se divulga: é onde os pastos carecem de fechos;** onde um pode torar dez, quinze léguas, sem topar com casa de morador; **e onde criminoso vive seu cristo-jesus, arredado do arrocho de autoridade.** O Urucúia vem dos montões oestes. Mas, hoje, que na beira dele, tudo dá—fazendões de fazendas, almargem de vargens de bom render, as vazantes; **culturas que vão de mata em mata,** madeiras de grossura, até ainda virgens dessas lá há. Os gerais correm em volta. Esses gerais são sem tamanho. **Enfim, cada um o que quer aprova, o senhor sabe: pão ou pães, é questão de opiniões... O sertão está em toda a parte.** (ROSA, 2021, p.8, grifo nosso).

A obra “Grande Sertão: Veredas” (ROSA, 2021) é interpretada como um espaço de aridez e opressões, subjacente à construção de identidade e ao imaginário social. O autor sugere, assim, uma universalidade nas experiências do sertão, transcendendo as fronteiras geográficas e revelando os aspectos humanos fundamentais. Por isso, ele conclui o trecho citado: **“O sertão está em toda a parte”**.

Com base nessa ideia ampliada do sertão, um lugar geograficamente irrestrito mencionado por Rosa (2021), é que, primeiramente, associamos o sertão ao conceito de “zona de não-ser”, criado por Frantz Fanon<sup>17</sup>. Por essas razões, o sertão pode ser considerado uma dimensão que existe em todo lugar onde há pessoas marginalizadas e socialmente invisibilizadas, sendo a arte uma das ferramentas capazes de garantir ressurgimento, (re)existência<sup>18</sup> e resistência.

Noutra perspectiva, como veremos adiante, a arte é um dos meios capazes de garantir esse ressurgimento, essa (re)existência, resistência e ressignificação do contexto de vulnerabilidades para um aspecto positivo. Assim, em um segundo momento, a concepção de sertão será apresentada como um lugar de resistência e sobrevivência onde as pessoas começam a romper com as cadeias de opressão social, econômica ou cultural por diferentes meios, sendo a arte um deles.

Assim, o sertão como “zona de não-ser” começa a se redesenhar com base em sonhos, emoções, subjetividades, educação e acesso a direitos nas veredas da arte, transformando-se em “Zona de Ser”, em **(Ser) Tão!** Nesse contexto, o “ser” refere-se à condição humana, enquanto o “tão” evoca um sentido amplo, irrestrito e potente.

<sup>17</sup> “Há uma zona de não-ser, uma região extraordinariamente estéril e árida, uma rampa essencialmente despojada, onde um autêntico ressurgimento pode acontecer” (FANON, 2008, p. 26).

<sup>18</sup> Utilizamos a palavra “(re)existência” para explicar a ideia de existir novamente por meio das lutas contra as opressões coloniais vividas.

Essa é a potência da arte de resistência e (re)existência das artistas que lutam contra a sociedade colonizadora, funcionando como uma verdadeira ferramenta em favor da efetivação dos direitos humanos. Dessa forma, o sertão, onde há múltiplas opressões e marginalizações, ressignifica - se em “Ser Tão” por meio da arte.

Nesta ligação, a imagem 3, abertura do presente capítulo, é uma obra de arte da artística Lucélia Maciel que faz parte do movimento social Sertão Negro, relacionando-se a arte com Grande Sertão Veredas na visão da Lucélia.

A obra foi intitulada pela artista como “Torrão” e foram esculpidos bustos feitos em barro representam as pessoas que fizeram parte da construção do seu “ser” no Grande Sertão da Lucélia. Essas pessoas são os combustíveis das lamparinas que mantêm acesa a sua memória nas suas lutas pela existência, (re)existência e resistência nas veredas dos seus grandes sertões.

Neste capítulo, apresentamos 21 (vinte e uma) artistas participantes desta pesquisa, utilizando suas próprias palavras, a partir do protagonismo de suas narrativas e percepções sobre elas mesmas, de suas artes e de suas concepções de mundo, ou seja, as práxis de cada artista em seus “Grandes Sertões”, bem como também suas lutas em favor da efetivação dos Direitos Humanos pela arte.

Assim, aceitamos o convite para ampliar a reflexão sobre o “Direito Achado na Rua”<sup>19</sup> e criamos a ideia de “Direitos Humanos Achados na Arte”, como uma forma de trilhar as veredas das práxis das artistas em seus Grandes Sertões, buscando compreender os direitos humanos sob uma perspectiva decolonial.

Dessa forma, “Grande Sertão” passa a ser empregado nesta pesquisa como uma metáfora que representa um espaço de resistência e luta, transcendendo sua concepção anterior de “zona de não - ser”, transformando-se em “Zona de Ser”: “(Ser) Tão Artistas”!

### **1.1 Das veredas do Movimento Social Paramar no Grande Sertão**

O contexto em que envolve a escolha das artistas em seus Grandes Sertões está relacionado às ações culturais do movimento social “Paramar”. Fundado e presidido pela pesquisadora, o movimento é liderado por mulheres nordestinas que incentivam a

---

<sup>19</sup> Avançando nas reflexões, o “Direito Achado na Rua” não se restringe tão somente ao substantivo metafórico, ao revés, conforme nos ensina Sousa Junior, Rampin e Amaral (2021, p. 22): “é um convite à ampliação da reflexão sobre os espaços de produção do direito a partir da consideração da reprodução social. É o direito constituído em movimento, “em casa e na rua”, “na encruzilhada”, “no campo”, “no cárcere” [...]”.



transformação social por meio do acesso, do reconhecimento e da promoção da arte como um direito humano.

O movimento social<sup>20</sup> “Paramar”<sup>21</sup> iniciou seus projetos há mais de 25 (vinte e cinco) anos, em Pernambuco, por mulheres nordestinas que, além de alimentarem o ecossistema da arte, encontram nele a possibilidade de financiar projetos de impacto sociocultural para transformar vidas de crianças, adolescentes e artistas, especialmente de grupos minorizados.

Entre 2020 e 2024, a “Paramar” realizou 24 (vinte e quatro) eventos culturais, nacionais e internacionais, com o escopo de financiar esses projetos socioculturais com crianças e adolescentes, por meio da arte e da educação, além de fomentar as carreiras e as pesquisas das artistas envolvidas, que lutam pelas veredas da arte pela efetivação dos direitos humanos.

Constatamos que, por meio da produção desses eventos culturais, toda a cadeia artística<sup>22</sup> foi beneficiada, abrangendo aproximadamente 200 (duzentas) artistas, especialmente pertencentes a grupos minorizados, 4 (quatro) movimentos sociais, como Sertão Negro (GO)<sup>23</sup>, Veneza Teimosa (PE)<sup>24</sup>, Pé Vermelho (DF)<sup>25</sup> e Acervo da Laje (BA)<sup>26</sup>.

Ao longo desses 4 (quatro) anos experienciando as narrativas e as práticas das artistas engajadas no movimento social “Paramar”, observamos seus trabalhos e suas vivências, com expressões artísticas entrelaçadas com as interseccionalidades que atravessam e moldam suas manifestações, permeadas por variáveis, como gênero, raça, classe, território, entre outras.

Para selecionar as artistas expoentes que participariam desta pesquisa e estabelecer um recorte acadêmico inicial, optamos por nos basear nas reflexões trazidas pela obra de Guimarães Rosa “Grande Sertão: Veredas”. Essa escolha se justifica pelas representações de resistência, luta e engajamento presentes no imaginário cultural da obra, que evocam uma luta decolonial diante dos conflitos sociais que atravessam os diferentes sertões.

---

<sup>20</sup> No presente trabalho, adotamos o conceito de movimentos sociais defendido por GOHN (2011), pelo qual são: “ações sociais coletivas de caráter sociopolítico e cultural que viabilizam formas distintas de a população se organizar e expressar suas demandas”. Ademais, considera que os movimentos sociais possuem três características fundamentais: identidade coletiva, mobilização de recursos e ação coletiva (GOHN, 2012). Ela define movimentos sociais como ações coletivas de grupos organizados que buscam mudanças sociais, culturais, econômicas ou políticas. Esses movimentos se baseiam em identidades coletivas e na mobilização de recursos para alcançar seus objetivos.

<sup>21</sup> <https://www.instagram.com/paramar.org/> Acesso em 04 jul. 2024

<sup>22</sup> por cadeia de arte entendemos a participação de todos os agentes: artistas, movimentos sociais artísticos e produtores culturais.

<sup>23</sup> Disponível em: <https://sertaonegro.com/> Acesso em 04 jul. 2024

<sup>24</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/venezateimosa> Acesso em 04 ago. 2024

<sup>25</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/pevermelhoec/> Acesso em 04 ago. 2024

<sup>26</sup> Disponível em: <https://www.acervodalaje.com.br/> Acesso em 04 set. 2024

Especificamente, em relação às “veredas”, essas são compreendidas como caminhos estreitos, alternativos e curso fluvial pequeno<sup>27</sup>. Logo, o título “Grande Sertão: Veredas” é a união do espaço amplo e irrestrito, maleável do Grande Sertão com os caminhos pequenos e alternativos das veredas. Nesse sentido, as subjetividades também são consideradas como essas veredas que estão na contramão de padrões socialmente impostos ou representam singularidades de visões de mundo.

Ainda sobre a concepção de sertão, como nos explicou, em entrevista, a Lucélia Maciel: “É, porque ele [Dalton, fundador do Sertão Negro] diz que **o Sertão, de fato, é uma ideia, e ideia não existe em um lugar fixo. A ideia pode ser colocada em qualquer espaço**” (grifo nosso). Esse sertão representado é também um campo de disputa, como aponta Dalton Paula, pois:

A gente, mesmo pensando diferente, [mesmo] sendo pessoas diferentes, eu acho que é a busca de um respeito, de poder ir e vir, e poder acessar determinado local da sociedade. E... O processo também se tornar visível, **porque tem essa questão de invisibilidade, de silenciamento**. Então, **é uma disputa por poder**. E esses corpos invisibilizados ainda estão num lugar muito subalterno (Dalton Paula, artista participante da presente pesquisa, grifo nosso).

Sob o mesmo prisma reflexivo, Maré de Matos, artista participante da presente pesquisa, pontuou em sua entrevista:

Eu entendo que existe um sertão, **que é um sertão imaginário**, que ele serve para organizar imaginários, eu acredito que tem uma dimensão nesse sentido. Então, assim, o sertão seco, **o sertão miserável, o sertão que precisa de investimento público**, o sertão... eu acho que, historicamente, a ideia de sertão... (grifo nosso).

Como nos ensinam as artistas entrevistadas, Maré de Matos e Dalton Paula, este grande sertão, que necessita de investimento público, é resultado do processo colonizador no Brasil, marcado por uma estrutura fundiária e de exploração de capital que sempre serviu à manutenção do poder econômico e político das classes dominantes. Assim, construiu-se um sistema de marginalização, invisibilidade e silenciamento, fruto da disputa por um poder hegemônico.

Com base nessa concepção dos Grandes Sertões como espaços imaginários que, ao mesmo tempo, refletem as injustiças enraizadas no sistema colonial e simbolizam resistência e superação, selecionamos 21 (vinte e uma) artistas que participaram do movimento Social “Paramar”. Essas artistas são expoentes em seus sertões, distribuídas por diversas regiões do

---

<sup>27</sup> “Agora, por aqui, o senhor já viu: Rio é só o São Francisco, o Rio do Chico. O resto pequeno é vereda. E algum ribeirão” (ROSA, 2021, p.19).

país, como Alagoas, Bahia, Distrito Federal, Goiás, Mato Grosso, Minas Gerais, Paraíba, Pernambuco, Paraná, Rio de Janeiro e Roraima.

Nessa perspectiva, a relação entre arte e direito é um aspecto central nas reflexões desta pesquisa, pois as vivências e lutas das 21 (vinte e uma) artistas entrevistadas revelam os sertões e as veredas de suas batalhas pelos direitos humanos nos seus “Grandes Sertões”. Suas trajetórias, ao mesmo tempo em que inspiram pela resistência, também expõem as duras realidades enfrentadas diante de um sistema colonial, machista e racista – a chamada “zona de não-ser” (FANON, 2008).

A compreensão acerca da alteridade emerge como um componente fundamental, não apenas na apreciação da complexidade das narrativas artísticas, mas também para reconhecer as diversas formas de resistência e afirmação presentes em suas criações.

Ainda nesta pesquisa, com base nas práxis das artistas, também apresentamos o sertão como uma forma de resistência e (re)existência frente às forças hegemônicas da opressão social, econômica, racista, sexista ou cultural, sendo a arte a potência de luta.

Neste viés, o sertão, apresentado, inicialmente, como “zona de não-ser” (FANON, 2008), onde as populações foram tolhidas do seu direito às subjetividades, à emoção, ao sonho, pelas veredas da arte, busca-se a “restituição do sensível”<sup>28</sup> (MATOS, 2024; Anexo B). Desse modo, o sertão transforma-se em “Zona de Ser”, “(Ser) Tão Artista” pela resistência e (re)existência na luta pela superação das barreiras coloniais e efetivação dos direitos humanos.

Logo, o presente capítulo pretende demonstrar as veredas das práxis dessas artistas em favor dos direitos humanos pela e com a arte. Essa é a intrínseca relação dos direitos humanos com a arte, como uma potente vereda de luta de transformação sociocultural e efetivação de direitos humanos. Este é o manifesto dos “Direitos Humanos Achados na arte”!

## 1.2 Delimitação das Entrevistas e Apresentação das artistas participantes

Como mencionado anteriormente, foram escolhidas 21 (vinte e uma artistas), reconhecidas como expoentes na luta pela efetivação dos direitos humanos em seus respectivos “grandes sertões”. Posteriormente, conversamos individualmente com cada uma delas,

---

<sup>28</sup> Trecho da entrevista de Maré de Matos que será analisada no item 2.3.3: “processo colonizatório, uma população muito grande é extraída do seu direito à subjetividade e o seu direito à emoção como forma de brutalizar essas pessoas para conseguir usar essas pessoas e suas forças físicas dentro de um sistema de domínio. Então, eu trabalho com essas perspectivas, eu estou interessada em pensar quais são os danos cognitivos, quais são os prejuízos que essa população que foi desumanizada historicamente tem e de que forma a arte pode auxiliar a gente numa espécie de que eu chamo de **restituição sensível**” (grifo nosso).

explicando o objetivo da pesquisa, o motivo de sua seleção e o papel que desempenhariam na construção dessas reflexões sobre direitos humanos e arte.

Para cada artista, foi marcado o melhor dia e horário para a entrevista, garantindo-lhes total liberdade para responder ou não, bem como a opção de suspender ou encerrar a entrevista a qualquer momento. Cabe ressaltar que esta pesquisa foi submetida à Comissão de Ética da Unb<sup>29</sup>e, após devida tramitação formal, foi aprovada, recebendo o número do Certificado de Apresentação de Apreciação Ética (CAAE) : 74857223.0.0000.5540.

Além disso, artistas assinaram um termo de consentimento para participação, uso de imagem e identificação para os fins desta presente pesquisa. Algumas entrevistas foram realizadas presencialmente, nos ateliês ou residências, enquanto a maioria ocorreu de forma virtual, via Google Meet. Todas as entrevistas foram gravadas, transcritas e analisadas, com trechos selecionados inseridos na presente dissertação.

As artistas que participaram da presente pesquisa foram: Amanda Melo (PE), Ana Matheus Abbade (RJ), Ayrson Heráclito (BA), Dalton Paulo (GO), Iris Helena (PB), João Angelini (DF), José Alves (PE), José Eduardo (BA), Lídia Lisboa (PR), Lucélia Maciel (BA), Maré de Matos (MG), Mariana Ekureudo (MT), Andressa Barugaredo (MT), Miguel dos Santos (PE), Paulo Bruscky (PE), Nádia Taquary (BA), Samantha Canovas (DF), Sil Capela (AL), Yhuri Cruz (RJ), Gustavo Caboco (RR) e Naine Terena (MS).

Para conduzir as entrevistas com as artistas mencionadas, elaboramos um roteiro de perguntas fundamentado tanto nas pesquisas bibliográficas quanto nas práticas dos eventos socioculturais promovidos pelo movimento social “Paramar” com as artistas participantes.

O que se pretende extrair das entrevistas são os ensinamentos do que denominamos “Direito Humanos Achados na Arte”. Desta forma, segue o roteiro das perguntas:

Se a artista estiver à vontade em se autoidentificar (negra, negro, indígena, quilombola, mulher, homem, LGBTQIA+, não quererem se identificar, entre outros); Inicialmente, pedir para cada uma dizer como se descreve como artista e sobre o espaço de forma sucinta.

Você participa de algum movimento social de artistas? Qual? Considera que é importante a participação?

4) Quais são suas principais defesas para si e para a sociedade?

5) Você considera que essas defesas são em favor da efetivação dos direitos humanos por meio da arte?

6) Você considera que já teve conquistas? Quais?

7) Como entende as possíveis relações entre a luta pelos direitos humanos e arte social/artivismo ou ativismo?

8) Você considera que existem obstáculos para conseguir esta efetivação dos direitos humanos pela arte? Quais?

---

<sup>29</sup> <https://comissaodeetica.unb.br/sobre-a-comissao>

- 9) Você considera que a educação é um meio de efetivação dos seus direitos humanos e dos demais artistas? Se sim, por quê?
- 10) Você considera que a educação é uma forma de emancipação? Garantia da liberdade?
- 11) O que você entende por direito à emoção, direito ao sonho, direito à memória, imaginação e outros mais subjetivos do ser humano?
- 12) Considera importante a regulamentação da profissão de artista? Por quê? Quais seriam as sugestões de proteções que deveriam estar inseridas nesta lei?
- 13) Se pudesse entregar sugestões de cláusulas para construção de um tratado de direitos humanos culturais para a Organização das Nações Unidas (ONU) na área específica de garantia de direitos humanos, quais seriam as sugestões?

Na presente pesquisa, as artistas não são apenas entrevistadas, mas também participantes, verdadeiras coautoras da construção deste estudo. Por essa razão, acreditamos que a melhor forma de apresentar e aprofundar as reflexões nos próximos capítulos é utilizar suas próprias palavras durante as entrevistas, além de incluir algumas imagens de suas obras de arte, já que é por meio delas e de suas pesquisas artísticas que as artistas lutam pela efetivação dos Direitos Humanos.

Neste momento, focamos nas suas autoidentificações, na descrição como artista e no espaço artístico que ocupam, se consideram que lutam pelos direitos humanos por meio de suas artes, se já alcançaram conquistas ou não nesses processos e quais desafios enfrentam. As demais reflexões serão analisadas ao longo dos demais capítulos.

Registramos que algumas artistas optaram por não se autoidentificar ou não se aprofundaram em aspectos de suas identidades. Em todas as situações, respeitamos suas alteridades e subjetividades, garantindo que não houvesse qualquer tipo de constrangimento.

Imagem 4 – Mapa do Brasil com as artistas nas regiões onde nasceram

“O Sertão Está Em Toda Parte”



Fonte: Elaborada pela autora (2024)

### 1.2.1 Amanda Melo (PE)

Imagem 5 - Fotografia da Amanda Melo



Fonte: Acervo pessoal de Amanda Melo (2024)

Em resposta à primeira pergunta sobre sua autoidentificação e como se descreve como artista, Amanda Melo comentou:

Sou uma artista parda, mulher cisgênero, nordestina e PCD. Ancestralidade africana, europeia, da América Central, do Oriente Médio, judia asquenazita e indígena amazônica. **Meu trabalho acontece em um território construído entre arte, cura, educação e ações sociais com objetos, ferramentas poético-terapêuticas, fotografias, desenhos e pinturas.** A pesquisa se desenvolve de forma recorrente nas relações entre paisagem, natureza, antirracismo e corpos femininos. Atua através de encontros com grupos que alimentam suas investigações e estabelecem dinâmicas capazes de integrarem práticas terapêuticas possíveis de se desdobrarem em visualidades e vivências poéticas (grifo nosso).

Amanda defende que desenvolve relações entre paisagem, natureza, antirracismo e corpos femininos por meio de fotografias, desenhos e pintura.

Embora a artista não participe de um movimento social específico, considera que é de extrema importância esse tipo de movimento e está refletindo profundamente sobre a interseccionalidade de grupos considerados minorizados. Defende que “**minha primeira luta se configura pelo direito de existir. Existir assim como sou, com minhas limitações e potências.** Meu maior engajamento social está ligado à área de educação” (grifo nosso).

Imagem 6 – Amanda Melo. “Morim II”, bordado de cabelo sintético sobre morim, 2024<sup>30</sup>



Fonte: Acervo pessoal de Amanda Melo (2024)

Ao explicar a sua obra, apresentada na imagem acima, Amanda relata algumas de suas lutas em defesa dos direitos humanos:

Yemanjá interna. Uma representação da mãe que ela é. Quando a imagem machista e racista que traz a Yemanjá brasileira com corpo violado e embranquecida já não dá mais conta de representar essa força da natureza. Ela sorri um pouquinho e no bordado está abaixo dos objetos resgatados que fazem parte daquela coleção “Nosso Sagrado”, a coleção do museu da República que antes se chamava “Magia Negra” depois de tanta injustiça social, crueldade e desumanização que o povo de África sofreu, agora podemos dar um meio sorriso já para movimentos de regeneração dos modos de viver herdados desse lindo continente. Podemos com mais liberdade viver essa filosofia e essas práticas civilizatórias que tentaram extinguir no processo de colonização. Sorriso e bênção de uma grande mãe africana, já modificada com o tempo. Mas plena e viva em força espiritual. (Amanda Melo).

A artista afirma que, por meio da arte, os direitos humanos são retratados como “direito de existir em divergência dos padrões. **É um pensamento político que luta contra a falta de inclusão e equidade no mundo.** Circular com tudo isso no meio da educação antirracista também garante uma força especial para essa atuação” (grifo nosso).

---

<sup>30</sup> Obra participou da Exposição Atlântico Vermelho, na sede da ONU, Genebra, 2024.



Sua reflexão, trazida à tona durante a entrevista, aborda questões de gênero, antirracismos e anticapacitismos como instrumentos de inclusão e equidade, nas quais, muitas vezes, ela se sente excluída. Assim, a artista rompe com a “zona de não-ser”, utilizando a arte como um meio humano e decolonial, inspirado na imagem de Yemanjá.

### 1.2.2 Ana Matheus Abbade (RJ)

Imagem 7 - Ana Matheus Abbade, “A manicure em performance”, 2018



Fonte: Paulo Sampaio (2020)

Em resposta à primeira pergunta sobre como se auto identifica e como se descreve como artista, Ana Matheus Abbade explicou:

[...] Eu **sou uma travesti não binária, branca**, de descendência libanesa, mas utilizando contato com lugares descendentes que tenho, então é um pouco **uma descendência de memória**. [...]

Então, **eu acho que ser artista também de alguma maneira** é tomar posse das suas próprias matérias, das suas próprias negociações também com a sua própria matéria, dos seus próprios elementos da sua própria forma de construir sempre esse encaixar na língua dentro da boca para poder dizer alguma coisa. Por que que eu digo?

Então, **eu vejo que o espaço de arte, na verdade, tem, antes de tudo, essa força que é o lugar de uma comunicação, o lugar do encontro, de juntar coisas, juntar pessoas**. De zonas muito úmidas e que só existem quando a coisa acontece (grifo nosso).

A artista explana sobre seus processos de reflexões em torno da utilização do esmalte como imaginário e uma instrumentalização da percepção das lutas pelas quais se considera como parte e ativista:

E o esmalte é um veículo, de uma substância que somente quando pintada, quando a pintura acontece, o que resta é a unha que nasce. Então, em alguma medida, o ativismo que eu acredito nesse campo também, para além do lugar de onde falo e tudo mais, é **o ativismo de fazer a vida, de fazer a célula crescer, fazer a unha nascer, fazer a unha existir e continuar a existir, que a gente morre e as unhas ficam**. Então, tem essa **relação entre a vida e a morte**, tem essa relação entre natureza e tecnologia,

quando falo unha navalha, é justamente transformar a unha em uma tecnologia, um instrumento (grifo nosso).

Ana Matheus foi cofundadora da Organização Não Governamental (ONG) Casa Chama<sup>31</sup> e pontua a importância deste trabalho como ser humano. Considera que defende os direitos humanos pela sua arte, especialmente a dignidade humana:

Pela dignidade da vida e também pela dignidade humana. Pela **dignidade da vida**, como estava dizendo. E o **sentir da autonomia**, isso envolve as dignidades da vida, de certa maneira. Dignidade não é uma palavra boa para isso, mas foi muito boa para mim em diversos momentos dentro da ONG, como estava contando isso um dia, de que lá também muitas coisas para mim foram meio que formadas, formadoras, assim, sabe? (grifo nosso).

Imagem 8 – Ana Matheus Abbade. “Unhas Rasgarão Cidade”, Impressão em mineral, 2016



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora (2024)

Com base nas respostas às perguntas do roteiro, destaca-se que a força de sua arte reside no ativismo: “**para mim é muito importante os ativismos dentro das artes**”. Ela acrescenta: Eu falava as coisas que **eu falava**, “**travesti é o poder**”, “**unha navalha**”. “As pessoas não viam isso como trabalho, **as pessoas não respeitavam isso como uma potência, uma força**” (grifo nosso).

Atualmente, a artista é uma referência na luta em favor dos direitos humanos das pessoas trans (transgênero e transexuais) com base nas suas expressões artísticas visuais e na atuação nos movimentos sociais.

---

<sup>31</sup> Disponível em: <https://www.casachama.org/> Acesso em: 09 jul. 2024.

Quando Ana Matheus diz que “unhas rasgarão cidades”, somos inspirados por uma onda de resistência contra as violências e pela luta contra as opressões vividas. O verbo “rasgar” aqui pode ser interpretado como um ato político, no qual a alteridade se emancipa das formas de opressões. A cidade, por sua vez, é concebida como um espaço construído e pensado para um grupo social específico, geralmente o grupo socialmente dominante. O Eu da artista, ao rasgar essa cidade, busca mostrar que não aceitamos esse modelo como único, pois somos diversidade, diferenças e multiplicidades de gênero, raça, classe; de sentimentos, vivências e sonhos.

### 1.2.3 Ayrson Heráclito (BA)

Imagem 9 - Fotografia do artista Ayrson Heráclito



Fonte: Casa rosa (s.d.)

Ayrson Heráclito se autoidentificou como homem negro de pele clara, de meia idade e professor universitário. E em relação à sua atuação como artista e suas pesquisas, ele explicou:

Em 1986, comecei a ganhar os meus primeiros prêmios, então sou um artista visual, e já comecei a trabalhar com pintura, gravura, escultura e depois assumi das linguagens mais contemporâneas, como a fotografia, o filme, a performance e a encenação. Então, considero-me um artista que antigamente chamava de multimídia, um artista com vários meios de expressão. A minha temática recorrente, boa parte da minha produção, desde a década de 90, quando eu fiz o meu mestrado em artes visuais, foi justamente **o aprofundamento sobre as questões da cultura afro-brasileira e suas conexões com as Áfricas**. Então, toda a minha produção artística, a partir de então, tem colocado essa questão como uma centralidade. **E o trabalho também, minha obra também ficou bastante conhecida pela utilização de materiais pouco usuais dentro da arte, materiais orgânicos, como o açúcar**. Eu fiz **muitas coisas com açúcar, rapadura, também utilizei o azeite de dendê em diversas esculturas, instalações e a carne de charque**. Então, esses três materiais, que estão intimamente ligados com os diversos períodos da cultura africana no Nordeste, **são representados no meu trabalho como um elemento que me ajuda a pensar relações sociais, relações econômicas e racismo** (grifo nosso).

Imagem 10 - Ayrson Heráclito, “História do Futuro - Corpo e Sal: O Capítulo da Hidromancia”, 2015<sup>32</sup>



Fonte: Lucas Castor (2024)

Quanto à pergunta sobre se a arte é um meio de efetivação dos direitos humanos, ele respondeu que “com certeza” e prosseguiu afirmando que “a arte tem um poder de **transformação muito grande porque ela age no simbólico**, ela age justamente nesse universo, que **é um universo que não é só racional**, ele não é só um universo”. Na seara específica da sua luta contra o racismo, Ayrson afirma que o caminho mais eficaz para destruir o racismo estrutural é pelas ações artísticas (grifo nosso).

E quando Ayrson expressa como a sua arte e os direitos humanos se encontram, ele diz que:

**Minha grande luta é uma luta que possa colocar os negros num patamar de humanidade**, porque a história do mundo, entre todas as violências que a gente assistiu, eu acho que a violência mais radical foram as populações negras que sofreram, porque efetivamente retiraram esse espaço dentro da construção da ideia de um mundo da sua humanidade, **então a humanidade negra não faz parte do mundo e aí a gente tem que reconquistar isso**, por isso que a gente milita na luta antirracista [...], que não considera o negro dentro das questões (grifo nosso).

Ao falar que “não fazer parte desse mundo seletivo”, é justamente o que Fanon fala sobre a “zona de não-ser”. Assim, a arte quando toma conhecimento disso, pode ser mobilizada como

---

<sup>32</sup> Obra participou da Exposição Atlântico Vermelho, na sede da ONU, Genebra (2024)

um instrumento/meio de emancipação e ruptura com este modo desumanizado de existir. Outrossim, Ayrson, em sua entrevista, defende que:

Então, todos esses saberes, esses... na verdade, isso é uma relação muito harmoniosa, porque nós, nesse conhecimento [afroreferenciado], a natureza não é vista apenas de uma forma científica, a partir de uma ciência ocidental, mas também é vista como portadora de forças, de potências energéticas muito importantes e que tem que ser consideradas.

Assim, Ayrson afirma que sua arte tem uma referência epistêmica direta com os espaços negros onde frequenta, como quilombos e terreiros de religiões de matriz africana. Esses espaços negros transmitem saberes que nos ensinam até mesmo a compreender a natureza e o mundo ao nosso redor de uma forma distinta do conhecimento científico tradicional.

#### 1.2.4 Dalton Paula (GO)

Imagem 11 - Fotografia do artista Dalton Paula, em frente da sua obra de arte



Fonte: Claudia Meireles (2024)

Em resposta à sua autoidentificação, inicialmente, ele respondeu que se chama Dalton Paula, artista. Quando perguntado sobre seu sexo e sua cor, ele se identificou como um homem negro. No entanto, ao final da entrevista, ele compartilhou que, no passado, responder a essa pergunta era muito dolorido, mas que, atualmente, teve esta conquista pessoal:

Eu acho que **a primeira conquista é a conquista pessoal**, apesar de eu não ser muito essa coisa do indivíduo. Mas eu acho que é importante, assim, porque hoje me vejo de outro modo. Eu **tive muito complexo de cor**, eu **não me sentia muito contemplado**, assim me sinto uma pessoa em busca de uma identidade. Eu **não**

**entendia direito, qual que era o meu lugar e como que poder me perceber ou conceituar**, assim. Talvez essa pergunta, **a primeira pergunta que você me fez, há uns 20 anos atrás eu teria mais dificuldade de responder**. Uma coisa agora que já está muito posta, assim. Está evidente para mim (grifo nosso).

Em relação ao seu trabalho como artista e fundador do movimento social Sertão Negro<sup>33</sup>, ele afirma: **“O Sertão Negro hoje é o meu maior projeto de vida**. Então, a importância é muito grande, porque eu atribuo a ele a um papel de artista, que traz a discussão, as questões que eu trago assim na minha produção” (grifo nosso).

Especificamente sobre seu trabalho e suas técnicas, Dalton utiliza pintura, performance e instalações. O artista cria diversas imagens sobre o poder (Imagem 13). Em seus estudos, o corpo negro é figura central, em diáspora, especialmente ao recriar novas imagens e repertórios para as figuras históricas que foram inviabilizadas, como Luiza Mahin (Imagem 12).

Dalton contou que, uma vez, foi questionado por uma historiadora se achava que essas personagens revolucionárias estariam vestidas com essas roupas e a sua resposta foi: elas poderiam não estar vestidas assim, mas é dessa maneira que elas gostariam de se ver representadas, depois de tanto tempo de sujeição, de humilhação e de invisibilidade.

---

<sup>33</sup> “O Sertão Negro é um movimento fundado por Dalton Paula, em 2021, cujo principal escopo é ser um ateliê escola. Dalton é peça chave nesse movimento que tem contribuído para diversas expressões da arte para pensar direitos, direitos humanos, identidade, diversidade, políticas públicas, raça, classe, gênero, por exemplo. O Sertão Negro tem atraído um significado social e político muito profundo” <https://sertaonegro.com>. Acesso em 05 ago. 2024.

Imagem 12 - Dalton Paula. “Luiza Mahin”<sup>34</sup>, Óleo e folha de ouro sobre tela, 2020



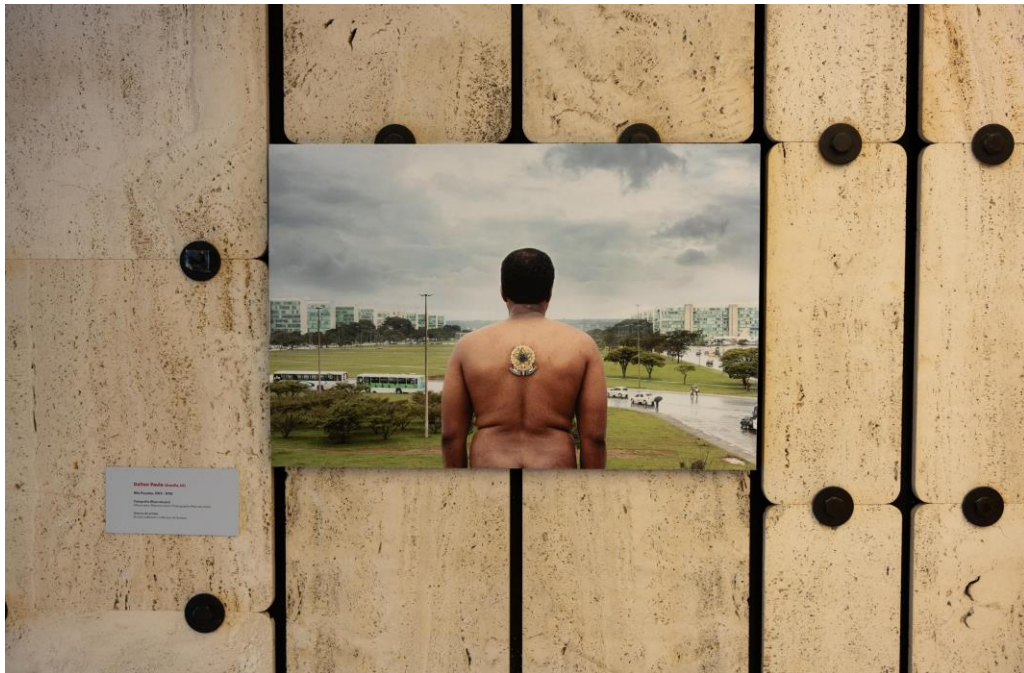
Fonte: Dalton Paula (s.d.)

Com base na imagem acima, refletimos sobre a pintura da Luiza Mahin, que é retratada de maneira linda e vestida como rainha. Ela foi uma mulher desumanizada pela escravidão e colonização, e, por meio da arte de Dalton, sua história e seu repertório recontados, garantindo-lhe o direito à dignidade, à beleza e ao respeito. Assim, ela se visibiliza com toda a importância que teve nesta luta decolonial.

---

<sup>34</sup> “Luíza Mahin, mãe do poeta, advogado e abolicionista Luiz Gama - figura entre os grandes nomes celebrados pelo movimento negro brasileiro. Teria sido uma das líderes da maior revolta escrava ocorrida no Brasil - o Levante dos Malês - bem como participado de inúmeras revoltas de escravos ocorridas em Salvador nos anos de 1830. Entre as feministas negras, Mahin tem sido exaltada como referencial de luta e recebido diversas homenagens.” (<https://centrodepesquisaformacao.sescsp.org.br/atividade/luiza-mahin-um-mito-libertario-no-feminismo-negro>) Acesso em: 05 ago. 2024

Imagem 13 - Dalton Paula. “Nilo Peçanha, Fotografia (reprodução), acervo do artista, 2013-2016<sup>35</sup>



Fonte: Lucas Castor (2024)

A obra acima foi exposta na Exposição Atlântico Vermelho na sede da ONU (Genebra), em que a experiência será analisada no terceiro capítulo. A exposição gerou reflexão nas pessoas que circularam pelo espaço expositivo. O corpo negro que aparece na fotografia é o próprio artista, Dalton Paula, olhando a Esplanada dos Ministérios, em Brasília/DF, um espaço de poder dominado por pessoas brancas.

Além disso, o brasão da República Federativa do Brasil cravado neste corpo, que gera dor atualmente, também simboliza muito sofrimento no passado, uma vez que este Estado foi fundado por meio da exploração, do estupro, do saque e da escravidão de corpos negros e indígenas. Esse símbolo da República, marcado nas costas de uma pessoa negra, leva-nos a refletir se Dalton se sente pertencente a esta República, predominantemente, branca e se as políticas públicas o acolhem em sua condição sociopolítica como negro e artista.

Em relação ao questionamento sobre se ele acredita que sua arte luta pela efetivação dos direitos humanos, Dalton entende que sim e acrescenta:

Todo o conteúdo que eu trago, as narrativas, os trabalhos, eles vão acessando pessoas, vão acessando instituições, livros e a própria historiografia oficial. Então, ele vai entrando nessas pressas, estruturas, e **vem trazendo outras possibilidades, assim, afetando pessoas, trazendo reflexões. E muitas das vezes mudando comportamento, assim.** Então, eu acredito que o trabalho tem, **sim, uma contribuição para os direitos humanos** (grifo nosso).

<sup>35</sup> Obra participou da Exposição Atlântico Vermelho, na sede da ONU, Genebra, 2024.



Dalton acredita que, de fato, defende os direitos humanos e se considera um ativista, com foco especial na luta pela liberdade e pela equidade. Seu trabalho é centrado na ressignificação dos repertórios dos corpos negros e tem gerado um grande impacto reflexivo em diversos espaços. Recentemente, suas obras foram expostas na Bienal de Veneza deste ano (LABIENALLE, 2024).

#### 1.2.5 Iris Helena (PB)

Imagem 14 - Fotografia da artista Íris Helena



Fonte: Acervo Pessoal Íris (2024)

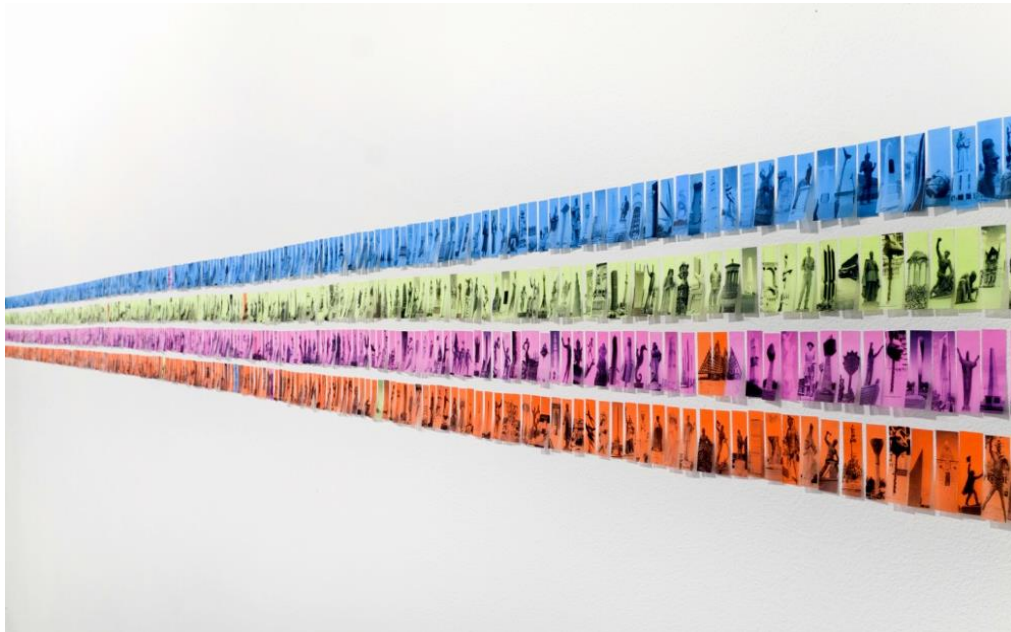
Quando questionada sobre sua autoidentificação e como se descreve como artista, Iris Helena explicou:

[...] eu me identifico como mulher CIS, LGBT, parda. Só que isso, para mim, ainda é uma coisa muito confusa, porque eu sou parda e eu tenho ascendência indígena, sabida, mas como boa parte das pessoas que têm ascendência indígena no Brasil, até essa nossa raiz, essa nossa filiação, vamos dizer genealogia, ela é negada, foi negada de alguma forma, foi apagada de alguma forma. Então, assim, recentemente, eu acho que eu tenho tentado entender mais de onde vieram os meus familiares. Eu sei que tem duas raízes fortes ali da região onde eu nasci, que é Tabajara e Potiguara, que são todos da raiz Tupi, e que tem uma ligação com meus familiares e tal. Então, eu acho que assim, **eu sou uma artista política e em formação, estou em formação** porque eu estou aprendendo e estou entendendo qual é o meu lugar de atuação, sabe? E entendendo a importância também de estar nesse lugar de atuação e de abraçar esse lugar, **de abraçar os direitos da minha causa, desse lugar em que eu me encontro, os direitos de liberdade da mulher**, não só eu mulher artista, mas num sentido mais amplo, e é isso (grifo nosso).

Em relação à sua produção artística, Iris Helena reflete muito sobre o conceito de “ruínas como transformação”. A ruína, nesse contexto, significa que o objeto deixa de ser o que era, pois a artista retira sua função original e o transforma em algo novo. Ela desloca objetos

aleatórios de suas funções, reposicionando suas materialidades e transformando-os em obras de arte, como *post it*, papel higiênico, dentre outros.

Imagem 15 - Iris Helena. “Grifos”, Impressão jato de tinta sobre aproximadamente 4 mil marcadores plásticos de página coloridos autoadesivos, 2015



Fonte: Prêmio Pipa (2018)

Iris pontua que “esse senso de justiça, de ativismo e de luta, é uma coisa que tem aparecido agora para mim, que tem aparecido mais recentemente, e tem me levado mais para esse lado”. Essa nova inclinação da artista nos convida a refletir sobre como seu trabalho passa a ser percebido como uma forma de defesa de direitos humanos, por meio de propostas artísticas que articulam o direito à cidade e à memória social.

Além disso, Iris considera que, enquanto ser humano e artista visual, agora se sente mais madura para afirmar que, apesar da complexidade, defende a desconstrução do patriarcado e do machismo.

Os materiais rejeitados que ela utiliza em sua arte remetem às pessoas socialmente marginalizadas, que, em sua pesquisa artística, ganham vida nova, respeito, dignidade, reinserção e resgate. Romper com a “zona de não-ser” não se trata apenas de emergir desse estado de invisibilidade, mas também de se apresentar ao mundo com essa nova identidade, transformada, sempre representando, em sua trajetória, o território e a identidade formados a partir daquilo que um dia foi rejeitado.

### 1.2.6 João Angelini (DF)

Imagem 16 - Fotografia do artista João Angelini, ao lado de sua obra de arte



Fonte: Associação amigos do MAPA (s.d.)

João se autoidentifica como homem branco, bissexual, embora frequentemente tenha sido percebido como heterossexual, de classe média, artista “não sudestino”<sup>36</sup> e reside na periferia do Distrito Federal, mais precisamente em Planaltina.

Como artista e no seu universo, explica que:

**Eu trabalho bastante para tentar sair desse lugar de silenciamento e apagamento, e o artista não sudestino** fica sujeito dentro desse país. Acho que esse é o principal foco fora do ateliê, porque tem que lembrar que o artista tem algumas camadas da profissão dele. Nesse lugar, eu sou uma pessoa curiosa, que gosta de pensar em gestos, processos, suportes, técnicas, materiais, e no significado em que esses gestos passam a agregar ao trabalho. Eu sou uma pessoa que pesquisa técnicas diferentes, invento coisas também, na maioria das vezes, o que eu faço é não usual, faço a pintura, que é uma pintura não usual, uma gravura...uma gravura não convencional. Algumas vezes experimentais mesmo, de desenvolver coisas que ainda não são feitas, eu gosto muito disso, é o que me interessa como artista.

E há muito tempo, já comecei a perceber, há uns cinco, seis anos, que eu não faço isso de maneira esvaziada, a técnica pela técnica, o processo pelo processo. Também parto de algumas escolhas de matérias, de símbolos, de ícones, e criando um vocabulário imagético muito aqui das coisas que estão ao meu redor, esse lugar de Planaltina, que

---

<sup>36</sup> O artista fala o termo “não sudestino” como sendo artista que não nasceu no Sudeste e não vive neste espaço e luta contra o eixo hegemônico Rio - São Paulo.

é um lugar muito interessante, que é uma zona rural, colonial, goiana, histórica, mas que é uma periferia do Distrito Federal, de Brasília (grifo nosso).

João considera que uma das suas principais defesas no âmbito dos direitos humanos é em relação ao meio ambiente. Em diversas de suas obras de arte, a temática do meio ambiente é bastante presente, especialmente em relação ao Cerrado: “a mudança dessa paisagem, o Cerrado sendo substituído por esse deserto verde da soja, amarelo do milho, do sorgo, isso tudo começou a ser uma questão muito forte para mim”.

Como um exemplo do trabalho de João Angelini, que reflete sobre a questão do desmatamento proveniente das grandes monoculturas do Cerrado, ele desenvolveu uma série fotográfica nominada: “Tudo que é sólido”.

Imagem 17 - João Angelini. “Tudo que é sólido 3”, pigmento mineral sobre papel algodão, 2020



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora (2022)

Em relação à defesa dos direitos humanos pela arte, considera que “o fato de um artista periférico, que tenha marcadores sociais, está conseguindo ascender dentro do sistema, em até determinado ponto, já é um gesto de contribuição, em relação a todas essas pautas sociais, ambientais e de direitos humanos”.

Ele ainda relata que “**ser artista gera sempre um sentimento de inadequação**”, especialmente ao observar familiares e vizinhos com profissões regulamentadas e trajetórias de crescimento previsíveis, destacando que a falta de regulamentação da profissão de artista agrava essa precarização (grifo nosso).

João Angelini compreende que a sua arte parte de uma localização política, porque o Distrito Federal tem o poder de hierarquizar a arte, a cultura e as pessoas com base na sua localização geográfica/origem. E o próprio Distrito Federal também é um local nacionalmente desprivilegiado da arte, pois a maior concentração de relevância no mundo da arte circula em torno do Sudeste.

João Angelini é da periferia do DF e, por isso, não se considera sudestino. O artista afirma: “Sou uma pessoa do **sistema de arte periférico**. Meu **privilégio branco não anula todas as opressões que vivo**”. E uma das opressões é a invisibilidade de suas produções porque a periferia é uma marca de sua arte (grifo nosso).

Aí, nesse lugar, realmente, o foco maior de todos é sair desse lugar da invisibilidade, do ostracismo e do silenciamento que essa lógica colonial interna nos coloca, porque ele tem interesse nesse extrativismo, eles querem pegar isso que eu desenvolvo, que nós desenvolvemos fora do Sudeste, querem levar para lá para abastecer os fios das nossas pesquisas e nossos saberes, isso rola. Mas, depois disso feito, você é colocado, realmente, num lugar de apagamento e silenciamento, como qualquer gesto colonial faz. E o “Pé Vermelho” também é resultado disso, também é para mim, eu quero um equipamento aqui que permita a minha projeção para além, porque eu não quero me mudar para São Paulo, definitivamente não quero, e não vou. Mas como eu disse, eu posso escolher ficar aqui pelos canais que eu já estabeleci, então o “Pé Vermelho” funciona para essa comunidade cerratense, que me inclui, porque eu sou uma pessoa dessa comunidade cerratense.

Com isso, depreende-se que João, considerado homem branco, ainda encontra diferentes camadas de invisibilidade para romper, seja no próprio DF, em relação à periferia e à arte periférica, seja em relação à imposição cultural predominante no Brasil com base no Sudeste.

O que João apresenta como barreiras mostra os desafios que a arte da periferia e dos artistas periféricos precisam derrubar para sair da invisibilidade. Isto é, sua grande luta é a denúncia dos privilégios de classe que alguns têm e as desigualdades que afetam os grupos invisibilizados, especialmente pela questão de ser artista “não sudestino”.

### 1.2.7 José Alves (PE)

Imagem 18 - Mestre José Alves, trabalhando em seu ateliê em janeiro de 2024



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora (2024)

José Alves se autoidentifica como homem, heterossexual. Ele é natural do Recife e residente na periferia de Olinda há mais de 40 (quarenta) anos. Sobre sua trajetória como artista e artesão, expressa grande orgulho pelos seus 43 (quarenta e três) anos de carreira. Ele destaca que “seu principal mestre foi um indígena da etnia Fulni-ô<sup>37</sup>”, de Águas Belas (PE), com quem trabalhou por muitos anos. Além disso, menciona a influência de seu pai, que também era artesão, como parte importante de sua formação.

---

<sup>37</sup> Disponível em: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Fulni-%C3%B4>. Acesso em 24 jul. 2024.

Imagem 19 – José Alves. “Navio Negreiro”, escultura em madeira pintada, 2024 <sup>38</sup>



Fonte: Lucas Castor (2024)

Ademais, ao abordar seu processo criativo, José explicou que, quando cria seus navios negreiros, reflete sobre a luta afro-indígena pela liberdade e sobrevivência. Ele nunca quis retratar os guerreiros como pessoas escravizadas, mas, sim, como verdadeiros lutadores e vencedores na batalha contra a desumanização desses povos.

A história colonial, assim como a perspectiva clássica do direito, apresenta uma narrativa que enfatiza docilidade, passividade e aceitação da escravidão pelas pessoas negras. Essa visão colonialista apaga o caráter de resistência negra e minimiza a responsabilidade do escravizador em seu papel de opressão. Como aponta Adeir Alves, essa narrativa precisa ser denunciada, assim como José Alves faz por meio de suas obras, porque:

Não se negam em hipótese alguma a escravidão e seus desumanos desdobramentos, mas, sim, **o seu efeito de “esquecimento” da ancestralidade de um povo que cruzou o Atlântico**. Nos discursos colonialistas, as narrativas aludem a origem do afro-brasileiro de um contexto de humilhação, sobretudo do quilombola, como nascido e originado da escravidão. O “epistemicídio” é apenas uma das faces históricas do racismo contra o negro, em que impera na atualidade um campo de diversas violações de direitos, em especial o direito à verdade e à identidade (ALVES, 2019, p. 35).

---

<sup>38</sup> Obra participou da Exposição Atlântico Vermelho, na sede da ONU, Genebra, 2024.

Nessa perspectiva, quando o artista esculpe em madeira um navio negreiro com guerreiros e guerreiras, ele nos apresenta uma nova visão de pessoas escravizadas, lutando por suas formas de sobrevivência e dignidade. E aquela luta, que se mostra um pouco limitada nos navios, revela - se ilimitada em terra firme, porque:

As conquistas da questão quilombola e negra não foram concessões auferidas pelo Estado, mas, antes de tudo, as conquistas são fruto da resistência e da luta do povo preto. Num aspecto original, o próprio quilombo, enquanto instituição africana, institui a sua organização social. Aliás, como se depreende de Silvério, as estruturas sociais das sociedades africanas sempre foram autônomas, portanto, o movimento contra-colonial é, para todos os efeitos, um encontro ancestral (ALVES, 2019, p. 60).

Nesse contexto, acreditamos que as obras de arte José Alves defendem os direitos humanos nesta perspectiva de luta contra o sistema colonial em favor da liberdade, da dignidade e da sobrevivência, especialmente das populações afro-indígenas, ao reescrever uma narrativa combativa por direitos, memória, dignidade e respeito.

#### 1.2.8 Acervo da Laje - José Eduardo (BA)

Imagem 20 - José Eduardo, em seu ateliê no Acervo da Laje



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora (2024)

José Eduardo se autoidentifica como homem negro, não retinto, cis. Ele é professor, morador do subúrbio ferroviário de Salvador curador do Acervo da Laje e casado com Vilma Santos, fundadora do Acervo da Laje e professora do espaço que:



[...] trabalha com a educação, ela fica na parte mais educativa, eu fico na parte de pesquisa, e ela fica na parte da educação, que significa receber as crianças, fazer oficinas para as crianças, coordenar essas oficinas. Então, a gente tem o Acervinho, que é uma atividade que convida todas as crianças para fazerem as mais diversas oficinas, as mães, então é mais ou menos assim.

O Acervo da Laje é uma Associação Cultural<sup>39</sup> idealizada a partir de obras de artistas do Subúrbio Ferroviário de Salvador e se constitui enquanto museu-casa-escola. José e Vilma fundaram o Acervo da Laje. Ele é o responsável pela curadoria de acervo e dos projetos de arte, enquanto ela se dedica à educação das crianças do subúrbio ferroviário de Salvador e participa de toda a parte de coordenação do projeto que tem gerado um grande impacto sociocultural na região.

Imagem 21 – Vilma, está mostrando o ateliê acervo da laje em 2024



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora (2024)

José Eduardo relata que é coordenador e responsável pela curadoria do Acervo da Laje, além disso é artista visual. Explicou que iniciou sua produção com a série intitulada de Zé di Cabeça (Imagem 22), a qual reflete questões ancestrais de matriz africana.

---

<sup>39</sup> Disponível em: <https://www.acervodalaje.com.br/o-acervo> Acesso em: 15 jul. 2024.

Imagem 22 – Acervo da Laje. “Zé di Cabeça”, 2024<sup>40</sup>



Fonte: Lucas Castor (2024)

Em visita ao Acervo da Laje, em fevereiro de 2024, tivemos a oportunidade de conhecer de maneira mais profunda o trabalho da Vilma e do José Eduardo, além do impacto sociocultural que o Acervo da Laje tem causado no subúrbio ferroviário de Salvador.

José acredita que sua defesa dos direitos humanos se dá por meio do exercício da arte, especialmente pelo Acervo da Laje, ao democratizar estética, beleza e memória na periferia de Salvador, assim luta contra a exclusão e os preconceitos, de modo a criar novos repertórios na vida das pessoas que vivem nas periferias.

O “Direito Achado na Arte”, nesse vasto acervo artístico conduzido por José Eduardo e Vilma, vai além do direito de acesso à cultura para grupos periféricos, pois é uma abordagem educacional em e para os direitos humanos, pois:

Somos pessoas, então a gente luta o tempo todo contra as violações [de direitos], a gente não quer que nenhum corpo seja violado, que nenhum jovem seja assassinado, que é isso, a gente não quer desigualdade. E que talvez o maior direito humano é o direito a viver, o direito a ter vida, ter vida no sentido de não normatizar (José Eduardo, entrevistado).

Desta forma, o direito à cultura não se resume apenas ao acesso, mas se refere a um acervo de artistas e de suas próprias artes, que se orientam para uma educação emancipadora (FREIRE, 2015).

E a arte tem um papel fundamental, porque a arte educa por completo, a arte tem uma força, uma pujança crítica, dialógica, estreta universos, e antes, talvez, não fosse impossível, dado que estamos na periferia e a gente consegue dialogar com todo

<sup>40</sup> Obra participou da Exposição Atlântico Vermelho, na sede da ONU, Genebra, 2024.

mundo, consegue dialogar com o Rio de Janeiro, São Paulo, consegue dialogar com todos os lugares, e isso sendo uma dinâmica que estreita os laços, então acho que tem essa questão (José Eduardo, participante da pesquisa).

Assim, o Acervo da Laje, liderado por José Eduardo e Vilma, por meio da arte, da educação e do fomento da cultura local, tem transformado o subúrbio ferroviário de Salvador, sendo verdadeiro exemplo de práxis para diversos outros movimentos sociais e zonas periféricas de que a arte é uma potência de transformação e construção de novos repertórios, a qual comprova a capacidade de romper com a “zona de não-ser”.

### 1.2.9 Lília Lisboa (PR)

Imagem 23 - Lília Lisboa, em frente as suas obras de arte da série “Tetas que deram de mamar ao mundo”



Fonte: Uol (2015)

Inicialmente, falou que se identifica como “ser humano na Terra, mulher e artista. Não tenho cor, eu sou instrumento do meu trabalho”.

**Eu, o meu trabalho e a minha vida cotidiana somos uma coisa só.** E a minha cabeça funciona como se eu caminhasse, como se eu comesse, como se eu pensasse, e tudo é a extensão do meu corpo. A minha cabeça, ela recebe as informações e ela **vai captando tudo e aí, de repente, vai saindo pelas mãos, entendeu? Então, assim,** eu como artista e como mulher, como um ser humano na Terra, sou uma coisa só. Eu não existo sem o meu trabalho, e eu acho que o meu trabalho não existe sem mim.

Como artista, Lúcia Lisboa entende sua arte como extensão do seu corpo, sendo incapaz de dissociar essa característica, pois, para ela, é uma expressão e algo indivisível. Nesse sentido, é importante reconhecer que alguns elementos da identidade, como gênero, sexualidade e raça, não podem ser analisados de forma isolada. É na força do conjunto que o ser humano deve ser compreendido.

Essa visão de seccionalidade da pessoa apresenta grandes desafios tanto para o direito quanto para os direitos humanos. A abordagem da interseccionalidade surge justamente para repensar a compreensão da pessoa que enfrenta vulnerabilidades diversas devido a seus diferentes marcadores sociais.

Dessa forma, os marcadores sociais (gênero, raça e classe, por exemplo) não devem ser tratados pelo Estado e pelas políticas públicas como simples somas de categorias. Em vez disso, a pessoa deve ser vista como um ser integral, com múltiplas necessidades que exigem respostas interligadas, que devem ser garantidas de maneira integrada.

Imagem 24 - Lúcia Lisboa. “Tetas que deram de mamar ao mundo”, 2020



Fonte: Lúcia Lisboa (2024)

Na série “Tetas que deram de mamar ao mundo”, Lúcia destaca que toda a humanidade mamou e sobreviveu por uma “teta”, assim enfatiza a importância de pôr fim a todas as formas

de violência contra as mulheres. O respeito às mulheres, nesse contexto, vai além de um dever legal – é uma questão profundamente humana: amamentar, cuidar, criar, nutrir, educar e oferecer afeto.

As “tetas” simbolizam aspectos que o direito formal não consegue mensurar ou legislar de maneira clara, como o que é certo, errado, suficiente, bom ou ruim. No entanto, a arte da Lídia nos convida a refletir sobre o significado de ser mulher, assim valorizando o símbolo da própria humanidade. A partir do corpo feminino, ela nos mostra um modo específico de existir que merece respeito e reconhecimento.

Quando você vê Tetas que Deram de Mamar ao mundo?! Quantas tetas deram de mamar ao mundo, quando você fala de cicatrizes? Cicatrizes são as coisas que você passa na sua vida, as histórias que você ouve, as cicatrizes que são feitas, e, depois que elas têm que ser fechadas, como é que faz, entendeu? Você tem que ir atrás de um recurso, você tem que ir atrás de ajuda. E a gente sozinho, a gente não vence, a luta não é de um só, a luta é de todos nós. Então, não tem vencedor, tem tentativa de vencer, e a gente não vence.

Neste viés, as “tetas” são apresentadas como um símbolo da unidade da família humana, do coletivo e da união para a superação de desafios por meio da força do grupo.

Em resposta à pergunta sobre a defesa dos direitos humanos pela arte, Lídia acredita que ela própria é o instrumento de seu trabalho. Seu objetivo é que sua arte chegue às pessoas e ao mundo. A artista acredita que sua arte dialoga com os direitos humanos, pois ela fala com os humanos e talvez a sua voz não tenha a potência de tocar nos humanos como a sua arte tem.

Lídia afirma que “**não diria que eu luto pela minha arte, eu diria que a minha arte está lutando pelos direitos humanos**”, isto é, apresenta a arte como uma potência e uma autonomia de luta e linguagem privilegiada para expressar o sentido profundo da vida, dos direitos e um meio de reivindicar esses direitos (grifo nosso).

### 1.2.10 Lucélia Maciel (BA)

#### Imagem 25 - Imagem da artista Lucélia Maciel



Fonte: Associação amigos do MAPA (s.d.)

Em resposta à pergunta sobre sua autoidentificação, disse: “sou uma mulher negra, de pele clara, heterossexual, cis, de cabelo curto e cacheado”. Como artista, Lucélia Maciel afirma: “costumo dizer que eu já nasci artista”. Ela acrescenta, enfatizando: “cresci sem televisão, então eu não tinha acesso à energia na fazenda onde eu cresci. Quando foi colocada energia, eu tinha 9 anos”. E conclui: “Então, **a arte é o meu centro**. Eu não me vejo fazendo outra coisa que não seja fazer arte” (grifo nosso).

Sobre a sua produção artística, especialmente na série “Torrão”<sup>41</sup>, a artista reflete muito de sua vivência na infância, marcada pela ausência de luz elétrica e pelas memórias da ancestralidade feminina afrodescendente:

Neste trabalho trago por meio do barro a representação de pessoas que fizeram e fazem parte da construção de meu ser. **Aqui, pessoas são combustíveis que mantêm acesa as memórias e vivências de um passado que se faz presente na minha estrutura corporal, nas lembranças, hábitos e costumes.** Penso na **Lamparina como corpo, não como objeto**; um corpo que preserva o seu interior, o que está no íntimo. Substituo o flandres, que tradicionalmente reveste a Lamparina, por couro. Couro que se molda, acolhe e protege, mas que também aperta, comprime e realça suas costuras. Chamo essa série de **Torrão, pensando no meu lugar de origem, pois são peças feitas com argila, sem passar pelo processo da queima, ou seja, um pedaço de terra endurecido**, sujeita a intempéries e que, se hidratadas, volta ao estado anterior. **Acessar essas vivências e memórias me faz entender quem sou.** Busco com este trabalho trazer para junto da minha ancestralidade. Moldando, pelo barro, memórias de experiências vividas por mim, e pelos meus. **Me conectar à minha ancestralidade é um reencontro comigo mesma e me faz entender que o meu corpo foi constituído por outras mulheres** que, antes de mim, aqui estiveram (grifo nosso).

<sup>41</sup> Vide vídeo explicativo sobre a série Torrão: Vide vídeo: <https://drive.google.com/drive/folders/1QKQ0SbhK2SUIMPpfOcoCDgvMXKy-1MTx>

Imagem 26 – Lucélia Maciel. Série “Torrão”, Escultura, 2023 <sup>42</sup>



Fonte: Lucas Castor (2024)

Quando questionada, considera que defende os direitos humanos por meio de sua arte, a artista afirma que sim, especialmente em relação às questões ancestrais e ao direito à memória. Ela explica: “com o trabalho, eu busco trazer o diálogo com essa questão do machismo, da misoginia e busco falar muito da minha ancestralidade”:

[...] e terminando o meu trabalho de conclusão de curso foi, Memória de **uma Lamparina: Poética de Libertação**. Então assim, de todo modo, eu tratei nessa notoriedade de uma série de questões que era voltado para [...] **os direitos femininos, a questão da igualdade**, que inicialmente, no meu projeto de pesquisa, o que mais me incomodava eram essas questões, assim, questão de gênero, de igualdade, de mulher, assim. Agora, eu falava disso, eu lembro que me incomodava inicialmente, porque eu tinha essas questões. Mas, com certeza, **a arte tem esse poder de equidade, tanto voltado para as questões sociais, quanto direitos** (grifo nosso).

Para Alves (2019), a ancestralidade é fundamental para as pessoas negras, pois envolve vivências, experiências, memórias e histórias essenciais à formação da identidade desse grupo. Segundo o autor, “[...] os registros históricos atuam ancestralmente no campo mental, em que tanto o indivíduo quanto a coletividade se reconhecem como um “ser de lonjura” (ALVES, 2019, p.115).

---

<sup>42</sup> Obra participou da Exposição Atlântico Vermelho, na sede da ONU, Genebra, 2024.

Lucélia, como mulher oriunda de uma comunidade quilombola, na zona rural, traz, em sua arte, a representação do feminino negro, da ancestralidade africana e do poder do coletivo. Ela afirma:

Eu **vi pessoas chorando, por exemplo, [por causa] do trabalho**. Então assim, não foi nem uma e nem duas pessoas, por isso que eu digo que muitas pessoas se identificaram, porque tem trabalho meus que eu fiz anteriormente, e eu precisava explicar para a pessoa o que eu estava trazendo ali. E nesse trabalho, as pessoas se identificam muito. Eu já recebi retorno de pessoas dizendo assim “**ah, eu vi a minha avó, eu vi a nossa avó**”, e aí tinha essa questão do bule, tem essa questão da lamparina, então é algo que tocou muito essas pessoas. **No dia a dia, elas veem e entendem muitas suas memórias e [é isso] o que é passado naquele trabalho** (grifo nosso).

Diante dessas reflexões, percebemos como as obras de arte de Lucélia conseguem tocar profundamente as memórias afetivas das pessoas, que são mais do que simples afetos, são emoções que revelam laços ancestrais revisitados e fortalecidos. Por meio de uma arte que desperta emoções, ela luta contra o racismo e o machismo em uma sociedade estruturalmente colonial.

#### 1.2.11 Maré de Matos (MG)

Imagem 27 - Fotografia de Maré de Matos, em frente a sua obra “um sentido que chega a tempo” durante a abertura da Exposição Atlântico Vermelho na sede da ONU, em Genebra



Fonte: Lucas Castor (2024)



Maré de Matos se considera artista e pesquisadora transdisciplinar. Foi a pioneira nas reflexões sobre “a emoção é um direito”<sup>43</sup>, “restituição do sensível”, “recriar sonhos”. A sua arte juntamente com suas pesquisas profundas são um dos pilares epistemológicos das nossas reflexões na presente pesquisa, que serão analisadas no decorrer dos próximos capítulos.

Quando questionada sobre sua autoidentificação, Maré afirma: “Eu sou uma mulher negra, bissexual do interior de Minas Gerais, da região do Vale do Rio Doce”. Sua atuação artística está profundamente ligada à sua formação acadêmica, pois é mestra em Teoria Literária e doutoranda em um programa transdisciplinar. Ela explica: “mobilizo diferentes áreas para conseguir abordar assuntos que eu acho que transcendem as disciplinas”.

A obra em que Maré está em frente, imagens 27, é intitulada de “um sentido que chega a tempo”, baseada na história<sup>44</sup> da mãe Luísa Mahin, grande lutadora contra o processo escravocrata no país, e seu filho Luiz Gama, considerado o maior advogado abolicionista da época, período em que Luísa foi deportada para África e assassinada no período colonial, não reencontrando mais seu filho. Logo, a artista imagina um diálogo - poema emocionante entre mãe e filho:

“querida,  
**nada é tão íntimo**  
**que não seja público**  
**escrevo a palavra mãe**  
 como forma de nascer  
**e imagino que minha**  
**herança é insubmissão.”**

“querido,  
 nada é tão público  
 que não seja íntimo  
**arremesso a palavra**  
**vínculo como um sentido**  
**que chega a tempo mesmo**  
**se interdito o destino”**  
 (grifo nosso).

Após a artistas escrever este poema - diálogo entre mãe e filho, destacamos alguns trechos: “como forma de nascer e imagino que **minha herança é insubmissão**” e “arremesso a palavra vínculo como um sentido que **chega a tempo mesmo se interdito o destino**” (grifo nosso), refaz o poema em forma de obra de arte, borda, costura os pedaços e os distribui em duas bandeiras em tecido de linho:

---

<sup>43</sup> O direito à emoção será analisado no Capítulo II e III da presente pesquisa.

<sup>44</sup> A história de Luíza Mahin. Disponível em: <https://www.gov.br/palmares/pt-br/assuntos/noticias/personalidades-negras-2013-luisa-mahin> Acesso em: 21 jul. 2024.

Imagem 28 - Maré de Matos, “um sentido que chega a tempo”, 2020<sup>45</sup>



Fonte: Créditos a Lucas Castor (2024)

Vale a explicação da artista com relação a esta obra (Imagem 28):

“Um sentido que chega a tempo é uma obra inspirada na relação entre dimensão pública e íntima da história familiar de Luiz Gama e Luiza Mahin. Construída a partir de um endereçamento, o díptico imagina um diálogo entre destinatário e remetente, em um tempo-espço não situados”.

Quanto à defesa dos direitos humanos pela sua arte, responde de forma afirmativa, especialmente em relação à defesa da dignidade humana e ao direito à emoção:

Eu acho que sim, porque eu acho que, pelo menos, a meu ver como artista, **um dos papéis da arte é colocar como debate público questões que são importantes e que a sociedade normalmente tem uma certa dificuldade de abordar, encarar.** Então, partindo desse princípio, eu considero bem-sucedido, porque eu consigo trazer atenção para debates que são fundamentais e que não estão sendo feitos. Então, eu acho, considero satisfatório, sim, poder falar sobre esses assuntos a partir das exposições, a partir da circulação das obras, dos trabalhos, a partir do que esse trânsito provoca, então, eu acho sim (grifo nosso).

<sup>45</sup> Obra participou da Exposição Atlântico Vermelho, na sede da ONU, Genebra (2024).

Neste sentido, a artista afirma que reflete sobre a defesa dos direitos humanos sob o prisma da objetividade e subjetividade negra, especialmente em relação ao “**direito à emoção das populações que foram extraídas do Estatuto da Humanidade**” (grifamos). Referidas reflexões são o foco das suas pesquisas acadêmica e como artista visual.

A emoção como direito expressa uma força transformadora, força essa capaz de voltar no tempo, na verdade, chegar a tempo para ressignificar uma vivência. A emoção que Maré narra é uma qualidade a qual acrescenta vida ao que já foi vivido e, assim, transforma o agora. Esta reflexão é uma das bases epistêmicas desta pesquisa e será aprofundada nos próximos capítulos.

#### 1.2.12 Mariana Ekureudo e Andressa Barugaredo (Mato Grosso)

Imagem 29 – Fotografia da artista Andressa Barugaredo



Fonte: Andressa Barugaredo (s.d.)

Imagem 30 - Fotografia da artista Mariana Ekureudo



Fonte: Mariana Ekureudo (s.d.)

As primas Andressa Barugaredo e Mariana Ekureudo preferiram fazer a entrevista juntas, pois produzem suas obras em coletivo. Sobre sua autoidentificação, afirmaram que são do Mato Grosso, especificamente do “Povo originário Bororo”<sup>46</sup>, e nasceram em Aragarças, na divisa entre Mato Grosso e Goiás.

<sup>46</sup> Disponível em: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Bororo> Acesso em: 21 ago. 2024.

Um elemento marcante observado na arte das primas Bororo é o aspecto cultural de sua etnia, que inclui o coletivismo, a atuação conjunta e a força da comunidade. Na entrevista, Mariana e Andressa relatam a importância de realizarem a residência artística no Sertão Negro e como se sentiram valorizadas ao saber da relevância de sua representação nesse movimento de artistas decoloniais. “Bom, eu levei meu trabalho lá para ser aprovado, para entrar no Sertão Negro. E o meu tema foi pintura [a arte compartilhada] na nossa etnia” (Andressa).

O grande desafio apresentado pelas artistas consiste em preservar a memória, as tradições e a cultura de seu povo por meio da arte. E, conforme Andressa, a arte compartilhada também contribui para transmitir o saber comunitário: “assim, a gente desenha, põe os significados da nossa pintura e passa para os que não sabem. Então [...] eu estou querendo trabalhar mais para a nossa cultura mesmo, que é [para] tentar não perder” (Andressa).

Imagem 31 - Andressa Barugaredo e Mariana Ekureudo. Escultura em Argila do Povo



Fonte: Andressa Barugaredo e Mariana Ekureudo (2024)

Outrossim, as artistas consideram que a luta por meio da arte na efetivação dos direitos humanos, especialmente em relação às questões de território e meio ambiente, é uma constante em sua cultura. Mariana conclui: “**Acho que só de nós estarmos aqui, tipo, lutando todos os dias, acho que já é uma conquista. É muito difícil a gente sair da aldeia**, vir para cá e ter que se acostumar com essa rotina de correria”. Por sua vez, Andressa concorda e afirma que “É, tipo isso mesmo, porque é difícil, né? A gente fica na aldeia mesmo para **conseguir adaptar à cidade, é bem difícil para a gente**” (grifo nosso).

Os diferentes ambientes, aldeia e cidade, representam não só uma questão geográfica, mas também cultural, epistêmica e artística, já que atravessar esses diferentes contextos significa também enfrentar signos de rejeição, invisibilidades, racismos, preconceitos de todas as formas.

Mariana e Andressa se consideram artesãs e artistas e afirmam que decidiram sair da aldeia para estudar na Universidade Federal de Goiás e fazer residência artística no Sertão Negro como uma forma de melhorar sua comunidade e lutar pelo “seu povo”. Assim, esse intercâmbio cultural, por meio da arte e do Ensino Superior, abre caminhos para uma pauta política, abrange outros direitos que a etnia Bororo, assim como muitas outras, defende – principalmente a proteção de seus territórios e a demarcação de suas terras ancestrais:

**Marina**

E vocês acham que a maior luta nessa vinda para cá, para trabalhar essa questão da arte, você acha que é qual a questão que você mais defende nisso? Qual a sua luta? “Eu estou lutando por alguma coisa, fazendo isso, pela arte”. Vocês acham que vocês estão lutando por quê? Defendendo o quê? Lutando o quê? Buscando o quê?

**Mariana**

Acho que é sobre nossa terra mesmo. Porque assim, a nossa terra já é demarcada. Mas tem os outros “nossos parentes” [de outras aldeias e/ou de outras etnias] que a terra deles não são demarcadas ainda. Então acho que é mais por isso mesmo.

As falas de Andressa e Mariana dialogam com os pensamentos do filósofo Daniel, da etnia Munduruku, em seu livro (Banquete dos deuses):

Os povos nativos brasileiros não querem a terra para si como forma de posse [ao modo ocidental]. Querem a terra para dela tirarem o sustento material e a energia espiritual que os mantêm vivos. Um povo só se sustenta culturalmente se lhe **é dado o direito de acreditar, de ter esperanças, de sonhar** (MUNDURUKU, 2009, p. 46, grifo nosso).

Compreendemos que, para as artistas, o “Direito Achado na Arte” é um meio para reivindicar direitos, um caminho de transmissão e preservação do conhecimento do Povo Bororo. E qualquer direito que diga respeito aos povos indígenas tem relação direta e incondicional com a terra.

### 1.2.13 Miguel dos Santos (PE)

Imagem 32 - Imagem do artista Miguel dos Santos junto das suas obras de arte



Fonte: CRMP, (s.d.)

Miguel dos Santos inicia a sua autoidentificação como sendo um artista de Caruaru, e sobre a arte diz que “meu primeiro deslumbramento com a arte foi com o segundo mais importante escultor brasileiro, Vitalino Pereira dos Santos.<sup>47</sup>”

Em relação ao seu aprendizado como artista, afirma que:

A partir dos quatro anos de idade, dois encontros semanais com o Vitalino na feira, seis horas da manhã. O meu avô chegava e eles tomavam a primeira Pitú no armazém por trás do tabuleiro do Vitalino e conversavam muito. E essa conversa, de uma certa forma, foi a base mais luminosa que um artista, uma criança artista poderia ter.

O artista explica a importância que a arte deve estar sempre à frente do seu tempo: “**A arte, ela não existiria se não fosse profética. Isso está em Fídias, está em Michelangelo. Os grandes artistas do mundo, eles são profetas mesmo**” (grifo nosso).

Especificamente, ele considera que sua arte defende os direitos humanos e declara: “Sim, sim, sim, porque a arte, ela, **quando você faz, ela não está no seu tempo, ela está ainda metafisicamente a ser conquistada**. Aí quando você pega coisas de um futuro que você quer a melhor da espécie e tudo” (grifo nosso).

---

<sup>47</sup> Vide quem é o mestre Vitalino citado por Miguel dos Santos em entrevista. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa9523/mestre-vitalino> Acesso em: 20 jun. 2024.

Imagem 33 – Miguel dos Santos. “Rei Munza”, escultura em cerâmica, 1997



Fonte: Fotografia de acervo pessoal retirada em seu ateliê em janeiro de 2024, em João Pessoa

Miguel concluiu a entrevista afirmando que **“a missão maior da arte é a busca pela felicidade”** (grifo nosso). Para ele, essa profecia, que a arte nos oferece, só faz sentido quando estiver à frente do seu tempo, alinhada à luta decolonial, à busca pela dignidade e felicidade humana.

### 1.2.14 Paulo Bruscky (PE)

Imagem 34 – Imagem do artista Paulo Bruscky com suas obras de arte na Exposição: “A arte é o que parece ser e não é”



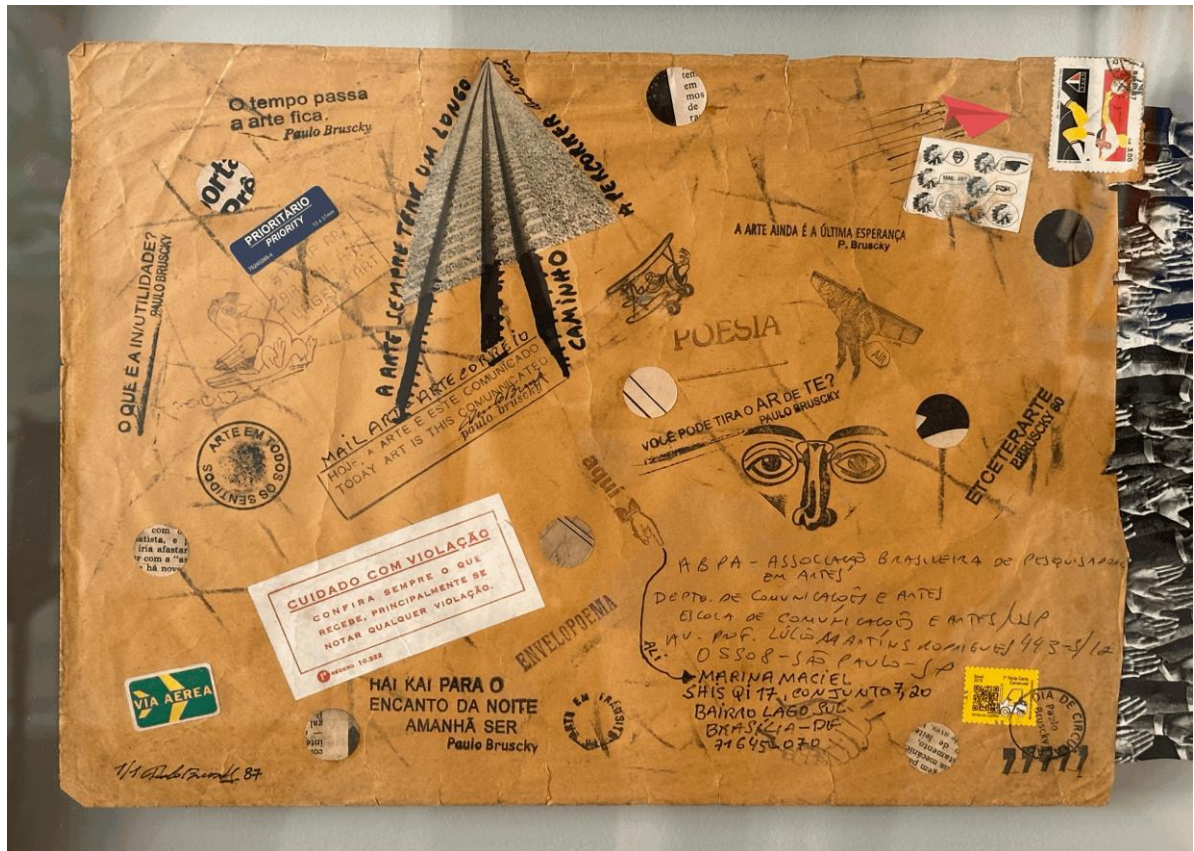
Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora (2024)

Acerca de sua autoidentificação, Paulo Bruscky diz que é um homem branco e heterossexual: “Eu sou autodidata, eu tenho curso superior de jornalismo e comunicação social, mas eu sempre desenhei desde pequeno, comecei e sempre me preocupei... Eu peguei a ditadura, da década de 1960 e 1970, e eu fiz muita obra, inclusive fui preso político na minha vida três vezes”.

Paulo afirma que lutou contra a ditadura por meio da sua arte, especialmente pela liberdade por meio de sua série “Arte Correio”, sendo preso político por causa disso três vezes. A “Arte Correio” é uma série, idealizada pelo artista, como uma forma de comunicação entre outros artistas de diferentes partes do Brasil e do mundo, os quais enfrentavam momentos de autoritarismos, como a ditadura militar do Brasil. Assim, a arte que Paulo narra está diretamente relacionada com a sua história de vida neste período ditatorial do Brasil.



Imagem 35 – Paulo Bruscky. “Arte Correio”, envelope com colagens e escritos, 1987-2023



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora (2023)

Ao analisar esta obra (Imagem 36), observamos o impacto da “Arte Correio”. Frases criadas por Paulo estão estampadas neste envelope, que foi desgastado pelo caminho pelo qual percorreu desde 1987 até 2023. Destacamos algumas frases reflexivas, como:

“Cuidado com a violação. Confira sempre o que recebe, **principalmente, se notar qualquer violação**”; “Hoje a arte é este comunicado”; “**Você pode tirar o AR de TE**”; “**A arte ainda é a última esperança**”; “O tempo passa e a arte fica”; “Hai Kai para o Encanto da Noite amanhã SER”; “**A arte sempre tem um longo caminho a percorrer**” (frases da obra de arte, imagem 36, grifo nosso).

Analisando algumas dessas frases, percebemos a esperança pelo da ditadura por meio da arte, aguardando o amanhã SER, a missão inerente da arte que é a liberdade ao não se poder tirar o AR de TE. Ao mesmo tempo, ele reflete sobre a longa missão da arte e o extenso caminho que ainda precisa ser percorrido.

Em relação à sua produção artística, Paulo defende que “sempre fui muito rejeitado, não só pelo meu trabalho de ser de vanguarda, sempre fui muito arrojado e pelo questionamento político, até em relação à própria arte, em relação aos artistas”.

Considera que defende os direitos humanos por meio de sua arte, especialmente em relação a algumas temáticas, como:

Direitos humanos, isso que eu falei: “é a questão indígena, eu tenho trabalho do começo dos anos 1970, gravura, que é como se fosse... Que começaram vários projetos de invasão, principalmente americana na Amazônia”.

Dessa forma, podemos observar a trajetória de Paulo como um artista corajoso, que enfrentou as opressões da ditadura em favor dos direitos humanos, colocando sua vida e liberdade em risco por diversas vezes para defender questões, como o feminismo, as populações perseguidas por motivos raciais e as diferentes orientações sexuais.

#### 1.2.15 Nádía Taquary (BA)

Imagem 36 – Artista Nádía Taquary, ao lado de sua obra de arte “Mulher Pássaro”



Fonte: Whitewall (2023)

Nádía Taquary identifica-se como filha de um casamento multirracial entre pai negro e mãe branca: “Eu me identifico como uma mulher negra, que faz parte de um grupo de não-brancos”. Com uma forte presença de reflexões sobre gênero e ao lado de sua obra de arte intitulada “Mulher Pássaro” explica:

“Quando você vê na mulher-pássaro apenas fragmentos de individualidade, ou seja, muitas em uma, é uma mulher-pássaro e muitas compoendo essa mulher-pássaro porque as penas e as escamas representam essa unidade num corpo só. Então, entender, através de Ìyami, isso, me faz entender que só é possível quando a gente faz o que é para fazer e não é só sobre nós”.

Nádia vê sua arte como um espaço de muita responsabilidade, uma vez que entende que **a arte é um ato político:**

Tem uma relação profunda com a estética, tem uma relação profunda com a forma, com tudo o que sai, mas principalmente porque sai, principalmente porque aqueles elementos estão lá. E, no meu caso, que isso tem uma fonte, **que é a arte tradicional africana**, que foi onde eu comecei toda a minha pesquisa estudando a arte tradicional africana, estudando a joalheria crioula. Ela traz ainda a chamada joalheria **afro-brasileira, que são dessas mulheres pretas**, primeiras designers do país.  
[...]

E eu acho que é esse o meu propósito, é contar ou levantar questões e entendermos questões sobre o que nos pertence, sobre quem nós somos, para que possamos realmente, **empoderados de si mesmos**, ter um estar num mundo mais consciente. **Então, eu não vejo como uma luta, mas eu vejo como um ato político que faz parte da minha vida** (grifo nosso).

Imagem 37 - Nádia Taquary. “Oxum Apará”, Contas de vidro da República Tcheca, prata, búzios africanos, cobre, 2022<sup>48</sup>



Fonte: Lucas Castor (2024)

Quanto à defesa dos direitos humanos pela sua arte, Nádia afirma que defende especialmente a luta contra o patriarcado e o racismo:

---

<sup>48</sup> Obra participou da Exposição Atlântico Vermelho, na sede da ONU, Genebra, 2024.

Então, é preciso, sim, pensar quando a **gente fala de protagonismo feminino negro, dentro dessa história, na minha arte de impacto**, elas foram as que se reuniram e que mais alforriaram mulheres na época do período da escravidão. Então, as cartas de alforria de mulheres são muito maiores. Teve associações. Homens e mulheres fizeram essas associações. Mas as mulheres conseguiram essa conquista de muitas cartas de alforria, se juntando e fazendo o que elas já faziam lá (grifo nosso).

Nádia defende a importância da “existência igualitária dentro da sociedade, mas, principalmente, de uma luta pela sobrevivência” e conclui a explicação de que sua grande defesa dos direitos humanos pela arte é a luta pela igualdade, principalmente pelo protagonismo feminino negro. “E eu me torno uma artista trazendo essas questões do empoderamento feminino preto, da questão do protagonismo feminino preto [...]. Eu venho falar de uma herança que me forma enquanto povo muito importante, que é a herança africana”.

O “Direito Achado na Arte”, na visão da artista Nádia, orienta sobre o respeito à igualdade de gênero e de raça. A ancestralidade também inspira o direito de saber sobre quem somos e por quais razões as pessoas negras e indígenas sofrem desigualdades.

#### 1.2.16 Naine Terena (MT) e Gustavo Caboco (RR)

Imagem 38 – Fotografia da artista da Naine Terena



Fonte: CGN (2022)

Imagem 39 – Fotografia do artista Gustavo Caboco



Fonte: Flip.org.br (s.d.)

Em resposta à primeira pergunta sobre como se autoidentificam, Naine Terena afirmou que é de Cuiabá, Mato Grosso, e mulher do Povo Terena, o qual “é um povo indígena que está distribuído no país, mas, em sua grande maioria vive no Mato Grosso, Mato Grosso do Sul e em São Paulo”. Gustavo Caboco, por sua vez, diz que é indígena da etnia Wapichana de Roraima.

A respeito de como se veem como artistas, Naine considera que é “uma artista educadora-pesquisadora”. Deste modo, diz: “Tudo que eu faço no mundo das artes tem que gerar algum subsídio para a educação e para a pesquisa, hoje eu acho que para mim isso é muito nítido”.

Por sua vez o Gustavo Caboco, afirma que “**me vejo como artista**, num primeiro momento, **num lugar de denúncia**, quando eu penso na trajetória da nossa família e em tudo mais, e aí **vou entendendo esses processos formativos com a arte**” (grifo nosso).

Imagem 40 - Naine Terena e Gustavo Caboco. “A Conquista do Paraíso”, tecido e bordado, 2023



Fonte: Acervo pessoal da artista enviada por meio eletrônico (2023)

Ao observarmos esta obra de arte produzida em conjunto por Naine e Caboco, refletimos sobre o massacre perpetrado pelos colonizadores. De um lado, vemos um homem em cima de

um cavalo, armado com uma espada dirigindo-se a uma mãe indígena, que tenta proteger seu filho do algoz. As belas tramas de tecido vermelho simbolizam o sangue dos povos originários derramado pelos massacres.

É a luta dessas artistas pelos direitos humanos, especialmente dos povos indígenas por meio de sua arte. Naine defende que **“a arte ela é uma ferramenta que tem potência para explicar os direitos humanos, ou para se praticar direitos humanos; levar para as pessoas o entendimento de uma maneira mais fluida sobre o que é direitos humanos”**. Ela conclui especificamente sobre os direitos humanos indígenas, assim ressalta a importância desse tema (grifo nosso):

Então, acho que se **a gente pensar arte de direitos humanos indígenas**, a gente vai fazer um debate pensando que a gente precisa ter as garantias para que a arte possa existir e que a arte também **seja algo que escoa para fora, para os não indígenas, sobre o que são os direitos humanos para povos indígenas, um reconhecimento, né?** (grifo nosso)

Imagem 41 – Gustavo Caboco. “Racismo da Ausência” da série Retorno à Maloca, marcador sobre papel canson, 2023



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora (2023)

Em relação à imagem da obra de arte do artista Gustavo Caboco, acima, ao questionarmos sobre o que seria “racismo da ausência” e a expressão “mas quanto custa a queda do céu”, ele, inicialmente, explicou que a obra foi desenhada durante a cerimônia de celebração da mudança constitucional do “Dia do Índio” para “Dia do Indígena”.

Essa mudança, segundo Caboco, representa uma grande virada de chave, pois a terminologia “índio” é uma palavra genérica e reducionista, ao colocar todos os mais de 300 (trezentos) povos indígenas na mesma “caixinha estereotipada de apagamento do índio”. Assim, ele afirma que “esta mudança é uma reafirmação da diversidade”. Caboco produziu 20 (vinte) desenhos sobre essa perspectiva como uma forma de documentar este momento de celebração do Dia do Indígena, e um deles é o mostrado na Imagem 41 (grifo nosso).

Ele explicou que “racismo da ausência” se refere à falta da presença indígena em espaços de poder. Segundo ele, políticas públicas são construídas sem a participação indígena, em diversos debates institucionais, incluindo demarcação de terras, que ocorre sem a presença desses povos. Na seara da arte, Caboco também percebe a ausência desses povos, mas nota um aumento gradual da sua visibilidade a cada ano.

Quanto à afirmação do desenho “mas quanto custa a queda do céu”, Caboco explicou que o termo “queda do céu” foi inspirado no livro intitulado de “A queda do céu” de Davi Kopenawa, que reflete sobre essa questão sob a perspectiva do povo Yanomami.

Segundo Caboco, o povo indígena já experienciou “muitas quedas do céu”, ou seja, “muitos fins de mundo”. Ele complementa: “Nós, como povos indígenas, somos especialistas em fins de mundo, porque passamos por muitos embates e guerras, isso gera uma certa experiência em situações de crise para os pajés Yanomami, **eles estão segurando o céu, rezam para o céu não cair**” (grifo nosso).

Após as declarações de Caboco, estudamos o livro indicado, do qual destacamos o seguinte trecho:

**A floresta está viva. Só vai morrer se os brancos insistirem em destruí-la.** Se conseguirem, os rios vão desaparecer debaixo da terra, o chão vai se desfazer, as árvores vão murchar e as pedras vão rachar no calor. A terra ressecada ficará vazia e silenciosa. Os espíritos xapiri, que descem das montanhas para brincar na floresta em seus espelhos, fugirão para muito longe. Seus pais, os xamãs, não poderão mais chamá-los e fazê-los dançar para nos proteger. Não serão capazes de espantar as fumaças de epidemia que nos devoram. **Não conseguirão mais conter os seres maléficos, que transformarão a floresta num caos. Então morreremos, um atrás do outro, tanto os brancos quanto nós.** Todos os xamãs vão acabar morrendo. **Quando não houver mais nenhum deles vivo para sustentar o céu, ele vai desabar** (KOPENAWA, 2015, p. 6, grifo nosso).

Este trecho, embora tenha sido escrito há quase uma década, é extremamente atual, tanto em relação às queimadas quanto à epidemia do covid-19. No final da análise da Imagem 41, Caboco discute as consequências desta “queda do céu” no momento das queimadas que ocorreram em agosto e setembro de 2024, resultado de intervenções humanas que afetaram a qualidade do ar em vários estados do Brasil. Ele questiona a humanidade: “**Vamos esperar o céu cair para nos movimentar?**” (grifo nosso).

A arte de Caboco representa uma potente reflexão em favor da luta pela efetivação dos direitos humanos, especialmente na proteção ambiental. Nesse sentido, a artista Naine concorda que eles lutam pelos direitos humanos da natureza. Ele defende: “O bem viver do todo mesmo, da própria terra, da saúde de tudo. Claro que vai passar pelo humano, mas vai passar pela cutia, pela arara, ou seja, pelos seres visíveis e os seres invisíveis”.

O conteúdo da arte indígena de Naine Terena e Gustavo Caboco proporciona uma educação ambiental, política, social e cultural, assim como vimos anteriormente nas falas das indígenas Mariana e Andressa, do povo Bororo. Naine explica: “Várias pautas, todas as pautas que nos atravessam, mas basicamente são as que estão ligadas à saúde, à terra, à educação, ao meio ambiente. E aí que vai atravessando conforme a gente está nos lugares também, ou é convidado”.

Não podemos falar de uma homogeneidade artística indígena. O que queremos dizer que a arte indígena, conforme observamos no depoimento destas entrevistadas, apresenta um contexto cultural que também é invisibilizado devido ao racismo que os indígenas sofrem. O bem viver e a queda do céu são exemplos de como as culturas indígenas oferecem verdadeiros ensinamentos sobre os direitos humanos para toda a humanidade, como nos ensina Naine:

Eu acho que para mim, de uma maneira muito específica, **tudo isso que a gente está falando está dentro de um único guarda-chuva, que é o bem viver**, e o bem viver precisa estar esparramado em muitas coisas, e aí perpassa por tudo isso que a gente está falando, que você tem que ter saúde, você tem que ter educação, você tem que ter direito à arte e à cultura, e eu não estou falando só de indígenas, estou falando de não indígenas também (grifo nosso).

Além do conteúdo sociocultural que a arte de Naine e Gustavo Caboco mobilizam, a arte deles trata também do desafio epistêmico que enfrentam em curadorias nas quais esse viés é eurocentrado. Desse modo, a arte indígena tende a ser duplamente invisibilizada pelo racismo da ausência e pela exclusão no campo da arte.

Diante dessas profundas reflexões, percebemos a importância da arte indígena como uma ferramenta para criar conscientização ambiental e promover a diversidade cultural, por meio do próprio pensamento plural e decolonial indígena. Trata-se de uma verdadeira desconstrução do pensamento colonial para uma reconstrução da interculturalidade crítica<sup>49</sup>, que inclua todos os povos originários e seus ensinamentos milenares.

---

<sup>49</sup> Este conceito será analisado no capítulo II.



### 1.2.17 Samantha Canovas (DF)

Imagem 42- Samantha, em seu processo artístico



Fonte: Universidade Estadual de Londrina (2018)

Inicialmente, Samantha Canovas se autoidentifica como mulher, cis, branca e ocupando um espaço da arte, onde afirma que:

O meu trabalho com têxtil, ele me leva a pensar sobre essas questões de gênero, porque eu acho que elas são muito próprias ao pensar têxtil. Eu acho difícil explicar como que eu ocupo esse espaço, é um espaço que, pra mim, ele foi muito conquistado, assim, sabe? Porque eu não tenho uma família que veio das artes, não tenho essas referências anteriores, então, tudo que eu fui galgando dentro desse espaço foi por conta da minha pesquisa e da minha produção.

Imagem 43 - Samantha Canovas. “enquanto caminho carregando pedras”, 2021



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora (2024)

Especificamente em relação a este trabalho acima, a artista Samantha considerou que:

É um trabalho que vem pra mim de uma... esse tem uma historinha, é uma **coisa do feminino mesmo, do tanto que a gente é guerreira, batalhadora, tem que segurar as coisas**, é meio que essa coisa, só que entendendo que, de fato, **essa força é uma potência**, mesmo que você **esteja, assim, fragilizada e despojada, ainda segura**, ainda é uma resistência, mas é uma resistência que é imposta. Mais ou menos nesse sentido. **Então, é isso carregar a pedra, sabe?** (grifo nosso)

A respeito dos direitos humanos, a artista defende que, mediante a sua arte, luta contra o sistema neoliberal, especialmente em relação ao tempo de produção. Além disso, afirma que apoia a pauta feminista, inclusive as questões que envolvem as pessoas trans, além disso se preocupa com as questões de sustentabilidade.

Samantha revela como a arte tem sido negada como uma forma de ciência e tratada na sociedade como se não fosse um trabalho, mas apenas um “hobby” ou passatempo. Ela declara que sua técnica artística na produção têxtil também é frequentemente considerada uma produção “genericada”. Diante dessa concepção cultural que se impôs sobre a arte têxtil, Samantha procura romper com esses paradigmas patriarcais.

Mas assim, foi isso que me aproximou das questões da arte têxtil, foi uma aproximação que veio da minha pesquisa prática, que foi me levando pra minha pesquisa acadêmica. Porque, em algum momento, enquanto eu estava na faculdade, virou um professor pra mim, perguntou pra mim, “ah, porque o seu trabalho é muito feminino”, e até então, eu não entendia que o meu trabalho tinha gênero, eu achei que eu estava pesquisando as grandes questões da história da arte, achei que eu estava pesquisando monocromo, achei que eu estava, sabe, fazendo várias coisas. E aí, ele veio pra mim declarou que, “ah, meu trabalho tem gênero”. Então, o que isso quer dizer. Por que meu trabalho tem gênero? E aí, eu fui tentar entender não só o têxtil, como esse lugar de... esse lugar subvalorizado dentro da arte contemporânea, e não só dentro da arte contemporânea ele é subvalorizado, e aí eu fui descobrir, desde a Idade Média, por uma questão da igreja católica em relação às guildas têxteis e os movimentos heréticos.

Assim, Samantha defende que a arte é alvo desse jogo de poder colonial, que a coloca como subordinada a outras ciências e impõe tendências de padrões ideológicos, como os de gênero. Todavia, ela considera que ainda há muitos avanços a serem feitos nessa questão.

### 1.2.18 Sil Capela (AL)

Imagem 44 - Sil Capela, produzindo suas obras de arte em barro



Fonte: Bruno Presado (2021)

Em relação à sua autoidentificação, Sil Capela afirma que “eu não me vejo [só] como artista. Eu me vejo como duas pessoas. No domingo, eu sou Maria Luciene, que foi o nome que minha mãe botou em mim. E a semana toda eu me vejo como a artista Sil da Capela. **Mas eu amo me ver assim, artista. Ponto**” (grifo nosso).

Sil se identifica como mulher heterossexual e se apresenta como artista e mãe. Sobre sua trajetória como artista, afirma que ama se ver nessa posição, trabalhando com barro. Seu local de trabalho é o Ateliê de João das Alagoas, que leva o nome de seu professor. Esse espaço é uma associação informal que reúne diversos artistas no município de Capela, em Alagoas.

Imagem 45- Sil Capela. “Mãe lendo”. Escultura em barro, 2022



Fonte: Xapuri Brasil (s.d)

No tocante à defesa dos direitos humanos pela sua arte, a artista considera que suas produções artísticas defendem, especialmente, o direito à educação, já que ela não teve a oportunidade de estudar quando era criança, pois precisou trabalhar no corte de cana durante a sua infância para ajudar na renda familiar. Porém, atualmente, ela está se alfabetizando no período noturno.

Sil menciona que a arte a ajudou a desenvolver uma compreensão prática sobre os direitos humanos, sobretudo em relação às pessoas com deficiência (tendo como exemplo sua própria filha) e à comunidade LGBTQIA+:

Eu acho que tem. Porque... eu costumo dizer que, quando eu ganhei a Cristina [filha com deficiência], eu ganhei a Cristina do jeito que ela veio, que foi pra me aprender, né? Ser a pessoa que sou hoje. Aprender a me defender, aprender a ser mãe, né? Aprender a ser tudo que sou hoje. Mas, **quando eu conheci o mundo da arte, eu ganhei um espaço, né? Um espaço maior.** Que é o espaço que... que é uma coisa **que eu já não tinha. Que era... Não tem um mundo da ignorância.** Que você nada, você aceita. Se tem uma pessoa, vamos dizer, uma pessoa... que tem a sua opção sexual. Aí você ignora, que não sei o quê, que lá vai. Essa parte eu já não tinha, graças a Deus. Eu já não tinha. **E o mundo da arte, ele me ensinou muito. Então, a pessoa que é artista, eu costumo dizer todos os dias, ele é feliz mesmo sendo triste** (grifo nosso).

Para Sil, a arte tem um papel de educação emancipadora e atua como uma verdadeira educadora. “Depois que eu conheci esse mundo de arte, ele me deu uma liberdade total. É o poder do não, o poder do sim. Ah, eu vou fazer isso. Ah, isso eu posso, isso eu não posso. Ah, eu quero realizar um sonho”. Assim, a arte proporcionou a ela a emancipação como ser humano e possibilitou a concretização de seus sonhos.

### 1.2.19 Yhuri Cruz (RJ)

Imagem 46 - Yhuri Cruz, na Exposição Atlântico Vermelho na sede da ONU, Genebra



Fonte: Lucas Castor (2024)

Yhuri Cruz se autoidentifica como homem negro, transexual, reside na zona norte do Rio de Janeiro. Como artista, define-se como artista visual, dramaturgo e destaca seu trabalho como um movimento cênico-político que denomina “pretofagia”. Ele explica que a “pretofagia” “é um movimento que se propõe a criar, encenar, propor novas cenas ou outras cenas dentro do ambiente da arte contemporânea. E através dessas cenas influenciar a política da imagem, a política institucional, a política museológica, a política pedagógica”.

A arte e a atuação de Yhuri abordam a forma como o corpo negro, a produção artística de pessoas negras e a representação de seus saberes são frequentemente marginalizados e censurados, sendo impedidos de ocupar espaços de destaque e de contemplação. Para ele, o fator racial é inseparável da produção artística e atua como veículo para questões de identidade racial e de gênero, ambas desafiadas pela normatividade imposta pelo colonialismo, que tende a padronizar, diminuir ou perseguir essas expressões.

Dentro da história da arte brasileira, **a gente nunca teve uma profusão simultânea de artistas negros em evidência**. Nunca teve. **Artistas negros sempre existiram**. No caso eu falo mais um lugar: **negros, indígenas, enfim. Sempre existiram, mas eles nunca tiveram em evidência todos ao mesmo tempo**. Ou muitos ao mesmo tempo. Então acho que esse movimento [pretofagia] tem a ver com isso. Tem a ver com algum tipo de profusão, com algum **tipo de emancipação ou de imersão, de sair do mar... Sei lá, uma série incrível de artistas potentes e presentes pela nossa geração** (grifo nosso).

Imagem 47 – Yhuri Cruz. “Nkisis Conference”, 2019<sup>50</sup>



Fonte: Lucas Castor (2024)

O artista afirma que sua arte está muito pautada nos Direitos Humanos, em especial, acredita que a emancipação é um direito humano, sendo a dignidade o direito humano favorito. E conclui: **“o direito humano é um dos pilares de imaginação do meu trabalho, com certeza”** (grifo nosso).

A arte de Yhuri inspira uma perspectiva para refletir sobre um caminho em que os “Direitos Achados na Arte” se fundamentam, pois:

O nome da minha primeira exposição individual é “pretofagia”. E ela, eu já expliquei, na verdade, ela é **esse movimento cênico-político, que está interessado na emancipação de histórias da diáspora mundial**. Eu, como líder escritor desse movimento, eu me interesso na ideia de proposição de novas cenas para emancipações históricas. E aí essas emancipações ocupam vários lugares. A emancipação da imagem, a emancipação, sei lá, cada cena da “pretofagia” está interessada em um tipo de emancipação. Então, se eu fosse pensar a primeira cena da “pretofagia”, ela tem a ver com uma emancipação de identidade, emancipação racial de um lugar, de um corpo que está sempre em referência a outro corpo (grifo nosso).

Portanto, a epistemologia que Yhuri desenvolve por meio da “pretofagia” – um caminho de emancipação – torna-se uma forma de resistência contra o colonialismo, o racismo e os estigmas sociais impostos pelo modelo eurocêntrico de arte e direito, desafiando e reconstruindo significados na sociedade.

---

<sup>50</sup> Obra participou da Exposição Atlântico Vermelho, na sede da ONU, Genebra (2024).

### 1.3 As Veredas do Direito Achado na Rua

Com base na análise da seção anterior, verificamos que todas as artistas entrevistadas, sem exceção, acreditam que defendem os direitos humanos por meio de sua arte. Dessa forma, fica clara a relação visceral do Direito e da Arte como ferramentas de transformação sociocultural e efetivação de direitos humanos.

É o manifesto das veredas na luta pelos direitos humanos que a arte expressa, isto é, “Direitos Achados na Rua, Direitos Achados na Arte, Direitos Humanos Achados na Arte!”.

O “Direito Achado na Rua” é um termo cunhado pelo professor Lyra Filho (1926-1986) para mobilizar uma nova abordagem teórica do Direito emancipado da corrente positivista. Logo, reúne, em sua organização, uma concepção tanto acadêmica como popular acerca dos direitos e dos direitos humanos, porque ele articula diferentes sujeitos em prol da justiça, da cidadania e da igualdade (SOUSA JUNIOR, 2015).

Nesta linha, as “veredas”, entendidas como caminhos alternativos, campo de luta, mas também de sobrevivência, de possibilidades e de certas conquistas, à margem do direito positivista, têm esses diferentes agentes, espaços de criação e mobilização dos direitos, além das instituições do Poder Público e da academia.

Como reflete Rosa (2021, p. 19), “**o sertão é do tamanho do mundo**. Agora, por aqui, o senhor já viu: Rio é só o São Francisco, o Rio do Chico. **O resto pequeno é vereda**. E algum ribeirão” (grifo nosso).

Se compararmos um caudaloso curso das correntes dos grandes rios com alguma vereda qualquer que seja, talvez nem observamos como as veredas podem ser relevantes para o bioma. O “Direito Achado na Rua” chama a atenção para estes sujeitos invisibilizados e para essas epistemologias desacreditadas. Mas essas veredas têm muita importância para a formação de grandes movimentos sociais, e a arte é esse recorte que estamos refletindo na presente pesquisa diante da sua potência como luta em busca de efetivação dos direitos humanos.

Rosa (2021) poeticamente escreveu sobre as veredas e os rios, Roberto Lyra também analisa o “Direito Achado na Rua” e o processo de libertação como metaforicamente o curso de um rio:

O processo social, a História, é um **processo de libertação constante** (se não fosse, estaríamos, até hoje, parados, numa só estrutura, sem progredir); mas, é claro, **há avanços e recuos, quebras do caminho**, que não importam, pois o **rio acaba voltando ao leito, seguindo em frente e rompendo as represas** (LYRA FILHO, 2017, p. 72, grifo nosso).

O processo de libertação nesses caminhos, que chamamos de veredas, assim como nos Grandes Sertões, há avanços e recuos, mas seguimos em frente “rompendo as represas”. Essas represas são representadas pelos múltiplos obstáculos que são colocados, particularmente, nos seus grandes sertões dos grupos minorizados:

Assim, é como conto. Antes conto as coisas que formaram passado para mim com mais pertença. Vou lhe falar. Lhe falo do sertão. Do que não sei. **Um grande sertão!** Não sei. **Ninguém ainda não sabe. Só umas raríssimas pessoas — e só essas poucas veredas, veredazinhas.** O que muito lhe agradeço é a sua **fineza de atenção.** Foi um fato que se deu, um dia, se abriu. O primeiro. Depois o senhor verá por que, me devolvendo minha razão (ROSA, 2021, p. 106, grifo nosso).

As “veredas” e as “veredazinhas”, as quais Rosa menciona no Grande Sertão, são também expressões metafóricas, assim como “rua” no conceito de “Direito Achado na Rua”, pois tanto a vereda quanto a rua são espaços que, sob uma ótica colonial e hegemônica, são tidos como socialmente irrelevantes quando comparados a locais de poder e privilégio. Essas veredas são os percursos criados com recursos alternativos para garantir o acesso a direitos aos grupos minorizados nesta luta decolonial.

O “Direito Achado na Rua” representa esse campo não eurocentrado, no qual o presente trabalho busca fundamentar uma libertação das amarras do direito positivado. O direito positivado é assimétrico, hegemônico, fundado em teorias eurocêntricas, por isso o “Direito Achado na Rua” vai contra essa tendência hegemônica (AGUIAR, 2017).

A legislação pode representar tanto o “Direito” como o “Antidireito”, este último sendo a negação daquele, configurado pelos interesses dos grupos dominantes do Estado. Roberto Lyra, então, ensina que o Direito Autêntico não pode ser “isolado em campos de concentração legislativa”, pois a lei é apenas um acidente no processo legislativo e “que pode, ou não, transportar as melhores conquistas” (LYRA FILHO, 2017, p. 5).

Lyra argumenta que o Direito justo emana das lutas realizadas dos movimentos sociais pela defesa dos grupos minorizados:

Assim, veremos que a positividade do **Direito não conduz fatalmente ao positivismo e que o direito justo integra a dialética jurídica**, sem voar para nuvens metafísicas, isto é, **sem desligar-se das lutas sociais**, no seu desenvolvimento histórico, **entre espoliados e oprimidos**, de um lado, e espoliadores e opressores, de outro (LYRA FILHO, 2017, p. 21, grifo nosso).

Neste raciocínio, a luta é a essência do verdadeiro Direito uma vez que este não pode ser visto como algo estanque, pelo contrário, é um processo de construção em favor da emancipação. Como afirma Lyra Filho: “O Direito não é, ele vem a ser” e segue nas reflexões:



**Direito é processo**, dentro do processo histórico: **não é uma coisa feita, perfeita e acabada; é aquele vir a ser** que se enriquece nos movimentos de libertação das classes e grupos ascendentes e que define nas explorações e opressões que o contradizem, mas de cujas **próprias contradições brotarão as novas conquistas**. (LYRA FILHO, 2017, p. 21, grifo nosso).

José Geraldo de Sousa Junior, inspirando-se nas reflexões de Roberto Lyra, em sua tese de doutorado intitulada “**Direito como Liberdade**” (2008) abre o trabalho com as palavras da Cecília Meireles: “Liberdade - essa palavra que o sonho humano alimenta: que não há ninguém que explique, e ninguém que não entenda!”

Seguindo essa linha, José Geraldo propõe que o direito se apresenta como uma “**legítima organização da liberdade**”, surgindo das ruas e das lutas dos movimentos sociais de modo relativamente “orgânico”. Ou seja, ele não se limita aos espaços institucionais jurídicos, como salas de audiências, tribunais, órgãos públicos, mas se expande no sentido metafórico, para o *locus* da “rua”, e outros espaços de participação, abrangendo “**novos movimentos sociais onde os sujeitos são portadores de organização e ação em torno de problemas e conflitos sociais e culturais**” (SOUSA JUNIOR, 2008, p. 259, grifo nosso).

Com base nos ensinamentos de José Geraldo, percebemos que o “direito como legítima organização da liberdade” valoriza especialmente a liberdade e os movimentos sociais. Assim, a seguir, analisaremos esses dois aspectos na perspectiva das artistas participantes.

Passamos à análise.

Quanto ao primeiro eixo, o da liberdade, iniciamos com o artista Paulo Bruscky, grande expoente nacional e internacional<sup>51</sup> na defesa do direito à liberdade desde a década de 1960. Ele foi preso político 3 (três) vezes justamente por sua atuação em favor da liberdade. Segundo ele, “**a arte não foi feita para ter censura. A arte não pode existir censura em relação à arte. É uma expressão de liberdade que ninguém pode censurar**”.

Em 1976, Bruscky foi sequestrado. Muito emocionado, ele nos conta que sua mãe, ao presenciar o ocorrido, pediu que seus irmãos ligassem para o advogado, mas eles responderam que nada poderia ser feito, pois estavam sob o AI-5<sup>52</sup>. Ele explica como ocorreu:

Aí, eu saí, fui, entrei na Veraneio e, por sorte minha, eles pararam para abastecer num posto ali, da fronteira dos postos. Eu morava no 10, ali na Guilherme Pinto. Aí, quando eu olhei, de fato, uma namorada, uma ex-namorada minha, estava abastecendo o carro, era um fusca, nesse posto. Aí, eu vi, ela ali perto, do lado de fora, tinha comprado alguma coisa e estava do lado de fora do carro.

<sup>51</sup> Como analisado, no item 2.3.14, a projeção internacional do artista começou durante a série arte correio e persiste até os dias atuais.

<sup>52</sup>“O AI-5 foi um decreto realizado em 1968 que inaugurou o período mais sombrio da Ditadura Militar” Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/o-que-e/historia/o-que-foi-ai-5.htm> Acesso em: 19 jul. 2024.

Aí, quando abriu a porta, eu corri, abracei ela e disse, “estou sendo sequestrado pela Polícia Federal”, e dei um beijo nela. Aí voltei e disse “o que foi?”. Eu disse, “não, vi aquela amiga que nunca mais eu tinha visto faz muito tempo. Fui falar com ela, dar um beijo nela”. Aí pronto, aí fui no banheiro. **Aí fiquei na solitária, sem luz, não tinha direito a banho de sol...** (grifo nosso).

Após esta declaração, Paulo Bruscky emocionou-se profundamente, chorando. Suspendemos a entrevista, oferecemos-lhe água e sugerimos uma pausa ou mudança de assunto. No entanto, após alguns minutos, ele insistiu em continuar, e disse: “É a realidade, né? É que eu me emociono.

Esse depoimento comovente evidencia o sofrimento que Paulo Bruscky sofreu ao resistir ao regime ditatorial das décadas de 1960 e 1970 por meio de sua arte. Além de ter sido preso político, Bruscky enfrentou diversas formas de tortura física e psicológica, além da censura de várias de suas obras, muitas das quais ainda não conseguiu reaver. Sua trajetória revela uma luta pela liberdade e em favor dos desaparecidos políticos, com o objetivo de preservar a memória e a verdade desses indivíduos, impedindo novas ofensas à liberdade.

Por sua vez, José Alves, ao esculpir guerreiros de madeira, afirma ter representado aqueles que entraram nos navios negreiros com o intuito de vencer a batalha pela liberdade e resistir à opressão da escravidão e colonização. Ao ser questionado sobre uma declaração internacional no campo das artes, José expressou: **“direito de os artistas terem mais liberdade”**.

Já Sil Capela, por sua vez, comenta o impacto transformador da arte em sua vida: “Depois que eu **conheci esse mundo de arte**, ele me **deu uma liberdade total**. É o poder do não, o poder do sim. Eu vou fazer isso, isso eu posso, isso eu não posso. Ah, eu quero realizar um sonho. Mesmo não acreditando muito em sonho, eu gosto muito das realizações”. Para Sil, **a arte trouxe uma liberdade autêntica**, representando sua real emancipação social como artista, mulher e sujeito de direito.

Yhuri Cruz defende a liberdade em relação ao sonho, dizendo: “Eu acho que sonhar é resistir e **direito ao sonho é uma liberdade que está sempre sendo reclamada** e nunca alcançada também, sabe?” Essa visão impactante é levada por Yhuri até o espaço público, a rua:

**eu só faço arte pelo impacto, não é pela beleza.** Eu, como artista, sou pelo impacto. **Eu preciso impactar alguém**, alguma geração, algum momento, **algum movimento histórico**, alguma escola, algum museu, algum não museu, **a rua** (grifo nosso).

Dessa forma, o artista retoma os ensinamentos de Sousa Junior (2008) sobre a relevância dos novos movimentos sociais e conecta-se com as ideias de Lyra Filho (2017), que considera

esses sujeitos coletivos fundamentais na luta contra-hegemônica em defesa da liberdade e resistência a múltiplas formas de opressão.

Isso significa que são os novos sujeitos coletivos de direito que constroem novos direitos, lutando contra a estrutura oligárquica do Poder Estatal. Nesse sentido, vale transcrever os ensinamentos do José Geraldo e Antônio Escrivão:

É dessa forma que **os movimentos sociais emergem como uma potência de solidariedade** ético-política na luta contrahegemônica pelos direitos humanos, em uma sociedade agora em processo de democratização, porém ainda profundamente marcada por uma estrutura social oligárquica e autoritária fundada e organizada historicamente sobre a divisão de classes sociais. (ESCRIVÃO FILHO; SOUSA JUNIOR, 2021, p.103, grifo nosso).

A importância desses novos sujeitos coletivos é singular, haja vista que emergem organizados em favor de uma resistência contra as explorações, assim exigem regulamentação legítima em favor da liberdade, de modo a construir o direito achado no clamor das ruas.

Em relação à definição de movimentos sociais, neste trabalho, adotamos a perspectiva de Glória Maria Gohn (2011), a qual entende esses movimentos como “ações sociais coletivas de caráter sociopolítico e cultural que viabilizam formas distintas de a população se organizar e expressar suas demandas”. Essas ações coletivas de grupos organizados buscam mudanças sociais, culturais, econômicas ou políticas:

Na realidade histórica, os movimentos sempre existiram, e cremos que sempre existirão. Isso porque representam **forças sociais organizadas**, aglutinam as pessoas não como força-tarefa de ordem numérica, mas como campo de atividades e experimentação social, e **essas atividades são fontes geradoras de criatividade e inovações socioculturais** (GOHN, 2011, p. 4, grifo nosso).

Esses movimentos se baseiam em identidades coletivas e na mobilização de recursos para alcançar seus objetivos, sobretudo, como forças geradoras de criatividade e impacto socioculturais, como são os coletivos culturais<sup>53</sup> que pesquisamos neste trabalho: Sertão Negro (GO), Pé Vermelho (DF) e Acervo da Laje (BA).

Passamos a análise desses movimentos sociais e sua importância na luta pela efetivação dos direitos humanos.

O Sertão Negro<sup>54</sup> é um coletivo artístico considerado pelo seu fundador, Dalton Paulo, e sua fundadora e companheira, Ceíça Ferreira, como “ateliê – escola”. Com relação ao nome, explicam que o espaço está situado em Goiás, local marcado pelo bandeirantismo,

---

<sup>53</sup> Apesar de sabermos da existência da diferenciação, no campo das artes, de movimentos sociais e coletivos artísticos e culturais, neste trabalho, adotamos a ideia ampliada de movimentos sociais, em que abrange os diversos sujeitos coletivos com base nos ensinamentos de Gohn (2011).

<sup>54</sup> Disponível em: <https://sertaonegro.com/> Acesso em: 23 jul. 2024.

reassignificando, assim, a “sua poética, referenciando pessoas e espacialidades negras” (SERTÃO NEGRO, [s.d.], p. 3).

Tais territórios cotidianamente reescrevem a história do Sertão, “desse **Sertão Negro, que define e expande as fronteiras, se posiciona como centralidade**” (SERTÃO NEGRO, [s.d.], p. 3). Durante a entrevista, Dalton nos explicou que:

O **Sertão Negro**, ele vem em virtude dessa questão ambiental, desse **ecossistema aqui do centro-oeste**, desse bioma, que, na minha concepção, interfere muito na formação e no modo de ser dessas pessoas que habitam essa região. Então, a gente **tem esse corpo negro, que tem a sua referência dos outros corpos negros em outras partes do país**, mas também **tem suas diferenças**. É bom pontuar, **sim, renomear esse corpo como sertanejo**, que, ao mesmo tempo, é uma gíria do cerrado, que é esse lugar que a gente **consegue olhar uma visão ampla** e das especificidades desse bioma, das aves. Os poços de água e no lençol freático, com raiz bem profunda, **de cabeça para baixo**. O lugar tem muita diversidade, fauna, flora. Eu acho que, de algum modo, isso reverbera na personalidade, no modo de pensar desses habitantes. **Falar um pouco dessa referência de Guimarães Rosa, onde o sertão está em todo lugar**. Então, é uma denominação mesmo desse corpo negro aqui do Centro-Oeste aqui no cerrado. (grifo nosso).

A escolha do nome Sertão Negro para o movimento social é fundamentada na ideia de expandir as fronteiras do Sertão Negro alinhando-se ao pensamento de Guimarães Rosa que afirma que “O sertão está em toda a parte” (ROSA, 2021, p. 8), e avança: “Sertão. Sabe o senhor: sertão é onde o pensamento da gente se forma mais forte do que o poder do lugar” (*ibidem*, p. 27). Assim, Dalton Paulo explica sua visão sobre Sertão Negro como um movimento social:

O **Sertão Negro hoje é o meu maior projeto de vida**. Então, a importância é muito grande, porque eu atribuo a ele a um papel de artista, que traz a discussão, as questões que eu trago assim na minha produção. Então, eu acho que tem que pensar aqui a perspectiva **de movimentos negros, movimentos sociais, como que esse processo educativo pode trazer alguma contribuição**. A gente tem uma **carência muito grande de escolas, de espaços culturais, que pensam na arte contemporânea**, mas não só nas outras especialidades da vida – a agroecologia, a questões políticas, território. E como esses espaços **podem tensionar e trazer possibilidades a outras narrativas, em contraponto com o sistema que não nos pertence, ou não nos cabe** (grifo nosso).

Desde 2022, temos frequentado o Sertão Negro, e o que Dalton explicou se confirma: não é apenas um movimento social, mas, sim, um “ateliê-escola” que nos leva a repensar a importância de espaços culturais como este. Ele representa uma luta e resistência contra um sistema artístico que valoriza em detrimento do legado cultural que nos foi deixado.

Imagem 48 - Em visita ao Sertão Negro, Marina Maciel e Dalton Paula, 2023



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora (2023)

Durante essas visitas, tivemos a oportunidade de conversar com as artistas que realizam residências. Uma delas foi Lucélia Maciel, participante da presente pesquisa. Posteriormente, durante a entrevista, questionamos sobre sua participação em algum movimento social e o que ela entendia sobre Sertão Negro e ela respondeu:

**O Sertão, pra mim, eu vejo como uma comunidade...** E como toda comunidade tem o seu movimento, mas eu não participo de nenhum outro movimento específico pensando nessas questões de militância, de instituições, de outros lugares. [...] Eu sinto que **o Sertão Negro é o meu porto seguro**, se não fosse o Sertão Negro eu não estaria mais aí, não (Lucélia Maciel, grifo nosso).

Com base nas palavras de Lucélia, percebemos o impacto positivo que o movimento Sertão Negro gera em sua vida, pois a artista diz que é como uma comunidade e um porto seguro, podendo ser colocado em qualquer lugar dos grandes sertões.

Logo, O Sertão Negro reúne duas categorias de exclusão, sertão e negritude e, assim, promove um movimento crítico, transformador e interventivo por meio da arte. Pessoas de diferentes partes do Brasil, de diferentes segmentos (raça, etnia, grupos etc.) dão força ao Sertão Negro.

O segundo movimento social, chamado Pé Vermelho<sup>55</sup>, foi fundado e é dirigido pelo artista participante desta pesquisa, João Angelini. Em entrevista, ele explica que é um espaço localizado em Planaltina (DF) e que “o nome Pé Vermelho também é isso, é **uma conversa diretamente com esse território, dessa poeira vermelha que tinge nossos pés**, a gente

---

<sup>55</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/pevermelhoec/>

querendo ou não.” Ademais, ele explicou, em entrevista à rádio eixo<sup>56</sup>, que, após reflexão com vários artistas sobre o escopo do Pé Vermelho, seria:

como superar algumas lacunas, tanto na nossa formação quanto na nossa profissão de artista, compreendendo toda essa estrutura que a gente chama de sistema de arte. Como é que você se forma em um lugar periférico, **como é que você se mantém artista em um lugar periférico ao sistema da arte que hegemonicamente, no Brasil, concentrou tudo na região sudeste?** Como você, sendo um artista não sudestino, consegue ter uma formação aprofundada **não tendo acesso territorial às manifestações de arte, inclusive dos seus próprios territórios - porque a produção do seu território é recorrentemente extraída por uma lógica colonial bandeirantista que tira desse território e leva para o sudeste também.** Então, nem a nossa própria produção, às vezes, a gente consegue ter contato. A gente foi pensando muito: que lacunas são essas? Que contribuição a gente pode dar nesse lugar de formar artistas públicos e mercado de arte também? (João Angelini, grifo nosso).

O Pé Vermelho também é um movimento social artístico o qual possui a mesma ideia do “Grande Sertão”, nesta ideia da luta contra-hegemônica “colonial e bandeirantista” de valorização da educação e da cultura local, especialmente de espaços periféricos. E uma grande felicidade é visitarmos este espaço entrevistar João e verificarmos o impacto sociocultural que eles já estão gerando na região, vale a transcrição:

[...] o **primeiro curso** que a gente deu aqui no projeto do ano passado, de **15 (quinze) vagas**, acho que somente **2 (duas) vagas foram para pessoas de Planaltina**. No último curso, **tinham 13 (treze) pessoas de Planaltina e apenas 2 (duas) de outros locais**. Isso é um impacto muito legal!

Então, já tem um mini-impacto acontecendo aqui, na nossa localidade, que é muito bacana de ver, e que é um dos motivos principais do Pé Vermelho existir, a gente tá conseguindo realmente, dar contribuição. A gente, agora, no programa cerratense, que é um dos projetos do Pé Vermelho, a gente recebeu mais de 600 alunos de escola pública em uma semana, então, isso é muito forte.

E uma das coisas que **me emociona muito no Pé Vermelho**, e acontece desde que a gente abriu, **é o retorno das crianças, isso pra mim, é muito precioso, porque se você pensar o que é a organização do Distrito Federal de Brasília, enquanto espaços culturais, ela não só não promove o acesso por parte da comunidade periférica pobre, como ela dificulta deliberadamente [...]** (João Angelini, grifo nosso).

João destaca a relevância desse impacto cultural local, sobretudo nas periferias, e faz uma crítica à urbanização excludente de Brasília. A motivação para fundar o Pé Vermelho veio da experiência que ele teve ao trabalhar no Educativo do Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB) em Brasília<sup>57</sup>. Ali ele observou como crianças de escolas públicas, moradoras de cidades satélites<sup>58</sup>, perguntavam a ele como poderiam retornar com suas famílias nos finais de

<sup>56</sup> <https://www.radioeixo.com.br/post/p%C3%A9-vermelho-esp%C3%A7o-contempor%C3%A2neo-galeria-de-arte-cerratense-em-planaltina>

<sup>57</sup> Disponível em: <https://ccbb.com.br/brasil/>

<sup>58</sup> Regiões Administrativas que são chamadas também de cidades são as regiões periféricas de Brasília

semana, algo que ele não sabia responder, dada a limitada oferta de transporte público para essas regiões.

Assim, o artista reflete: “A criança chega no CCBB abduzida por um ônibus, ela nem aprende o caminho, ela entra no ônibus na escola e sai no CCBB sem nem entender essa trajetória. Ela não tem autonomia do corpo dela no espaço, nem do tempo, nem do tempo que ela vai ficar ali dentro”.

Em contraste com a experiência do CCBB, durante uma de nossas visitas ao Pé Vermelho, presenciamos crianças voltando de bicicleta na garupa dos pais para ver a exposição do coletivo. Além disso, muitas reconheceram artistas vizinhos da região. O que sem dúvida fortalece o sentimento de pertencimento e empoderamento local. Vale transcrição da fala de João:

Esse pertencimento da cidade! E da cidade delas! Sempre tem um artista de Planaltina, a gente sempre coloca, e eles reconhecem, “ah, foi meu vizinho, é meu vizinho, eu sei onde fica o estúdio de tatuagem, fica na quadra 1”. Eles vão se reconhecendo ali, e essa possibilidade de eles também serem artistas, se formarem artistas, é uma etapa do processo de formação. Quando a gente abre a exposição, esses meninos e meninas estão vendo essa exposição, eles estão formando público artista. E lembrando que a experiência artística, e citando a Ana Luísa, é você experienciar a arte, não é só para quem é profissional das artes.

Imagem 49 - Em visita à exposição no Pé Vermelho, da direita para esquerda: Marina Maciel, João Angelini, Cívara Barbosa e Fernando Bueno, 2022



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora (2022)

Percebemos a importância desse movimento social no desenvolvimento cultural e educacional de Planaltina e regiões próximas, além de seu papel exemplar para todo o sistema da arte (galerias, museus, colecionadores, artistas) ao demonstrar que a valorização de espaços, como o Pé Vermelho, gera um impacto sociocultural extremamente positivo para as gerações atuais e futuras.

Quanto ao último movimento social pesquisado, o Acervo da Laje<sup>59</sup>, fundado por José Eduardo e Vilma Santos, e situado no subúrbio Ferroviário de Salvador (BA), esse movimento trata de uma Associação Cultural, definida como casa-museu-escola, que atua na memória artística, cultural e histórico do território que ocupa. O Acervo da Laje traz à tona histórias antes invisibilizadas e dialoga com toda a cidade, evidenciando que também há beleza e elaboração estética nesse espaço.

Com relação ao Acervo ser uma “casa-museu-escola”, Vilma nos explicou que é uma casa, pois “a gente abriga a todos que participam de várias atividades”; considera um museu “porque tem arte de todos os artistas da periferia e alguns que participam de nossas exposições e outros lugares.” Por fim, argumentou que “é uma escola, pois ajuda a mudar esse diálogo entre professores, alunos, educativos – professores e pessoas de outro mundo, e outros artistas de vários lugares também”.

José Eduardo, artista, curador e coordenador do Acervo da Laje, destacou, em entrevista, que o principal objetivo desse movimento social é democratizar o acesso à estética, à beleza e à memória, lutando contra a exclusão e os preconceitos. Com 14 (catorze) anos de experiência, ele afirma que os frutos desse trabalho já começam a aparecer:

Como as pessoas que saem tocadas, a questão educativa, a questão da geração do emprego e renda, que é muito importante para as populações de periferia. **A questão de criar outros repertórios**, que eu estava falando, assim como **gerar emprego, gerar trabalho, de fazer pessoas se descobrir na arte**, como muita gente se descobre na arte quando vem fazer as oficinas do Acervo com os artistas, eu acho que é um pouco isso. A gente tem conseguido manter um pouco essa dinâmica (José Eduardo, grifo nosso).

A questão de “**criar outros repertórios por meio da arte**” para as populações que foram minorizadas durante séculos de colonização e exclusão é algo que nos encanta profundamente como José nos explicou em entrevista: “**O acervo nasceu na exclusão!**” e continua a reflexão com base em comentários de alguns moradores que vivem neste local de que “**aqui é terra cara para gente barata**”.

---

<sup>59</sup> Disponível em: <https://www.acervodalaje.com.br/>



Com muita emoção, José continua a entrevista e afirma que a luta de vida deles é contra as violações: “a gente **não quer que nenhum corpo seja violado**, que nenhum jovem seja assassinado, que é isso, **a gente não quer desigualdade**, então acho que é isso. E que talvez **o maior direito humano, que seja o direito a viver**, o direito a ter vida [...]” e conclui com a importância da arte:

**E a arte tem um papel fundamental**, porque a **arte educa por completo**, a **arte tem uma tem, uma pujança crítica, dialógica, estreita universos, e antes talvez não fosse impossível, dado que estamos na periferia e a gente consegue dialogar com todo mundo**, consegue dialogar com o Rio de Janeiro, São Paulo, consegue dialogar com todos os lugares, e isso sendo uma dinâmica que estreita os laços, então acho que tem essa questão (José Eduardo – grifo nosso).

Ao visitarmos o Acervo da Laje, em fevereiro de 2024, observamos que o espaço é formado por duas casas, incluindo biblioteca, salas de aulas e um espaço expositivo. Foi uma experiência única pelo impacto gerado pela beleza da arte em um local tão marcado por desafios, como o subúrbio ferroviário de Salvador. A energia do acervo é indescritível. Algumas obras de arte foram resgatadas de lixões, outras são frutos de doações, trocas e criações de artistas locais.

Como nos explica José Eduardo, o grande objetivo do Acervo<sup>60</sup> é “proporcionar o encontro das pessoas com as obras e os artistas, assim como estimular pesquisas e a ressignificação da imagem da periferia, mostrando seus valores, memória, cultura e elaborações estéticas”.

---

<sup>60</sup> Disponível em: <https://www.acervodalaje.com.br/>

Imagem 50 - Vilma, Marina e José (esquerda para a direita), em frente à sede do acervo da laje, localizada no subúrbio ferroviário de Salvador, 2024



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora (2024)

Observamos que os três movimentos sociais pesquisados compartilham algumas semelhanças notáveis: localizam-se em zonas periféricas, respectivamente, em Goiás, no Distrito Federal e em Salvador; atuam contra o sistema capitalista da arte, o que gera impacto sociocultural principalmente por meio da arte e da educação; e funcionam como forças contra-hegemônicas em defesa da cultura, efetivando os direitos humanos de populações historicamente minorizadas mediante a arte.

Com base nas práxis das artistas, especialmente na atuação dos movimentos sociais artísticos analisados e na defesa da liberdade pela arte, verificamos que, apesar de avanços e recuos pelas veredas dos sertões, as artistas seguem em frente “**rompendo as represas**” (LYRA FILHO, 2017, p. 72) em favor da “**legítima organização da liberdade**” (SOUSA JUNIOR, 2008) na construção do “Direito Achado na Rua”, o qual propomos, nesta pesquisa, propomos, então, o manifesto em favor do “Direito Achado na Arte”, ou do “Direito Humano Achado na Arte”!

#### 1.4 Das veredas até os Direitos Humanos Achados na Arte

Olhe: o que devia de haver, era de **se reunirem-se os sábios, políticos, constituições gradas, fecharem o definitivo a noção—proclamar por uma vez, artes assembleias**, que não tem diabo nenhum, **não existe, não pode. Valor de lei!** Só assim, davam tranquilidade boa à gente.

**Por que o Governo não cuida?! Ah, eu sei que não é possível.** Não me assente o senhor por beócio.

**Uma coisa é pôr ideias arranjadas, outra é lidar com país de pessoas, de carne e sangue, de mil-e-tantas misérias...**

Tanta gente—dá susto se saber—e nenhum se sossega: **todos nascendo, crescendo, se casando, querendo colocação de emprego, comida, saúde, riqueza, ser importante, querendo chuva e negócios bons [...]** (ROSA, 2021, p. 16, grifo nosso).

A transcrição acima está em plena sintonia com o tópico anterior. No trecho “não existe, não pode. Valor de lei!”, “o governo não cuida”, harmoniza-se com o que Roberto Lyra explica sobre o “direito autêntico” não poder ficar “isolado em campos de concentração legislativa”. Outrossim, diferencia as “ideias arranjadas”, entendidas por nós com base em Roberto Lyra pelo “antidireito”, criadas pelo Estado, pois não reflete o clamor das ruas, das pessoas, dos novos sujeitos coletivos de direitos, em particular, dos grupos minorizados representados pelos grandes sertões do Brasil, são citadas acima como “**as pessoas de carne e sangue, de mil-e-tantas misérias**”.

Diante disso, o “Direito Achado na Rua” não se restringe tão somente ao substantivo metafórico, pelo contrário, conforme nos ensina Sousa Junior, Rampin e Amaral (2021, p. 22): “**é um convite à ampliação da reflexão sobre os espaços de produção do direito a partir da consideração da reprodução social.** É o direito constituído em movimento, em casa e na rua”, “na encruzilhada”, “no campo”, “no cárcere [...]”.

Com base neste convite para ampliação da reflexão em torno do “Direito Achado na Rua”, a pesquisadora e as 21 (vinte e uma) artistas aceitaram e propuseram: o “Direito é Achado na Arte” ou os “**Direitos Humanos Achados na Arte!**”.

Após as escutas sensíveis que realizamos durante as entrevistas das artistas, todas elas, sem nenhuma exceção, defendem que desenvolvem por meio de sua práxis da arte os direitos humanos de forma emancipatória, a fim da superação das múltiplas opressões interseccionais vividas nos seus grandes sertões.

A experiência das artistas participantes desta pesquisa cria construções de diversas formas de emancipações na superação das múltiplas opressões interseccionais vividas em seus grandes sertões, como nas ações de ativismo artísticos, na defesa de direitos subjetivos, como direito ao sonho, à emoção, à memória, entre tantos outros aprendidos por meio das entrevistas.

Nesta perspectiva, Sousa Junior (2021, p. 209) defende que a arte é um direito, sendo um instrumento de explicação de forma espontânea do que dialogado na academia, nos tribunais e na vida. E conclui que “pensá-la como direito é preservar memórias ancestrais de pessoas que tiveram a coragem de expressar seus posicionamentos ideopolíticos”.

A concepção de “Direito Achado na Arte” rompe com a narrativa colonial e nos coloca em um patamar de direitos, de dignidade e de respeito. Passamos a análise dos ensinamentos das artistas na perspectiva do “Direito Achado na Arte”.

Ao questionar a artista Maré de Matos sobre a missão da arte, ela respondeu que é levar ao debate público questões que, apesar da importância, a sociedade tem dificuldade de abordar. Nesta esteira, considera seu papel como artista bem-sucedida, pois consegue levantar esses debates, e afirma:

**O poder que a arte tem é de ser essa ferramenta de ver o mundo de forma diferente, de sugerir transformações que são fundamentais dentro das dinâmicas que são sociais e culturais, eu acho que é esse poder de mudar a visão das pessoas, de mudar práticas históricas,** de mostrar absurdos que não estavam sendo percebidos enquanto absurdos. Então, eu acho que esse é o poder das artes, digamos, a meu ver (Maré de Matos, grifo nosso).

A fala da artista está em plena sintonia com sua obra intitulada “Fundamento” (Imagem 51), na qual Maré de Matos considera que sua produção artística em si já tem este escopo de defender os direitos humanos. Ela explica que idealizou a obra por meio da “observação do poder devastador que a colonialidade exerce sobre a vida, a partir de inquietações sobre como exercitar a subjetividade após processos de desumanização” e defende “**o poder que essas existências têm de reconfigurar caminhos**”. Esta ideia de reconfigurar caminhos está em plena sintonia com o “Direito Achado na Arte”, pois são as veredas trilhadas pela arte.

Imagem 51 - Maré de Matos. “Fundamento”, 2019



Fonte: Maré de Matos (2019)<sup>61</sup>

Por sua vez, José Eduardo afirma que o Acervo da Laje trabalha com a defesa do direito à moradia, à saúde, à educação e à cidade, como sendo espaço de dignidade da população. Em parceria com a Universidade Federal da Bahia e Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), alega que lançaram o Atlas da Periferia. Isso foi uma quebra de paradigma, pois sempre que se falava em periferia era algo pejorativo, todavia neste trabalho foi defendida a periferia como “algo potente, e a arte, ela que faz essas discussões acontecerem”.

Ademais, José Eduardo alega que “às vezes a gente fala de algumas questões que parecem cartesianas e não dialogam. Então, por exemplo, **essa ponte que você está fazendo entre arte e direito, isso é básico, seria básico se a gente já tivesse esse entendimento geral**”.

Nesse viés, ele entende que o direito está achado na arte como algo evidente, todavia percebe que isso não é algo simples de ser visto por toda sociedade e completa:

Então, se você consegue **revelar se a arte se constitui como um direito humano fundamental**, e de como **ela é importante para a sociabilidade, para o desenvolvimento**. Não é para a resiliência não, porque resiliência não é conceito, a **gente não tem direito à resiliência, mas é para a necessidade de expressão, de existência, para a possibilidade de futuro**.

É que fazendo essa ação, querendo ou não, a gente **está criando repertórios novos e está protegendo vidas**. Então, por exemplo, cada vez que uma pessoa vem aqui, eu sei que ela volta diferente, a gente sabe que ela volta diferente. Por que ela volta diferente? **Porque ela tocou em algo que é o excedente. O ser humano nasceu para o excedente**, a gente não nasceu para o menos, diz o Caetano, a gente é para brilhar, a gente nasceu para o excedente, e **o excedente, muitas vezes, se vai tocar pela arte** (José Eduardo, grifo nosso).

José Eduardo demonstra como a arte desempenha um papel fundamental na defesa de direitos, haja vista a criação de novos espaços de expressão para grupos historicamente marginalizados, como os moradores que vivem próximos ao Acervo da Laje, no subúrbio ferroviário de Salvador.

<sup>61</sup>Vídeo: fundamento - Mariana de Matos (com Léo Castilho)

Nádia Taquary corrobora essa ideia, afirmando que “nós precisamos de arte”, pois ela é tão essencial quanto à medicina, à astronomia ou à história, para a comunicação e o impacto social. Ela critica a visão limitada da arte como um mero “passatempo” e afirma:

Como que você vai olhar para o mundo? **A arte possibilita esses olhares ampliados para o mundo**, porque é uma **linguagem universal**. Você vai olhar e você vai ler. **Você não vai precisar de tradutor**. Você vai olhar e você vai ler. E ela é o que ela disse a você e ela é o que ela vai contar também. Então, assim, escolas perderam nos seus currículos também. Escolas no ensino fundamental, a arte era dada como uma hora de brincar, de cortar, de colar. Quando, na verdade, poderia ser introduzido, sim, um valor à arte ligado a uma possibilidade de habilidades daquele aluno para aquela determinada disciplina de arte que está se falando. **Vamos olhar o que ele traz de capacidade de dialogar com isso e o que se pode promover, porque todos nós somos naturalmente artistas, nós pensamos** (Nádia Taquary, grifo nosso).

É nesta perspectiva de que a arte possibilita os olhares ampliados para o mundo que ela exerce um papel imprescindível na construção da legítima organização da liberdade, por meio do “Direito Achado na Arte”.

A artista Amanda Melo defende que a arte se liga à dimensão espiritual e social, pois mobiliza diversas emoções subjetivas, como emoções, pensamentos e afirma:

**A arte é geradora de forças invisíveis que catalisam os movimentos coletivos em várias dimensões**. Através de projetos e trabalhos artísticos, conseguimos não só **aumentar debates públicos sobre os mais diversos assuntos quanto conseguimos mobilizar pessoas emocionalmente e intelectualmente**. E o trabalho continua emanando isso através do tempo. Para **os direitos humanos não é diferente**. As questões que se manifestam nos trabalhos continuam mobilizando as pessoas e podem sim transformar modos de ver, sentir e pensar (Amanda Melo, grifo nosso).

Com base nos ensinamentos de Amanda, a arte tem esta força de gerar os movimentos coletivos em favor de debates públicos que mobilizam pessoas também na defesa de direitos humanos em favor da inclusão e da equidade.

A artista Lídia Lisboa afirma que “**a minha arte é ela que vai falar com a pessoa**. Porque talvez **a minha voz não chegue até a pessoa, entendeu?** [...] a arte tem o poder de transformar, a arte tem o poder de curar, a arte tem o poder de chegar na casa das pessoas”. Nesta perspectiva, Lídia possui algumas obras emblemáticas, tais como as “tetas que deram de mamar ao mundo” (Imagem 24), nas quais ela diz que luta pelos direitos das mulheres, colocando-as na centralidade, na luta contra o machismo e no combate à violência de gênero.

O “Direitos Achado na Arte”, que Gustavo Caboco denuncia, é também esse modelo canônico e positivista do pensamento colonial:

Então, para mim, vai também os incômodos quando a gente atravessa esses espaços, acho que tem a ver com isso, **porque é tudo canônico** mesmo, as questões são estabelecidas mesmo como fontes de referência, e acho que o avanço é a gente também trazer as nossas vozes ou conceitos, **se for para chamar de conceito, como**

**outros pontos de partida, outras formas de se relacionar com arte ou histórias da arte, das artes também, tudo no plural** (Gustavo Caboco, grifo nosso).

Já para Paulo Bruscky, com a sua série e ativismo por meio da arte correio, analisado no item 1.3.14, apresenta um sentimento político profundo de busca por liberdade, por direitos, por garantia de vida. Então, o “Direito Achado na Arte” que Paulo nos apresenta fala de um contexto de opressões diferente das que vivemos hoje, mesmo assim inspira como romper com as duras barreiras da “zona de não-ser”.

As diferentes falas das pessoas participantes e as obras por elas criadas representam uma dimensão epistêmica pluriversal dos direitos e dos direitos humanos a partir de narrativas não coloniais, porque essas narrativas fogem da visão única sobre direitos (AGUIAR, 2017; ALVES, 2019) em que os sentidos, conteúdos, dizeres, saberes, identidades, culturas, ancestralidade e contextos socioculturais remontam diferentes concepções de direitos humanos que, por seu turno, estão fora do cânone da academia, da jurisprudência e dos instrumentos formais das leis (AGUIAR, 2017).

Quando essa pesquisa mobiliza o “Direito Achado na Arte” numa perspectiva decolonial, oportuniza-nos a pensar as questões de gênero, de raça, de classe, de desigualdades, dos desejos, das emoções, das incertezas e das potências que as subjetividades dos artistas reivindicam, indicam e expressam a partir das suas próprias identidades, trajetórias, histórias, memórias, vivências e contextos em que atuam.

A arte, em sua potência estética que se comunica também pelos sentidos é, ao mesmo tempo, instrumento, conteúdo, método e episteme a qual rompe com estruturas rígidas que muitas vezes o direito e os direitos humanos têm se enveredado.

De modo parcial, respondemos à pergunta da pesquisa: “Como as artistas participantes da presente pesquisa, pelas veredas da arte, dos sonhos e das emoções, lutam pela efetivação dos direitos humanos a fim de superar as múltiplas opressões coloniais vividas em seus grandes sertões?”.

Por meio das veredas dos sertões, as participantes mobilizam as subjetividades, que na práxis artística é fazedora de novos espaços e um ressignificador de sentidos sobre os diferentes modos do existir do humano. Então, o sertão como “zona de não-ser” se redesenhar pelos “Direitos Humanos Achados na Arte” em “Zona de Ser”<sup>62</sup>, transformando-se em “**(Ser) Tão Artista!**”

---

<sup>62</sup> Zona de Ser foi um termo e reflexão criada na presente pesquisa em contraponto com a “zona de não -ser” concebido por Fanon (2008).

## CAPÍTULO II

Imagem 52 : Maré de Matos. “Nem descoberta, Nem conquista”, Fotoperformance, 2022





## CAPÍTULO II - (SER) TÃO ARTISTA NAS VEREDAS DA LUTA RESISTÊNCIA E (RE)EXISTÊNCIA: nem descoberta, nem conquista!

Assumir esta tarefa implica em um trabalho de orientação **decolonial**, dirigido a **romper as correntes que ainda estão nas mentes**, como dizia o intelectual afrocolombiano Manuel Zapata Olivella; **desescravizar as mentes**, como dizia Malcolm X; e **desaprender o aprendido para voltar a aprender**, como argumenta o avô do movimento afroequatoriano Juan García.

[...]

É a isso que me refiro quando falo da **de-colonialidade**.  
(WALSH, 2009, p. 16, grifo nosso).

Neste capítulo, vamos aprofundar mais nas veredas das estruturas de opressão colonialistas que operam na cultura, na arte, na educação, nos direitos humanos, nos grandes sertões para entender a importância do (Ser) Tão Artista nesta luta pela (re)sistência e (re)existência.

A partir das lentes decoloniais, as artistas entrevistadas já nos deram pistas de como achar os direitos humanos na arte ou por meio dela e, neste momento da pesquisa, vamos apresentar alguns tópicos para somar forças com a ideia de ampliar o nosso viés não colonizado, ou seja, queremos articular o pensamento orgânico com o acadêmico, com a militância, com as críticas individuais para formar uma grande emancipação da opressão colonial, que aprisiona boa parte do nosso povo.

A Imagem 52, que abre este capítulo, introduz reflexões para iniciar uma apresentação sobre a decolonialidade na pesquisa. A artista Maré de Matos (BUALA, 2022), em frente ao Monumento Descobrimento (VISITPORTUGAL, s.d.), em Lisboa, Portugal, segura a sua bandeira “nem descoberta, nem conquista”. Ou seja, a artista está em Portugal, numa terra que tem a representação do colonialismo inicial no Brasil, em que artisticamente ela rebate a narrativa colonial, na qual aborda uma suposta descoberta e conquista das terras brasileiras.

Dáí surge o questionamento se o Brasil realmente foi descoberto, como consta no nome do monumento português. A bandeira da artista representa a afirmação crítica de que não houve descoberta nem conquista. As afirmações, “nem descoberta” e “nem conquista”, rompem com as narrativas colonialistas e fazem ouvir as vozes silenciadas para denunciar o escravismo, o imperialismo, o saque, o genocídio, o estupro, a barbárie e a exploração que o empreendimento colonial incutiu no Brasil e na América Latina como um todo.

A bandeira da artista Maré critica a narrativa eurocêntrica ressaltada em verbos de descobrir, o que já existia e conquistar o que não é objeto de conquista. Logo, Maré, ao (Ser) Tão Artista, (re)siste e (re)existe por meio de sua bandeira, faz-nos refletir por paradigmas decoloniais, cessando com esta forma de desacreditar na nossa própria existência, como cidadãos

brasileiras, pois não fomos descobertos, não fomos conquistados, não somos um “novo mundo”, nós já existíamos antes dos colonizadores chegarem e jamais seremos conquistados!

A citação da Catherine Walsh (2009) na abertura do capítulo se alinha perfeitamente a essa imagem. Ela propõe uma perspectiva decolonial das narrativas históricas desse evento colonial, para que possamos desaprender o que foi imposto e aprender novas narrativas.

Superar a narrativa colonial rompe com estruturas de pensamento hegemônicas, e esse movimento ocorre de diversas formas. Entre elas, a própria arte, que atravessa a existência das artistas e nos revela uma nova linguagem e um verdadeiro saber histórico, político, sociológico e cultural.

Por isso, a cultura é alvo de disputas de poder e por poder, em que o dominador tenta destruir os colonizados de forma profunda, a começar pelos elementos que constituem a identidade, a dignidade, a memória, o patrimônio, os direitos e a história de um povo. Neste viés, analisaremos, no item 2.1.4, a importância da interculturalidade crítica enquanto rejeitamos o multiculturalismo liberal, conceitos que Walsh (2009) explora ao abordar a colonialidade.

Logo, a cultura é permeada por grupos que vivenciam questões oriundas dos sistemas de dominação colonial e das hierarquias de saberes. Contudo, esses produtos culturais também representam as veredas de emancipação e a ruptura para esses sujeitos em relação às cadeias de sujeição em que ainda estão ou estavam socialmente enredados. A presente pesquisa evidencia isso, ao observar a força e a práxis emancipatórias das artistas participantes.

## **2.1 Decolonialidade e Interculturalidade**

Como afirmamos anteriormente, desenvolvemos esta pesquisa a partir da abordagem decolonial, visto que a colonialidade parte de um padrão eurocentrado, com escopo em manter as opressões coloniais e capitalistas (AGUIAR, 2017), ao passo que essa pesquisa tem como referência ontológica principal de direitos as falas das pessoas entrevistadas. Por isso, essa pesquisa criou esse termo “Direitos Humanos Achados na Arte”.

As artistas entrevistadas conseguem trazer um tipo de direito orgânico, vivido, sonhado e desejado. E quando nos referimos à cultura de base colonial, compreendemos que elas se impõem à “colonialidade do ser” e “do saber” em tudo o que ela toca.

Com relação ao conceito de decolonialidade, há divergência<sup>63</sup> científica quanto aos termos “descolonização” e “decolonialidade”. Passamos à análise.

Catharine Walsh (2009) defende que sua posição é pela retirada do “s” e isso não tem a ver com a ideia de promover um anglicismo, pelo contrário, este serve para marcar a distinção do significado espanhol do “des”, isto é, diferenciando do “desmantelamento”, “anulação” ou “inversão colonial”. Isso porque não é possível passar de um momento colonial ao não colonial, como uma fórmula mágica. Não existe um estado nulo de colonialidade, mas, sim, posições, posturas e projetos contínuos de resistência, transgressão, intervenção, criações culturais contra a perspectiva colonial.

O termo descolonialidade com “s”, por sua vez, é utilizado também para indicar o processo pontual histórico dos países colonizadores de desligamento das suas colônias, como nos ensinam Françoise Vergès (2023) e Álvaro Kaiowá (2023):

Tanto Decolonizadores como descolonizadores escrevem a história com tinta vermelha: Aqueles [os indígenas] com a tinta do urucum, já estes [colonizadores] com a tinta vermelha do sangue indígena (KAIOWÁ, 2023, p. 118).

Portanto, com base nessas afirmações, adotamos neste trabalho a posição decolonial, sem o “s”, pois acreditamos que é um caminho de luta contínua, como um grande projeto contra o poder colonial, moderno, eurocêntrico hegemônico, especialmente utilizando a arte como uma grande potência na defesa da decolonização do ser, do saber e do poder.

### 2.1.2 A Descoberta ou Conquista do Novo Mundo com base na colonialidade e Modernidade

Com o objetivo de fundamentar a tese da descoberta ou da conquista do “Novo Mundo” nas Américas, os países colonizadores europeus defenderam uma razão universal com base no etnocentrismo europeu para justificar uma violência colonial em favor de uma suposta modernidade, em detrimento dos ditos colonizados – considerados pelos europeus, portanto, como sendo menos civilizados, selvagens e primitivos.

As classes dominantes europeias inventaram que somente a sua razão era universal, negando a razão dos outros, não europeus (WALSH, 2009), isto é, esses eram os condenados dentro dos seus próprios países, “condenados nas suas próprias terras”, como defende Fanon (2022). Nesse mesmo sentido, explica Aníbal Quijano (2005, p.118):

---

<sup>63</sup> Registra-se que Fanon, 2022 e diversos outros autores utilizam a nomenclatura descolonização com “s” para indicar o que adotamos como decolonialidade, sem o “s”.

Na América, a ideia de raça foi uma maneira de outorgar legitimidade às relações de dominação impostas pela conquista. A posterior constituição da Europa como nova identidade depois da América e **a expansão do colonialismo europeu ao resto do mundo conduziram à elaboração da perspectiva eurocêntrica do conhecimento** e com ela à elaboração teórica da **idéia de raça como naturalização dessas relações coloniais de dominação entre europeus e não-europeus**. Historicamente, isso significou uma nova maneira de legitimar as já antigas **idéias e práticas de relações de superioridade/inferioridade entre dominantes e dominados**.

Desde então demonstrou ser o mais eficaz e durável instrumento de dominação social universal, pois dele passou a depender outro igualmente universal, no entanto mais antigo, o intersexual ou de gênero: os povos **conquistados e dominados foram postos numa situação natural de inferioridade**, e conseqüentemente **também seus traços fenotípicos, bem como suas descobertas mentais e culturais**. Desse modo, **raça converteu-se no primeiro critério fundamental para a distribuição da população mundial** nos níveis, lugares e papéis na estrutura de poder da nova sociedade. Em outras palavras, **no modo básico de classificação social universal da população mundial** (grifo nosso).

Nesta perspectiva, os colonizadores, que se consideravam modernos e civilizados, justificam a violência da colonização por meio do véu da civilização: territórios indígenas são descobertos, a população negra é conquistada e escravizada, como uma forma de discipliná-los a se tornar sub-humanos dóceis (MALDONADO-TORRES, 2020).

Na modernidade empreendida pela colonialidade, ações violentas, como extermínio, expropriação, exploração, escravidão, servilismo, saque, morte prematura, tortura, estupro aos colonizados, ocorrem de forma constante durante o processo de colonização e permanecem ainda atuando de modo mais mascarado na atualidade.

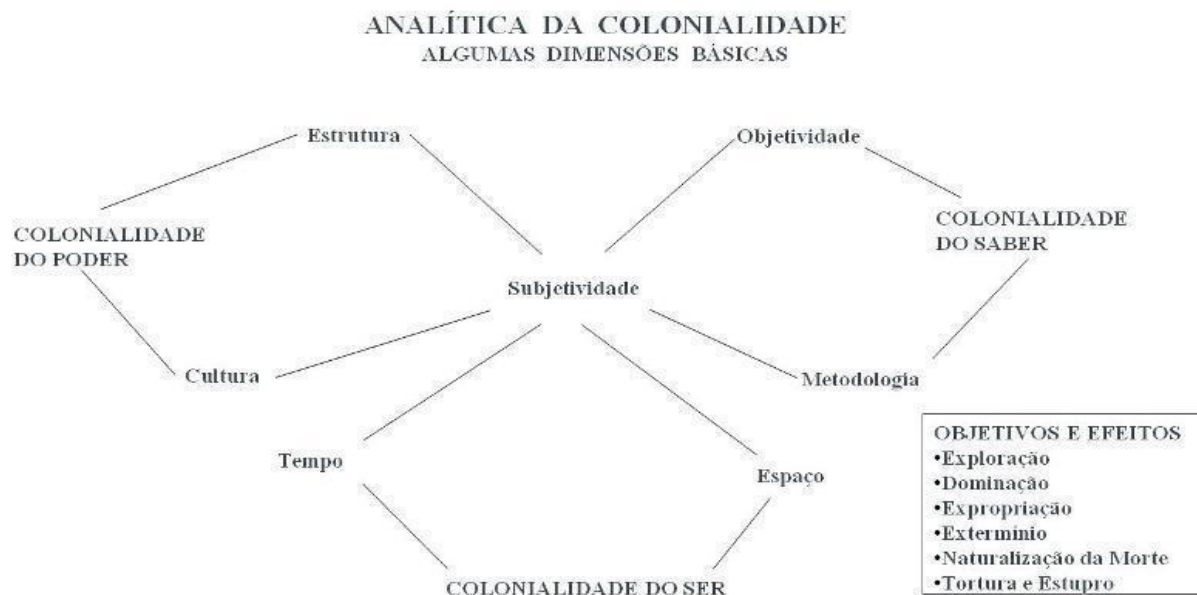
Conseqüentemente, os sujeitos nativos, além de terras e recursos tomados, tiveram como objeto de dominação as suas próprias mentes, suas subjetividades além dos corpos, isto é uma das maneiras de atuação da colonialidade do saber, do ser e do poder. Estes são os três componentes fundamentais da modernidade e da colonialidade, como ensina Maldonado-Torres (2020, p. 42-43).

Saber: sujeito, objeto, método; Ser: tempo, espaço, subjetividade; Poder: estrutura, cultura, sujeito. Comum às três é a subjetividade. O que quer que um sujeito seja, ele é constituído e sustentado pela sua localização no tempo e no espaço, sua posição na estrutura do poder e na cultura, e nos modos como se posiciona em relação à produção do saber.

Assim, compreendemos que os sujeitos dominados são oprimidos também em suas subjetividades e em suas formas de expressão de suas identidades (saber, ser e poder). Portanto, o saber tradicional foi desprezado pela hierarquia gerada pelos povos colonizadores em razão da dominação e não por motivos epistêmicos de fato. A dominação colonial é um tipo de poder que subjuga territórios e culturas e impõe um poder estrutural que despreza povos e culturas originárias a fim da exploração econômica, cultural, epistêmica etc.

Com o objetivo de explicar o assunto, Maldonado Torres desenhou o diagrama a seguir:

Imagem 53 - Analítica da Colonialidade



Fonte: Maldonado-Torres (2020, p. 43)

Com base no diagrama acima, analisando de baixo para cima, verificamos que na base está a colonialidade do ser que a lógica colonial impõe à colonialidade do tempo, do espaço e da subjetividade. Esta última é comum nas demais: colonialidade do poder e do ser. O fio condutor que une todos esses aspectos é o sujeito colonizado, que, na perspectiva de Fanon, são os condenados da terra, os “*damné*” (MALDONADO-TORRES, 2020).

Especificamente, em relação à cultura, Maldonado-Torres a coloca ligada à colonialidade do poder neste primeiro diagrama, mas, posteriormente, na Imagem 53, há outras Análises, especialmente sobre a arte.

Dessa forma, se a colonialidade do ser e do saber objetiva dominar totalmente as culturas subalternizadas, por outro lado, a arte decolonial busca a emancipação nas veredas da construção de outros repertórios construídos não só para a arte, mas também para o mundo que ela compreende.

### 2.1.3 Quem são os condenados da terra, *damné*, oprimidos...?

Em 1961, Frantz Fanon publicou o livro “Os condenados da terra”, defendendo que os condenados foram os sujeitos “descobertos” junto com suas terras e fadados ao destino de manterem-se nos seus lugares fixos, como em um inferno determinado pelos colonizadores,

autodenominados “civilizados”. Com efeito, os condenados necessitam lutar contra esta história colonial para cessar esta condenação:

A imobilidade à qual o colonizado está **condenado** só poderá ser revertida se ele decidir pôr fim à história da colonização, à história da pilhagem, **para fazer existir a história da nação, a história da descolonização.**

Mundo compartimentado, maniqueísta, imóvel, mundo de estátuas: a estátua do general que logrou a conquista, a estátua do engenheiro que construiu a ponte. Mundo seguro de si, **esmagando com suas pedras as costas esfoladas pelo chicote. Eis o mundo colonial.** O nativo é um ser confinado, **o apartheid nada mais é do que a compartimentação do mundo colonial.** A primeira coisa que o nativo aprende é a ficar no seu lugar, a não ultrapassar os limites (FANON, 2022, p. 44, grifo nosso).

Os colonizadores escolheram quem são os seres que possuem atributos de humanidade, quais sejam, branco, ascendência europeia, cristãos, heterossexuais e sem deficiências (AGUIAR, 2017). Os demais eram considerados sem *status* humano, então sendo vistos como exploráveis e descartáveis, como os indígenas, pessoas negras, mulheres e todos que resistissem ao sistema colonial opressor.

A colonialidade do ser, do saber e do poder é um processo que persiste há mais de cinco séculos nos países colonizados. No Brasil, diversos sistemas de opressão continuaram a desumanizar os “condenados”, grupos historicamente marginalizados, subalternizados e invisibilizados. Essa opressão é reforçada por instituições públicas e privadas e por classes econômicas dominadoras, perpetuando a desumanização.

Os dominados ou “condenados” habitam uma “zona de não-ser” (FANON, 2008), um conceito que simboliza a opressão contemporânea. Nessa perspectiva, o artista visual Paulo Bruscky, em sua obra “canoa-tumba” (Imagem 54), representa essa condição, mostrando figuras marginalizadas pela opressão histórica: mulheres, indígenas, negros, pessoas com deficiência, LGBTQIA+ e todos os que desafiam os regimes opressores.

Imagem 54 - Paulo Bruscky. “Canoa Tumba”, 1967/1968



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora (2024)

Ao questionarmos sobre sua obra que uma caveira segura o poema (Imagem 54), Paulo prontamente o declamou, sem precisar sequer lê-lo, e afirmou com orgulho que o conhece de cor desde 1967:

Poema ao Fogo-Fátuo  
 O Mormaço Flagelo da Carne do Tempo e da Tumba  
 Na noite evola a fumaça encovada dos restos mortais  
 E permanece no tempo composto de vozes ainda intactas do éco. 1967.  
 Poema à uma Pernoita de Espera  
 Na pernoita um corpo estendido espera uma alma para levantá-lo  
 Na pernoita um corpo sem alma espera o amanhã  
 Na pernoita um corpo espera a amada para morrer  
 No amanhecer um corpo só não espera mais nada 1968.

Imagem 55 - Detalhe do poema escrito por Paulo Bruscky em sua obra (Imagem 54)



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora (2024)

Por meio do desenho e da leitura do poema, percebemos que essas pessoas condenadas tentaram construir seus caminhos de lutas contra o sistema colonial, capitalista, ditatorial e opressor, entraram nesta canoa-luta-tumba (sem) ~~per~~missão (escrito ao lado esquerdo do desenho), isto é, não estavam autorizadas a entrar (SEM) MISSÃO de lutar contra este sistema opressor, mas como não tinham (PER) MISSÃO, acabaram condenadas à prisão, à tortura e à morte pelo regime opressor.

Paulo prosseguiu explicando que esse desenho foi apreendido pela ditadura militar e resultou uma das suas 3 (três) prisões políticas e diversas torturas durante o regime ditatorial, em virtude de sua luta em favor da democracia e da libertação.

De outro giro e, no mesmo ano, em 1968, quando estava em exílio, com base nas experiências como educador no Brasil, Paulo Freire publicou o livro “Pedagogia do Oprimido”, no qual os oprimidos são representados pela população que foi considerada inferior pelos invasores e imposta à superioridade desses últimos:



Quanto mais se acentua a invasão, **alienando o ser da cultura** e o ser dos invadidos, mais estes quererão parecer com aqueles: andar como aqueles, vestir à sua maneira, falar a seu modo. **O eu social dos invadidos, que, como todo eu social, se constitui nas relações socioculturais** que se dão na estrutura, é tão dual quanto o ser da cultura invadida (FREIRE, 2013, p. 36, grifo nosso).

Há uma sobreposição de estrutura opressora, nos países colonizados, onde os invadidos sofrem esta situação histórica e sociológica, colocando-os em uma situação de inferioridade que somente haverá ruptura quando as pessoas dominadas assumem a posição de protagonismo e autonomia de “seres para si” (FREIRE, 2013).

Tal transformação de eixo narrativo corrobora para a construção identitária de construir um “mundo de você” conforme explica Fanon<sup>64</sup>, de modo que o agente não seja o seu próprio sofrimento, mas que atue como pensador, ativista, lutando contra a colonização:

Esse movimento difícil e doloroso é, no entanto, necessário. Quando ele não se realiza, **ocorrem mutilações psicoafetivas extremamente graves. Pessoas sem lugar fixo, sem limite, sem cor, apátridas, desenraizadas, anjos** (FANON, p. 213, 2022, grifo nosso).

De acordo com esses pensamentos, mas sob outra perspectiva cultural, no caso da música, em 1979, o cantor e compositor Belchior, oriundo do Sertão cearense, compôs a canção “Conheço o meu lugar”, durante o período de opressão ditatorial no Brasil, assume uma postura decolonial enfatizando que “Não sou da nação dos condenados”<sup>65</sup>:

[...]

**Não há motivo para festa**  
**Ora esta eu não sei rir a toa**  
**Fique você com a mente positiva**  
**Que eu quero a voz ativa**  
 Ela é que é uma boa  
**Pois sou uma pessoa**  
**Esta é minha canoa**  
**Eu nela embarco**  
**Eu sou pessoa**  
**A palavra pessoa hoje não soa bem**  
**Pouco me importa**  
 Não você não me impediu de ser feliz  
 Nunca jamais bateu a porta em meu nariz  
 Ninguém é gente  
 Nordeste é uma ficção  
 Nordeste nunca houve  
**Não eu não sou do lugar**  
**Dos esquecidos**

<sup>64</sup> Este pensamento de Freire está em plena sintonia com o de Fanon (2008), no seu livro *Pele Negra, Máscaras Brancas*, quando trata de *pour édifier le monde du toi*, isto é, para construir o mundo de você, foi traduzido para a edição brasileira como construir o mundo de “ti”.

<sup>65</sup> Vide vídeo da música *Conheço o Meu Lugar* - Belchior : <https://www.youtube.com/watch?v=ZF61UyxBTb0>  
 Acesso em: 06 ago. 2024

**Não sou da nação**  
**Dos condenados**  
**Não sou do sertão**  
**Dos ofendidos**  
 Você sabe bem  
 Conheço o meu lugar  
 Conheço o meu lugar  
 Conheço o meu lugar  
 Conheço o meu lugar  
 (BELCHIOR, 1979, grifo nosso)

Quando Belchior canta que não há motivo para festa e deseja ter a “voz ativa”, é a defesa de uma postura não “dócil”, mas, sim, de resistência contra o regime opressor. Belchior defende ser uma “pessoa”, porque não aceita ser colocado na posição de sub-humano, como os regimes opressores coloniais desejam.

Outrossim, na letra da música, percebemos a crítica de Belchior contra as desigualdades regionais do Brasil, estruturada pela colonialidade pela qual o Nordeste sempre foi visto como o espaço de exploração, mas nunca de investimento em políticas públicas, então ele canta: “Nordeste é uma ficção. Nordeste nunca houve” da forma objetificada como preconiza a narrativa colonialista.

Nesta mesma perspectiva das desigualdades regionais, como analisado acima, os sertões do Brasil também sempre foram espaços de invisibilidades pelo Estado e pela sociedade racista e regionalista como um todo. Assim, Belchior defende as suas origens sertanejas, de uma forma decolonial: “**Não sou da nação dos condenados**, não sou do **sertão dos ofendidos**” e conclui que “**conheço o meu lugar**”, espaço de luta por não admitir estar neste lugar do “condenado da terra”.

É nesse viés de insubmissão que a decolonialidade se encontra com as artes e os/as artistas participantes desta pesquisa. A concepção de “Direito Achado na Arte” rompe com a narrativa colonial e nos coloca num patamar de direitos, de dignidade e de respeito.

Com base nas diversas perspectivas culturais, especialmente pelas artes visuais e pela música, verificamos que o “condenado da terra” é criado no cruzamento da colonialidade do saber, poder e ser (MALDONADO-TORRES, 2020), afastando-se dele mesmo, de suas raízes, do seu povo, da sua cultura, do seu legado ancestral.

Por estas razões, a arte decolonial cria e recria novas veredas que nos levam novamente para a efetivação dos direitos humanos que o “(Ser) Tão Artista” potente reivindica na presente pesquisa.

Quando o condenado reage a esta condição de colonizado, ele emerge como pensador, criador, artista, ativista. Neste ponto, Maldonado-Torres (2020) considera que, nesta luta contra

a colonização, há predominância do ser à arte e ao poder do ativismo, diante das relações próximas delas com cada uma das dimensões básicas da colonialidade do ser, do saber e do poder na luta pela decolonização como sendo um projeto inacabado. Essas relações de dominação, que produzem desigualdade e assimetrias como um todo, ainda prevalecem, seja em termos culturais, econômicos e/ou sociais (AGUIAR, 2017).

A mudança de postura do antigo condenado por meio de criação artística é uma forma de criticar e gerar autorreflexão contra o sistema colonial. Segundo Maldonado-Torres (2020, p. 48, grifo nosso):

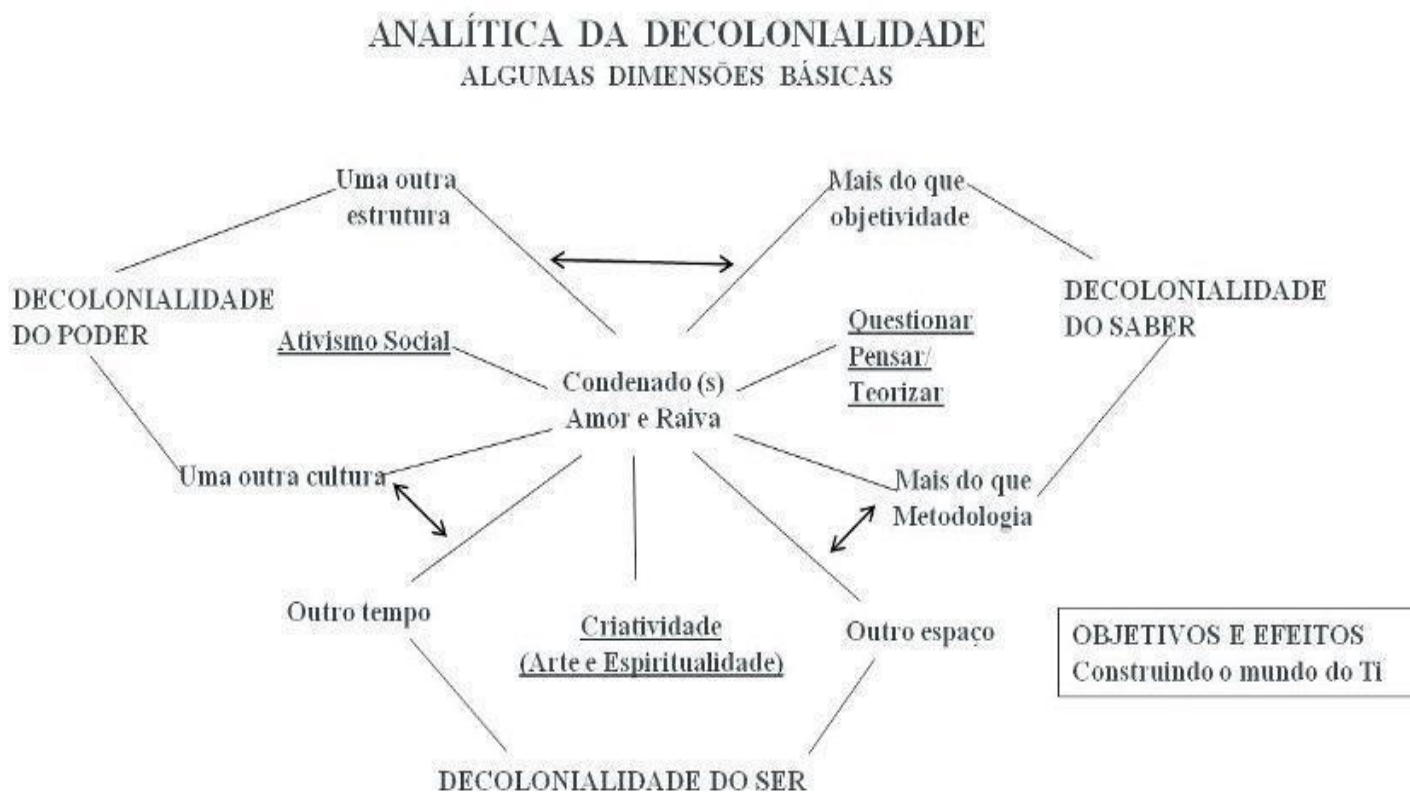
A **criação artística decolonial** busca manter o corpo e mente abertos, bem como o sentido aguçado de maneira que melhor **possam responder criticamente a algo que objetiva produzir separação ontológica**. Nesse sentido, a criação artística decolonial pode ser entendida como uma forma de estender a prece que Fanon faz ao seu corpo. A **performance estética decolonial** é, entre outras coisas, um ritual que busca manter o corpo aberto, como uma fonte contínua de questões. Ao mesmo tempo, esse corpo aberto é um corpo preparado para agir.

A arte decolonial, que essa pesquisa apresenta, procura articular uma intervenção artística decolonial na ONU, na academia, na sociedade, na cultura ou onde quer que seja, porque a separação ontológica significa o exclusivismo do saber em que o eurocentrismo imposto ao mundo que insiste em dizer que arte não é saber, que arte não é direito, que arte não é conhecimento.

Logo, a arte é a potência que nos ajuda a manter o pensamento crítico unido à luta decolonial na educação, na cultura, na economia, nos direitos humanos. É o “Direito Humano Achado na Arte”.

Maldonado-Torres (2020) criou o diagrama abaixo, complementando o diagrama acima (Imagem 53), no qual o pensamento, a criatividade e a ação são essenciais para colocar em prática a decolonialidade, não como um evento passado, mas um projeto no presente e no futuro.

Imagem 56 - Diagrama da analítica da decolonialidade



Fonte: Maldonado-Torres (2022, p. 50)

No diagrama (Imagem 56), percebemos uma evolução de pensamento do Maldonado-Torres, 2022, em relação ao diagrama anterior (Imagem 53). Neste, a arte e a criatividade estão diretamente associadas à “decolonialidade do ser”, enquanto, no diagrama anterior, estavam vinculadas à “colonialidade do poder”.

Como aprendemos com as artistas no primeiro capítulo, a arte atua na subjetividade, na decolonialidade do ser, no (ser) tão. Como explica Ayrson Heráclito (item 1.3.3), “**a arte tem um poder muito grande de transformação** porque ela **age no simbólico**, age no universo que **não é só racional**”. Quando Lídia afirma que não luta pelos direitos humanos, mas que “**minha arte que está lutando pelos direitos humanos**”, ela está justamente referindo-se a essa luta subjetiva, no nível do “ser”.

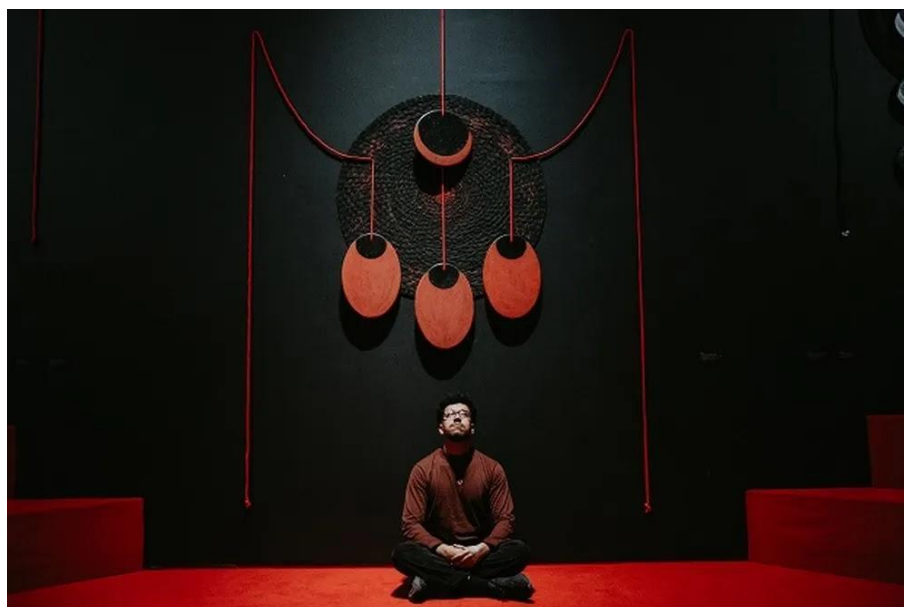
A relação entre decolonialidade e arte, vinculada ao “ser”, está em plena sintonia com a reflexão sobre o Direito ao Sonho e à Emoção (MATOS, 2024, Anexo B), que integra o título deste trabalho e será aprofundada no item 2.3.3.

Em relação ao movimento artístico na luta pela decolonialidade do ser, o artista visual Yhuri Cruz, participante desta pesquisa e líder do movimento decolonial chamado “Pretofagia”,

propõe “novas cenas para emancipações históricas”, especialmente em identidades racial, de lugar e de cultura. Durante a entrevista, Yhuri afirma que “a ‘pretofagia’ tem a ver com uma emancipação racial em que ela se recusa às deixas coloniais. Então, é um movimento decolonial nesse sentido”.

Sua atuação é marcada pela decolonialidade do ser, como, por exemplo, na exposição individual no Museu de Arte do Rio (MAR), onde realizou a performance “Revenguê”, que aborda a emancipação de “capital, raça, território, sexualidade, a gente quer se emancipar disso”.

Imagem 57 - Fotografia de Yhuri Cruz, na performance “Revenguê”, 2023



Fonte: Nelson Gobbi (2023)

Na mostra “Projeto Atlântico Vermelho”, que será analisada no terceiro capítulo, Yhuri Cruz realizou mais uma performance e instalação artística intitulada de “Nkisis Act and Conference, 2019”. Ele se inspirou nos olhos das estátuas de Nkisis<sup>66</sup>, imaginando essas divindades saindo do museu de Zurich, onde estão expostas, e participando de uma conferência na ONU em Genebra. O vídeo explicativo do artista aprofunda essa ideia.

---

<sup>66</sup> Os Nkisis são as divindades da natureza manifestadas no candomblé de Angola. Segundo a mitologia, todas essas divindades foram criadas por Nzambi (Deus Supremo). Disponível em: <https://meuorixa.wordpress.com/nkisis/>

Imagem 58 - Vídeo explicativo do Yhuri Cruz, na Exposição Atlântico Vermelho na ONU<sup>67</sup>



Fonte: Lucas Castor (2024)

No dia 16 de abril de 2024, após encerramento do ciclo de palestras, as artistas do “Projeto Atlântico Vermelho” realizaram a referida performance “Nkisis Act and Conference”, as quais caminhavam com as placas com os olhos Nkisis do local da palestra até o espaço da exposição, o que gerou diversas reflexões decoloniais. Seguem a imagem da finalização da palestra (Imagem 58) e o vídeo da performance artística na ONU.

Imagem 59 - Video da performance “Nkisis Act and Conference”<sup>68</sup>



Fonte: Lucas Castor (2024)

<sup>67</sup> [YHURI.mp4](#)

<sup>68</sup> Links dos vídeos da:

20240417\_101520.mp4 20240417\_101553.mp4 20240417\_101553 .mp4

Diante das reflexões apresentadas, torna-se evidente a importância crucial das manifestações artísticas decoloniais como um instrumento de resistência e (re)existência a toda sociedade, especialmente ao “(Ser) Tão Artista”.

#### 2.1.4 A colonização da cultura, Multiculturalismo, Interculturalidade Funcional, Interculturalidade Crítica

Com inferimos de Frantz Fanon, a colonização não se satisfaz apenas em dominar fisicamente os “condenados da terra”, mas atinge também suas subjetividades ao “esvaziar o cérebro”, ao distorcer, anular, desvalorizar a cultura anterior à colonização, convencendo os colonizados de que o colonialismo irá retirá-los das “trevas do passado” em favor da modernidade e da civilidade (FANON, 2022).

Assim, essa “invasão cultural” impõe aos invadidos uma visão de mundo externa, alienando-os de suas raízes para que percam a originalidade e restrinjam sua capacidade criativa. Como consequência, os invadidos passam a agir, pensar e criar segundo os moldes dos invasores. Nesse sentido:

Uma das características fundamentais do processo de dominação colonialista ou de classe, sexo, tudo misturado, é a **necessidade que o dominador tem de invadir culturalmente o dominado.**

Portanto, **a invasão cultural é fundamental porque ela pensa no poder**, ora através de métodos violentos, táticos, ora através de métodos cavilosos. **O que a invasão cultural pretende, entre outras coisas, é exatamente a destruição**, o que felizmente não consegue em termos concretos. É fundamental ao dominador: triturar a identidade cultural do dominado (FREIRE, 2017, p. 311, grifo nosso).

Nesta linha reflexiva, a invasão cultural, por meio do colonialismo, imperialismo norte-americano e europeu, tem o escopo de conquistar o dominado pelas suas subjetividades, transformando a sua visão da realidade, impondo uma superioridade do invasor em detrimento da inferioridade do invadido, destruindo suas identidades mais profundas: as raízes culturais, as memórias, as identidades, as emoções e os sonhos.

Esta visão de inferioridade cultural do invadido continua por muitos séculos, mesmo após a falsa independência das antigas colônias, pois a colonialidade do poder, do saber e do ser ainda seguem vigentes. É o que Walsh (2009) conceitua de “recolonialidade”, ou seja, nesse quesito a autora prefigura a continuidade sistemática do fator colonização.

É justamente esta ideia que pode ser entendida como um projeto hegemônico de países ricos na exploração de países pobres/periféricos. A partir da década de 1990, assistimos a um cenário de dissimulação, pois o que opera nele é um multiculturalismo neoliberal ou

interculturalidade funcional no que se refere à disputa de poder. É simulada uma inclusão dos grupos historicamente excluídos, sob o manto da diversidade cultural (WALSH, 2009).

Essa falsa inclusão desses grupos excluídos é uma nova estratégia da colonialidade e do capitalismo neoliberal para que sejam mantidas as opressões sem promover uma sociedade realmente mais equitativa e igualitária. De acordo com os ensinamentos de Walsh (2009 p. 20):

Estes exemplos e perspectivas nos permitem entender que a política multicultural atual sugere muito mais do que o reconhecimento da diversidade. É uma estratégia política funcional ao sistema/mundo moderno e ainda colonial; **pretende “incluir” os anteriormente excluídos dentro de um modelo globalizado de sociedade, regido não pelas pessoas, mas pelos interesses do mercado.** Tal estratégia e política não buscam transformar as estruturas sociais racializadas; pelo contrário, seu objetivo é administrar a diversidade diante do que está visto como o perigo da radicalização de imaginários e agenciamento étnicos. Ao posicionar a razão neoliberal – moderna, ocidental e (re)colonial – como racionalidade única, faz pensar que seu projeto e interesse apontam para o conjunto da sociedade e a um viver melhor. Por isso, permanece sem maior questionamento (grifo nosso).

Essa multiculturalidade neoliberal promove um diálogo de tolerância superficial, sem, contudo, promover qualquer transformação estrutural nas dinâmicas sociais coloniais. Em paralelo, o pouco reconhecimento a respeito das diversidades dos povos originários e afrodescendentes é uma nova estratégia de mercado moderno, colonial e neoliberal para manter essa dominação, disfarçando as verdadeiras desigualdades sociais (WALSH, 2009).

Por outro lado, a interculturalidade crítica, diferentemente da multiculturalidade neoliberal, surge a partir das lutas dos grupos historicamente excluídos pela colonização, buscando enfrentar as relações de poder e os padrões de racialização que sustentam a opressão, com o objetivo de suprimir essas dinâmicas violentas e promover transformações sociais, políticas e culturais reais (WALSH, 2009). Em suas palavras:

Recordar que a interculturalidade crítica tem suas raízes e **antecedentes não no Estado (nem na academia), mas nas discussões políticas postas em cena pelos movimentos sociais,** faz ressaltar seu sentido contra-hegemônico, sua orientação com relação ao problema estrutural-colonial-capitalista e sua ação de transformação e criação (WALSH, 2009, p. 22, grifo nosso).

Ou seja, a interculturalidade crítica representa uma resistência contra-hegemônica promovida por movimentos sociais dos grupos historicamente vulnerabilizados, atuando em uma postura de resistência frente às estruturas coloniais.

Essa construção intercultural crítica, alicerçada nos grupos historicamente excluídos, converge com o objetivo desta pesquisa, que adota as práxis e os ensinamentos das artistas



participantes como forma de engajamento na luta decolonial. É relevante transcrever o depoimento do artista visual Ayrson Heráclito<sup>69</sup>, que ilustra essa práxis:

Minha grande luta é uma luta que **possa colocar os negros num patamar de humanidade**, porque a história do mundo, entre todas as violências que a gente assistiu, eu acho que a violência mais radical foi as populações negras que sofreram, **porque efetivamente retiraram esse espaço dentro da construção da ideia de um mundo da sua humanidade, então a humanidade negra não faz parte do mundo e aí a gente tem que reconquistar isso, por isso que a gente milita na luta antirracista e na luta antidiscriminatória, que não considera o negro dentro das questões.**

**Para mim, as minhas lutas pessoais, o que eu conquistei, consegui, quando eu comecei a trabalhar quanto artista, e de trazer, de certa forma mais clara, essas questões políticas, ideológicas, culturais, da própria cultura afro-brasileira, afro-diaspórica, minhas conquistas foram muito grandes, porque, quando eu comecei, isso era algo bastante reduzido a algo que fosse menor dentro da estratificação social do Brasil.**

Então, **falar de cultura negra era falar de algo que não fosse desenvolvido, civilizado** etc., algo que fosse primitivo. Então, foi um avanço muito grande a gente trazer isso e **colocar dentro do cenário das artes a necessidade de reescrever essa história**, porque nós não podemos mais ser tratados dessa forma. Então, a minha vida foi muito trazer um pouco todos esses saberes, esses conhecimentos que sobreviveram nos terreiros, nas comunidades quilombolas, que eu frequento de uma forma mais efetiva. Trazer esse saber, esses conhecimentos, que são **advindos de uma África pré-colonial**. (grifo nosso).

Com base na prática artística de Ayrson, observamos que, no início de sua carreira, a cultura afro-brasileira era frequentemente considerada como primitiva e não civilizada. No entanto, ele reconhece que importantes avanços foram alcançados ao longo de sua trajetória. Um exemplo significativo está registrado na Exposição Atlântico Vermelho na ONU, no vídeo a seguir:

---

<sup>69</sup> Registra-se que Ayrson Heráclito foi um dos artistas visuais que participou do “Projeto Atlântico Vermelho”, expondo, palestrando e apoiando a escrita da recomendação entregue à Diretora da ONU.

Imagem 60 - Vídeo explicativo de Ayrson, em frente da sua obra exposta na Exposição Atlântico Vermelho na sede da ONU em Genebra<sup>70</sup>



Fonte: Lucas Castor (2024)

Ademais, na perspectiva dos movimentos sociais indígenas na arte e em sintonia com a construção da interculturalidade crítica, valem também registrar os ensinamentos do artista visual Gustavo Caboco, que contribuem para esta reflexão:

E aí, num debate de direitos humanos ou de direitos, acho que tem realizações que a gente percebe que é isso. O próprio artigo 231 da Constituição Federal/88 e da Convenção 169 da OIT, esses caminhos, que são lutas dos movimentos, do movimento indígena, isso impacta diretamente também, acho que, como os artistas, como nós percebemos na nossa feitura. **Então, essa arte que vem como ferramenta mesmo de comunicação, ferramenta de denúncia, ferramenta de formação, acho que tudo isso, se for falar de realizações,** eu acho que é uma coisa, para mim, que move bastante quando eu vejo a atuação de outros. Quando a gente vai conectando nessas redes de outros países também, os indígenas na Argentina, no México, no Peru, em outras regiões do mundo, a gente vê esse movimento, não é uma coisa única também, não é unificada e não é única. **Então, acho que essa ideia da diversidade mesmo, ela parece bem pulsante** (grifo nosso).

---

<sup>70</sup> [AYRSON.mp4](#)

Imagem 61 - Da direita para esquerda: Denilson Baniwa, Arissana Pataxo e Gustavo Caboco Wapichana na abertura da Bienal de Veneza de 2024



Fonte: Giovanna Fraguito (2024)

Caboco complementa a sua entrevista contando da experiência prática da participação na 60ª Bienal de Veneza<sup>71</sup> :

**Acho que esses diálogos alimentam o pensamento indígena de um modo local, mas também internacional.** Nesse evento que a gente participou, por exemplo, era estar em **Veneza com um público indígena, acho que isso é muito raro, é um projeto que, naquela ocasião, conseguiu movimentar isso.** Então, acho que foi muito rico para nós também ver esse tipo de movimento. No caso desse ano, não era esse recurso que era viável, mas foi possível movimentar uma turma que estava lá também pela questão da curadoria do Adriano, se torna um encontro que, enfim, acho que para nós também é uma forma de se perceber nesses movimentos de comunicação e subjetividade. Fico pensando também nessa coisa da demarcação das subjetividades indígenas. Acho que ali é um momento que dá para ver essas diferenças, quando a gente vê o Joseca Yanomami, que trabalhos ele está puxando, ou o Maku, mesmo que pintou a fachada, e os outros artistas que estavam lá. Naine, por exemplo, no catálogo da Bienal, traz uma voz dessa subjetividade. Acho que tem muitos ecos ali, tanto na arte, na produção artística, curatorial, ou por essas outras circulações de outros curadores. O que a gente viu, por exemplo, foi um indígena sendo premiado, um da Austrália, do pavilhão da Austrália, que é um trabalho que conversa direto com pesquisas que eu faço, que a Naine faz, que a Arissana faz, são relações também de família. O projeto que ele apresentou lá tem a ver com isso, as raízes da genealogia a partir dele, e como ele se percebendo enquanto parte de um povo, atua nesse mundo da arte.

Ao refletirmos sobre o depoimento de Gustavo Caboco, compreendemos a importância do movimento indígena nas artes como uma forma de resistência contra-hegemônica em prol de uma interculturalidade crítica.

A participação na Bienal de Veneza, uma das mais tradicionais do mundo, gerou um grande impacto internacional por conta da presença de diversos movimentos indígenas de todo

---

<sup>71</sup> Disponível em: <https://www.labiennale.org/en/art/2024> Acesso em: 16 jul. 2024

o mundo, sendo essa, portanto, uma grande força para o avanço no movimento decolonial em diferentes partes do planeta.

Em outras palavras, não adianta apenas idealizar, mas a práxis de luta de artistas, como Ayrson Heráclito, Gustavo Caboco e outras participantes da presente pesquisa, é que coloca em prática a decolonialidade da cultura e promove o enfrentamento. A práxis também pode ser concebida como a própria materialidade das artes e as próprias técnicas artísticas empregadas na produção cultural, porque, neste momento, os corpos, as mentes, as exposições, a corporeidade, os gestos, os sentidos e a subjetividade como um todo são acionados.

Por outro lado, vale analisar as reflexões trazidas por Vergès (2023) em seu livro “Decolonizar o Museu”, no qual ela critica os museus universais, os quais mantêm os padrões coloniais de racismo e apagamento dos grupos excluídos e historicamente subalternizados e invisibilizados.

Assim, a arte como práxis de artistas decoloniais são esses ateliês invisibilizados, tais como ruas, palcos e oficinas que ensaiam um tipo de exposição popular, acessível, insurgente, insubordinada à narrativa colonial.

Ou seja, Vergès propõe a ideia do “pós-museu” como sendo uma escalada da “utopia emancipadora que desperta sentidos, que deixaria o sonho e a imaginação voar, do qual poderíamos nos entusiasmar com criações coletivas ou individuais, gestos, rituais que oferecem maneiras diferentes de aprender o mundo humano e não humano” (VERGÈS, 2023, p. 48).

Nesta perspectiva, a proposta da referida autora sobre o “pós-museu” são experiências das práxis das artistas entrevistadas, incluindo as praticadas pelo movimento social “Paramar”, especialmente o “Projeto Atlântico Vermelho”.

Em vez desta pesquisa – ao modo das obras de artes que são confinadas em espaços museológicos, hegemônicos, restrito àquelas paredes e regras canônicas – escolhemos a sede da ONU, em Genebra, como centro de poder político, mas não a concebemos como centro de imposição cultural, porque, como sabemos, a ONU é um dos espaços em que ainda são tomadas as principais decisões políticas sobre direitos humanos, mas que ainda é dominado, majoritariamente, por homens brancos europeus com pensamentos e saberes conservadores.

Não obstante à importância da ONU para os direitos humanos internacionalmente, em que o espaço a que aspira ser democrático, diplomático e centro de defesa dos direitos humanos, também é um espaço que a arte decolonial pode e precisa humanizar. Então, a nossa intervenção artística não esteve lá apenas para reivindicar direitos, mas também para humanizar e ensinar direitos humanos pelas veredas das práxis das artistas participantes.

Pela primeira vez na história, as artistas são atrizes principais neste espaço (ONU) ainda hegemônico, onde elas expõem suas obras, realizam performances artísticas, palestram com diálogos decoloniais e, por fim, entregam recomendação à Diretora da ONU, enfatizando que a arte é uma ferramenta potente de efetivação dos direitos humanos nesta luta decolonial. Dessa forma, nós realizamos na ONU o que Vergès entende por “pós-museu”:

No clima de guerra permanente em que vivemos, é urgente imaginar instituições decoloniais, antirracistas, anticapitalistas e anti-imperialistas que não sejam baseadas no extrativismo, mas incentivem a curiosidade, o desejo de compreender e agir contra as injustiças, as desigualdades e o sexismo. **Que nossas derrotas sejam o terreno onde construiremos novos sonhos. Que nossas práticas alimentem nossa imaginação** (VERGÈS, 2023, p. 243, grifo nosso).

O “Projeto Atlântico Vermelho”, que será analisado detalhadamente no terceiro capítulo, surge com a intenção de práxis da construção teórica: do “pós-museu” (VERGÈS, 2023), Interculturalidade Crítica (WALSH, 2009), a assunção do papel de sujeito e não de objeto, mas, sim, fazedor crítico de cultura (FREIRE, 2015) e superação das mutilações psicoafetivas coloniais assumindo a postura *pour édifier le monde du toi* (FANON, 2022).

Portanto, percebe-se ainda que uma parcela da sociedade brasileira enaltece o falso multiculturalismo para esconder as raízes coloniais. Desse modo, “é imprescindível a promoção de projetos de artes decoloniais nesta perspectiva do “pós-museu”, como o do “Atlântico Vermelho”, que implementem a interculturalidade crítica, dando centralidade aos grupos historicamente excluídos, que sofrem diversas discriminações na atualidade, criando novos repertórios para uma sociedade mais decolonial e justa.

## 2.2 Interseccionalidade

### 2.2.1 Máscaras de Silenciamento

O termo *interseccionalidade* foi criado pela intelectual afro-estadunidense Kimberlé Crenshaw e ganhou notoriedade global em 2001, durante a Conferência Mundial contra Racismo, Discriminação Racial, Xenofonia e Formas Conexas de Intolerância, em Durban, África do Sul (AKOTIRENE, 2019).

Diversamente da visão tradicional em analisar as discriminações de forma isolada, categorizada, segundo Kimberlé Crenshaw, é preciso interpretar o mundo por meio de cruzamentos de dois ou mais eixos de subordinação.

Neste contexto, a intelectual cita um caso concreto que ocorreu nos Estados Unidos (Mulheres Negras *versus* General Motors), no qual as autoras argumentam que a empresa se recusava a contratar mulheres negras. Ao final, o Tribunal julgou improcedente o argumento das mulheres fundamentando que não havia discriminação racial, já que os homens negros estavam sendo contratados, além disso não constatou discriminação de gênero, já que mulheres brancas trabalhavam na empresa.

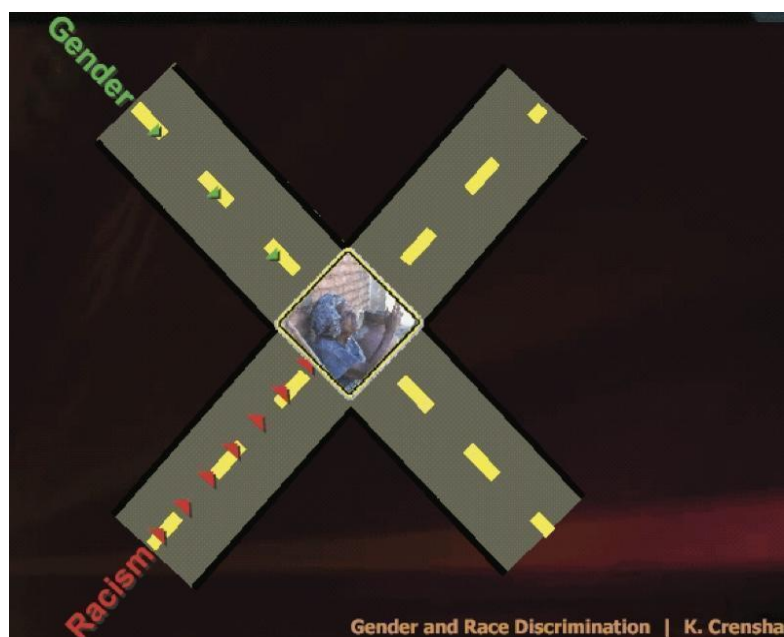
Logo, sob a perspectiva da interpretação tradicional das discriminações, não é possível solucionar situações como essas, nas quais há intersecções de discriminações de eixos que se cruzam. Como nos ensina a referida intelectual:

A interseccionalidade é uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras. Além disso, a interseccionalidade trata da forma como ações e políticas específicas geram opressões que fluem ao longo de tais eixos, constituindo aspectos dinâmicos ou ativos do desempoderamento. (CRENSHAW, 2002, p. 7).

Nesta perspectiva, Leila Gonzalez (2020), Patrícia Hill Collins (2014) e Bell Hooks (2017) analisam a interseccionalidade como sendo o cruzamento de dois ou mais eixos de subordinação.

Como consequência, o racismo, o patriarcado e outros sistemas de discriminação inferiorizam as mulheres. Por estas razões, quanto mais marcadores sociais uma pessoa possui (gênero, raça, classe, sexualidade e/ou deficiência, por exemplo), mais invisibilizada ela será, como no caso das mulheres negras na ação contra a General Motors, em que elas estavam abaixo na escala, já que priorizaram as mulheres brancas, os homens brancos e os homens negros.

Imagem 62 - Diagrama criado por Crenshaw A



Discriminação de Gênero e Racial

Gender = Gênero

Racism = Racismo

Fonte: Crenshaw (2004, p. 5)

Imagem 63 -Diagrama criado por Crenshaw B



Racism = Racismo

Post Colonialism = Pós-Colonialismo

Patriarchy = Patriarcado

Fonte: Crenshaw (2004, p. 5)

Os diagramas acima são idealizados por Kimberlé Crenshaw metaforicamente como sendo avenidas que indicam alguns eixos de poder, tais como raça, etnia, gênero, classe, entre outros. Essas condições que estruturam espaços sociais, econômicos, culturais e políticos podem se sobrepor e se entrecruzar, criando intersecções complexas, por vários eixos. Segundo Crenshaw:

As mulheres racializadas freqüentemente estão posicionadas em um espaço onde o racismo ou a xenofobia, a classe e o gênero se encontram. Por consequência, estão sujeitas a serem atingidas pelo intenso fluxo de tráfego em todas essas vias. As mulheres racializadas e outros grupos marcados por múltiplas opressões, posicionados nessas intersecções em virtude de suas identidades específicas, devem negociar o 'tráfego' que flui através dos cruzamentos. Esta se torna uma tarefa bastante perigosa quando o fluxo vem simultaneamente de várias direções. Por vezes, os danos são causados quando o impacto vindo de uma direção lança vítimas no caminho de outro fluxo contrário; em outras situações os danos resultam de colisões simultâneas. **Esses são os contextos em que os danos interseccionais ocorrem – as desvantagens interagem com vulnerabilidades preexistentes, produzindo uma dimensão diferente do desempoderamento.** (CRENSHAW, 2002, p. 7, grifo nosso).

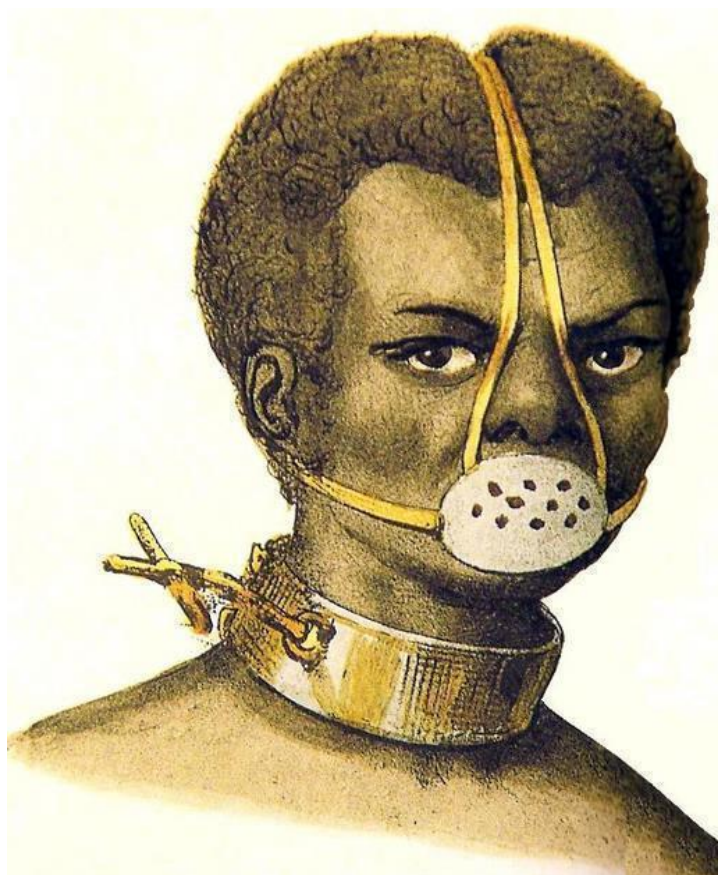
Com base nesses ensinamentos, os danos interseccionais e as dimensões de desempoderamento, compreendidos como a retirada da força e do poder nas suas subjetividades, acarretam diversas invisibilidades e silenciamentos.

Na perspectiva acerca do silenciamento, em virtude das múltiplas opressões interseccionais que as mulheres negras sofrem desde a época colonial, Grada Kilomba (2019) reflete sobre a “máscara do silenciamento” utilizada por mais de trezentos anos pelos europeus e que reflete na sociedade atual [...] “segredos como a escravização. Segredos como o colonialismo. Segredos como o racismo” (KILOMBA, 2019, p. 41).

Como representação desta violência de opressão pelo silenciamento, a autora utiliza a imagem da “escrava Anastácia” (Imagem 64), na qual segundo relatos, foi forçada a usar máscara de ferro para impedi-la de falar, diante de algumas tentativas de ativismo contra a escravidão. Atualmente, Anastácia é vista como uma santa dos Pretos Velhos, ligada ao Orixá Oxalá ou Obatalá (KILOMBA, 2019).



Imagem 64 - Imagem da escrava Anastácia desenhada pelo francês Jacques Arago, expedição ao Brasil, em 1817



Fonte: Wikipedia (s.d.)

Refletindo sobre o assunto, o artista visual Yhuri Cruz produziu um trabalho intitulado de “Monumento à Voz de Anastácia” (Imagem 65) de 2019. Quando questionamos sobre a referida obra de arte, ele contou que:

**Minha mãe e minha avó são muito devotas das Escrava Anastácia, que é uma entidade afro-brasileira muito importante dentro dos terreiros e tudo mais, dentro do culto aos pretos velhos. E eu sempre tive, na minha cozinha, na casa da minha mãe, no caso, uma santinha, um santinho, na verdade, de Escrava Anastácia. Minha mãe era tão devota que, toda segunda-feira, minha mãe dava água e café sem açúcar para Escrava Anastácia, ela é representação dos pretos velhos e segunda-feira é dia dos pretos velhos, então tinha uma questão ritualística ali com aquela imagem. E aí pensando no monumento à voz, eu estava subindo a rua da minha casa pensando, “cara, mas a voz de quem que eu vou fazer esse monumento?”. E aí quando chego em casa, eu dou de cara com um santinho na Escrava Anastácia (YHURI CRUZ, grifo nosso).**

Após escolher a imagem de Anastácia, Yhuri discorre que criou uma forma de retirar a máscara de silenciamento do desenho feito Jacques Arago, em 1817 (Imagem 64), e incluiu

uma nova boca sem qualquer máscara e, com este novo retrato ressignificado, com a liberdade de falar, pensou na forma que construiria a devoção à “Anastácia Livre”<sup>72</sup>:

A imagem da Anastácia é o meu trabalho mais famoso, o trabalho que mais repercute. Por quê? Porque ele tem a ver com a repercussão, ele não se chama monumento à toa, ele é um monumento porque ele foi pensado para ser **distribuído incessantemente, infinitamente**. Então, é um trabalho sobre capitalização, sobre monumento dessa forma, então não à toa ele é o trabalho que mais conhecem meu, porque é o trabalho mais distribuído meu. O trabalho em si é um trabalho de distribuição, ele não tem venda, ele é de mão a mão. Hoje em dia já são mais de **70 mil santinhos de Anastácia Livre no mundo** (grifo nosso).

Imagem 65 - Yhuri Cruz, Monumento à voz de Anastácia, 2019



Fonte: Acervo do artista enviado para a pesquisa (2019)

A “Oração a Anastácia Livre” nos mostra muitas reflexões. Destacamos o seguinte trecho: “[...] **sua luta te tornou superior, conquistaste tua voz**, tanto que Deus levou-te para curas e **milagres mil a quem luta por dignidade**” (grifo nosso). Ou seja, Yhuri ressignifica a imagem da escrava silenciada e a transforma em uma mulher livre, que luta pela dignidade.

Durante a Exposição do Projeto Atlântico Vermelho, na ONU, em Genebra, a obra acima foi exibida e seus santinhos foram distribuídos em português e inglês para pessoas do mundo todo que participaram do 3º Fórum Permanente Afrodescendentes.

<sup>72</sup> Durante a exposição “Atlântico Vermelho”, na Sede da ONU, em Genebra, Yhuri Cruz distribuiu os santinhos da Anastácia livre em português e inglês para diversas pessoas do mundo todo.

Imagem 66 - Yhuri está em frente a sua obra “Anastácia Livre”, contendo a imagem grande da Anastácia e embaixo os santinhos que foram distribuídos em inglês e português



Fonte: Lucas Castor (2024) - Exposição Atlântico Vermelho

Diante dessas experiências, percebemos como as violações interseccionais silenciaram as pessoas oprimidas, especialmente as mulheres negras, assim a distribuição dos santinhos da Anastácia Livre na ONU foi emblemática porque protagonizou uma ação decolonial que gera muitas reflexões.

A abordagem sobre interseccionalidade nos dá uma base conceitual para refletirmos sobre as identidades raciais, étnicas, de gênero e classe de cada uma das artistas entrevistadas. Ou seja, as pessoas que apresentam mais de um marcador social sentem o peso da discriminação social no dia a dia.

### 2.2.2 Discriminações múltiplas nos espaços culturais

Como analisado no item 2.1.4, apesar de o multiculturalismo brasileiro ser enaltecido pelo mundo inteiro, o Brasil ainda é um país discriminador, o qual mantém padrões de colonialidade, especialmente em espaços culturais, conforme revelam pesquisas, como a do “Projeto Negrestudo”.

Nesse viés, o que se observa é que o Brasil, como país periférico, e o sertão brasileiro como identidade geopolítica de regiões subalternizadas, ao lado de identidades de pessoas socialmente desumanizadas, compõem um cenário de diferentes e acumulativos tipos de

opressões coloniais, como o de seres humanos, suas culturas, identidades e territórios. Portanto, a arte e a referência de um lugar estão diretamente ligados à identidade política.

Nesta perspectiva, no cruzamento dos eixos de poder que discriminam as artistas, tais como raça, etnia, gênero e território, torna-se bastante evidente a análise da pesquisa realizada pelo “Projeto Negrestudo” (ARIÊ, 2020), como esse mosaico de desigualdades e violências coloniais atua:

A partir dos dados coletados, podemos observar o tamanho da exclusão existente para alguns grupos dentro do circuito profissional das artes. Contudo, fica evidente que a questão **mais alarmante corresponde à predominância de pessoas brancas**. Dos **619 nomes** levantados pela pesquisa, apenas **46 pessoas não são brancas**. Destas, **27 são pessoas negras** – 23 homens e apenas **4 mulheres**; 14 são pessoas asiáticas – 9 homens e 5 mulheres; **4 são pardas** – **todos homens**; e **apenas 1 pessoa é indígena**, no caso uma artista mexicana [...]

Também é de suma importância citar que **não havia nenhuma pessoa transgênera representada pelas galerias de arte pesquisadas no período da coleta** (grifo nosso). (PROJETO AFRO, 2020, p.1).

Quando analisamos os percentuais (os dados) desta pesquisa, estes se mostram ainda mais alarmantes, haja vista que 93,05% dos artistas são brancos, enquanto 3,87% são negros e 0,16% são indígenas e, ao abordar a questão de gênero, 68,82% são homens e 4,69% são mulheres.

Por isso, podemos observar como a escalada de desigualdades raciais, econômicas e de gênero de um país periférico também se expressam na arte e pela arte seus diferentes tipos de dominação colonial. Dessa forma, essa pesquisa procura evidenciar que o Direito é “Achado” - ou melhor, garimpado, construído e/ou buscado na Arte, pelas veredas das lutas das artistas.

Outrossim, ao analisar a planilha completa<sup>73</sup>, verificamos que, quando fazemos o cruzamento da intersecção das categorias gênero e raça negra, o percentual reduz de 4,69% para 0,64%. Já em relação à interseccionalidade das categorias de gênero e etnia (mulher e indígena), o percentual é menor ainda, com 0,16%.

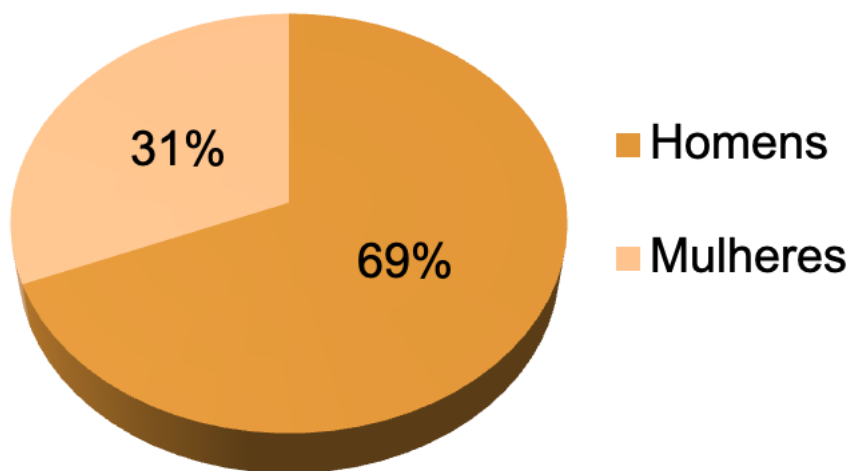
Com base nesta pesquisa, criamos os diagramas abaixo para ficar mais visível o cruzamento das discriminações interseccionais nos espaços culturais:

---

<sup>73</sup> Disponível em: [https://projetoafro.com/wp-content/uploads/2020/10/Negrestudo\\_final-geral.pdf](https://projetoafro.com/wp-content/uploads/2020/10/Negrestudo_final-geral.pdf)

Imagem 67 - Diagrama de percentual de homens e mulheres

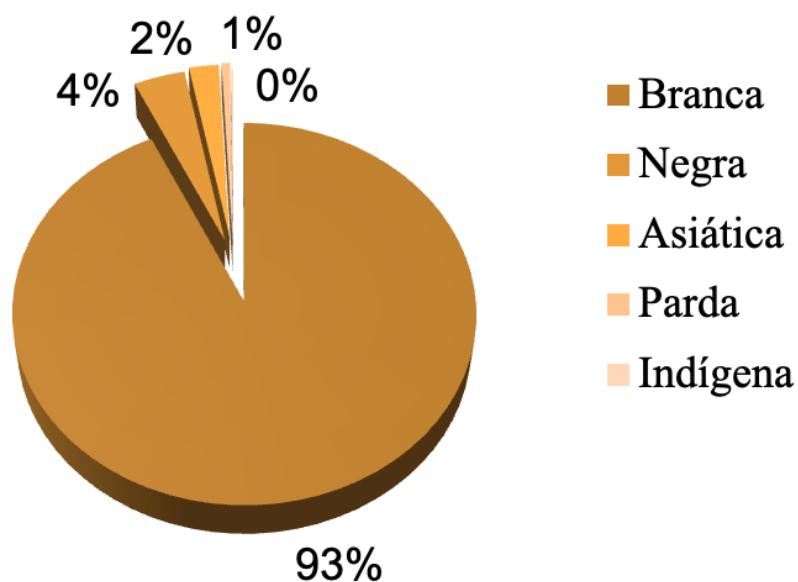
## Artistas - homens e mulheres



Fonte: Elaborada pela autora a partir da pesquisa do “Projeto Negrestudo”(2024)

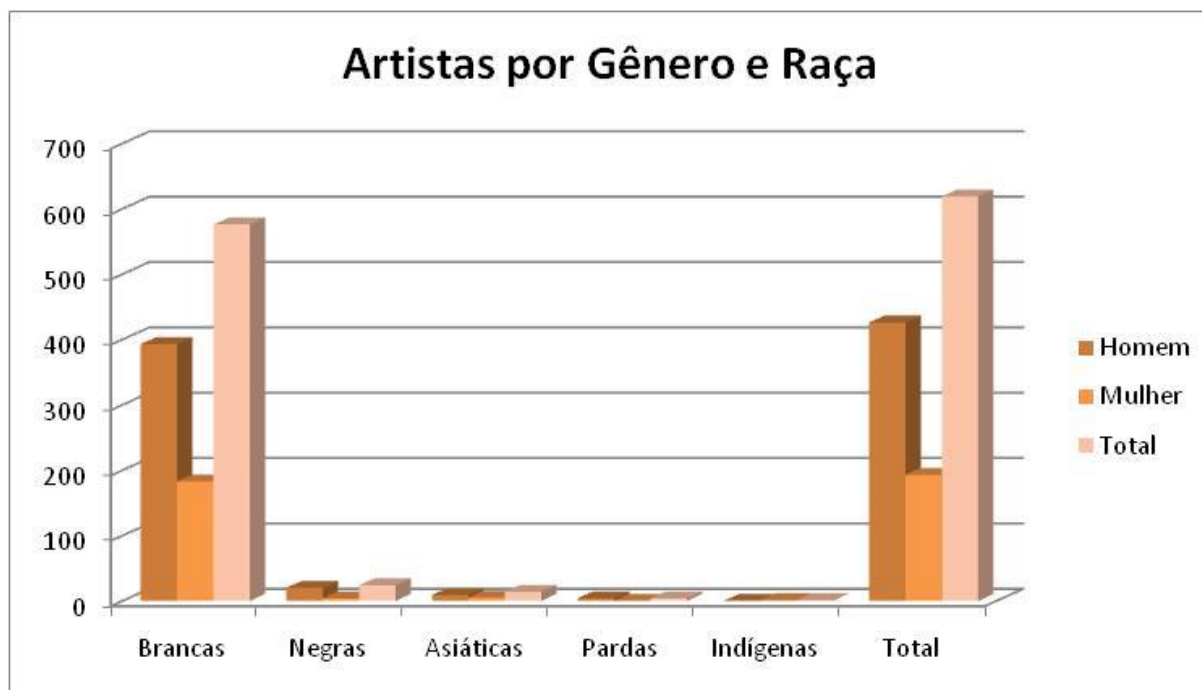
Imagem 68 - Diagrama de artistas por raça

## ARTISTAS POR RAÇA



Fonte: Elaborada pela autora a partir da pesquisa do “Projeto Negrestudo” (2024)

Imagem 69 - Planilha de artistas por Gênero e Raça



Fonte: Elaborada pela autora a partir da pesquisa do “Projeto Negrestudo” (2024)

A análise dos diagramas evidencia a gravidade das discriminações interseccionais no campo das artes, sobretudo quando se observam os dados de cruzamento entre gênero e raça, que expõem disparidades chocantes, especialmente para mulheres negras e indígenas.

Diante dessas discriminações múltiplas nos espaços culturais, artistas já se manifestaram por meio de suas artes. O coletivo estadunidense *Guerrilla Girls* produziu o cartaz (Imagem 70) com dados alarmantes sobre a discriminação de gênero no Museu de Arte de São Paulo (MASP): “apenas 6% dos artistas do acervo em exposição são mulheres, mas 60% dos nus são femininos”.

Imagem 70 - Guerrilla Girls, “As mulheres precisam estar nuas para entrar no Museu de Arte de São Paulo?”, 2017



Fonte: MASP (2017)

Após referida manifestação (MASP, 2017), Adriano Pedrosa (MESQUITA, 2021) informa que 21% (vinte e um por cento) das obras do Museu foram feitas por mulheres.

A artista Lúcia Lisboa, em sua entrevista, compartilhou sua experiência que revela a marginalização racial dentro do ambiente cultural. Em 1998, ao frequentar um curso de arte no MASP, Lúcia era a única mulher negra presente. Ao mencionar isso, ela explicou: “**A única!** Éramos eu e o Luizão, o Luizão era segurança e **eu a única negra circulando ali no curso dentro do MASP**” (grifo nosso).

Em 2018, durante a Exposição “História afro-atlânticas”, o MASP expôs uma bandeira com a frase provocativa: “Onde estão os negros?”. Segundo Adriano Pedrosa (MESQUITA, 2021), essa frase é atribuída a Jean Paul Sartre (1905-1980), que teria feito essa pergunta ao notar a ausência de pessoas negras em locais frequentados pela elite branca durante sua visita ao Brasil.

Imagem 71 - Fachada do MASP com a bandeira "Onde estão os Negros?"



Fonte: Gessyka Rocha (2018)

Conforme Imagem 71, percebe-se claramente a resposta de “onde estão os negros?”, isto é, continuam discriminados, invisibilizados, excluídos dos espaços culturais, representado nesta fotografia pelo homem negro, carregando um carrinho de mão em situação de extrema vulnerabilidade social.

Para além dos museus e de outros espaços culturais, observamos que o Brasil tem mantido o padrão racista e discriminador, como foi analisado pelo artista Yhuri Cruz na obra intitulada de “Monumento-documento à presença”, 2018 (Imagens 72 e 73).



Imagem 72 - Yhuri Cruz. “Monumento-documento à presença”, Pesquisa e contrato ético não-assinado, cartaz, 2018

**EAV**  
PARQUE  
LAGE  
—  
**05**  
ANOS

1. Como a Escola de Artes Visuais do Parque Lage, sendo não uma galeria, não um museu, mas sim **uma escola de arte** que se pretende a instigar e desenvolver curiosidade e conhecimento, e que por isso tem nas suas exposições uma camada pedagógica importante, pretende contribuir para um mundo onde a diferença não se vincule a separabilidade?

12. **E por quê?** Por que há tão poucos negrxs compondo as exposições, as curadorias e o corpo de professores? É difícil encontrar negrxs para expor, articular, ensinar no campo da arte contemporânea? Seria o campo restrito do ensino da arte contemporânea **restrito** também aos negrxs?

**23**  
exposições

**400**  
artistas  
expondo

**31**  
artistas  
**NEGROS**

Estadísticas da EAV Parque Lage entre 2014 - 2018 (Pesquisa: Yhuri Cruz)

MONUMENTO-DOCUMENTO À PRESENÇA  
Pesquisa e contrato ético *não assinado*

Fonte: Prêmio Pipa (2018)

Imagem 73 - Yhuri Cruz. “Monumento-documento à presença”, Pesquisa e contrato ético não-assinado, detalhe da primeira página



### Monumento-documento à presença (Contrato ético)

“Cheguei ao mundo pretendendo descobrir um sentido nas coisas, minha alma cheia do desejo de estar na origem do mundo, e eis que me descubro objeto em meio a outros objetos.

Enclausurado nesta objetividade esmagadora, implorei ao outro. Seu olhar libertador, percorrendo meu corpo subitamente livre de asperezas, me devolveu uma leveza que eu pensava perdida e, extraíndo-me do mundo, me entregou ao mundo. Mas, no novo mundo, logo me choquei com a outra vertente, e o outro, através de gestos, atitudes, olhares, fixou-me como se fixa uma solução com um estabilizador. Fiquei furioso, exigi explicações... Não adiantou nada. Explodi. Aqui estão os farelos reunidos por um outro eu.<sup>1</sup>”

(Frantz Fanon, em *Pele negra, máscaras brancas*)

Na exigência de **repensar a sociabilização** e investigar as circunstâncias e contingências de **habitar territórios não-seguros**, nesse caso específico a Escola de Artes Visuais do Parque Lage, levei a cabo uma pesquisa que visa tornar claro impressões tidas como vagas e incertas – isto porque advém do conhecimento das **sensações**, tão desvalorizado dentro da ciência do Ocidente. A pesquisa foi realizada com a colaboração de Juliana Machado e Rúbia Luiza, responsáveis pelo Memória Lage – setor da EAV Parque Lage que busca dar conta da memória material e imaterial da escola fundada em 1975. Coletou-se e investigou-se dados dos últimos 5 anos (2014-2018) no que diz respeito a (1) exposições realizadas nos espaços da escola, assim como (2) os artistas convidados a participar e (3) seus respectivos curadores e assistentes. Investigou-se também a (4) lista de professores oficiais da escola nos últimos 5 anos.

A pesquisa tem o seguinte fim: **quantificar e expor** o número de negrxs que já expuseram como artistas convidados pela escola, negrxs que articularam as curadorias dessas exposições e, por fim, negrxs que estão presentes no corpo pedagógico (leia-se aqui professores oficiais) da instituição nos últimos 5 anos. Ela se dá em dois momentos: 1º- a busca de dados, listas, documentos e registros oficiais e/ou extraoficiais através do site [www.eavparquelage.rj.gov.br/memoria/](http://www.eavparquelage.rj.gov.br/memoria/), página do Facebook EAV Parque Lage e trocas de

<sup>1</sup> FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*; tradução de Renato da Silveira. – Salvador: EDUFBA, 2008.

Fonte: Prêmio Pipa (2018)

Pela análise dessas obras de arte, refletimos sobre a discriminação racial, a partir da ausência de representatividade substancial, em relação à Escola Parque Laje (RJ), haja vista que foram realizadas 23 (vinte e três) exposições, com a participação de 400 (quatrocentos) artistas, mas apenas 31 (trinta e um) artistas negros, isto é, menos de 10% (dez por cento).

Diante do exposto, como já falado anteriormente, percebemos que os espaços culturais hegemônicos refletem as discriminações múltiplas da sociedade e, desse modo, fica evidente a importância das ações artísticas em favor de uma maior inclusão social e equidade.

Por essas razões, é que as artes ditas seletas, “confinadas” em museus, não tratam apenas de produtos culturais materiais e imateriais em si (obras, peças, imagens, roteiros, letras etc.), mas também tratam de um conjunto ideológico que também deixa do lado de fora, confinados em depósitos de descarte, outras obras, pessoas, direitos, culturas, história, territórios e identidade numa espécie de “zona de não-ser”.

### 2.2.3 Experiência na perspectiva das interseccionalidades (de raça, classe e gênero) e a arte como ferramenta de luta das artistas entrevistadas

A partir das entrevistas realizadas, torna-se claro que as artistas, ao enfrentarem múltiplas opressões, utilizam suas produções artísticas como uma forma potente de resistência contra o machismo, o patriarcado e o racismo. Por meio da arte, elas não apenas desafiam as barreiras impostas, mas também encontram meios de ressignificar suas identidades e trajetórias, criando espaços de afirmação de suas subjetividades.

No caso de Amanda Melo, pernambucana, autodeclarada parda e pessoa com deficiência, observa-se como sua trajetória internacional reflete não só as lutas contra opressões interseccionais, mas também aciona aspectos profundos de sua subjetividade:

Diante de um lugar onde meus modos de viver, de ver e perceber a vida me ligam à intersecção de grupos considerados minorias sociais em termos de falta de equidade, minha primeira luta se configura pelo direito de existir. Existir assim como sou, com minhas limitações e potências (Amanda Melo).

Com base nessas reflexões, a grande luta de “existir como sou” mostra que, apesar das intersecções como sendo uma mulher, parda, nordestina e com deficiência, deseja superar essas múltiplas opressões interseccionais e ter o direito de existir na plenitude da dignidade. E conclui: “o direito de existir em divergência dos padrões é um pensamento político que luta contra a falta de inclusão e equidade no mundo”.

A artista Ana Matheus Abbade conta sobre as múltiplas opressões que sofre por ser transexual e a sua luta por uma vida mais digna:

E isso faz parte de ser trans. E isso faz parte de... Então, nesse lugar faz parte de tudo. Quando eu falo dessas transformações que a dignidade da pessoa trans pode proporcionar a todos. Quando eu faço pintura com hormônio, ou, quando eu hormonizo a acetona e deixo a acetona hormonizada evaporando, todo mundo se

inspira, ou, quando eu faço esmalte que cresce um no outro, eu falo da arte que não pertence somente a mim, mas que pertence a sua absorção, pertence também ao seu corpo, você também carrega ela a partir de agora (Ana Matheus Abbade).

Por sua vez, Iris Helena é uma artista do sertão da Paraíba que passou por alguns diferentes tipos de opressões por ser mulher, nordestina e de ascendência indígena. Diante disso, ela diz que seu trabalho como artista busca sempre garantir a visibilidade da mulher nordestina, como forma de superação:

uma das minhas lutas e das coisas que eu acredito é que as pessoas possam, principalmente, **sobretudo meninas**, elas **possam sonhar e ter essa oportunidade que eu não tive**, de ver uma pessoa acessível e próxima, e saber que essa pessoa, ela pode ter sucesso na profissão dela, ela pode ser uma pessoa importante, interessante, e **que tenha uma voz potencializada** e que é possível ser isso também.

Então assim, pra mim, já que nós estamos num momento super conectado, né, até demais um pouco, eu acho que uma das coisas que **mais me interessa, assim, dentro do meu trabalho**, é falar sobre essas questões, assim, sobre **visibilidade, sobre o que é você ser uma mulher nordestina, artista**, e como é que o seu trabalho, ele é difundido, como é que as pessoas vão receber esse trabalho.

Então assim, acho que as coisas que eu mais enfrentei **enquanto artista foi, um, ser mulher**, não adianta, esse é o nosso fardo e a nossa bênção, que eu amo ser mulher, mas é um fardo às vezes. **E o ponto dois, xenofobia**, muita, principalmente quando eu era mais nova. Eu **tentei morar em São Paulo uma época, foi muito complexo, as pessoas não levavam muito a sério, e elas repetiam o meu sotaque o tempo todo** (artista Iris Helena – grifo nosso).

Lucélia Maciel é uma artista nordestina, mulher, negra, e afirma que sofreu várias formas interseccionais de violações de direitos, especialmente por meio do machismo e do racismo, por isso, em suas obras, ela busca sempre trabalhar essas questões que a acionam identitariamente:

Na verdade, eu tenho **que falar de minhas ancestralidades**, das **minhas memórias**, eu **busco muito essa questão do machismo**, eu busco com o trabalho, eu busco trazer o diálogo com **essa questão do machismo, da misoginia, e busco falar muito da minha ancestralidade**, por entender que eu cresci num lugar onde **todas as pessoas aqui que eu conheço, elas são afrodescendentes**.

**O que mais apertava o meu juízo mesmo era a questão do machismo, porque, de fato, o machismo aqui, a misoginia, machismo**, essas coisas é algo que de fato **era bem escancarado**. Inicialmente, no meu trabalho, eu comecei a pensar muito nessa questão do machismo, e aí eu fui vivenciando questões muito pautadas pelo racismo também (Lucélia Maciel – grifo nosso).

Imagem 74 - Lucélia Maciel. “Tiyàs”, Instalação, Argila e madeira, 2024



Fonte: Wesley Sabino (2024) - Enviado pela artista por meios eletrônicos

Por meio da imagem dos 2 (dois) bustos de mulheres negras, a artista utiliza a mesma matéria-prima das lamparinas (Imagem 74) da terra viva, simbolizando as mulheres que fizeram e fazem parte de sua vida no Nordeste, bem como suas superações diante das múltiplas barreiras interseccionais enfrentadas.

Samantha Canovas enfatiza que, por ser mulher, lida com os grandes obstáculos impostos por uma sociedade machista, e, assim, seu trabalho reflete esse “peso” associado ao feminino, ao mesmo tempo em que irradia a força e a potência da mulher.

É um trabalho que vem pra mim de uma... esse tem uma historinha, é uma coisa **do feminino mesmo, do tanto que a gente é guerreira, batalhadora**, tem que segurar as coisas, é meio que essa coisa, só que entendendo que, de fato, **essa força é uma potência**, mesmo que você esteja, assim, fragilizada e despossada, ainda segura, **ainda é uma resistência**, mas é uma resistência que é imposta. Mais ou menos nesse sentido. Então, é isso carregar a pedra, sabe? (Samantha Canovas – grifo nosso).

Para Sil Capela, sua grande luta é a importância da mulher e o combate ao machismo e ao patriarcalismo em sua própria comunidade. A artista dedica grande parte dos seus trabalhos retratando mulheres lendo para outras, simbolizando tanto a importância da educação feminina quanto a realização de um sonho pessoal: o de poder se relacionar com a educação escolar, mesmo que por representação de sua arte e depois pela própria fase que ela está vivendo, o da retomada dos estudos. Durante a entrevista, questionada sobre o que estava fazendo, a artista afirmou: “**estou com barro na mão. Estou fazendo um livro**”, e respondeu:

Aí o povo começou a se incomodar, porque não tinha muita gente trabalhando, sabe? Muito... Só tinha o Mestre João, o Léo Nilson e o Valdemir. Aí era três homens e **uma mulher**. E aí, essa mulher comprometida, né? Com filhos. E o povo todo danado. Porque não era... **Ali não era lugar pra mim, porque ali só tinha homem**, porque não sei o quê, que lá vai. **E eu ficava danada com isso, né?** Porque eu não gostava. Aí chegava pro André [marido da Sil] e falava. Aí o André chegava em casa, sabe? Com raiva. Não assim de discutir. Mas a cara dizia tudo, né? Aí, **mas foi uma luta. Eu costumo dizer que eu ainda não venci, mas tô lutando.**

**Então, eu tive que passar por todo esse processo pra chegar onde eu estou.** E tinha mais de dizer, "você vai ganhar dinheiro quando?" E eu dizia, "**Eu tô preocupada não com dinheiro. Eu estou preocupada em aprender a fazer o que eu quero.**" Eu não estou preocupada com dinheiro. E quem foi quem disse que eu estava preocupada com dinheiro?". Dinheiro eu não sei nem quando é que vai vir. **Porque realmente eu não sabia, né?** Aí, mas eu passei por tudo isso (grifo nosso).

Imagem 75 - Sil Capela. Escultura “Crianças Brincando de Leitura”, 2022



Fonte: Manawa design (s.d.)

Antes que a própria arte da Sil Capela representasse o poder da emancipação feminina pela educação, ela mesma, enquanto mulher, viu - se rodeada de um viés colonial muito rígido contra a sua atuação enquanto artista feminina entre homens. Nesse aspecto podemos compreender que o direito à liberdade e o respeito às questões de gênero já puderam ser alcançados por Sil Capela no modo de atuar na resistência, no enfrentamento aos desafios na sua comunidade e em sua casa também (no relacionamento com o marido):

No outro dia, ele [o marido] estava dizendo, “**não, vá embora pra trabalhar.** Não é o que você quer?” Aí, eu... “**Ah, graças a Deus, venci mais uma batalha.**” Oxe, quando eu vendi o meu primeiro trabalho, eu disse... “**Ai, meu Deus, agora eu posso apresentar pra ele que vendi. Agora, eu posso apresentar pra ele que o meu trabalho dá [resultado]**”. Mas é muito assim, sabe? **É uma luta.** Foi uma luta e

continua sendo uma luta. **Porque a vida para a mulher não é fácil.** Agora, para homem é, porque... as mulheres, elas não se apoiam. E os homens, não. Os homens, são uma raça miserável, né?! Mas se apoia em tudo (grifo nosso).

Nádia Taquary afirma que, como mulher, negra e nordestina, objetiva superar esses marcadores interseccionais por meio de sua arte e enfatiza “me torno uma artista trazendo essas questões do empoderamento feminino preto, da questão do protagonismo feminino preto, que para mim é muito importante a gente tratar pelo ponto de vista de beleza, pelo ponto de vista de importância e de história”.

Complementa dizendo que o patriarcado sempre impactou negativamente a história das mulheres negras, negando acesso à própria história. E conta emocionada que suas obras de arte buscam a ancestralidade e a religiosidade afrodiáspórica e essas têm tocado diversas pessoas. Ela recentemente recebeu uma mensagem de um homem, quando foi visitar uma exposição sua no Museu de arte do Rio de Janeiro:

Você tem noção do que é uma pessoa chegar, entrar numa exposição e eu poder ler que ela entendeu, essa pessoa sendo um homem, ela entendeu que toda a força de caminhada dela, ela entendeu ali que veio do feminino? Você tem noção do quanto eu recebo isso, sabe? Eu recebo isso chorando. Eu recebo isso emocionada. [E] que ali naqueles trilhos, estava todas as tias dele, tias avós, que disseram, “não ande com elas, porque você vai ficar uma menininha fraca, porque você só anda com suas avós, suas tias, não sei o quê. E ande com os homens porque você vai ficar forte”. E ele chegar ali e ele se dar conta que a força dele vem desse feminino. **Isso é o que a arte faz, entendeu?** (Artista Nádia Taquary – grifo nosso)

Imagem 76 - Nádia Taquary, em frente a sua obra de arte, que participou da Exposição Atlântico Vermelho na ONU, em Genebra<sup>74</sup>



Fonte: Lucas Castro (2024)

Portanto, com base nesses relatos, percebemos que as artistas, por meio da perspectiva interseccional, de gênero, classe, raça, etnia, origem, território e outros marcadores, têm utilizado a arte como ferramenta de superação desses múltiplos acúmulos de aspectos identitários.

## 2.3 Teoria Crítica dos Direitos Humanos

### 2.3.1 Compreensões sobre a Teoria Crítica na perspectiva de Joaquin Herrera Flores, Ailton Krenak em diálogo com as artistas participantes

A nomenclatura teoria “crítica” dos direitos humanos, conforme nos ensina Herrera Flores (2009), não tem o objetivo de “destruir ou negar para afirmar”, ao contrário, “pensamento crítico é sempre criativo e afirmativo”. Isto é, ser crítico requer a explicação dos valores que se pretende defender, mostrando as contradições dos pensamentos e as práticas criticadas. E conclui que “Isso, porém, não nos deve dirigir unicamente à destruição daquilo que não nos convém como resultado de uma paixão cega, mas à prática de uma ação racional necessária para podermos avançar” (HERRERA FLORES, 2009, p. 60).

---

<sup>74</sup> Vídeo: NADIA.mp4



Nesta linha de pensamento, a crítica à concepção tradicional dos direitos humanos tem o objetivo de construir e transformar em um raciocínio novo, corrigindo e atualizando o pensamento anterior, mas sem destruição completa para repensar e reforçar a importância dos direitos humanos.

Herrera Flores (2009, p. 17) já inicia a reflexão afirmando que devemos libertar os direitos humanos da “jaula de ferro na qual foram encerrados pela ideologia de mercado e sua legitimação jurídica formalista e abstrata”. Isto é, o autor critica a posição formal e abstrata, pois defende que o direito não é um método imparcial que funcione por si mesmo, mas, sim, um dos meios, entre vários outros, para garantir a efetividade dos direitos humanos que decorrem das lutas e dos anseios sociais. E conclui o raciocínio:

Certamente, cabe um uso alternativo do jurídico que o intérprete ou o aplique em função dos interesses e expectativas das maiorias sociais. Contudo, tal uso deve ser impulsionado tanto de baixo – desde os movimentos sociais, Ong’s, sindicatos – como de cima – como os partidos políticos. Então, são as ações sociais “de baixo” as que podem nos situar no caminho para a emancipação em relação aos valores e aos processos de divisão do fazer humano hegemônico. O direito não vai surgir, nem funcionar, por si só. As normas jurídicas poderão cumprir uma função mais em concordância com o “que ocorre em nossas realidades” se as colocarmos em funcionamento – a partir de cima, mas sobretudo a partir de baixo –, assumindo desde o princípio uma perspectiva contextual e crítica, quer dizer, emancipadora. (HERRERA FLORES, 2009, p. 18).

Neste viés, Herrera Flores (2009, p. 21) defende que sua teoria se estrutura na seguinte premissa: “falar de direitos humanos é falar da abertura de luta pela dignidade humana”. Assim, ele defende as lutas sociais em favor de uma vida digna de ser vivida com acesso igualitário aos bens, e não de direitos abstratos e compromissos que não refletem o clamor dessas lutas em favor da dignidade.

Outra crítica que o autor faz é que as legislações nacionais e os tratados internacionais não criam direitos humanos, pois, ao defender que os direitos criam direitos, torna-se um ciclo vicioso dos positivistas conservadores.

Não adianta apenas seguir reafirmando direitos humanos positivados, é preciso que sejam de fato concretizados, então o verdadeiro óbice é como os direitos humanos conseguem ser realmente efetivados a toda a população. E Herrera Flores afirma (2009, p. 28):

Por isso, nós não começamos pelos “direitos”, mas, sim, pelos “bens” exigíveis para se viver com dignidade: expressão, convicção religiosa, educação, moradia, trabalho, meio ambiente, cidadania, alimentação sadia, tempo para o lazer e formação, patrimônio histórico-artístico, etc. Prestemos muita atenção, estamos diante de bens que satisfazem necessidades, e não de um modo “a priori” perante direitos. Os direitos virão depois das lutas pelo acesso aos bens.

Herrera Flores avança nas reflexões no sentido de analisar a complexidade dos direitos humanos como um produto cultural, em que grupos humanos criam para enfrentar relações que são vividas. Logo, não é possível analisá-los de forma neutra, haja vista que dependem dessas construções sociais, políticas, territoriais e culturais da sociedade. Conclui que os direitos humanos são “produtos culturais” e explica:

Assim, para se **conhecer um objeto cultural, como são os direitos humanos**, deve-se fugir de todo tipo de metafísica ou ontologia transcendentais. Ao contrário, é aconselhável uma investigação que destaque os vínculos que tal objeto tem com a realidade. Com isso, abandonamos toda pretensão de pureza conceitual e o contaminamos de contextos. “Mundanizamos” o objeto para que a análise não se fixe na contemplação e no controle da autonomia, neutralidade ou coerência interna das regras, senão que se estenda a descobrir e incrementar as relações que tal objeto tem com o mundo híbrido, mesclado e impuro em que vivemos (HERRERA FLORES, 2009, p. 47, grifo nosso).

Com base nesta perspectiva realista e crítica que não está restrita às “grades da jaula de ferro da teoria tradicional” (HERRERA FLORES, 2009, p. 54), tendo por base, não a neutralidade e a abstração, mas os contextos sociais, políticos, econômicos e culturais, podemos nos adaptar às adversidades e lutar com as armas corretas para garantir a efetivação dos direitos humanos.

Ao avançar na afirmação de que os direitos humanos “são produtos culturais”, Herrera Flores afirma a importância de reconhecer que toda a humanidade, sem exceção, tem a oportunidade de “reagir culturalmente”. Assim, “o cultural, entendido como reação simbólica frente ao mundo, é o que nos caracteriza como seres humanos” (HERRERA FLORES, 2009, p. 61).

Nesta perspectiva, esse é um dos pontos mais importantes para a presente pesquisa, a qual utiliza as experiências práticas vivenciadas pelas artistas na construção dos direitos humanos. A arte também é uma ferramenta de luta e de construção dos direitos humanos.

Além disso, também se mostra importante, nesta construção pela efetivação dos direitos humanos, o papel dos movimentos sociais:

Não podemos entender os direitos sem vê-los como parte da luta de grupos sociais empenhados em promover a emancipação humana, **apesar das correntes que amarram a humanidade na maior parte de nosso planeta**. Os direitos humanos não são conquistados apenas por meio das normas jurídicas que propiciam seu reconhecimento, **mas também, e, de modo muito especial, por meio das práticas sociais de ONGs, de Associações, de Movimentos Sociais, de Sindicatos, de Partidos Políticos, de Iniciativas Cidadãs e de reivindicações de grupos, minoritários (indígenas) ou não (mulheres), que de um modo ou de outro restaram tradicionalmente marginalizados do processo de positivação e de reconhecimento institucional de suas expectativas** (HERRERA FLORES, 2009, p. 71, grifo nosso).

Com base na reflexão dos direitos humanos como produtos culturais e da importância dos movimentos sociais, especialmente, dos grupos historicamente excluídos de acesso a esses direitos, os movimentos artísticos exercem grande influência, segundo as palavras da artista Nádía Taquary durante a sua entrevista:

**Se você pensa na coletividade, você pensa nos direitos**, você pensa na formação dessa pessoa enquanto cidadão, **enquanto sua potência dentro de um mundo** que não abraça ele, que não olha para ele com todos esses direitos, a estar nesse mundo de uma forma plena, de uma forma assegurada, de uma forma olhada como deveria ser olhado. Então, cada vez que você luta por... vou usar de novo, vou falar da luta porque é isso mesmo. **Cada vez que você luta e questiona, e apresenta** uma... “Olha, isso aqui que nós estamos falando é sobre isso”. **Isso claro que vai impactar de uma forma necessária na questão dos direitos humanos**. O que é que a gente está falando quando a gente fala de direitos humanos? Direitos humanos para um, e de direitos humanos é para um grupo. Esses direitos humanos precisam realmente serem exercidos e serem acessados por todos. Então, eu acho que esses movimentos que todos nós fazemos, cada um na sua... cada um na sua expertise, cada um no seu lugar, traz positivamente um impacto para que esses acessos e esses direitos sejam respeitados e sejam... cheguem próximo do ideal (Nádía Taquary, grifo nosso).

De mesmo modo, Herrera Flores nos mostra que os direitos humanos são processos de luta pela dignidade humana, pois, formalmente, não são “garantidos” por uma esfera “transcendental”, são produtos culturais que têm o escopo de lutar pelos caminhos da dignidade humana para toda a sociedade, isto é, são “resultado histórico do conjunto de processos antagonistas ao capital que abrem ou consolidam espaços de luta pela dignidade humana” (HERRERA FLORES, 2009, p. 110).

É assim, portanto, que a dignidade humana renasce como base central para os direitos humanos, nesta perspectiva crítica, e não como direitos positivados para manter as ideologias neocoloniais contemporâneas. Em diálogo com a importância da dignidade humana, a artista Maré de Matos desenvolveu um trabalho audiovisual, que se chama “Outros Nomes para a Dignidade”, que foi apresentado na Exposição Atlântico Vermelho na ONU em Genebra (2024):

Eu acho que a minha produção artística, sem dúvida, é também uma ferramenta para, efetivamente, a gente conseguir ter conquistas, que são conquistas de ordem da vida prática. Então, quando a gente fala de dignidade, por exemplo, eu tenho esse último trabalho que eu fiz, um audiovisual, que é um filme, ele se chama Outros Nomes Para a Dignidade, então, é uma obra audiovisual de 20 minutos, no qual quatro pessoas ficam especulando filosoficamente sobre dignidade humana. Então assim, eu acredito sim, que a arte pode contribuir muito para avanços significativos em relação à garantia de direitos (Maré de Matos).

Maré de Matos propõe a reflexão das diferentes formas de pensar uma vida digna, por meio do seu trabalho, e isso é exatamente o que Herrera Flores defende: “devemos desenvolver disposições que tenham em conta as diferentes formas de perceber, narrar e atuar no mundo; ou

seja, as diferentes formas de lutar por uma vida digna de ser vivida” (HERRERA FLORES, 2009, p. 129).

Imagem 77 - Maré de Matos, em frente as suas obras que participaram da Exposição Atlântico Vermelho na sede da ONU, em Genebra<sup>75</sup>



Fonte: Lucas Castor (2024)

Em relação à perspectiva do multiculturalismo e do interculturalismo, Herrera Flores está em consenso com as reflexões abordadas no item 2.1.4, pois ele adota a posição de defesa não do universalismo nem do multiculturalismo, mas, sim, do interculturalismo. Para ele, a interculturalidade conduz a uma “resistência ativa” contra os discursos conservadores e liberais do multiculturalismo:

Os direitos humanos no mundo contemporâneo necessitam dessa visão complexa, dessa racionalidade de resistência e dessas práticas interculturais, nômades e híbridas para superar os obstáculos universalistas e particularistas que impedem sua análise comprometida há décadas. Os direitos humanos não são unicamente declarações textuais. Também não são produtos unívocos de uma cultura determinada. Os direitos humanos são os meios discursivos, expressivos e normativos que pugnam por reinserir os seres humanos no circuito de reprodução e manutenção da vida, nos permitindo abrir espaços de luta e de reivindicação. São processos dinâmicos que permitem a abertura e a conseguinte consolidação e garantia de espaços de luta pela dignidade humana (HERRERA FLORES, 2009, p. 163).

Também em diálogo com as reflexões analisadas neste trabalho, o autor analisa as diferenças entre a razão científica e a arte. A primeira é objetiva, racional e universal, aplicável indiscriminadamente para diferentes culturas e contextos sociais, que, por sua vez, reconhece

---

<sup>75</sup> MARÉ DE MATOS.mp4

apenas a liberdade do grupo que dirige. Ao revés, a obra artística é subjetiva, emocional, particular, não generalizável, pois sempre se deve contar com as duas faces da liberdade: a do autor da obra de arte e do receptor, ambas inseparáveis. Assim:

A imagem do **cientista é a flecha; ao passo que a do artista é a espiral, ascendente e descendente, vertical e horizontal**, como a escada de caracol que conduzia ao escritório onde se inventaram os ensaios de Montaigne, ou como os desenhos “impossíveis” de Escher. **A razão científica procura um ponto final, a verdade, o resultado. A arte, como defendeu Freud em seu artigo “Análise terminável e interminável” (1937), submete-se à contínua e fluida interpretação sempre renovada; é compreensão das relações, dos processos.**

[...]

Já os princípios da arte, de acordo com o professor Steiner, **são o da imediatidade, o do compromisso pessoal e o da responsabilidade. A ciência avança eliminando o que considera erros A arte, ao contrário, atua como memória do humano**; a arte funciona como Cinoc, aquele personagem da novela de George Perec em “**A vida, modo de usar**”. O ofício do Cinoc consistiu, durante anos, em “matar palavras” fora de uso, fechar as portas que sempre nos oferecem as palavras na hora de **penetrar em realidades que não conhecemos.**

[...]

O caminho que nós escolhemos é a busca de um critério de valor que nos permita distinguir entre processos. Tal critério, difícil de encontrar, mas, igualmente, **a única possibilidade que temos hoje para encontrar algo que possa ser generalizado a todas e a todos, é o da obra de arte.** Partamos da análise de quatro grandes obras de arte que, em sua complexidade e ductibilidade interpretativas, negam esses quatro princípios de toda racionalidade cientificista e nos situa na trilha do humano concreto. Essas quatro grandes obras negarão, “*ab initio*”, a existência de um critério generalizável nas lutas pela dignidade, mas, vistas a distância, permitirão uma outra leitura, que nos indicará a possibilidade de existência desse critério. Desenvolvemos passo a passo nossa argumentação (HERRERA FLORES, 2009, p. 169/171, grifo nosso).

A arte é uma potência de união das relações com seres humanos. Ela nega qualquer sentido universal e objetivo, puramente cartesiano, pois abre espaço para as reflexões e subjetividades dos humanos. Por meio da arte, a sociedade tem a oportunidade de analisar múltiplos sentidos, sensações e interpretações profundas dos direitos humanos de forma crítica e tenta buscar a forma de efetivá-los no sentido proposto por Herrera Flores.

Por sua vez, em plena sintonia com as Teorias Críticas dos Direitos Humanos, Ailton Krenak é uma das grandes vozes em defesa da teoria crítica dos direitos humanos. Em 4 de setembro de 1987, durante a Assembleia Nacional Constituinte, Krenak representou uma das cenas mais marcantes da história do Brasil: vestido de branco, pintou seu rosto de tinta preta para se posicionar a favor da luta indígena e contra o retrocesso social (Imagem 78).

Imagem 78 - Fotografia de Ailton Krenak, manifestando-se durante a Assembleia Nacional Constituinte, em 4 de setembro de 1987



Fonte: Hellen Loures (2022)

Apesar dos avanços inseridos na Constituição Federal de 1988, os direitos humanos para os povos indígenas, grande parcela historicamente excluída, ainda não são efetivamente garantidos.

Em relação aos Direitos Humanos, Krenak analisa que apenas poucos têm acesso a esses direitos, como seres que vivem em tipos de castas sociais, já os que estão fora dela são os seres sub-humanos:

Ao longo da história, os humanos, aliás, esse clube exclusivo da humanidade que está na declaração universal dos direitos humanos e nos protocolos das instituições, foram devastando tudo ao seu redor. É como se tivessem elegido uma casta, a humanidade, e todos que estão fora dela são a sub-humanidade. Não são só as caiçaras, quilombolas e povos indígenas, mas toda vida que deliberadamente largamos à margem do caminho. E o caminho é o progresso: essa ideia prospectiva de que estamos indo para algum lugar. Há um horizonte, estamos indo para lá, e vamos largando no percurso tudo que não interessa, o que sobra, a sub-humanidade alguns de nós fazemos parte dela (KRENAK, 2020, p. 6).

Segundo Krenak, há um grande abismo entre previsão formal dos direitos humanos e sua concretização. Esses são os chamados “direitos humanos gourmet”, visto que são usados, muitas vezes, como declaração de princípios inaplicáveis frente aos interesses da economia global capitalista aos grupos “sub-humanos” (KRENAK, 2021).

Carlos Frederico Marés defende a tese de que existe a necessidade de reinventar o Estado, substituindo a lógica do capital pela lógica dos povos, em que os tratados internacionais não incluem “as minorias, os excluídos, as populações locais”, pois não fazem parte da “direção do Estado” (SOUZA FILHO, 2001, p. 53-54).

Assim, é imprescindível a conscientização de que apenas as afirmações dos “direitos humanos *gourmet*” em lei e tratados internacionais não são suficientes. É preciso a concretização dos direitos, especialmente em favor dos grupos historicamente excluídos.

### 2.3.2 A História da Arte na perspectiva Decolonial e Teoria Críticas dos Direitos Humanos

A ideia universal, moderna e colonial conta a história da arte por meio de uma visão eurocêntrica desconsiderando a produção cultural e artística dos países colonizados, como já abordado anteriormente. Nesta linha de raciocínio, o pensamento de Hans, no livro intitulado “O fim da história da arte”, afirma:

O ideal contido no conceito de história da arte era a narrativa válida do sentido e do decurso de uma história universal da arte. A arte autônoma buscava para si uma história da arte autônoma que não estivesse contaminada pelas outras histórias, mas que trouxesse em si mesma o seu sentido (HANS, 2012, p. 35).

As “outras histórias” são exatamente as dos “sub-humanos”, “condenados da terra” e as dos não europeus analisados nas linhas acima. É a tentativa de defender uma arte e cultura universais, as quais existem apenas a beleza imposta por homens brancos europeus. Todavia, “esta bela imagem provoca hoje o protesto de todos aqueles que não se consideram mais representados por ela” (HANS, 2012, p. 116).

Sob as mesmas lentes da decolonialidade e da teoria crítica dos direitos humanos, é imprescindível buscar a “verdadeira” história da arte que não seja universalista, hegemônica europeia, mas que seja intercultural crítica, incluindo toda diversidade de culturas mundiais, especialmente os grupos historicamente marginalizados, como indígenas, negras e negros, mulheres, pessoas deficientes, LGBTQIA+, entre outros.

Nos últimos anos, apesar da invisibilidade desses grupos “sub-humanos”, como conceitua Krenak (2021), observamos alguns avanços nas exposições, como ocorreu na última Bienal de Veneza, em que o artista visual Gustavo Caboco participou como curador do pavilhão do Brasil e relatou:

E a gente teve **um grande movimento nessa Bienal de indígenas. Então, não sei se isso é tardio ou se demonstra que talvez esse modelo também já se esgotou, dessa leitura da história da arte branca, eurocêntrica**, e aí com alguns conceitos que talvez quem chegou nessa Bienal aqui não conseguiu empregar porque está longe do que pensam os indígenas que estavam ali. E aí estou falando de forma geral, chegou lá no pavilhão do Brasil e viu aquilo e **talvez tudo o que aprendeu na história da arte não conseguiu ler o que estava sendo dito, porque é uma outra coisa. Então, acho que se tem uma importância do ponto de vista histórico e de construção crítica de pensamento, é que as pessoas podem ter chegado nesse lugar, que é a Bienal, e não ter alcançado o que os artistas indígenas, os artistas originários levaram ali, porque tudo o que ela aprendeu não falava sobre aquilo**. Acho que o único *start* que pode ter tido de um campo coletivo é as pessoas procurarem entender do que se tratava, que arte é essa, **que não foi uma arte que se popularizou e que a gente aprendeu na história da arte**.

[...]

**Mas tem uma questão disso, que eu não acho que a gente tem que jogar tudo fora, na verdade, dessa história da arte. Na verdade, ela existir só revela a prática colonial**. Então, ela tem que estar ali para a gente entender o que foi feito. Então, ela está ali, ela **não é mais ou menos, mas ela é um retrato da colonialidade. Mas aí os nossos atravessamentos vão partir de outras referências**.

[...]

Então, para mim, vai também os incômodos quando a gente atravessa esses espaços, acho que tem a ver com isso, porque é tudo canônico mesmo, as questões são estabelecidas mesmo como fontes de referência, e **acho que o avanço é a gente também trazer as nossas vozes ou conceitos, se for para chamar de conceito, como outros pontos de partida, outras formas de se relacionar com arte ou histórias da arte, das artes também, tudo no plural** (Gustavo Caboco, grifo nosso).

Com base nas palavras de Gustavo Caboco, concordamos no sentido de que criticar a história da arte colonial e europeia não quer dizer destruí-la, até porque é importante para termos a noção do nível de colonização do ser, do saber, e do poder que vivemos nas artes.

Ademais, Gustavo fala sobre a história da arte especificamente sobre o mito modernista da arte brasileira que não inclui a arte indígena:

Me incomoda muito, por exemplo, quando a gente começa a falar de arte brasileira e daí tem que voltar lá no **mito modernista** e tal, toda hora voltar, sabe? **Sendo que as artes indígenas vão partir de várias outras referências, vários outros caminhos**. Aí volta na questão antropofágica. Puxa, mas só... esse é o único mito de arte brasileira? Porque é o que se assume na questão de linha do tempo. E aí eu fico pensando muito também na palavra **“avanços”, quando você pergunta, “ah, os avanços de uma para a outra”, e aí Bienal de Veneza também é colocada nesse lugar, tipo, é como se fosse um certo ápice, uma caminhada que você chega lá, como se fosse um topo**, e eu não vejo que os artistas indígenas necessariamente vão... esse é o modo do porquê se faz os trabalhos de arte. E aí colocar, "ah, é a mais antiga", mas nem é tão antigo assim se a gente olha a história das artes indígenas também, a gente só não chama de Bienal, chama de outras coisas, o modo como a gente se reúne para partilhar. Por que ali também o que é? É um evento de partilha (Gustavo Caboco, grifo nosso).

As lentes decoloniais analisadas por Caboco, portanto, é releitura histórica das narrativas a partir do protagonismo dos sujeitos de grupos minorizados, reféns de questões estruturais que ceifaram direitos, especialmente, no caso da arte indígena. Assim como a arte



européia não precisa deixar de existir para outras serem reconhecidas, a crítica aos direitos humanos também não tem intenção ser única via de efetivação de direitos.

### 2.3.3 Direito ao sonho e à emoção

O senhor... Mire veja: **o mais importante e bonito, do mundo**, é isto: que **as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas**—mas que elas vão sempre mudando. **Afinam ou desafinam**. Verdade maior. **É o que a vida me ensinou**. Isso me alegra, montão.

[...]

E a gente, isso sei, às vezes é só feito menino. Mal que em minha vida aprontei, foi numa **certa meninice em sonhos**—tudo corre e chega tão ligeiro—; será que se há lume de responsabilidades?

**Se sonha; já se fez...** Dei rapadura ao jumento! Ahã. Pois.

**Se tem alma, e tem, ela é de Deus estabelecida, nem que a pessoa queira ou não queira. Não é vendível.**

(ROSA, 2001, p. 24-27, grifo nosso)

Diante das análises até agora construídas nesta pesquisa, especialmente por meio dos aprendizados nas escutas sensíveis das participantes das entrevistas, chamou-nos atenção a relevância das emoções e dos sonhos, como início de algo que será conquistado, lapidado, transmutado.

Então, os “Direitos Humanos Achados na Arte”, explicado pelas artistas participantes, fala-nos como o direito das pessoas invisibilizadas também é gerado primeiro pelos sentidos subjetivos, como emoção e sonho, e depois pela práxis, isto é, pelas lutas na efetivação dos direitos humanos do “(Ser) Tão Artista”.

A citação de Rosa (2021), apresentada no início desta seção, ressoa com a importância que atribuímos aos sonhos, às emoções e aos demais sentimentos inerentes ao ser humano, especialmente ao “(Ser) Tão Artista”.

No trecho citado, Riobaldo<sup>76</sup> declara que a verdade maior aprendida na práxis da vida no sertão foi que as pessoas não estão sempre iguais, mas em processo de transformação. Posteriormente, trata sobre a importância do sonho: “**se sonha; já se fez**”, é a ligação do sonho com a práxis, como algo intrínseco do ser. É o sonho como potência transformadora do “(Ser) Tão”.

As “confissões” das artistas, reveladas nas entrevistas, reforçam a ideia de que a educação, como nos ensina Daniel Munduruku, emerge da dimensão dos sonhos e precisa ser constantemente revisitada e compartilhada:

---

<sup>76</sup> É o jagunço narrador e personagem principal de Grande Sertão: Veredas.

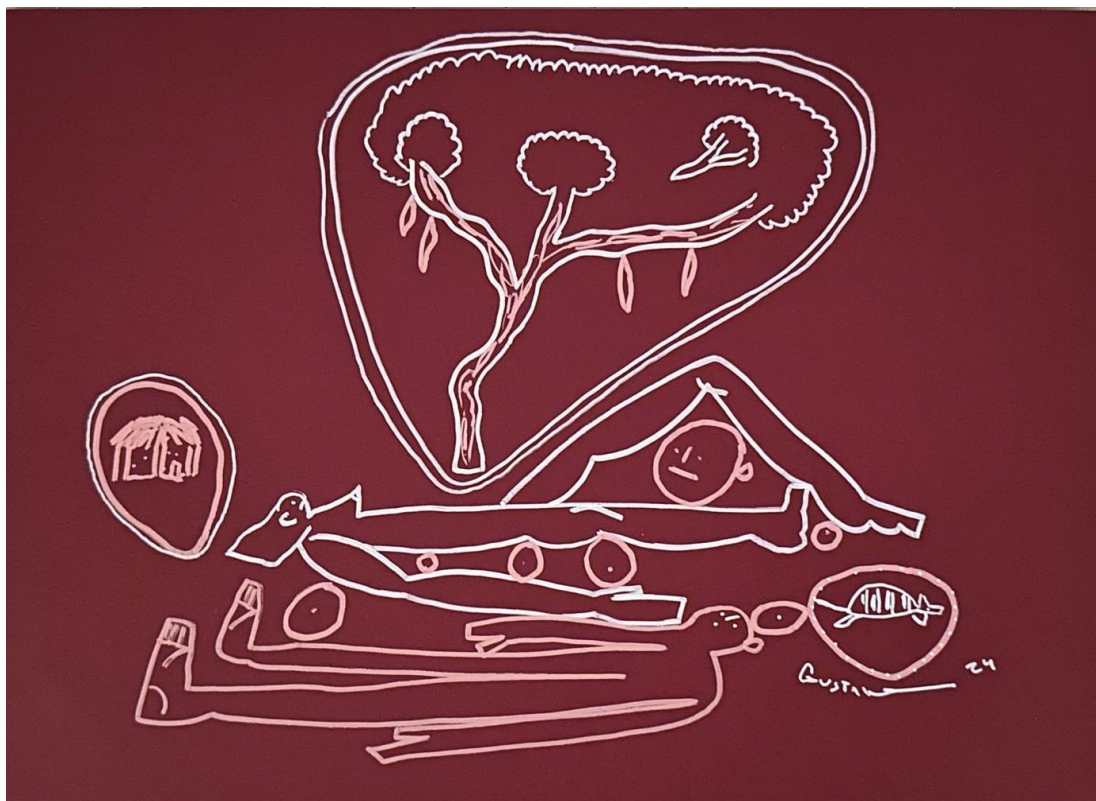
Penso que os professores deveriam ser “**confessores dos próprios sonhos**”. Confessar sonhos é o desejo de influenciar pessoas a entrarem em si para aprenderem com as imagens que lá encontrarão. **Ser confessor dos sonhos é partilhar sentidos**. O sentido está em dar significado para sua permanência no mundo. **É preciso confessar os sonhos para que os outros também aprendam** (Munduruku, 2009, p. 81, grifo nosso).

Ao compartilharem suas experiências nas entrevistas, as artistas nos proporcionaram um aprendizado profundo sobre o “Direito Achado na Arte”. Ao (re)criar novos repertórios subjetivos, como sonhos, emoções e imaginação, elas nos mostraram como esses elementos são fundamentais para a expressão artística. Algumas foram ainda mais além, pois defendem que o artista possui um 'Direito ao Sonho' e à 'Emoção', intrínseco à sua própria identidade ao “(Ser) Tão Artistas’.

Passamos à análise dos ensinamentos.

Gustavo Caboco defende que “**uma obra de arte não se acaba nela mesmo. Há sonhos que puxam outras imagens**, conversas e **partilhas de sonhos** que fazemos entre nossos parentes **que alimentam constelações de sentidos**” (CABOCO, 2023, p. 74).

Imagem 79 - Gustavo Caboco. “Sonho com Duwyd” da série “Retorno à Maloca”, marcador sobre papel canson, 2024



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora (2024)

Nesta imagem, percebemos um casal indígena sonhando com sua maloca, aldeia, florestas e animais. São os sonhos que ampliam outras imagens e alimentam essas constelações de sentidos e subjetividades que Caboco nos ensina.

No mesmo sentido, Ailton Krenak defende que, no mundo, há muitas constelações de gentes e que a humanidade atual não tolera a fruição plena da vida, assim, “pregam o **fim do mundo** como uma possibilidade de fazer a gente **desistir dos nossos próprios sonhos**”. O autor propõe continuar sonhando e contando novos repertórios como forma de “**adiar o fim do mundo**” (KRENAK, 2019, p. 14, grifo nosso).

Em concordância com este pensamento, o artista Yhuri Cruz defende a ideia do direito ao sonho, como forma de emancipá-los de qualquer imitação e propõe a ideia de distribuir poder de imaginação:

**O direito de ter sonhos que não sejam limitados aos limitadores do que é sonhar. A gente sabe que sonhos são o nosso maior poder [...] E eu como dramaturgo, eu quero emancipar o sonho.** A gente pode sonhar qualquer coisa. **Talvez seja minha luta principal.** O que é sonhar? O que é um corpo negro sonhar? Cara, é muita coisa. E é quase nada também. Então, tipo, emancipar o sonho é você poder dar poder, é distribuir poder, é **distribuir poder de imaginação.**

[...]

Eu acho que, **no meu trabalho, o direito ao sonho está em todo o lugar.** A “**pretofagia**” é o **direito ao sonho negro**, basicamente assim. É **sonhar outros papéis.** Eu acho que esses desenhos que eu te mandei eles são ensaios de sonhos, sabe, eles são oníricos, eles estão todos emoldurados por essas cortinas.

[...]

**Eu acho que o direito ao sonho tem a ver com o direito a novos papéis,** o direito a outros papéis. E eu acho que o meu trabalho tem tudo a ver com isso, porque o meu trabalho é sobre cena, é sobre encenação, é sobre fabulação, **é sobre imaginar a realidade a partir da nossa realidade, é sonhar a partir do real, sabe?** E eu acho que o palco, ele é uma outra metáfora importante para o sonho, porque é no palco que as pessoas podem ser outras, elas podem ser além... De uma forma mais... sei lá, seguindo uma outra perspectiva do meu trabalho, quando eu faço emolumentos, ou quando eu faço os contratos, as negociações, eu acho que tudo isso tem a ver com a minha vontade de fundar a realidade, assim. **Fundar direito, fundar a legalidade, fundar novas jurisprudências** (Yhuri Cruz, grifo nosso).

Com base nas palavras do Yhuri, percebemos a potência da sua defesa do direito ao sonho, como emancipação dos sonhos, ao propor a recriação de novos papéis, de modo especial, aos grupos minorizados, nos seus grandes sertões, como afirma o artista Yhuri ao trabalhar na “Pretofagia”, analisado no item 2.1.3, o direito ao sonho.

No final, conclui a ideia de fundar novos direitos, legalidades e jurisprudência, isto é, o direito achado no sonho de “(Ser) Tão Artista”! Seguem algumas das imagens que Yhuri citou na entrevista, como sendo ensaios de sonhos.

Imagem 80 - Yhuri Cruz. “Pretofagia” (série), giz pastel sobre papel, 2019



Fonte: Acervo pessoal do artista enviado por meio eletrônico (2019)

Imagem 81 - Yhuri Cruz. “Pretofagia” (série), giz pastel sobre papel, 2019



Fonte: Acervo pessoal do artista enviado por meio eletrônico (2019)

Observando as imagens, entendemos com mais profundidade a explicação de Yhuri, quando este fala sobre o Direito ao Sonho, à emancipação dos Sonhos. Nas imagens, vemos

pessoas negras exercendo, em sonhos, novos papéis emancipados. É o que ele trata sobre a encenação da “pretofagia” e o direito ao sonho negro.

José Eduardo também apontou o direito ao sonho como um ateliê de direitos porque o sonho permite a quem sonha protagonizar a sua forma de conceber o mundo, a sua vida e os seus direitos:

Então, para nós [artistas], a dimensão do **sonho é a possibilidade de antecipar futuros, de imaginar novas possibilidades de vida, de existência, de diálogo com as pessoas, de direito à vida, direito a ser neste mundo.** Eu acho que o sonho, **a dimensão do sonho,** tem muito **a ver com sair, muitas vezes, de um lugar de contingência e ter um lugar de protagonismo na vida.** Ter reconhecimento, ter existência assinalada nesse mundo humano. Eu acho que a dimensão do sonho é a dimensão que nos faz avançar, ir para frente, crescer, sonhar, acreditar, **criar novas possibilidades, não se prender àquilo que esperam que nós sejamos, mas que nós sejamos aquilo o que nós quisermos ser.** Eu acho que tem uma dimensão muito forte nessa palavra, nesses tempos de refazimento de muita coisa. Eu acho que **o sonho é o que move o artista,** é o que move nós que **trabalhamos com memória, com cultura, para possibilitar para as novas gerações** que elas também tenham esse **direito inalienável que é de sonhar,** de acreditar, de ter esperança, de avançar e de construir a sua história nesse mundo, muitas vezes tão complicado para nós. Eu acho que é um pouco disso, **assim, que daria para entender os direitos humanos através da arte, que a gente possa se expressar sempre, com toda a liberdade, com toda a potência, com toda a força. Que a gente tenha esse direito garantido para sempre!** (artista José Eduardo, grifo nosso).

Ao escutarmos a fala do José Eduardo, refletimos sobre a força do direito ao sonho, haja vista que esse, além de antecipar futuros e imaginação, cria novas possibilidades, porque não são limitados, retorna a ideia da potência da liberdade na criação dos direitos humanos achados na rua, na arte, nos direitos humanos, na emoção e nos sonhos.

Durante a entrevista com Dalton Paula, ao questioná-lo sobre qual seria uma sugestão de cláusula para ser inserida na Declaração de Direitos Humanos da ONU, ele respondeu: **“direito ao sonho”.** O que foi uma grande surpresa positiva para nós, pois não esperávamos.

Dalton defende que o direito ao sonho tem a ver com esse campo de liberdade com o escopo de romper com a ideia de **“restrição de sociedade ainda castradora de sonhos”**, considerando que a **arte é este veículo para libertar os sonhos:**

Eu entendo que a gente precisa ter **uma abertura mesmo de pensamento, uma liberdade,** a gente se sentir à vontade, assim, **sentindo o pertencimento, sabe, de poder viver, experienciar, sensações, lugares, pessoas.** E eu sinto que **a sociedade ainda é muito castradora,** assim. Eu acho que tem uma tensão, **uma dureza, as coisas poderiam ser mais fluidas, com mais poesia, com mais arte.** Eu acho que a arte, de algum modo, **traz mais sonho para a sociedade, possibilidades de a gente poder transmutar as coisas, acessar outras dimensões, outras sintonias.** Eu acho que a partir do momento que a gente está num estado outro, assim a **gente é mais capaz de sonhar. E eu acho que o sonho, ele é um medidor, assim, um termômetro, um índice, para o futuro, assim, para lugares.** E eu acho que **o sonho instiga a gente a dar desejo, a gente poder querer mais e poder ter melhor e, enfim, chegar mais longe,** eu acho (Dalton Paula, grifo nosso).

Muito mais do que um devaneio ou um ato de esperança apenas sentido, o sonho é uma potência criadora que a arte de Dalton e o próprio Sertão Negro produz no Brasil. Quando falamos em “Direito Achado na Arte”, partindo dessa perspectiva, falamos sobre uma transformação no mundo da arte, mas que ainda precisa se efetivar por parte do Estado, especialmente quando falamos sobre políticas públicas para estas pessoas artistas invisibilizadas socialmente, culturalmente e politicamente, também quando pensamos em políticas culturais específicas que precisam romper as barreiras da “zona de não-ser” que encarceram culturas, pessoas, identidades, tradições, perspectivas etc.

Ao questionar Lúcia Lisboa sobre a concordância da existência do direito ao sonho, ela nos respondeu que acredita muito no “direito de sonhar, de pensar, de realizar, de... enfim, sabe? **Se a gente não sonha, a gente não vive**, entendeu? **Esse é um direito adquirido desde a hora que a gente nasce**” (grifo nosso). Assim, para a artista, o direito ao sonho é inerente à condição de ser humano.

Amanda Melo acredita que temos o direito ao sonho e explica “ter direito ao sonho é ter direito ao fortalecimento de nosso espírito e a partir deste lugar, **nos tornamos potentes em criação de imagens que podem concretamente recriar nossos mundos**” (grifo nosso). Então, ela entende como recriações de novos repertórios decoloniais que rompem com a “zona de não-ser”, ampliando para o (Ser) tão em toda sua potencialidade de criação para superar as opressões vividas.

Quando indagamos Nádia Taquary se ela considerava que existia o direito ao sonho, ela nos respondeu que sim, sendo “quase inerente ao ser humano”. A artista, na mesma perspectiva do trecho citado de Rosa (2021) “Se sonha; já se fez”, defende que “Eu só consigo realizar o que eu sonhei. E por que eu sonhei, aquilo se materializa.” E conclui:

Então, eu acho que **a arte é um pouco isso. Plasmar essas existências que a gente chama de sonho e realizar**. E para mim também só é possível alimentar sonhos realizáveis, sonhos que você não vai realizar não seria... seria um outro lugar, né. Porque, para mim, o lugar de alimento é de sonhos possíveis. E eu acho que a arte está repleta desses sonhos possíveis e que todos nós temos direitos de acessar e de realizar. **E aí eu te digo que o direito ao sonho é o direito aos espaços de criação, é o direito aos espaços de se colocar em movimento, se colocar em realizações** (grifo nosso).

Com base nesta ideia de Nádia, é que o direito ao sonho é realizador do “(Ser) Tão Artista”, pois esse coloca a artista como ser humano pleno de emoção e emancipação para lutar pelos direitos humanos e superar as barreiras vividas.

A artista Maré de Matos considera que a colonização das populações gerou a extração do direito às subjetividades, incluindo o direito à emoção, ao sonho e a outras sensibilidades, então, ela propõe a “restituição do sensível” por meio da arte:

Então, com esse **processo colonizatório**, uma **população muito grande é extraída do seu direito à subjetividade e o seu direito à emoção** como forma de brutalizar essas pessoas para conseguir usar essas pessoas e suas forças físicas dentro de um sistema de domínio. Então, eu trabalho com essas perspectivas, eu estou interessada em pensar **quais são os danos cognitivos, quais são os prejuízos que essa população que foi desumanizada historicamente tem e de que forma a arte pode auxiliar a gente numa espécie de que eu chamo de restituição sensível**, que é a minha pesquisa.

Então, quando eu falo **direito à emoção de populações desumanizadas**, eu estou interessada em entrar em contato com aquilo que **define o que é a humanidade, o que é a subjetividade, a emoção, a sensibilidade, a imaginação, são atributos humanos onde uma parte muito grande da população não tem o direito de expressão**. Então assim, o foco do meu trabalho é esse (Maré de Matos, grifo nosso).

Nesta perspectiva, Maré, por meio da sua arte, defende a “restituído o sensível”, proporcionando-nos muitas reflexões com suas bandeiras, como a que consta na capa deste trabalho “A emoção é um direito”, como também na Imagem 82 abaixo.

Imagem 82 - Mare de Matos. “Recriar Sonhos”, 2021



Fonte: Acervo pessoal da artista (2021)

A artista Maré de Matos publicou a imagem acima e explicou que:

**a recriação do sonho**, método usado para **alcançar voo simbólico** em **territórios em contextos de guerra ou serpentear entre pedras, rearranjar a distância entre presente e futuro**. Eu criei esta bandeira neste ano quando **precisei de asa e hoje, danço no chão com ela sempre que preciso me lembrar da importância de recriar os sonhos** (Maré de Matos, grifo nosso).

Com base na imagem e nas explicações, pensamos na importância da defesa destes direitos subjetivos, ao sonho e à emoção, para sair desta “zona de não - ser”, caminhar pelas veredas de pedras e opressões do Grande Sertão até a “restituição do sensível”, sendo a arte este avião que faz um “voo simbólico”.

Imagem 83 - Artista Maré de Matos, segurando a bandeira " A emoção é um Direito", na hospedagem da delegação brasileira de artista, que participaram de “Projeto Atlântico Vermelho”, na sede na ONU, em Genebra



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora (2024)

Em relação ao direito à emoção, Maré considera que:

Sem dúvida, porque eu estou defendendo e falando sobre um grupo que eu me localizo neste grupo. Então, a partir do momento que eu faço um trabalho que eu falo **sobre direito à emoção**, naturalmente eu estou defendendo também o meu **direito à expressão sensível enquanto indivíduo e sujeito negro** (Maré de Matos, grifo nosso).

Diante das reflexões trazidas por Maré sobre o direito ao sonho e à emoção, foi visto que os grupos minorizados foram extraídos do seu estatuto da humanidade, por meio da ausência do direito à emoção e ao sonho. Logo, ela propõe que a arte é o meio de restituir essas subjetividades, devolver o aspecto sensível do “(Ser) Tão artista”.



Neste contexto, percebemos que o “Direito Achado na Arte” acessa campos subjetivos do ser humano, nos quais as artistas nos propõem a ampliação para defender a existência do direito ao sonho, à emoção e a outros campos subjetivos do ser humano, haja vista que a arte, para além das questões expressivas da área, é um instrumento de emancipação social, luta por direitos, construção de sociedade mais justa na superação das diversas opressões coloniais e capitalistas.

Na obra “Da cama ao comício”, de Roberto Lyra Filho (1984), constam em seu prefácio as reflexões para a presente pesquisa, que foi escrito por João C. Galvão Junior: “A **espontaneidade do sentimento** é organizada com especial requinte, **fazendo-o ver além do objeto**, questionando, duvidando das coisas, sendo guiado **pela emoção**, estando no mundo da **razão sensível**, sendo antes de tudo um **poeta**” (GALVÃO JUNIOR, p. 5, grifo nosso *apud* LYRA FILHO, 2017).

Galvão contrapõe aquele modelo de razão cartesiana em que as dúvidas eram testadas até se tornarem argumentos resistentes aos questionamentos, então a verdade se revelaria, mas aqui a emoção é o critério principal para estruturar a verdade e os direitos, aliás, a própria emoção é um direito que atravessa as veredas da arte contra as opressões vividas nos Grandes Sertões, estando em plena sintonia com o poema de Lyra Filho (1984, p. 41):

*Envio*

Não me lamento, porque canto,  
Faço do canto manifesto.  
Sequei as águas do meu pranto  
Nos bronzes fortes do protesto.  
Acuso a puta sociedade,

Com seus patrões, seus preconceitos.

**O teto, o pão, a liberdade  
Não são favores, são direitos.**

No poema há um diálogo entre as veredas das lutas das artistas contra as opressões representadas pela arte, vistas como um manifesto do “Direito Achado na Arte”, no sonho e na emoção contra o sistema colonial e opressor em seus Grandes Sertões, que impõe o teto, o pão e a liberdade como favores aos grupos minorizados. Todavia, não os são. Na verdade, são direitos humanos juntamente com os demais direitos reivindicados pelo “(Ser) Tão Artista”.

Neste mesmo prefácio, Galvão Junior (p. 5, grifo nosso) continua a reflexão afirmando que o poeta é criador e associa a política à “**arte do impossível**” completa a reflexão citando o Lyra Filho (1982, p. 27, grifo nosso):

Dialeticamente, direi que **política é tornar possível o “impossível”**, isto é, o objetivo final de toda ação, mediante a “evolução revolucionária”, constituída por sucessivas aproximações, que **pressionam e dilatam as barreiras da reação e do conservantismo**, com vista à **transformação do mundo** e, não a **adaptação ao mundo da dominação instituída**

A ideia de Lyra de tornar “possível o impossível” faz referência com o direito ao sonho, pois, quando se sonha, estamos invertendo a abstração do campo metafísico para o campo sensível. É o sonho de “transformação do mundo”, não admitindo a dominação instituída do conservadorismo. Essas reflexões nos remete a música composta por Chico Buarque e Ruy Guerra, em 1972, no contexto de luta contra as dominações do regime ditatorial, e defende o “sonho impossível”:

Sonhar  
**Mais um sonho impossível**  
**Lutar**  
**Quando é fácil ceder**  
 Vencer o inimigo invencível  
 Negar quando a regra é vender  
 Sofrer a tortura implacável  
**Romper a incabível prisão**  
**Voar num limite improvável**  
**Tocar o inacessível chão**  
**É minha lei, é minha questão**  
 Virar esse mundo  
 Cravar esse chão  
 Não me importa saber  
 Se é terrível demais  
**Quantas guerras terei que vencer**  
**Por um pouco de paz**  
 E amanhã, se esse chão que eu beijei  
 For meu leito e perdão  
 Vou saber que valeu delirar  
 E morrer de paixão  
 E assim, seja lá como for  
 Vai ter fim a infinita aflição  
**E o mundo vai ver uma flor**  
**Brotar do impossível chão**  
 (“Sonho Impossível”, Chico Buarque e Ruy Guerra, 1972<sup>77</sup>)

A música “Sonho Impossível” estabelece uma conexão entre as reflexões das artistas sobre o “Direito ao Sonho e à Emoção” com a proposta de Lyra ao utilizar a arte como um instrumento de resistência contra as opressões, especialmente nos trechos “sonhar **mais** um sonho impossível”, “lutar quando é fácil ceder” e “romper a incabível prisão”.

O trecho da canção “**Voar num limite improvável**, tocar o inacessível chão, é **minha lei**, é minha questão” dialoga tanto com a ideia de Maré de Matos de que o sonho é “alcançar

---

<sup>77</sup> Vide vídeo de Maria Bethânia cantando a música “Sonho Impossível” <https://www.youtube.com/watch?v=9--MWT-hEFA>

voo simbólico”, quanto em relação à criação da própria lei ou do direito autêntico, achado na rua e na arte.

Pelos direitos achados na arte, no sonho, na emoção, nos chãos áridos dos grandes sertões do Brasil, que se transformam no “(Ser) Tão Artista” é que **“o mundo vai ver uma flor, brotar do impossível chão”** e, assim, uma bela flor de mandacaru nascerá em chão sertanejo adubado pelo direito ao sonho e emoção de cada artista.

Nesse capítulo, a arte foi apresentada como um meio (vereda) de lutar por direitos, ou seja, como um meio de encenar, criar, imaginar e sonhar direitos. Porém, a arte não é só um meio ou instrumento para se chegar aos direitos, ela é uma vivência e um poder de transformação, realização e criação.

Por isso que, quando falamos da arte como vereda (caminho alternativo), não queremos dizer que ela substitui políticas públicas ou a jurisprudência, o legislativo e o Poder Público, em geral, nos seus papéis de efetivar e garantir direitos, mas como meio de pensar em outras bases ontológicas do direito, outros operadores do direito. Por isso, que o “Direito Humano Achado na Arte”, no Sonho e na Emoção são veredas em busca da garantia dos direitos humanos, na perspectiva decolonial.

Diante do exposto neste capítulo, respondemos parcialmente à pergunta da pesquisa, qual seja, ‘Como as artistas participantes da presente pesquisa, pelas veredas da arte, dos sonhos e das emoções, lutam pela efetivação dos direitos humanos a fim de superar as múltiplas opressões coloniais vividas em seus grandes sertões?’.

A arte é uma ferramenta de luta decolonial e de efetividade dos direitos humanos críticos, seja como produtos culturais produzidos por artistas engajados em alguma pauta de luta, seja em algum movimento decolonial, ou até mesmo de modo individual. É o direito humano achado na práxis das veredas construídas pela arte, pela emoção e pelo sonho, garantindo a dignidade da pessoa humana na superação das múltiplas barreiras interseccionais perpassadas pelas artistas, ressignificando-se como “(Ser) Tão Artistas”.

## CAPÍTULO III

Imagem 84: Rosana Paulino. Série “Musa Paradisiaca”, 2022



### CAPÍTULO III - DIREITO AO SONHO E À EMOÇÃO DE (SER) TÃO ARTISTA:

veredas sertanejas rumo à ONU e ao Congresso Nacional

[...] Considerando que o que **apresentamos é fruto de muita reflexão**, de muita **sobrevivência**, onde a **arte também nos fez seguir, encetar, flechar, enredar, alinhar e desalinhar, bordar, escrever, fotografar, filmar, louvar**. Esses, os nossos verbos. Por isso, **precisamos redesenhar nossos mapas; rever como nossos parentes foram retratadas; olhar com os olhos de nossas estatuetas roubadas e, hoje, aprisionadas em museus; retornar aos portos de onde nossos ancestrais partiram; fazer do vermelho um sangue de vida; trazer as embarcações para as mãos das deusas do mar; recontar as histórias que ouvimos** e buscar arquivos infames, e, com tudo isso, **imaginar outros atlânticos, purificando suas águas**, reparando nossas instituições com novas como percepções, sem esperar que venha alguém para contar o tão precioso enredo de nossa própria história. [...]

(Recomendação construída coletivamente pelo “Projeto Atlântico Vermelho” para ser inserida na Declaração Universal dos Direitos Humanos dos Afrodescendentes, grifo nosso, Anexo A, p. 21).

Após acharmos os Direitos Humanos na Arte, nas veredas de lutas das artistas, especialmente por meio do sonho, da emoção e outras subjetividades do “(Ser) Tão Artistas”, percebemos que o direito nacional e internacional positivados não refletiam o clamor das artistas.

Isso porque os espaços de poder, onde são criadas as leis positivadas, em virtude da colonialidade, restringem a participação de grupos minorizados, no caso da pesquisa, são os grupos artísticos, sendo dominados majoritariamente por população do norte global<sup>78</sup> (WALSH, 2012). Conseqüentemente, acarreta o “racismo da ausência”<sup>79</sup> em que as pessoas destinatárias das normas e políticas públicas estão ausentes desses locais de poder com base na estrutura racista e colonial.

Logo, as referidas normas, por não serem instituídas de forma democrática, pelo clamor da sociedade, movimentos sociais, das ruas, não refletem o direito humano legítimo, mas, sim, um direito humano “gourmet”<sup>80</sup>.

Diante desta constatação, construímos o “Projeto Atlântico Vermelho”, no qual o grupo artístico retoma seu legítimo espaço de poder que a colonialidade nos tomou na sede da ONU, em Genebra.

Neste capítulo, analisaremos a construção do referido projeto, o qual não se restringe a uma exposição de arte, mas também inclui realização de um ciclo de palestras com muitos

<sup>78</sup> Walsh (2012) nos ensina que a população do norte global ou países hegemônicos é representada majoritariamente por homens brancos com descendência europeia.

<sup>79</sup> Termo explicado por Gustavo Caboco no item 1.3.16

<sup>80</sup> Como nos ensina Ailton Krenak (2021), analisado no item 2.3.

debates reflexivos, ao final, construção coletiva de uma recomendação para ser inserida na Declaração Universal de Direitos Humanos Afrodescendentes.

Por fim, vamos examinar as veredas da elaboração coletiva do Projeto de Lei que regulamenta a Profissão dos Artistas Visuais, no qual foi fruto de ciclo de debates entre artistas, pesquisadores, curadores e trabalhadores da cultura, pelos quais foram assegurados direitos para que o trabalho artístico seja exercido com dignidade, sem discriminação, com previsão de políticas públicas de fomento aos projetos de impacto socioculturais, entre outros.

### 3.1 Tudo começou com um sonho impossível pelas veredas sertanejas até o Atlântico Vermelho desaguar na sede da ONU em Genebra

Como foi analisado nos capítulos anteriores, o direito é uma “**legítima organização da liberdade**” (SOUSA JUNIOR, 2008) e não se torna efetivo pela simples previsão em legislações nacionais e internacionais, mas pelas lutas dos movimentos sociais. Nesta linha, David Sanchez Rubio (2019), ensina - nos que os direitos humanos não estão restritos ao plano instituído, juridicamente e politicamente, mas principalmente por instituintes populares e sociais. Esses são os principais responsáveis pela garantia da eficácia dos direitos humanos.

Rubio propõe uma perspectiva de “**multi- garantias**, que combine o político com o jurídico, o instituído e o instituinte, o jurídico estatal com o jurídico não-estatal (a partir de um paradigma de pluralismo jurídico que não vamos desenvolver agora), e também com o **não jurídico e sócio-político e cultural.**” (RUBIO, 2019, p. 2, grifo nosso).

O autor considera que, para os direitos humanos, o mais importante é sua efetividade, isto é, o aspecto que os torna realidade prática, os quais são verdadeiramente desfrutados pelas pessoas. E conclui:

**Não há direitos humanos per si, nem se os tem de maneira inerente e natural**, senão que os direitos humanos existem quando se fazem e se produzem a cada momento, é dizer, **os direitos humanos também se constroem como o comum, diariamente, e podem ser destruídos quando não se atua para efetivá-los**, em um processo permanente de certezas e incertezas.

**Não é que se tenham ou existam independentemente da práxis que os torna reais.** São os processos e as dinâmicas de suas **tramas sociais que os instituem a cada momento, que materializam seus conteúdos, que permitem que cada ser humano seja sujeito, não o que é dito sobre eles** ou o que supostamente se tem por razões da natureza humana abstrata, ou como qualidades independentes de seus entornos relacionais, que no máximo seriam um suporte ou um acompanhamento teórico e simbólico (RUBIO, 2019, p. 39, grifo nosso).

Apesar da existência de legislações internacionais de proteção à cultura (ORGANIZAÇÃO NACIONAL DOS DIREITOS HUMANOS, [s.d.]; BRASIL, 1992; 2007; UNESCO, 2002), a efetivação desses direitos, especialmente para grupos marginalizados, ainda é um desafio. Como aponta Ailton Krenak (2021), frequentemente esses direitos se mostram “direitos humanos gourmet”.

Com base nas reflexões da Teoria Crítica dos Direitos Humanos, analisadas no item 2.3, juntamente com os ensinamentos de Rubio (2019), a existência de algumas normatividades internacionais de proteção à cultura, sem a práxis para sua efetivação, não a tornará real e fruível, pois são as “tramas sociais” que instituem, materializam o conteúdo dos direitos humanos, o que torna o ser humano sujeito de direitos.

Na perspectiva eurocêntrica colonial, existe uma tendência de valorizar um conhecimento mais abstrato e menos prático, no entanto, como nos ensina Paulo Freire (2011), “a **teoria sem a prática vira verbalismo**, assim como a **prática sem teoria, vira ativismo**. No entanto, **quando se une a prática com a teoria tem-se a práxis**, a ação criadora e modificadora da realidade.”

A proposta desta pesquisa é que os “Direitos Achados na Arte” não se reduzam a ela apenas, mas também que amplie essa concepção de direito muito abstrata para um modelo participativo, popular, orgânico, ou seja, que considere a luta das artistas como verdadeira práxis criadoras e garantidoras de direitos humanos.

Na seara das artes, os principais sujeitos de direitos nesta construção são as artistas, haja vista que são elas que idealizam, sonham, emocionam-se, criam as artes, enfrentam todos os desafios nos seus “Grandes Sertões” e lutam por meio de suas artes.

Todavia, em regra, a grande maioria das artistas não tem acesso aos espaços de poder, onde são tomadas as principais decisões políticas, elaboração de normas nacionais e internacionais na área de direitos humanos culturais, como, por exemplo, na ONU e no Congresso Nacional. É o que aprendemos sobre “racismo da ausência”<sup>81</sup> com o artista Gustavo Caboco, no item 1.3.16.

Essas normas culturais não são efetivamente fruíveis pelas artistas, pois não refletem o legítimo clamor social, não são consideradas como o Direito Autêntico (LYRA FILHO, 2017), pois não fazem parte das conquistas sociais. Por isso, não representam uma “legítima

---

<sup>81</sup> Explicou o que significa “racismo da ausência” como sendo a falta da presença da pessoa indígena em espaços de poder. Segundo ele, políticas públicas são construídas sem a presença indígena, são diversos debates institucionais, até de demarcação de terras indígena sem a presença desses povos. Na seara da arte, também considera a ausência desses povos, já que começa a perceber um aumento gradual a cada ano.

organização da liberdade” (SOUSA JUNIOR, 2008), diante da ausência de participação dos sujeitos organizados para solução dos conflitos sociais e culturais (análise realizada no item 1.4).

Nesta reflexão, durante as revisões bibliográficas e a escuta sensível dos ensinamentos das 21 (vinte e uma) artistas participantes, com muita emoção, construímos um sonho coletivamente: artistas e movimentos sociais culturais realizarem um projeto de impacto sociocultural na sede da ONU, em Genebra, onde essas práxis de luta pela efetivação dos direitos humanos fossem demonstradas por meio de uma Exposição Artística, incluindo *performances* e diversas manifestações artísticas.

Sonhamos também com ciclos de palestras, nos quais artistas, acadêmicas, autoridades nacionais e internacionais palestraram juntas para, ao final, construírem e entregarem uma recomendação internacional para ser inserida em normas de direitos humanos internacionais da ONU, o que gerou impacto internacional.

Segundo Mclare (1998 *apud* WALSH, 2009), um sonho não é um devaneio, “**mas um sonho que se sonha na insônia da práxis**” (grifo nosso), um sonho construído coletivamente pelas práxis de lutas na superação das múltiplas opressões em seus Grandes Sertões, nas veredas da arte, em favor da efetivação dos direitos humanos.

Conforme a análise do item 1.4, as “veredazinhas” e as veredas são entendidas como caminhos outros ou, até mesmo, cursos de água adicionais. As veredas têm um papel singular na formação do curso de correntes de grandes rios, como o São Francisco. Este entendimento fica claro, quando Rosa (2001) afirma que Rio é só o São Francisco, o resto pequeno é vereda<sup>82</sup>.

Metaforicamente, refletimos que a união das “veredazinhas” e a luta pela efetivação dos direitos humanos com a arte transformou-se em veredas<sup>83</sup>, ganhou cada vez mais força ao se unir também ao Rio São Francisco. Por sua vez, o Rio Chico seguiu seu curso natural e desaguou no Oceano Atlântico<sup>84</sup>, simbolizado pelo “Atlântico Vermelho”, que, com todo o seu ímpeto, alcançou a sede da ONU em Genebra.

Logo, a união dessas veredas trilhadas pelas lutas das artistas, como um sonho coletivo, sonhados na “insônia da práxis” (MCLARE, 1998 *apud* WALSH, 2009), transformam-se em

---

<sup>82</sup> “o sertão é do tamanho do mundo. Agora, por aqui, o senhor já viu: Rio é só o São Francisco, o Rio do Chico. O resto pequeno é vereda. E algum ribeirão” (ROSA, 2001, p.19)

<sup>83</sup> “Ninguém ainda não sabe. Só umas raríssimas pessoas — e só essas poucas veredas, veredazinhas. O que muito lhe agradeço é a sua fineza de atenção. Foi um fato que se deu, um dia, se abriu. O primeiro. Depois o senhor verá por que, me devolvendo minha razão.” (ROSA, 2001, p. 106).

<sup>84</sup> “O rio liga as regiões Nordeste e Sudeste do Brasil, desaguando no Oceano Atlântico, na divisa dos estados de Alagoas e Sergipe.” <https://brasilecola.uol.com.br/brasil/rio-sao-francisco.htm>. Acesso em: 25.09.24



realidade pelo “(Ser) Tão Artistas” em favor da ocupação de um espaço de poder, como a sede da ONU em Genebra, para exporem suas obras, debaterem, gerarem reflexões decoloniais e construïrem um direito humano genuïno, proveniente do clamor das artistas, achados na arte. É o manifesto dos “Direitos Humanos Achados na Arte”!

### **3.2 As veredas da arte com a força do Rio São Francisco, uniu-se ao Atlântico Vermelho rompendo as represas da burocracia dos espaços de poder**

Como analisamos, no item 1.4, Lyra Filho (2017, p. 72, grifo nosso) nos ensina que o processo histórico e social é um processo de libertação contínuo, no qual sempre “há **avanços e recuos, quebras do caminho, que não importam, pois o rio acaba** voltando ao leito, **seguindo em frente e rompendo as represas**”.

No contexto do “Projeto Atlântico Vermelho”, enfrentamos avanços, recuos, muitas quebras de veredas (caminhos), mas seguimos sempre em frente, rompendo represas, representadas por diversas barreiras burocráticas impostas pelos espaços de poder. Assim, iniciamos o processo de libertação rumo à efetivação dos direitos humanos pela arte.

Passamos ao relato deste processo de libertação por meio do “Projeto Atlântico Vermelho”.

Em maio de 2023, dirigentes do movimento social “Paramar”, juntamente com o Instituto Luiz Gama<sup>85</sup>, começaram a discutir esse sonho, e surgiu a ideia de participarmos oficialmente do 3ª Fórum Permanente Afrodescendente<sup>86</sup> na sede da ONU, em Genebra. A escolha se deu porque o fórum tem como objetivo elaborar uma Declaração Universal dos Direitos Humanos Afrodescendentes, e, até então, a arte não estava sendo considerada como meio de efetivação desses direitos, além dos artistas afro-brasileiros não terem sido ouvidas nessa construção.

Nessas veredas rumo à ONU, enviamos um ofício à direção do 3ª Fórum Permanente Afrodescendente da ONU, fundamentando a importância do “Projeto Atlântico Vermelho”, especialmente devido às gritantes discriminações raciais espaços de arte no Brasil. Anexamos a pesquisa do Projeto Afro<sup>87</sup>, analisada por nós no item 2.2.2. Da mesma forma, enviamos ofício

---

<sup>85</sup> <https://institutoluizgama.org.br>

<sup>86</sup> <https://www.ohchr.org/en/permanent-forum-people-african-descent>

<sup>87</sup> “O mercado da arte e a exclusão de pessoas negras, indígenas e trans”, aponta, com base na amostragem realizada, no mercado de arte, 92,56% dos artistas são brancos, enquanto 4,36% são negros e 0,16% são indígenas.” <https://projetoafro.com/editorial/artigo/negrestudo-mapeamento-artistas-representades-pelas-galerias-de-arte-de-sao-paulo/>

ao Instituto Guimarães Rosa<sup>88</sup> (BRASIL, 2023), unidade do Ministério das Relações Exteriores responsável pela diplomacia cultural brasileira.

Após meses e diversas reuniões, as duas instituições nos responderam que nos apoiariam inconstitucionalmente, no entanto seria necessário obter a autorização da Direção Cultural da sede da ONU, em Genebra, além de apresentar o projeto completo com as obras de arte, a curadoria, o texto curatorial, entre outras formalidades para ser avaliado pelo Conselho Cultural da ONU.

Seguimos pelas veredas na construção deste projeto. Inicialmente, conversamos com diversas curadoras e arquitetas e, ao final, convidamos Marcelo Campos<sup>89</sup> para atuar como curador e Gisela de Paula<sup>90</sup> como arquiteta e cenógrafa, considerando suas trajetórias e experiências em exposições<sup>91</sup> que promovem reflexões sobre as lutas pelos direitos humanos por meio da arte, com enfoque especial na população afrodescendente.

Nessas veredas, Marcelo Campos propôs o nome do projeto: “Atlântico Vermelho”. A seguir, apresentamos o texto curatorial<sup>92</sup>:

A artista brasileira **Rosana Paulino**<sup>93</sup>, ao pesquisar imagens de pessoas escravizadas nos arquivos coloniais, escreve, em uma de suas obras a frase: **Atlântico Vermelho**. Com isso, imediatamente, pensamos na teoria de Paul Gilroy<sup>94</sup> que havia usado o termo: **Atlântico Negro**.

**Nas relações entre as cores vermelho e negro**, tanto percebemos a vinculação do Oceano Atlântico com a história dos africanos, quanto o trauma e as dores sangradas na vida de seus descendentes, ainda hoje.

Nas duas expressões, residem referências à diáspora afro-atlântica de deslocamentos de populações inteiras sequestradas em diversos países da África para a maior empreitada de exploração e apropriação subjetiva e econômica perpetrada contra a cultura africana por todo o mundo.

Hoje, **vivemos as mazelas dessa necropolítica considerada**, por autores, como Achille Mbembe, uma política da morte, necessária para manter a desigualdade mundial e o capitalismo.

Artistas retomam as imagens transatlânticas para renomear, denunciar e trazer a história para as mãos de quem teve seus ancestrais traficados para diversos países e continentes.

**Esta exposição busca apresentar trabalhos dos mais importantes artistas brasileiros em diálogo com as imagens fabuladas na afro-diáspora** (CAMPOS, 2023, grifo nosso).

<sup>88</sup> <https://www.gov.br/mre/pt-br/assuntos/cultura-e-educacao/instituto-guimaraes-rosa>.

<sup>89</sup> <https://ppgha.uerj.br/marcelo-campos>

<sup>90</sup> <https://giseledepaula.com.br>

<sup>91</sup> <https://giseledepaula.com.br/ona-irin-caminho-de-ferro-nadia-taquary/> ; <https://giseledepaula.com.br/igbaki-thiago-costa/> ; <https://giseledepaula.com.br/uma-poetica-do-recomeco-cesar-bahia/> ; <https://giseledepaula.com.br/revengue-uma-exposicao-cena-yhuri-cruz/> ; <https://giseledepaula.com.br/pardo-e-papel/> , dentre outras.

<sup>92</sup> <https://atlanticovermelho.com.br/>

<sup>93</sup> <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa216153/rosana-paulino>

<sup>94</sup> Autor do Livro Atlântico Negro <https://www.scielo.br/j/ra/a/6MqqtymxqxgHKhvtGWWhsDS/?lang=pt>

Imagem 85 - Rosana Paulino. “Atlântico Vermelho”, Impressão digital em tecido, acrílico e costura, 2017



Fonte: Rosana Paulino (2017)

Ao refletirmos sobre o texto curatorial de Marcelo Campos em diálogo com a obra de arte da artista Rosana Paulino (Imagem 85), que inspirou a escolha do nome do “Projeto Atlântico Vermelho”, percebemos o oceano Atlântico como palco central de uma das mais desumanas empreitadas da história: a travessia de milhares de pessoas africanas, trazidas na condição de escravizadas. Aquelas que adoeciam, morriam ou se rebelavam eram lançadas ao mar. Os sobreviventes, ao alcançar as Américas, eram tratados como objetos, em um processo de colonização que perpetuou e legitimou essa violência.

Na análise da obra (Imagem 85), vemos o desenho de um típico azulejo português em azul e branco, escorrendo em fios de sangue e marcado pelo título “Atlântico Vermelho”. Elementos como ossos, caravelas e figuras femininas sem rosto representam os massacres, as viagens forçadas e as invisibilidades impostas às vítimas da escravidão. A imagem nos provoca reflexões sobre as formas múltiplas de violência histórica sofridas pela população negra, originadas no período colonial e que ecoam até o presente.

Imagem 86 - Rosana Paulino, Série “Musa Paradisiaca”, 2022



Fonte: Lucas Castor (2024)

A obra acima (Imagem 86), da autoria também da Rosana Paulino, fez parte da Exposição Atlântico Vermelho na sede da ONU, em Genebra. Da mesma forma que a obra (Imagem 85), nesta também verificamos a presença do azulejo português com as marcas de sangue, criticando o massacre da colonização. Todavia, nesta obra, constatamos a centralidade na mulher negra, a qual é um dos principais temas da pesquisa da artista<sup>95</sup>, ressignificando a força e o empoderamento feminino negro com as frases: “yes, nós temos, nós temos, yes, nós temos, nós temos, yes, nós temos, nós temos, YES NÓS TEMOS....”.

Ao revisitarmos o texto curatorial de Marcelo Campos, observamos um diálogo com Gilroy (2012) sobre o Atlântico Negro, abordando as afrodiásporas e como a modernidade

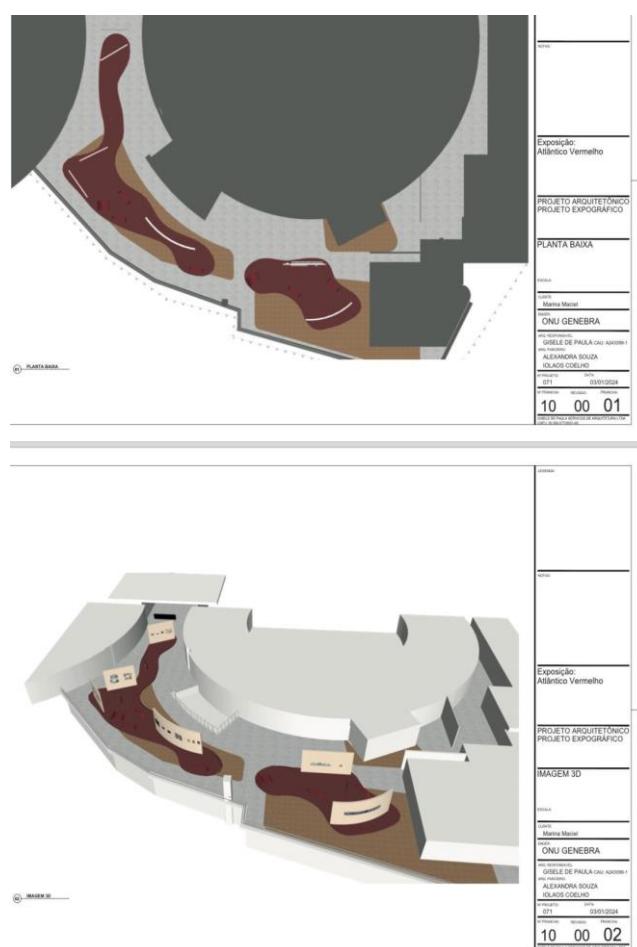
<sup>95</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=7awdUzh9UVg> Acesso em 20.09.24

ocidental, fundada no escravismo e no racismo, estruturou um mundo de desigualdades. Marcelo Campos orienta o “Atlântico Vermelho” para a compreensão do colonialismo na América Latina, destacando a mancha de sangue e a opressão deixadas por esse processo sobre os africanos, seus descendentes e os povos indígenas.

Marcelo também menciona a necropolítica de Achille Mbembe como essencial para compreender como as fronteiras geográficas e políticas definem quem pode viver. Na visão de Mbembe (2018), a arte das categorias invisibilizadas representa “os outros”, que não podem cruzar determinadas fronteiras culturais. Assim, a chegada do “Atlântico Vermelho” à ONU, uma transgressão da ordem colonial.

Nas veredas da arquitetura e da cenografia, Gisela de Paula idealizou o projeto com base no texto curatorial de Marcelo Campos, desenhando o “Atlântico Vermelho” desaguando da sede da ONU. Utilizou carpetes vermelhos, simbolizando o Atlântico tingido de sangue, onde as obras, carregadas de narrativas afrodiaspórica, foram expostas, denunciando o histórico de opressão colonial. A seguir, apresentamos imagens do projeto arquitetônico.

Imagem 87 - Projeto Expográfico de Gisela de Paula da Exposição Atlântico Vermelho



Fonte: Acervo pessoal de Gisela de Paula (2024)

Vale assistir ao vídeo explicativo da Gisela de Paula sobre a sua exposição e arquitetura:

Imagem 88 - Vídeo da explicação da Gisela de Paula sobre o “Projeto Atlântico Vermelho” e sua reflexão sobre a arquitetura<sup>96</sup>:



Fonte: Luca Castor (2024)

Com base neste depoimento de Gisela de Paula, foi escolhida uma arquitetura sensível e fluída com o escopo de trazer um resgate da memória de quem são os povos afrodescendentes, reverberando todo um processo de mudança de contexto histórico afrodiaspórico. As artistas trazem as narrativas das dores nas próprias peles pela arte e se propõe a discutir qual o lugar de todos envolvidos neste projeto.

Com a curadoria de Marcelo Campos e o projeto de Gisela de Paula, apresentamos o “Projeto Atlântico Vermelho” ao Conselho Cultural da ONU, que, após reuniões e avaliações, o aprovou. Contudo, um grande desafio foi a captação de recursos para a realização do projeto, pois os investimentos públicos em iniciativas socioculturais no Brasil ainda são muito limitados e, no setor privado, a consciência sobre a importância de financiar a cultura também é restrita, apesar do impacto econômico positivo dessa área, conforme apontado na pesquisa realizada pelo Itaú Cultural<sup>97</sup>.

---

<sup>96</sup> [GISELE.mp4](#)

<sup>97</sup> <https://www.itaucultural.org.br/observatorio/paineldedados/publicacoes/boletins/pib-da-economia-da-cultura-e-das-industrias-criativas-a-importancia-da-cultura-e-da-criatividade-para-o-produto-interno-bruto-brasileiro>.

Após meses de tentativas frustradas de captação, conseguimos apoio financeiro do Ministério das Relações Exteriores, por meio do Instituto Guimarães Rosa, Organizações dos Estados Ibero-americanos (OEI)<sup>98</sup>, Museu de Arte do Rio de Janeiro (MAR)<sup>99</sup>, além de algumas galerias de arte, uma companhia aérea e alguns apoiadores individuais.

No entanto, captamos apenas 30% (trinta por cento) do valor necessário para a realização do projeto, o que tornou a execução deste sonho um desafio ainda maior para a equipe. Muitas pessoas da direção se dedicaram voluntariamente à execução do projeto, cuidando desde a concepção até a logística, montagem e organização de palestras.

Com base na curadoria de Marcelo Campos, foram escolhidas obras de arte de 22 artistas afrobrasileiros, a saber: Acervo da Laje (José Eduardo Ferreira Santos e Vilma Santos); Aline Motta; Amanda Melo da Mota; André Vargas; Antonio Obá; Ayrson Heráclito; Bqueer; Dalton Paula; Jaime Lauriano; José Alves; Lídia Lisboa; Lucélia Maciel; Maré de Matos; Maria Macedo; Márvila Araújo; Nádia Taquary; Rosana Paulino; Sonia Gomes; Thais Iroko; Thiago Costa; Ventura Profana; Yhuri Cruz.<sup>100 101</sup>

Com o apoio articulado pelos organizadores, 10 (dez) desses artistas puderam estar presentes na exposição e no ciclo de palestras relacionados ao evento: Amanda Melo da Mota, Ayrson Heráclito, José Eduardo Ferreira Santos e Vilma Santos (Acervo da Laje), Maré de Matos, Márvila Araújo, Nádia Taquary, Thais Iroko, Thiago Costa e Yhuri Cruz.<sup>102</sup>

---

<sup>98</sup> <https://oei.int>

<sup>99</sup> <https://museudeartedorio.org.br>

<sup>100</sup> Anexo A, relatório da ONU

<sup>101</sup> Das 22 (vinte e duas) artistas escolhidas por Marcelo Campos, 10 (dez) delas são participantes e entrevistadas na presente pesquisa, apresentadas no Capítulo 1, a saber : José Eduardo (Acervo da Laje), Amanda Melo da Mota, Ayrson Heráclito, Dalton Paula, José Alves, Lídia Lisboa, Lucélia Maciel, Maré de Mato, Nádia Taquary e Yhuri Cruz.

<sup>102</sup> Anexo A relatório da ONU

Imagem 89 - As dez artistas que estiveram na abertura do “Projeto Atlântico Vermelho” na sede da ONU, em Genebra



Fonte: Acervo pessoal da artística Thais Iroko (2024)

Após muitas “quebras de represas”, representadas por toda burocracia e dificuldade de apoio financeiro governamental, as 10 (dez) artistas chegaram à sede da ONU com a felicidade estampadas nos rostos de sonhos realizados (Imagem 89). Foram muitas veredas percorridas em seus grandes sertões até chegar neste espaço de poder. Escutamos, durante os dias da exposição e nos ciclos palestras, relatos impactantes de cada artista, que serão analisadas durante este capítulo.

Além das 10 (dez) artistas citadas, estiveram presentes parte da equipe do Atlântico Vermelho: Marcelo Campos (curador); Gisela de Paula (arquiteta); Marina Maciel (idealizadora e Diretora Executiva); Beth da Matta (Diretora Artística); Mariana Celestino (idealizadora e Diretora Internacional); Camilo Onoda (Diretor Jurídico); Renato Aparecido Gomes (Direção Institucional); Saturno Douglas (Direção de Produção); Adon Pérez (Produção Local) e Waleska Miguel (Relatora).<sup>103</sup>

Em relação as demais parceiras, participaram a Ministra da Igualdade Racial, Aniele Franco, e sua equipe; a Deputada Federal Carol Dartora<sup>104</sup>; a cantora Teresa Cristina, que fez a

---

<sup>103</sup> Vide Anexo A, relatório da ONU

<sup>104</sup> <https://www.camara.leg.br/deputados/220704>



apresentação musical da abertura da exposição e do 3º Fórum Permanente Afrodescendente da ONU; Corpo Diplomático da Missão Permanente do Brasil na ONU em Genebra, incluindo o Embaixador Tovar Nunes e sua equipe, dentre outros participantes, contabilizando uma delegação brasileira de 50 (cinquenta) pessoas.

Imagem 90 - Fotografia com a delegação brasileira do Atlântico Vermelho<sup>105</sup>.



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora (2024)

Outro grande desafio foi a montagem da exposição, haja vista que os custos locais eram altos, então nós mesmos realizamos a montagem e cuidamos da cenografia, sendo uma experiência extremamente desafiadora, mas muito engrandecedora, pois, apesar do cansaço de muitos dias de trabalho exaustivo, foi um grande aprendizado para todos nós.

E, assim, o “Atlântico Vermelho” conduziu o “navio negreiro guerreiro”<sup>106</sup> e atracou na sede da ONU em Genebra, com 66 (sessenta e seis) obras de arte e uma delegação de 50 (cinquenta) brasileiras, realizando palestras, reflexões e a entrega de sugestão de recomendação para ser inserida na Declaração Universal de Direitos Humanos dos Afrodescendentes, para que, assim, novos desdobramentos possam ampliar a experiência.

<sup>105</sup> Parte da delegação brasileira da esquerda para direita: Beth da Matta, Thiago Costa, Amanda Melo, Yhuri Cruz, Márvila Araújo, José Eduardo Santos, Ayrson Heráclito, Nádia Taquary, Marcelo Campos, Vilma Santos, Thais Iroko, Maré de Matos, Marina Maciel, Aniele Franco, Mariana Celestino e Camilo Caldas.

<sup>106</sup> Reflexão realizada abaixo sobre o novo repertório criado pelo artista José Alves.

### 3.3 A Exposição Atlântico Vermelho e as Poéticas Decoloniais das artistas participantes

Pela primeira vez, uma exposição de arte organizada por movimentos sociais artísticos brasileiros é realizada durante o Fórum Permanente Afrodescendente na sede da ONU, em Genebra. Isso representou uma quebra de paradigmas e, conseqüentemente, gerou reflexões decoloniais por meio da poética das artes expostas, especialmente em relação à luta contra o racismo pela dignidade humana, pelo direito ao sonho e pela emoção da ressignificação da história da população afrodescendente.

A exposição foi realizada entre os dias 15 e 26 de abril de 2024 no mezanino térreo do prédio *E*, em frente à entrada principal, onde acontecem os Fóruns de Direitos Humanos<sup>107</sup> do *Palais des Nation*, sede da ONU, em Genebra<sup>108</sup>, na 3ª Sessão do Fórum Permanente de Afrodescendentes da ONU, ocorrido entre 16 e 19 de abril de 2024.

Esse fórum é representado pelos Estados-membros e organizações da ONU com mais de 1.000 (mil) integrantes da sociedade civil de oitenta e cinco países<sup>[11]</sup>. A exposição foi divulgada na página oficial de ONU<sup>109</sup> e durante a sessão principal do Fórum, realizada na sala *XX - The Human Rights and Alliance of Civilizations Room*<sup>110</sup> - localizada no Bloco *E* da sede da ONU em Genebra<sup>111-112</sup>.

A abertura da exposição contou com a presença de membros da sociedade civil, integrantes da direção da ONU, incluindo Francesco Pisano, diretor do Programa de Atividades Culturais da ONU, membros do Fórum Permanente de Afrodescendentes e autoridades brasileiras, entre as quais destacamos a Ministra Anielle Franco do Ministério da Igualdade Racial, a secretária executiva do Ministério dos Direitos Humanos e Cidadania, Rita Cristina de Oliveira, e o embaixador do Brasil na Suíça, Tovar da Silva Nunes. A Presidenta da ONG “Paramar”, Marina Maciel, o Presidente do Instituto Luiz Gama, Renato Aparecido Gomes, a

---

<sup>107</sup> O local da exposição ficava na frente da entrada principal onde são realizados os fóruns, tendo uma grande circulação de pessoas. Além disso, é um espaço com mais de 500 m<sup>2</sup>, com janelas de vidro e vista para o lago de Genebra e Alpes suíços.

<sup>108</sup> A relação das obras expostas na exposição consta no link: <https://atlanticovermelho.com.br/exposicao/> - <https://indico.un.org/category/1130/> e <https://indico.un.org/event/1010983/>

<sup>109</sup> <https://drive.google.com/file/d/1IirPHpSyelHJ6Wr0B5zN0EbUXGyKDFpz/view?usp=sharing>  
<sup>110</sup> Integra do vídeo em: <https://webtv.un.org/en/asset/k19/k19f7pno1p>

<sup>111</sup> Vide Anexo A

<sup>112</sup> Anúncio da Exposição Atlântico Vermelho durante 3a Sessão do Fórum de Afrodescendentes da ONU  
<https://drive.google.com/file/d/1IirPHpSyelHJ6Wr0B5zN0EbUXGyKDFpz/view?usp=sharing>  
 Integra do vídeo em: <https://webtv.un.org/en/asset/k19/k19f7pno1p>

Diretora de Relações Internacionais do Instituto Luiz Gama, Mariana Celestino, também estiveram presentes nesta solenidade.<sup>113</sup>

#### Imagem 91 - Discursos da Abertura da Exposição Atlântico Vermelho



Fonte: Lucas Castor (2024)

Os organizadores do “Atlântico Vermelho” também articularam a integração da exposição de artes com a apresentação musical da cantora Teresa Cristina, expoente da cultura afrobrasileira, que realizou performances na abertura da exposição “Atlântico Vermelho” e na abertura dos trabalhos da 3ª Sessão do Fórum Permanente de Afrodescendente no dia 16 de abril.<sup>114</sup>

---

<sup>113</sup> Vide Anexo A.

<sup>114</sup> Anexo A, Relatório da ONU

Imagem 92 - Abertura musical realizada por Teresa Cristina cantando “Sorriso Negro”



Fonte: Lucas Castor (2024)

Entre as músicas interpretadas por Teresa Cristina, destaca-se “Sorriso Negro”, que emocionou o público e dialoga profundamente com a missão do “Projeto Atlântico Vermelho”, especialmente no trecho: **“Negro é a raiz da liberdade, Sorriso negro, Um abraço negro, Traz felicidade, Negro sem emprego, Fica sem sossego, E negro é a raiz da liberdade [...]”**. A letra ressalta a importância do direito à liberdade da população negra, simbolizada pelo “sorriso e abraço”, e exalta o valor da emancipação social, representada aqui pelo trabalho digno dos artistas nesta exposição. A música se torna, assim, um hino decolonial, ecoando o grito dos afrodescendentes pela liberdade e dignidade.

Após a emocionante apresentação musical da Teresa Cristina, a exposição foi oficialmente aberta e o público apreciou as narrativas das 22 (vinte e duas) artistas afrobrasileiras por meio das suas 66 (sessenta e seis) obras de arte expostas<sup>115</sup>. Algumas artistas, inclusive as que não puderam estar presente, gravaram vídeos explicando as poéticas das suas obras de arte expostas, outras que estiveram presencialmente, explicaram suas narrativas<sup>116</sup>.

Passamos à análise de algumas explicações que dialogam diretamente com esta pesquisa.

<sup>115</sup> <https://atlanticovermelho.com.br/exposicao/>

<sup>116</sup> [https://drive.google.com/drive/folders/1NE8ga48org9t6YSjEhza5F3U\\_UG6Tc3v](https://drive.google.com/drive/folders/1NE8ga48org9t6YSjEhza5F3U_UG6Tc3v)

Imagem 93 - Vídeo de José Eduardo e Vilma, explicando as obras expostas do Acervo da laje  
117



Fonte: Lucas Castor (2024)

Vilma e José Eduardo Santos, participantes da pesquisa e da exposição, em frente a suas obras de arte da série intitulada “Galos”, e do vídeo feito pelos estudantes da Faculdade de Comunicação da UFBA, contando a história do Acervo da Laje e que, recentemente, esteve no Festival de Cinema Internacional, em Salvador/BA, explicam - nos um pouco sobre a história da Acervo sobre ser uma “casa-museu-escola”. Vilma, conforme item 1.4, enfatiza com emoção a importância de ser mulher negra e de estar neste espaço da ONU, representando outras mulheres pretas do subúrbio ferroviário de Salvador.

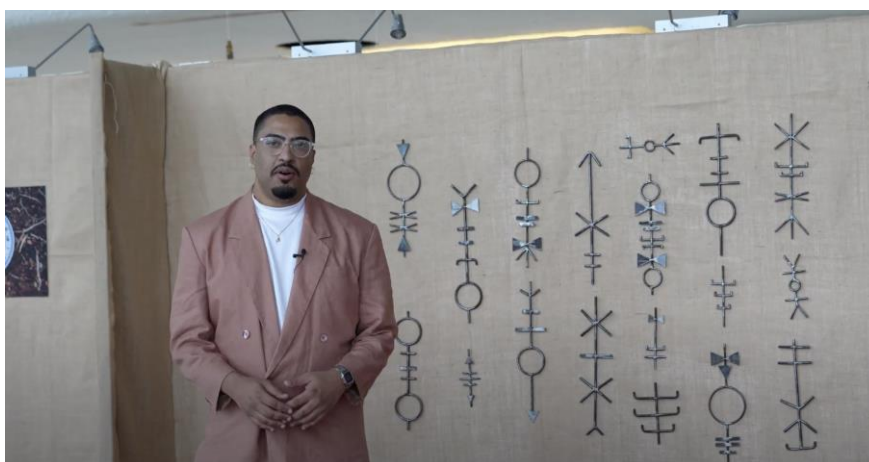
Por sua vez, José Eduardo apresentou a importância de estar nesta exposição na ONU e, especialmente, explicou “porque **Marcelo Campos é o curador das feridas afrodiáspóricas brasileiras**. E como **curador ele tem um olhar muito coletivo**, e tensiona e **coloca a gente em diversos lugares, tanto nas galerias, nas periferias, nos museus**”. Esta reflexão de José ressignifica a palavra “curador de arte”, pois, na linguagem formal constante no dicionário<sup>117</sup>, é entendida apenas como uma pessoa responsável pelas obras de arte, mas ele vai além e reflete sobre a raiz da palavra “cura”, uma cura das feridas pela poética da arte.

Ele finaliza a sua fala afirmando que “**a exposição vai crescer bastante porque ela é um grito necessário** nesse momento de pensar nas **reparações e nas questões relacionadas às curadorias decoloniais**”. Este “grito necessário” é o grito decolonial, pedido de curadoria, no sentido de cura, dessas cicatrizes coloniais, é o grito de pedido de ocupar espaços de poder que antes não eram acessíveis aos grupos minoritários, especialmente a população negra.

<sup>117</sup> <https://drive.google.com/file/d/1cEEVzCfAIGehi6OufJ1OEgKVxAIy-kjD/view>

<sup>118</sup> <https://www.dicio.com.br/curador/>

Imagem 94 - Vídeo de Thiago Costa, em frente as suas obras de arte da série “Estudos para **Obé**”, 2021<sup>119</sup>



Fonte: Lucas Castor (2024)

Thiago Costa, por sua vez, explicou sua obra intitulada “Estudos para **Obé**”, trabalho realizado em 2021, como uma das primeiras séries de esculturas que tem realizado. Ele afirma que “esse trabalho vem refletir a importância de tradições e filosofias iorubás, indígenas [...]. É uma série [...] **em Iorubá, faca se chama “obé”, porém, dentro do terreiro, a faca tem outras utilidades para além de cortar, né. Tem a utilidade também de curar”**.

E mais uma vez, retornamos à ideia de cura analisada por José Eduardo. Suas obras de são ressignificadas: a faca que fere uma pessoa e carrega muitas dores, simboliza, na visão dos terreiros de candomblé, um poder curativo. É a arte como curadora dessas feridas coloniais nos corpos negros.

<sup>119</sup> <https://drive.google.com/file/d/1CtvpHzxHxmKkNJIP4qHUWuD2dGwSi1f/view?t=1>

Imagem 95 - Vídeo da Thais Iroko, em frente a sua obra de arte “Baile do Egito”, 2022<sup>120</sup>

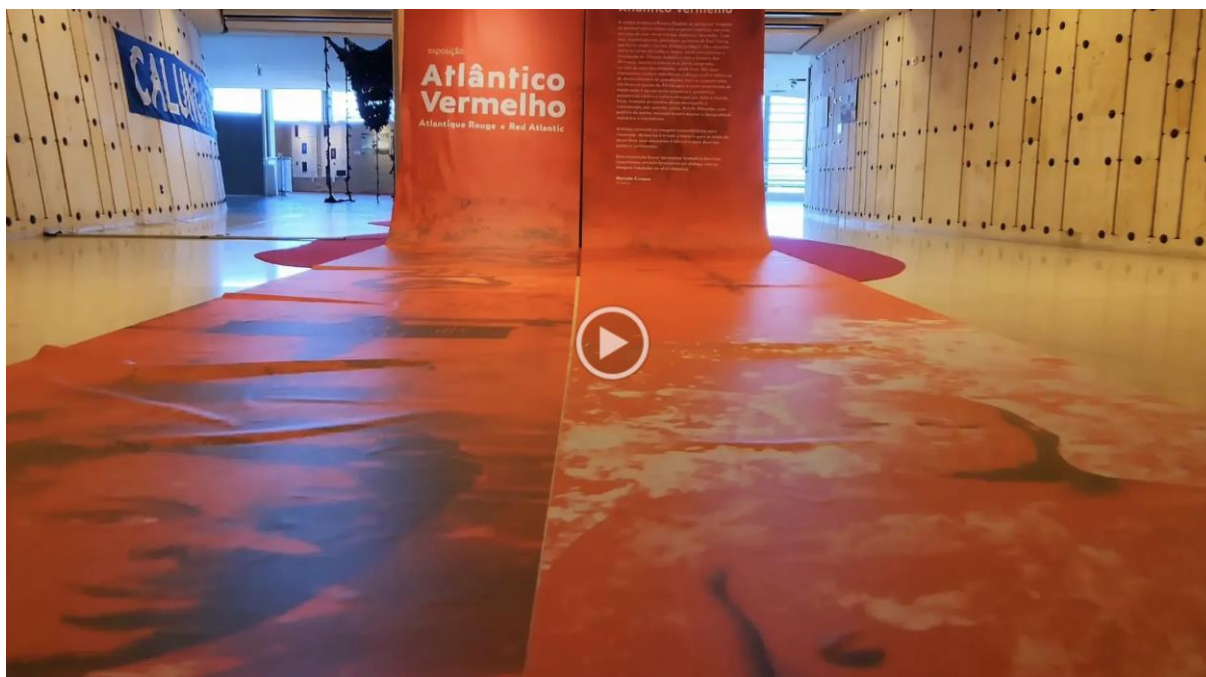


Fonte: Lucas Castor (2024)

Thais Iroko também apresentou as reflexões sobre suas narrativas artísticas. Moradora do Complexo do Chapadão, em Costa Barros, Rio de Janeiro (RJ), onde afirma ter um dos piores Índices de Desenvolvimento Humano (IDH) do Rio de Janeiro. Nesse local ocorre o “Baile do Egito”, nome do baile funk e da sua obra exposta na ONU. Ela afirma que “pensar no Egito e em intersecção com a realidade do afrodescendente brasileiro, pobre, de periferia, é **criar novas possibilidades de reimaginar a sua própria imagem, e sai de uma perspectiva marginalizada e criminalizada, que é embutida sobre os nossos corpos ao longo da nossa vida**”.

Nesta vereda, Thaís reflete sobre os direitos subjetivos, como imaginação, emoção e sonho para “recriar os sonhos”, como a bandeira da Maré de Matos analisada no item 2.3.3, já que a (re)imaginação de novos repertórios contados por meio da poética de sua arte tem por objetivo o de defender “que a gente possa **ser aceita não só pelos nossos corpos** no mundo, mas também a **nossa intelectualidade, a nossa história, a nossa memória e a nossa ancestralidade**”. É a arte de Thaís gritando pelo direito ao sonho e à emoção para a efetivação dos direitos humanos.

<sup>120</sup> <https://drive.google.com/file/d/1VT7vfKNzk8teKdBeRJn2ReOcoWR3BRVj/view?t=3>

Imagem 96 - Tour virtual da exposição<sup>121</sup>

Fonte: Créditos do vídeo de Camilo Caldas (2024)

Além dessas artistas, outras também realizaram importantes reflexões sobre seus trabalhos, dialogando com a ideia de a arte ser um meio de curar essas feridas coloniais<sup>122</sup>, e as poéticas representando um manifesto de direito ao sonho e à emoção de “(Ser) Tão Artistas”.

### 3.4 Projeto Atlântico Vermelho: para além de uma exposição de arte

Como mencionado anteriormente, o “Atlântico Vermelho” transcende a mera exposição, configurando-se como um projeto artístico contínuo que luta pela efetivação dos direitos humanos sob a perspectiva decolonial. Ao ocupar espaços de poder e exigir políticas públicas, o projeto busca visibilizar e empoderar grupos historicamente excluídos pela colonialidade.

<sup>121</sup> [20240418\\_173345.mp4](#)

<sup>122</sup> <https://drive.google.com/drive/folders/1QKQ0SbhK2SUIMPpfOcoCDgvMXKy-1MTx>



Imagem 97 - Vídeo de Marcelo Campos, explicando a curadoria do Projeto Atlântico Vermelho<sup>123</sup>



Fonte: Lucas Castor (2024)

Neste vídeo, Marcelo explica que o “Atlântico Vermelho é um projeto que **nasce com uma ambição maior e mais ampla do que uma exposição**”, no qual artistas discutem “**a potência poética de pensar para além dessas relações para uma sobrevivência pessoal e familiar em torno do que hoje chamamos de decolonialidade**”. Logo, o projeto tem o escopo de pensar na arte como uma potência criativa de reivindicação de direitos humanos decoloniais.

Ao atravessar o oceano para chegar em Genebra, o “Projeto Atlântico Vermelho” não leva mais pessoas invisibilizadas, desumanizadas e que batalham apenas pela sobrevivência, mas, sim, verdadeiras guerreiras que, por meio da poética de suas artes, lutam pela dignidade, pelo sonho e pela emoção.

Como nos faz refletir o artista participante da pesquisa José Alves, no item 1.3.7, quando diz que é a ressignificação do passado colonial escravocrata, no qual a população africana foi sequestrada e trazida de forma desumana nos porões dos navios.

Pela obra de arte de José, há construção de um novo repertório, no qual o navio negreiro é comandado pelas guerreiras afrodescendentes, ao invés de correntes nos pulsos, carregam lanças para lutar, seguram o mastro e escolhem onde querem atracar nesta luta decolonial para assumir legitimamente os espaços de poder que foram tomados pela colonialidade e ainda hoje,

---

<sup>123</sup> [20240416\\_C7187.mp4](#)

majoritariamente, é dominado pelo norte global (WALSH, 2012). Foi assim que o navio negreiro guerreiro atracou na sede da ONU, em Genebra.

Nessas veredas, além da exposição, realizamos, nos dias 16 e 17 de abril de 2024, dois ciclos de palestras, *side events*<sup>124</sup>, que integraram a programação oficial da 3ª Sessão do Fórum Permanente de Afrodescendentes da ONU. Os integrantes da exposição e outros convidados debateram sobre o poder da efetivação dos direitos humanos pela arte e as intersecções entre racismo, discriminação, arte e cultura<sup>125-126</sup>.

Imagem 98 - Primeiro dia do ciclo de palestras na ONU



Fonte: Lucas Castor (2024)

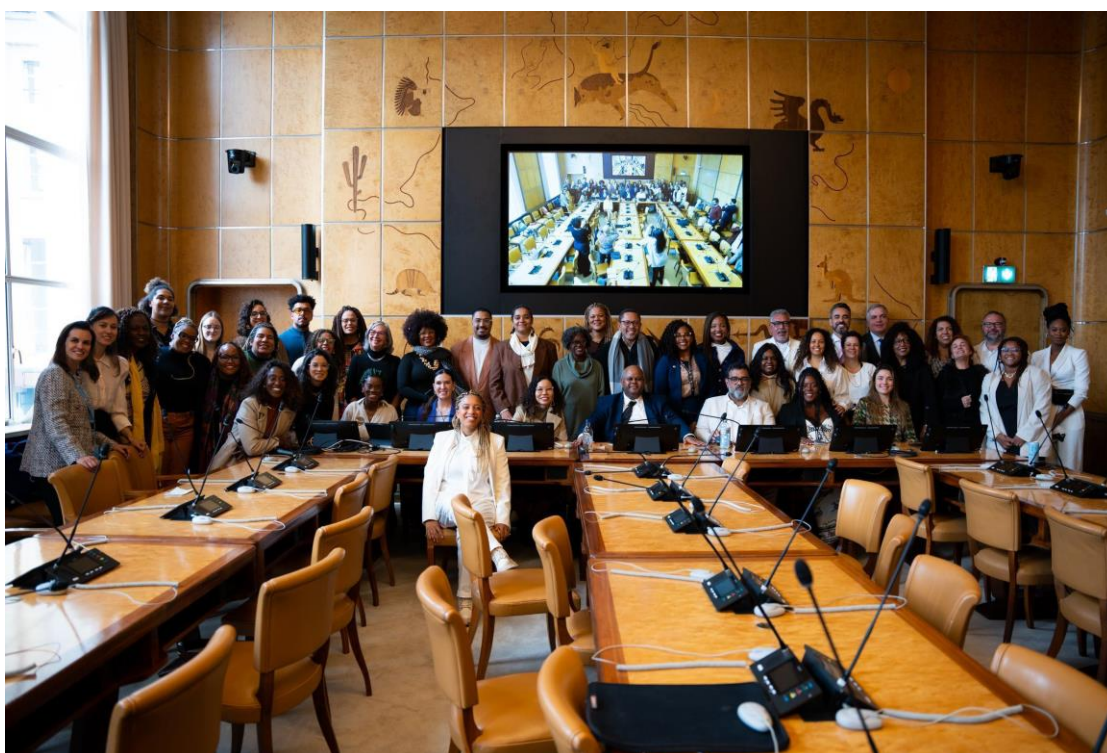
<sup>124</sup> Nomenclatura utilizada pela ONU, como sendo palestras paralelas durante o período do Fórum Permanente Afrodescendente.

<sup>125</sup> *Side event* de 16 de abril de 2024. Disponível em: <https://thirdsessionpfpad2024.sched.com/event/1c9AO/side-event-atlantico-vermelho-the-realization-of-human-rights-for-the-african-descent-through-the-power-of-art-experts-discussion-and-opening-consultation-on-discrimination-art-and-culture> Fotos: <https://11nk.dev/ZR5kk>

<sup>126</sup> *Side event* de 17 de abril de 2024. Disponível em: <https://thirdsessionpfpad2024.sched.com/event/1acGS/side-event-atlantico-vermelho-the-realization-of-human-rights-for-the-african-descent-through-the-power-of-art-experts-discussion-on-discrimination-art-and-culture-wrapping-up> Fotos: <https://acesse.one/wDWbg>

No primeiro dia do ciclo de palestras, a temática abordada foi “Atlântico Vermelho - O poder da arte na luta contra o racismo e efetivação dos Direitos Humanos”, com a presença das palestrantes destacadas na Imagem 98<sup>127</sup>. Além dos convidados à mesa, foi organizada uma consulta pública, a qual incentivou a participação ativa de todas as pessoas interessadas em contribuir para o debate, o que enriqueceu as reflexões com diversas perspectivas e experiências.

Imagem 99 - Fotografia após conclusão do 1º dia de palestra



Fonte: Lucas Castor (2024)

No segundo dia do ciclo de palestras, a temática foi “Atlântico Vermelho: A Realização dos Direitos Humanos pela população afrodescendente por meio do Poder da Arte”, com participantes presentes na mesa e debatedores.<sup>128</sup>

<sup>127</sup> da esquerda para a direita : Carol Dartora, Deputada Federal pelo Paraná; Mariana Celestino, Diretora Internacional do Instituto Luiz Gama; Rita Cristina de Oliveira, a secretária executiva do Ministério dos Direitos Humanos e Cidadania; Renato Aparecido Gomes, Presidente do Instituto Luiz Gama; Marcelo Campos, curador do Atlântico Vermelho, Gisela de Paula, Diretora Artística do Projeto Atlântico Vermelho e Arquiteta da exposição; Marina Maciel, Presidente da Ong “Paramar”, Idealizadora e Diretora Executiva do “Projeto Atlântico Vermelho”.

<sup>128</sup> Jose Eduardo Santos, artista da exposição, Beth da Matta, Diretora Artística do “Projeto Atlântico Vermelho”, Ayrson Heráclito, artista participante da exposição, Yhuri Cruz, artista participante da exposição; Maré de Matos, artista participante da exposição, Aniele Franco, Ministra da Igualdade Racial, Marcelo Campos, curador da exposição; Renato Aparecido Gomes, Presidente do Instituto Luiz Gama; Márvila Araújo, artista participante da exposição e Camilo Onoda, Diretor Jurídico do “Projeto Atlântico Vermelho”.

Durante as palestras, fizemos diversas reflexões sobre a temática da luta pelos direitos humanos por meio da arte, passo à análise de algumas falas que consideramos que contribuiriam para reflexão da presente pesquisa e continuidade do “Projeto Atlântico Vermelho”. Seguimos na análise.

Imagem 100 - Vídeo da Fala do artista Yhuri Cruz durante o ciclo de palestras na sede da ONU em Genebra<sup>129</sup>



Fonte: Vídeo acervo pessoal (2024)

O artista Yhuri Cruz, participante tanto do “Projeto Atlântico Vermelho” quanto da presente pesquisa, explicou que é formado em Ciências Políticas e que estar presente na exposição e falar na ONU era algo muito representativo. E confessou que **“me transformei em artista porque era um destino inescapável”** e completa a reflexão de forma profunda:

**Eu acredito que arte e política são inescapáveis. Arte e direito são inescapáveis. Um é fonte e o outro ferramenta. Arte sempre foi e sempre será política de governo.** Governos autoritários ou de solidariedade escassa tentam controlar as narrativas centrais da sociedade, mas não conseguem. **Quanto mais autoridade, mais a arte insubmissa se faz insubmissa.** E vice-versa: **governos que investem em políticas de presença e permanência e bem-viver são geradores de uma poesia da presença, da nutrição, da vida em suas complexidades mais profundas.** Para mim, na verdade, **a arte é um território de imaginação radical.** Ou precisa ser! **Radical significa raiz.** Eu, como artista, penso que muitos dos artistas com quem compartilho minha geração estão interessados na raiz, nas entranhas, nas vísceras da

<sup>129</sup>[https://photos.google.com/share/AF1QipNMkerNA4kdSLKVMn6ubCOTzKNa61IrHmRsFbflo6RnUig9GTb1oWSqJOPfdQwTzQ/photo/AF1QipP7ApzbSfp76GfY\\_aCb05QLNe0pQ70nsbc3Smfm?key=LXBSb3o1VGhpMURESWJaeGVoykx3ell4QVVKcUN3](https://photos.google.com/share/AF1QipNMkerNA4kdSLKVMn6ubCOTzKNa61IrHmRsFbflo6RnUig9GTb1oWSqJOPfdQwTzQ/photo/AF1QipP7ApzbSfp76GfY_aCb05QLNe0pQ70nsbc3Smfm?key=LXBSb3o1VGhpMURESWJaeGVoykx3ell4QVVKcUN3)

realidade, do nosso dia a dia. **A arte é um dispositivo para a criação de outros mundos reais**, mas mundos radicais. O que isso quer dizer?

**Arte é conflito e mediação de conflitos. A exposição Atlântico Vermelho é uma exposição de guerrilha**, digo melhor: é uma exposição **feita sobre um pensamento urgente, de formas urgentes** (fala do Yhuri Cruz na sede da ONU em Genebra no 3a Fórum Permanente Afrodescendente – grifo nosso).

Analisando os ensinamentos do Yhuri Cruz, ele afirma que a “arte e direito são inescapáveis”, como propomos neste trabalho que o “Direito é Achado na Arte, Direito Humano Achado na Arte”. E segue as suas reflexões ligando a arte e a política, como também “inescapáveis”, a arte como sendo uma política de governo.

Concordamos com Yhuri e acreditamos que a promoção da arte deveria ser política pública prioritária, pois, como ele mesmo afirma, isso geraria “poesia da presença, da nutrição, da vida em suas complexidades mais profundas”, haja vista que a arte é uma potência de transformação, pois ela “age no simbólico, no universo não racional”, como nos ensinou Ayrson Heráclito, em sua entrevista analisada no item 1.3.3.

Yhuri conclui sua fala considerando o “Projeto Atlântico Vermelho” como “guerrilha” e “pensamento urgente”, reafirmando a arte como ferramenta decolonial e de defesa dos direitos humanos em espaços de poder.

Por sua vez, Maré de Matos<sup>130</sup>, artista participante desta pesquisa e do “Projeto Atlântico Vermelho” iniciou sua fala no ciclo de palestras afirmando que “**há muitas relações entre direitos humanos e arte**”. Outrossim, defende que a configuração do mundo como é visto hoje decorre da modernidade do período colonial, que parte de uma invenção branca que articula várias áreas, inclusive as artes visuais com o escopo de “**desumanizar para utilizar**. Eis a contribuição e o legado desta criação histórica”.

Esta reflexão da Maré dialoga com o que analisamos sobre a “zona de não - ser” de Fanon e dos sertões que marginalizam os grupos minorizados, invisibilizados e que não têm acesso às políticas públicas, partindo-se sempre de uma lógica extrativista colonial.

Maré avança afirmando que vivemos verdadeiramente um **sensicídio**<sup>131</sup> e explica: “**é a morte do sensível**, como forma de distribuir e gerenciar humanidade, e a imaginação, expressão do campo subjetivo e sensível, **é um atributo dos seres humanos** e, sem dúvida, **um direito**

<sup>130</sup> Vide Vídeo de Maré de Matos :

[https://photos.google.com/share/AF1QipNMkerNA4kdSLKVMn6ubCOTzKNa61IrHmRsFbfl06RnUig9GTb1oWSqJQPfdQwTzQ/photo/AF1QipOyIyCWj\\_Iav6r2C6\\_uUUhKhliAGbhqGsZYadw?key=LXBSb3o1VGhpMURRESWJaeGV0Ykx3ell4QVVKcUN3](https://photos.google.com/share/AF1QipNMkerNA4kdSLKVMn6ubCOTzKNa61IrHmRsFbfl06RnUig9GTb1oWSqJQPfdQwTzQ/photo/AF1QipOyIyCWj_Iav6r2C6_uUUhKhliAGbhqGsZYadw?key=LXBSb3o1VGhpMURRESWJaeGV0Ykx3ell4QVVKcUN3)

<sup>131</sup> Segundo fala na íntegra da Maré de Matos, Anexo B, Sensicídio é “**Sensicídio**, refere - se à morte do sensível, como forma de distribuir e gerenciar humanidade. (conceito desenvolvido por maré de matos em: museu das emoções: subjetividade negra e restituição histórica)”

que tem sido negado à população negra historicamente” e avança em sua fala ponderando que:

então, dentro do **debate de reparação histórica**, eu quero incluir aqui, a urgência de se pensar sobre **restituição sensível** associada à **dignidade negra**. a urgência de se pensar sobre **justiça cognitiva**<sup>132</sup>, quando nós temos a **afirmação da impossibilidade de transformação invadindo nossos sonhos. justiça cognitiva, quando nos sentimos impotentes pra proteger e resguardar nossas heranças sensíveis, direito à emoção**<sup>133</sup>, quando somos cobrados a seguir como se não fôssemos o que tem sido **negado realmente: seres humanos**.

eu quero, pra concluir minha fala, inverter a posição discursiva onde nós, pessoas negras, requisitamos um lugar no mundo. Porque pra haver lugar, tem que ter mundo. e o eixo civilizatório ligado à exploração, destruição, lucro e extermínio, é fruto da imaginação branca. e a ideia de que uma potência mundial se mede por soluções nucleares e poder de extermínio, é um legado branco e na realidade, o que o mundo precisa, pra existir, é **um outro paradigma civilizatório, baseado em um poder de imaginação que preze pela cooperação, coletividade, partilha, sensibilidade**. e esses atributos, são legados negros. **quero lembrar que sonhar é sério**, e eu não quero inclusão em um mundo monolítico que aparta, subjuga e inferioriza. **eu quero diversidade nas formas de ser e estar no mundo e reivindicar nosso direito à emoção e imaginação como condição pra que exista mundo** (fala Maré de Matos na sede da ONU; ANEXO B, grifo nosso).

Maré amplia ainda mais o que analisamos no item 2.3.3 sobre o direito ao sonho e à emoção de “(Ser) Tão Artista,” refletindo sobre a ideia de “restituição do sensível” negada às populações afrodescendentes. Ela defende que “sonhar é sério” e exige a diversidade do “direito à emoção” como uma condição para a própria existência do ser humano.

Sonhar o “Projeto Atlântico Vermelho” foi tão sério que transformamos a arte do impossível em possível, como nos ensina Lyra Filho (2017), e o “(Ser) Tão Artista” reassumiu o espaço de poder que sempre foi delas legitimamente na ONU.

Em uma forte manifestação, a artista Maré de Matos, criadora da expressão “Direito à Emoção”, uniu-se à Ministra da Igualdade Racial, Aniele Franco, e à cantora Teresa Cristina. Juntas, ergueram a bandeira “A emoção é um direito”, reivindicando um espaço nas esferas de poder, como a ONU, que foram historicamente dominados pela colonialidade. Essa performance representa uma retomada legítima e um chamado por mais diversidade e representatividade nesses espaços.

---

<sup>132</sup> Segundo fala na íntegra da Maré de Matos, Anexo B, trata -se da mobilização da imaginação negra e sua produção de sentido em um processo de restituição histórica. (conceito desenvolvido por maré de matos em: museu das emoções: subjetividade negra e restituição histórica).

<sup>133</sup> Segundo fala na íntegra da Maré de Matos, Anexo A, **Direito à emoção** é uma expressão criada por maré de matos para se referir a reparação sensível frente às discussões sobre restituição histórica. Aborda o impacto da sub-humanidade nas experiências sociais e sensíveis, das populações negras e defende o investimento em tecnologias do sensível para um processo de desalienação, autonomia e construção de uma dignidade reparadora.

Imagem 101 - Maré de Matos, Aniele Franco e Teresa Cristina estão segurando a bandeira: A “emoção é um Direito “(Maré de Matos) na abertura da Exposição Atlântico Vermelho



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora (2024))

Vale também analisar o discurso da Carol Dartora, Deputada Federal pelo Paraná, que enfatizou a relevância de **“que a gente consiga dar vez e dar voz para as narrativas negras, para as narrativas alternativas e para o poder da arte”**. A potência da arte quebrando as invisibilidades coloniais das narrativas negras é mais uma vez enaltecida por uma mulher negra, representante do parlamento brasileiro.

A Deputada Federal conclui a sua fala: **“Então viva os artistas negros, viva essa exposição que está aqui na ONU, em Genebra, nesse lugar que é tão elitista, mas que, ao mesmo tempo, a gente pode romper barreiras e ocupar esse espaço com toda a nossa potência, a nossa diversidade”**.

A crítica que a parlamentar aborda sobre a sede da ONU, em Genebra, ser um “espaço elitista”, está em plena harmonia com a performance artística realizada pela retomada dos espaços de poder. É o que o Gustavo Caboco defende como “racismo da ausência”, haja vista que esses espaços de poder, inclusive organismos internacionais, não garantem acesso pleno aos grupos minorizados.

A ideia de realizar um projeto na ONU é exatamente o que a deputada abordou: “a gente **pode romper barreiras e ocupar esse espaço com toda a nossa potência, a nossa diversidade**”. E as barreiras foram rompidas, represas foram rompidas, paradigmas coloniais foram rompidos... tudo pela força da arte em favor da defesa dos direitos humanos. É o direito humano achado na práxis da arte.

Primeiramente, achamos o direito na arte ou direito humano na arte, conforme analisamos no primeiro capítulo, mas, para que esse direito tenha mais força, inclusive internacionalmente, e seja exigida a sua efetivação, por meio, inclusive de políticas públicas, também é importante estar previsto em tratados internacionais.

Imagem 102 - José Eduardo, discursando no 1º dia de palestra na ONU



Fonte: vídeo, acervo pessoal da pesquisadora (2024)<sup>134</sup>

Nesta perspectiva da importância da ocupação desses espaços para exigência das políticas públicas, vale citar a fala do artista José Eduardo que iniciou a fala enaltecendo a importância das vozes das artistas que antes eram invisibilizadas:

E que estão com ele nesse papel de trazer **essas vozes que nunca foram vistas e nem ouvidas**, porque cada um de nós que está aqui **volta para as comunidades**. E quando a gente volta, **volta a algo que é irreversível e que na próxima a gente quer que todos eles estejam aqui**, porque não é possível **reparação histórica** sem esses

<sup>134</sup> [https://drive.google.com/file/d/16vNZ9id-UwI00\\_In6tkIwoMQmKip31eo/view](https://drive.google.com/file/d/16vNZ9id-UwI00_In6tkIwoMQmKip31eo/view)



**corpos fazerem esse regresso para tentar respirar e voltar para ter esperança. E ter política pública, porque o que a gente está criando aqui, o que você imaginou, sonhou um dia, é que a arte vai ser, sim, uma forma de reparação histórica para que a gente não morra mais, para que nossos meninos e meninas tenham casas abertas nas periferias com oficinas de arte, para que eles sonhem e possam fazer isso o que a gente está fazendo, que é esse ir e vir de corpos impensáveis de estarem aqui. Então, isso é início de política pública, isso é início de formação acadêmica, que a Academia entenda o que está acontecendo aqui, que a política brasileira entenda o que está acontecendo aqui. Isso é algo irreversível, isso é algo que tem que estar publicado amanhã; isso é algo que tem que ser validado e a gente agradece profundamente, que o Acervo da Laje, como todas as outras instituições que estão aqui – Beth, obrigado por tudo. A isso todo mundo que aposta, porque esses artistas contemporâneos que estão fazendo história no Brasil, eles estão em todos os lugares. Eles estão na galeria e estão na periferia, e eles não são elitistas, e essa é a diferença vendo. Vocês quebraram tudo do cânone, porque vocês estão na Bienal, mas vocês estão na favela; vocês estão na Bienal, vocês estão onde vocês quiserem, mas vocês estão em Salvador, no Rio, em Genebra [...]**

Esta fala de José Eduardo gerou comoção, sendo muito aplaudida pelos presentes no ciclo de palestras da ONU. São muitos ensinamentos importantes para a continuidade desta pesquisa e do “Projeto Atlântico Vermelho”.

Quando ele inicia dizendo que essas vozes nunca tinham sido vistas e ouvidas pela ONU, ele se refere às vozes das artistas nos espaços de poder, especialmente da população afrodescendente.

Outrossim, José afirma que os artistas que estão presentes na ONU retornarão para as suas comunidades, sendo algo irreversível, pois já houve mudanças tanto no espaço de poder, quanto na perspectiva das pessoas que conseguiram romper essas barreiras para chegarem lá e faz um apelo emocionado de que não há reparação histórica sem a possibilidade desse acesso às populações minorizadas aos espaços de poder para que haja o retorno da esperança.

O artista afirma que o que sonhamos e que estamos criando, nesse projeto, são políticas públicas, e que a arte é uma forma de reparação histórica para que a população invisibilizada tenha os direitos de dignidade, segurança e de sonhar. Conclui a sua fala com o pleito de que a academia, a política brasileira e a sociedade entendam a potência do “Projeto Atlântico Vermelho”, como sendo algo irreversível que tem que ser validado.

Com esses profundos debates, chegamos ao final do ciclo de palestras com a certeza de que esse projeto, apesar de muita dificuldade burocrática, enfrentou muitas tempestades em alto mar, mas seguirá seu curso com todo ímpeto da arte. E a cor vermelha do Atlântico, antes pensada como sangue do massacre colonial, pela potência da arte, é ressignificada pela cor de sangue da vida que pulsa em nossas veias como força para seguir a luta decolonial.

O “Atlântico Vermelho”, por meio das correntes marítimas, conduziu o navio negreiro guerreiro a atracar na ONU com esta arte de luta, resistência e (re)existência, exige políticas

públicas culturais e, para isso, propomos uma recomendação para a futura declaração de direitos humanos dos afrodescendentes feitas ao Fórum Permanente de Afrodescendente da ONU a partir do “Projeto Atlântico Vermelho”.

### 3.5 Das veredas da construção coletiva da recomendação internacional para a futura declaração de direitos humanos afrodescendentes

Inicialmente é importante pontuar que a ONU, após 21 (vinte e um anos) da Conferência de Durban de 2001<sup>135</sup>, organizou o Primeiro Fórum Permanente Afrodescendente com o objetivo de repensar e ressignificar a vida das pessoas negras.<sup>136</sup>

Nesta edição do Terceiro Fórum, ao final da exibição de arte e do ciclo de palestras, as integrantes da delegação brasileira do “Projeto Atlântico Vermelho” construíram coletivamente a recomendação internacional para ser inserida na futura Declaração de Direitos Humanos Afrodescendentes.

Durante os debates, uma questão crucial emergiu: se os direitos surgem das lutas nas ruas, nas artes e nas reivindicações dos grupos minorizados, qual a necessidade de formalizar nossas demandas através de uma recomendação para a futura declaração de direitos afrodescendentes?

Após cuidadosas reflexões, defendemos que a institucionalização legal de nossas demandas é fundamental para garantir que os Estados-membros implementem políticas públicas efetivas para a população afrodescendente. Essa formalização fortalece o nosso poder de cobrança e amplia o alcance de nossas conquistas.

Nessas veredas de construção, foram escritas considerações coletivas. Seguem alguns trechos:

Considerando que [...] De **Angola e de Luanda**, do reino ioruba de Ketu que se transformaram em quilombos além-mar, Palmares, Providência, Maré, Cabula. E para que as vidas não sucumbissem à política de mortes decretada pelo processo escravocrata e por seu consequente racismo, muita arte se estabeleceu e ainda se estabelece no cotidiano nosso e de nossos ancestrais.

[...]

Considerando que o que apresentamos é fruto de muita reflexão, de muita sobrevivência, onde a arte também nos fez seguir, encetar, flechar, enredar, alinhar e desalinhar, bordar, escrever, fotografar, filmar, louvar. Esses, os nossos verbos. Por isso, precisamos redesenhar nossos mapas; rever como nossos parentes foram retratadas; olhar com os olhos de nossas estatuetas roubadas e, hoje, aprisionadas em museus; retornar aos portos de onde nossos ancestrais

<sup>135</sup> <https://brasil.un.org/pt-br/150033-declara%C3%A7%C3%A3o-e-plano-de-a%C3%A7%C3%A3o-de-durban-2001>

<sup>136</sup> Considerações da recomendação entregue (Anexo A)

**partiram; fazer do vermelho um sangue de vida; trazer as embarcações para as mãos das deusas do mar; recontar as histórias que ouvimos** e buscar arquivos infames, e, com tudo isso, **imaginar outros atlânticos, purificando suas águas**, reparando nossas instituições com novas como percepções, sem esperar que venha alguém para contar o tão precioso enredo de nossa própria história.

[...]

Considerando **o mundo negro da escravidão, colonização e imperialismo, o resgate das artes faz parte da justiça reparatória, torna-se pública as seguintes recomendações.**<sup>137</sup>

Com base nas reflexões construídas coletivamente nessas recomendações, entendemos que, desde o início do processo escravocrata, a arte foi uma forma de resistência dos nossos ancestrais. A arte nos fez seguir redesenhando, resistindo, reexistindo as nossas histórias decoloniais por meio de processos artísticos diversos, como a escrita poética, a fotografia, os bordados, o alinhamento, os desalinhamentos. E, assim, lutamos para transformar o “Atlântico Vermelho”, símbolo de morte e sofrimento, em um mar de vida e resistência. Por meio da arte, celebramos um novo vermelho: **“vermelho sangue de vida! Vermelho sangue da luta decolonial!”**

Com o sangue da luta pulsando em nossas veias artísticas, exigimos ações urgentes do Poder Público e da iniciativa privada para valorizar a cultura africana e afrodiáspórica. É fundamental que os Estados-Membros implementem políticas públicas que garantam o direito à cultura e o acesso a oportunidades para artistas negros, que são:

**i. A implementação de ações afirmativas para que pessoas afrodescendentes tenham acesso aos acervos de museus, exposições e cargos de liderança em instituições culturais relacionadas às artes visuais.**

ii. A criação de museus públicos e universitários especializados na cultura afrodiáspórica.

iii. A criação de banco ou linha de crédito internacional para financiamento e acesso ao crédito para artistas afrodescendentes de todas as áreas artísticas correlatas.

**iv. A criação de agências que regulem e facilitem o intercâmbio de residências artísticas para artistas afrodescendentes** para artes visuais, plásticas e produções correlatas em consideração ao recorte racial.

v. A facilitação de circulação nacional e internacional de toda produção artística dos afrodescendentes.

vi. O incentivo, estímulo e manter social, econômico e político de espaços artísticos em comunidades quilombolas e tradicionais.

vii. A garantia aos frutos, rendimentos e capitalização que advém da produção artística visual e de sua comercialização.

viii. Apresentação, pelo Estado-Membro, de estrutura jurídica que assegure aos artistas ou aos seus representantes afrodescendentes o rastreamento de suas obras, inclusive financeiro.

**ix. A devida regulamentação da profissão pelo Estado-Membro no âmbito nacional.**

---

<sup>137</sup> Recomendação Anexo A.

x.A divulgação das artes visuais no contexto escolar dentro de uma perspectiva decolonial e antirracista, inclusive com formação obrigatória para o corpo docente.

xi.A inclusão da arte afrodiáspórica como conteúdo necessário no letramento escolar.

xii.O reconhecimento pelos Estados-Membros **da arte afrodescendente como patrimônio cultural da humanidade.**

§1º Todas as ações são **dever do Poder Público e da Iniciativa Privada** para garantir valorização, segurança e integridade aos artistas passados, presentes e futuros afrodescendentes.

§2º É dever dos Estados-Membros que a liderança e gestão dos grupos ou comissões sobre financiamento, políticas e formação artística seja liderada por afrodescendentes”. (Anexo A - grifamos).

Com base nesta recomendação, verificamos importantes direitos no combate ao racismo e à discriminação no campo das artes, na perspectiva decolonial em defesa dos direitos humanos. Outrossim, há previsão de obrigação de regulamentação da profissão de artista visual, item “ix”, como sendo um pleito da classe artística, inclusive sendo constatada em diversas entrevistas com os participantes da presente pesquisa. É o que passaremos a analisar no próximo item.

Por fim, após esta construção coletiva da recomendação, enviamos ao relator do Fórum, Michael McEachrane. Tais recomendações integraram o relatório final do Fórum Permanente de Afrodescendentes da ONU, apresentado no dia 19 de abril de 2024, na plenária de encerramento<sup>138</sup>.

### **3.6 Pleito Artístico da regulamentação da profissão de artista visual no Brasil e continuidade da luta pela arte**

Durante as entrevistas realizadas pelas participantes, descobrimos algo que, até então, não sabíamos: a profissão de artista visual não é regulamentada no país. Esta pergunta nem fazia parte do nosso roteiro, porém nos fez refletir e depois agir para mudar esta realidade. Passamos aos ensinamentos de algumas artistas em entrevistas.

Nádia Taquary comentou que tem dificuldade de se encaixar profissionalmente, desde o momento em que é pedido para preencher um formulário, como em uma instituição financeira, e não há opção profissional “artista”, até quando fala, em eventos sociais, que é artista e muitas pessoas reagem de forma discriminadora e estereotipada pressupondo que “artista faz farra, acorda na hora que quer etc.” e conclui sua fala:

**São tantos estereótipos de artista e caixinhas de artista. E para a gente poder vencer nesse mundo de artista, é preciso muita determinação. É preciso muita responsabilidade, muito foco. E enquanto está todo mundo dentro dos seus escritórios com seus salários certos, a gente só sabe que tem que trabalhar. E que o resto todo pode ser, pode não ser, entendeu? (entrevista da artista participante Nádia Taquary – grifo nosso).**

<sup>138</sup> <https://webtv.un.org/en/asset/k12/k12jncjrtg> - Vide 0h41min00seg até 0h48min00seg

Neste mesmo sentido, João Angelini nos falou que ser artista gera um sentimento de “inadequação” ao olhar para pessoas próximas que possuem profissões regulamentadas com etapas previsíveis de vida, direito à previdência, entre outros. Além disso, comenta que há CNAE<sup>139</sup> para os comerciantes de obras de arte, mas não há qualquer regulamentação para quem é o criador da obra de arte. A referida constatação de João é alarmante. Este tipo de exclusão do artista como categoria profissional não faz qualquer sentido.

Como nos ensina Maré de Matos, que reflete sobre a ideia de “exclusão e exclusividade” em relação à ausência de regulamentação para que artistas não mobilizem seus direitos neste mercado de arte e afirma:

Eu acho **extremamente importante a regulamentação da profissão**, embora a maior parte dos artistas não estejam muito engajados com isso, eu acho fundamental, porque se você parar para pensar, **os próprios artistas não têm seus direitos garantidos. Então, se a profissão não é regulamentada, você não tem direitos básicos garantidos. Você tem que contribuir à parte com o seu INSS, é difícil ter um plano de carreira, pensar sobre aposentadoria, se você tem qualquer tipo de acidente ou intercorrência no trabalho é superdifícil, porque você depende da sua força de trabalho, força criativa para sobreviver.** Então, eu acho que a regulamentação, sindicato, ou enfim, como áreas, por exemplo, **como cinema, que já tem suas conquistas, que tem regulamentado quantas horas de trabalho são feitas por dia**, que tem um teto e um piso, eu acho que isso é superimportante, mas também eu tenho clareza de que as artes visuais encontram uma série de desafios nisso, incluindo o mercado financeiro. Então, regulamentar a profissão significa estabelecer parâmetros para um exercício profissional, e as artes são muito usadas pelo mercado financeiro com outros objetivos, então acho que passa por aí também, sabe?

Os depoimentos das artistas são algo chocante, pois, no Brasil, há regulamentação de grande número de profissões e de ocupações, inclusive na área cultural, como artesão<sup>140</sup>, cineastas, músicos<sup>141</sup>, artistas de Espetáculos de Diversão<sup>142</sup>, entre outras. Logo, surge o questionamento: “Por que a profissão de artista, tão importante para a sociedade, não é regulamentada profissionalmente?”.

Diante disso, durante a etapa de entrevista, começamos a pesquisar no site da Câmara Federal e do Senado para dialogar com pessoas que trabalhavam nesses locais para saber o motivo, e se já há registros de projetos de lei regulamentando a profissão de artista visual arquivados. Encontramos três, todos no período ditatorial do Brasil (1975, 1976 e 1982), tendo sido arquivados, provavelmente, pelo decurso do prazo. Não obtivemos no *website* informações

<sup>139</sup> a Classificação Nacional de atividades Econômicas oficialmente adotada pelo Sistema Estatístico Nacional e pelos órgãos gestores de cadastros e registros da Administração Pública do país [https://concla.ibge.gov.br/images/concla/documentacao/CNAE20\\_Subclasses\\_Introducao.pdf](https://concla.ibge.gov.br/images/concla/documentacao/CNAE20_Subclasses_Introducao.pdf)

<sup>140</sup> [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/ato2015-2018/2015/lei/113180.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2015-2018/2015/lei/113180.htm)

<sup>141</sup> [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/13857.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/13857.htm)

<sup>142</sup> [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/16533.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/16533.htm)

precisas, pois alguns motivos não estavam digitalizados e publicados em virtude do tempo e da ausência de transparência do citado período.<sup>143</sup>

Diante da ausência dessas informações na internet, analisamos como os demais países têm tratado a profissão do artista visual e constatamos que em vários há regulamentação, tais como como Portugal<sup>144</sup>, Canadá<sup>145</sup>, França<sup>146-147</sup>, Espanha<sup>148</sup> e Alemanha<sup>149</sup>.

E retornamos à pergunta: “Por que o Brasil não regulamentou até hoje a profissão de artista visuais?”. Durante os debates de construção da recomendação internacional citada, esta pergunta foi debatida e algumas respostas que obtivemos foi que a sociedade, em geral, vê a arte como algo muito abstrato que ninguém sabe ao certo definir o que é nem para que serve. Ou seja, a dificuldade que parece estar associada ao dilema da regulamentação da profissão é a própria definição do que seria a arte.

Paulo Bruscky fez esta mesma reflexão e, durante o período em que fundou o primeiro sindicato de artista do Brasil, na década de 1970, contou - nos sobre esta dificuldade de a própria classe artística fazer essas definições: “o que é arte? para que serve? quem é artista?”. E nos explicou que são questões que ele reflete, desde o período ditatorial, em 1976, quando realizou uma performance na rua da Concórdia, centro do Recife/PE, ao entrar em uma vitrine e tentar buscar as respostas com a sociedade:

---

<sup>143</sup> <https://www.camara.leg.br/> e <https://www12.senado.leg.br/hpsenado> acesso em 01.02.24, os Projetos de Lei arquivados foram : PL 644/1975: Deputado Freitas Nobre ; PL 6459/1982: Juarez Furtado - PMDB/SC e PLS 253/1976: Senador Nelson Carneiro (/RJ)

<sup>144</sup> <https://files.dre.pt/1s/2021/11/23100/0000500036.pdf>

<sup>145</sup> <https://www.legisquebec.gouv.qc.ca/fr/document/lc/s-32.1>

<sup>146</sup> <https://www.legalplace.fr/guides/statut-artiste-auteur/#:~:text=La%20loi%20pr%C3%A9voit%20des%20dispositions,n'en%20font%20pas%20partie.>

<sup>147</sup> <https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/JORFTEXT000000315384>

<sup>148</sup> <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-2022-4583>  
<https://www.cultura.gob.es/actualidad/2022/03/220310-estatuto-artista.htm>

<https://www.educacionfpydeportes.gob.es/prensa/actualidad/2024/01/20230116-leyartisticas.htm>

<sup>149</sup> <https://www.bmbf.de/bmbf/de/bildung/begabtenfoerderung/jugendwettbewerbe/bundespreis-fuer-kunststudierende/bundespreis-fuer-kunststudierende.html>

Imagem 103 - Paulo Bruscky. “O que é arte? Para que serve?”,  
fotografia em metacrilato, 1976



Fonte: Acervo pessoal da Pesquisadora (2024)

Após essas explicações de Paulo, questionamos se ele, depois de 48 (quarenta e oito) anos, descobriu a resposta. Ele disse que até hoje não encontrou, mas segue refletindo, como, por exemplo, na obra da série Arte Correio analisada acima<sup>150</sup>: **“a arte é a última esperança”**.

Em busca de mais rastros de respostas nas veredas artísticas percorridas nos capítulos acima, encontramos muitas reflexões sobre este questionamento:

Miguel dos Santos afirma que a **“verdadeira missão da arte é a busca pela felicidade”**<sup>151</sup>. Nádya Taquary nos ensinou que a arte amplia nossos olhares para o mundo, é uma linguagem universal, a qual não precisa de tradução, “você olha e você vai ler”<sup>152</sup>. Isto é, acessa aos sentimentos subjetivos de cada ser humano. É o que Naine Terena nos contou sobre a arte ser uma ferramenta de potência para explicar os direitos humanos, pois passa o

<sup>150</sup> Analisado no item 1.3.14

<sup>151</sup> Analisado no item 1.3.13

<sup>152</sup> Analisado no item 1.5

entendimento de uma maneira mais fluida<sup>153</sup>. No mesmo sentido, José Eduardo diz que a arte tem a força de “**estreitar universos**”, pois ela educa por completo a humanidade com sua “**pujança crítica**”<sup>154</sup>.

Nesta ideia de estreitar universos, Lídia Lisboa, com sua arte, especialmente na série “Tetas que deram de **mamar ao mundo**”, acredita que sua missão é que sua arte chegue às pessoas de todo o mundo, pois sua arte conversa com os direitos humanos, “**minha voz não tem a potência de tocar nos humanos, como minha arte tem**” e conclui: “**não diria que eu luto pela minha arte, eu diria que a minha arte está lutando pelos direitos humanos**”. Isto é, acredita na força da arte em tocar nos sentimentos das pessoas, mais do que a voz e a escrita.

É o que Ayron Heráclito reflete sobre o poder transformador da arte, pois ela não age **no universo racional, mas, sim, no universo simbólico**<sup>155</sup>. Dalton nos confessa que já percebe esta transformação ao dizer que as suas narrativas de lutas pelos direitos, por meio de sua arte, vão acessando pessoas, instituições, livros, história oficial para ser recontada com o viés decolonial, trazendo novas possibilidades, “afetando pessoas e, **até mesmo, mudando comportamentos**”<sup>156</sup>.

Este poder de mudança comportamental pela arte decorre, segundo Maré de Matos, pelo fato de que um “**dos papéis da arte é colocar como debate público questões que são importantes e que a sociedade normalmente tem uma certa dificuldade de abordar, encarar**”. E conclui que a arte tem “**poder de mudar a visão das pessoas, de mudar práticas históricas**”. No caso desta artista e de Dalton, pela sua arte, batalham pela mudança da visão colonizadora e racista, de modo a exigir a garantia de dignidade à população negra.

Nesta mesma vereda transformadora, Yhuri afirma que a missão da arte é “impactar” e que não faz arte pela beleza em si: “**Eu preciso impactar alguém, alguma geração, algum momento, algum movimento histórico, alguma escola, algum museu, algum não museu, a rua**”. Logo, para ele, o propósito da arte é este propósito sociocultural, até mesmo na “rua”.

Com base nas reflexões das artistas, percebemos a importância da arte como sendo uma ponte que “estreita universos”, força catalisadora que luta pelos direitos humanos, em qualquer idioma, sendo, muitas vezes, mais impactante nas subjetividades do ser humano do que a escrita e a voz, que muda comportamentos de forma profunda, impactando sociedades nas temáticas sensíveis e relevantes, como são os direitos humanos.

---

<sup>153</sup> Analisado no item 1.3.16,

<sup>154</sup> Analisado no item 1.3.8

<sup>155</sup> Analisado no item 1.3.3

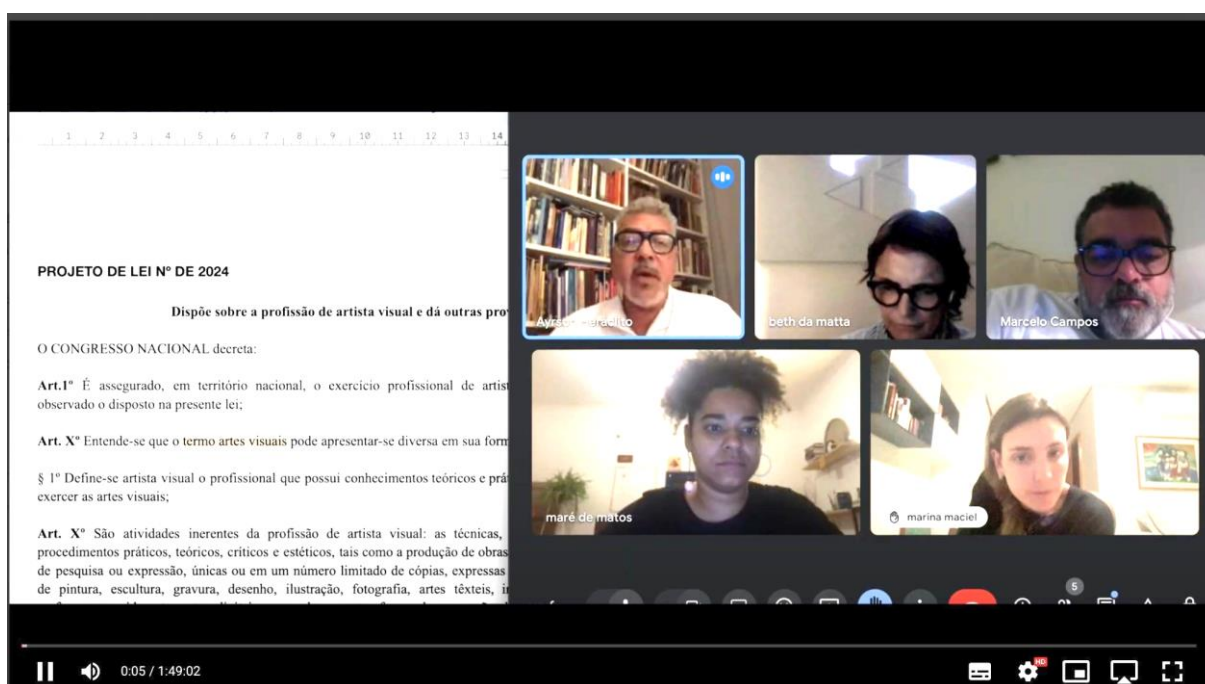
<sup>156</sup> Analisado no item 1.3.4



Logo, verificamos que a complexidade na sua definição existe, pois a arte é tão potente que não é possível colocá-la em uma caixa. Embora a capacidade criativa, crítica, subjetiva sejam elementos inerentes à arte e aos atributos das artistas. Todavia, isso não pode ser justificativa suficiente para ausência de regulamentação e valorização desta profissão com todos os direitos que lhe são merecidos, como previdência social, limitação de jornada, cadastramento em órgão, fiscalização, exigência de políticas públicas, dentre outros.

Nessas veredas, a unanimidade da delegação do “Projeto Atlântico Vermelho” considerou de extrema relevância e urgência a regulamentação da profissão de artistas visuais, logo inserimos o item “ix” da recomendação acima analisada. Ao retornarmos para o Brasil, formamos um grupo de trabalho com artistas, pesquisadores, curadores e demais pessoas que trabalham na área de cultura. Realizamos alguns encontros virtuais como o abaixo:

Imagem 104 - Encontro virtual com o grupo de trabalho para elaboração da minuta do projeto de lei de artistas visuais



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora (2024)

Durante este processo, elaboramos, inicialmente, uma justificativa<sup>157</sup>, na qual pontuamos que, nos termos do art.170 da CF/88, “a regulamentação da profissão de artistas visuais é fundamental para a garantia da valorização do trabalho humano, da dignidade humana e pleno emprego”, além da “proteção dos direitos desses profissionais promove o

<sup>157</sup> Anexo C

desenvolvimento econômico (art.170 da CF/88) e a valorização da Cultura do país (artigos 215 e 216 da CF/88)”.

Ademais, sugerimos como justificativa o art. 27 da Declaração Universal dos Direitos Humanos, que garante o direito à participação da vida cultural, em especial, pela fruição das artes<sup>158</sup> e de outros ordenamentos internacionais.

Para tentar solucionar a questão levantada acima sobre a dificuldade de conceituação, inserimos justificativa abaixo baseada no Relatório Final PNC Artes Visuais:

Na seara conceitual, vale registrar que a definição sobre os campos das artes visuais tem sido matéria de reflexão e debates sofisticados devido à sua amplitude e à agregação de questões filosóficas. É necessário antes de qualquer diagnóstico, redefinir as artes visuais como um território que incorpora hoje diversas áreas de expressão, além das artes plásticas consideradas convencionais, tais como pintura, escultura, desenho, gravura, objeto.<sup>159</sup>

Lado outro, decidimos inserir na justificativa o impacto econômico, haja vista a importância para a arrecadação fiscal do país:

No aspecto do impacto econômico, as artes visuais desempenham um papel singular no desenvolvimento econômico do país, conforme estudos recentes, a economia da cultura e criativa representa 3,11% do Produto Interno Bruto (PIB) do país, ultrapassando à indústria automobilística, além de 7,4 milhões de trabalhadores, incluindo artistas visuais.<sup>160</sup>

Outrossim, é inquestionável a importância das artes visuais no *soft power*<sup>161</sup>. Internacionalmente, serve como meio de promover uma diplomacia cultural, estreitando laços entre nações, promovendo entendimento intercultural, posicionando-se o Brasil como um influente ator cultural na cena global. Já nacionalmente, fortalece a rica diversidade cultural brasileira, promovendo o desenvolvimento social e cultural da sociedade, além de atrair turismo e investimentos, ampliando o desenvolvimento econômico inclusivo e sustentável.<sup>162</sup>

Após fundamentar a justificativas, com base em leis nacionais e internacionais supramencionadas, sugerimos o texto do Projeto de Lei contendo 10 (dez) artigos, nos quais podemos destacar:

**Art. 2º** Artista visual é toda pessoa física que desenvolve profissionalmente práticas estéticas cujos resultados são apreendidos principalmente pelo sentido da visão.

**Parágrafo único.** As práticas mencionadas no *caput*, desenvolvidas em suportes concretos ou virtuais, comercialmente ou para fins de ensino e pesquisa, englobam, mas não se restringem, a modalidades **tais como**:

<sup>158</sup> <https://www.ohchr.org/en/human-rights/universal-declaration/translations/portuguese?LangID=por>

<sup>159</sup> Anexo D

<sup>160</sup> <https://www.concerto.com.br/noticias/reportagem/itau-cultural-lanca-pib-da-economia-da-cultura-e-das-industrias-criativas>

<sup>161</sup> <https://arteref.com/mercado/soft-power-como-a-bienal-e-a-sp-arte-ajudam-a-promover-a-arte-nacional/>

<sup>162</sup> <https://piaui.folha.uol.com.br/o-racismo-brasileiro-onu-artistas-forum-afrodescendentes/>

- I. pintura;
- II. cerâmica;
- III. escultura;
- IV. desenho;
- V. colagem;
- VI. gravura;
- VII. *assemblage*;
- VIII. fotografia;
- IX. videoarte
- X. *body-art*
- XI. performance;
- XII. instalação;
- XIII. *happening*;
- XIV. intervenção urbana;
- XV. arte e tecnologia;
- XVI. eco-arte;
- XVII. arte ambiental;
- XVIII. *land art*;
- XIX. grafite;
- XX. artes interativas;
- XXI. interterritorialidade.

**Art. 8º** A atividade de artista visual será objeto de políticas públicas específicas que terão como diretrizes básicas:

- I - A valorização da identidade e cultura nacionais;
- II- Redução das desigualdades sociais e regionais;
- III - A destinação de linha de crédito especial para o financiamento da comercialização da sua produção artística e para a aquisição de insumos e equipamentos necessários ao exercício da profissão;
- IV - A integração da atividade artística com outros setores e programas de desenvolvimento econômico e social;
- V - A qualificação permanente de artistas e o estímulo ao aperfeiçoamento dos métodos e processos de produção;
- VI - Valorização da produção, difusão e comercialização das artes visuais;
- VII- Incentivo à inclusão do ensino de arte nos currículos escolares, visando a formação de profissionais e o enriquecimento cultural da sociedade;
- VIII - Apoio a projetos de impacto sociocultural de ocupação temporária de prédios públicos ou privados desocupados para produções artísticas, respeitando-se as autorizações legais sobre a matéria;
- IX - Compromisso com a equidade dos acervos das instituições públicas e privadas, respeitando-se a diversidade cultural, especialmente dos grupos minorizados, como mulheres, população LGBTQIA+, povos originários, populações tradicionais, afrodiáspóricas, pessoas com deficiências, entre outros;

Com base nesses artigos, recomendamos o enquadramento de artistas visuais de forma ampliada, como também as técnicas utilizadas sem gerar qualquer restrição (art.2º). Previmos a importância do fomento às políticas públicas culturais (art.8ª), especialmente a valorização da identidade e cultura nacional (inciso I), em favor do fomento a decolonização; a redução das desigualdades sociais e regionais ( inciso II), em prol das fomento das regiões do país nas quais há menos investimento público, como o norte e nordeste; compromisso com a diversidade cultural, equidade dos acervos das instituições públicas e privadas (inciso IX) contra qualquer forma de discriminação, dentre outras.

Outrossim, foram previstos direitos e deveres (art. 6º e 7º); o registro profissional (artigos 4º e 5º), além da fiscalização do exercício profissional (art.9º).

Após a elaboração da minuta do Projeto de Lei, dialogamos com alguns parlamentares e o Deputado Federal Clodoaldo Magalhães, filiado ao Partido Verde (PV), Pernambuco, concordou com a proposta e deu entrada ao referido projeto sem realizar nenhum tipo de alteração substancial, é o Projeto de Lei (PL) 1.928/2024<sup>163</sup>, no qual está em trâmite do Congresso Nacional desde o dia 20 de maio de 2024.

Sabemos que esta PL 1.928/2024 ainda está no início da tramitação e será mais uma missão da arte para quebrar as barreiras burocráticas. É de suma importância ir ao Congresso Nacional e defender mais uma vez o legado da arte na nossa sociedade, mas vamos seguir o curso, já estamos pedindo a marcação de audiências públicas para que as artistas sejam escutadas. Requisitamos também realizar exposições, como fizemos na ONU, para que os parlamentares também reflitam, por meio da arte, a importância desta aprovação.

Diante do que foi analisado neste capítulo, percebemos que artistas e movimentos sociais culturais se uniram em prol de um sonho construído coletivamente. E o impossível transforma-se em possível pela força da arte: espaços de poder, como ONU e Congresso Nacional foram ocupados pela arte em um manifesto pela exigência da efetivação dos direitos humanos, políticas públicas, direito ao sonho e à emoção de “(Ser) Tão Artistas”.

Assim, no presente capítulo, respondemos de modo parcial a pergunta da pesquisa, qual seja, “Como as artistas participantes da presente pesquisa, pelas veredas da arte, dos sonhos e das emoções, lutam pela efetivação dos direitos humanos a fim de superar as múltiplas opressões coloniais vividas em seus grandes sertões?”.

O sonho impossível, transformado em realidade palpável descrita neste capítulo, é uma das formas de luta das artistas, ao ocupar os espaços de poder, defendem: “Direito Humano Achado na arte, Direito ao Sonho, Direito à Emoção”. São direitos autênticos, criados por grupos minorizados, e exigem também a sua previsão expressa, tanto em norma internacional, como nacional.

---

<sup>163</sup> <https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=2434783>

## CONCLUSÃO

Imagem 105: Maré de Matos. “Recriar Sonhos”, Fotoperformance, 2021



Fonte: acervo pessoal da artista (2021)

## CONCLUSÃO

**“ESTÓRIAS SEM FINAL”**: apenas no início da caminhada pelas veredas da arte na luta pela efetivação dos direitos humanos de “(Ser) Tão Artistas”

“o que queria e o que não queria, **estória sem final**. O correr da vida embrulha tudo, **a vida é assim: esquenta e esfria, aperta e daí afrouxa, sossega e depois desinquieta**. O que ela quer **da gente é coragem**. O que Deus quer é ver a gente **aprendendo a ser capaz de ficar alegre a mais**, no meio da alegria, e ainda mais alegre ainda no meio da tristeza! Só assim de repente, **na horinha em que se quer, de propósito “coragem. Será?** Era o que eu às vezes achava. Ao clarear do dia.” (ROSA, 2021, p. 377).

Após esses anos caminhando nas veredas artística, vivendo, pintando, desenhando, escutando, sonhando e nos emocionando, refletimos sobre a impossibilidade de finalizar o presente trabalho, pois, como nos ensinou Miguel dos Santos, **“a arte não está no seu tempo, está metafisicamente a ser conquistada”**<sup>164</sup>. Ou seja, como escreve Rosa (2001), é **“estória sem final”**<sup>165</sup>, pois uma das suas missões é abrir novas veredas quebrando barreiras, rompendo represas, enfrentando tempestades nos atlânticos vermelhos, secas nos grandes sertões em busca do direito ao sonho e à emoção de “(Ser) Tão Artistas”. E estamos apenas no início desta caminhada.

Nas trilhas das veredas do primeiro capítulo, as 21 (vinte e uma) artistas nos ensinaram os sofrimentos, as opressões, as marginalidades, as invisibilidades vividas em seus grandes sertões, representados pela “zona de não-ser”<sup>166</sup>, por uma zona colonial, extrativista, exploradora e opressora. Ao seguir a caminhada, pelas vivências como pesquisadora e presidenta do movimento social “Paramar”, aprendemos como as artistas, pelos seus sonhos e emoções, têm construído novos repertórios de vida pela e com arte. E, no terceiro capítulo, um dos achados desse estudo, o direito ao sonho e à emoção acabou se revelando, além de conceito, um método de pesquisa, uma intervenção artística na ONU, no legislativo e noutros espaços de poder, um caminho de produzir arte e de atuar em prol dos direitos humanos.

Essas novas veredas criadas artisticamente rompem barreiras coloniais, sociais, culturais e econômicas, impostas pelos grandes sertões. Logo, o sertão como “zona de não -

---

<sup>164</sup> Ensino de Miguel dos Santos, analisado no item 1.3.13 .

<sup>165</sup> Conforme a linguagem formal, o termo “estórias” diferencia-se de histórias, pois o primeiro pode ser uma ficção ou conto popular. Então, quando Rosa, 2001, escreve este trecho é com a ideia de não ter final, ser cíclico.

ser” é redesenhado com base nos sonhos, nas emoções, nas subjetividades, na luta pela efetivação dos direitos humanos por meio da arte, transformando-se em “Zona de Ser”, em “(Ser) Tão Artistas”! É o ser humano artista com toda a potência, liberdade e amplitude para realizar seus sonhos. Como nos ensina o artista participante José Eduardo: “o ser humano nasceu para o excedente, nasceu para brilhar e o excedente se toca pela arte”.

Nesta trilha, com o objetivo de responder à pergunta da pesquisa: “Como as artistas participantes da presente pesquisa, pelas veredas da arte, dos sonhos e das emoções, lutam pela efetivação dos direitos humanos a fim de superar as múltiplas opressões coloniais vividas em seus grandes sertões?”, é que procuramos reunir as falas das artistas entrevistadas, especialmente na parte que questionamos se elas entendiam que lutavam pela efetivação dos direitos humanos para superar as opressões vividas por meio da arte, e a resposta foi unânime.

Aliás, com as devidas ponderações, as artistas acreditam que a arte é um meio de lutar pelas efetivações dos direitos humanos. A peculiaridade de cada resposta nos mostrou a amplitude do tema, a profundidade, as nuances a partir do próprio ser das pessoas que participaram da pesquisa. Seguem, portanto, algumas reflexões:

Amanda Melo explicou que é uma artista com deficiência e que luta pela sua arte pelo direito humano de existir, como ela é, com todas limitações e potências, ou seja, pela inclusão e maior equidade. Já a artista Ana Matheus Abbade declarou-se transsexual e considera de extrema importância o ativismo dentro das artes, suas obras como “travesti é o poder” é este grito de dignidade e força para essas pessoas.

Por sua vez, Ayrson Heráclito considera que sua grande defesa pela arte é “colocar os negros no patamar de humanidade”. Em plena harmonia com este pensamento, Maré de Matos aduz que a sua defesa pelos direitos humanos é garantir o direito à emoção das populações negras que foram extraídas do Estatuto da Humanidade. Nesta mesma vereda, Dalton Paula nos ensinou que as suas obras trabalham com a (re)significação das histórias negras, dando dignidade a essas pessoas que foram invisibilizadas pelo colonialismo.

José Alves, também, por meio de seus navios negreiros, tem recontado novos repertórios, nos quais os negros não são mais representados como pessoas escravizadas e acorrentadas nos porões dos navios. Eles saem desse lugar desumano, assumem o mastro de direção do navio e as correntes em seus pulsos são trocadas por lanças de luta contra a

colonização. E os “escravos”<sup>167</sup> transformam-se em verdadeiros guerreiros dignos e vencedores desta batalha decolonial pela efetivação dos direitos humanos.

Na interseccionalidade da luta contra o racismo e o feminismo, Lucélia Maciel nos ensina que as suas lamparinas são combustíveis de luta pela memória ancestral negra, ao retornar os rostos das pessoas que viveram no seu quilombo, por meio da emoção, revisita seus laços ancestrais que dão força para seguir batalhando contra o racismo e o machismo. Nesta mesma linha, Nádia Taquary nos disse que a sua arte gera impacto em favor do protagonismo feminino negro.

Neste viés de defesa, pela arte, contra o patriarcado, Sil Capela explica que, em barro, cria mulheres fortes e livres, lendo livros. A partir do que ela mesma viveu em relação ao machismo, são as lutas de Sil em favor dos direitos femininos das mulheres, colocando a educação e arte como formas de emancipação social que a arte ganha vida e sentido. Samantha Canovas também, em suas obras de arte, reflete sobre o peso de ser mulher, em uma sociedade machista, e tenta romper com esses paradigmas patriarcalistas.

Naine Terena e Gustavo Caboco, por meio de suas artes, lutam em favor dos direitos humanos indígenas, especialmente as questões ambientais, como reconhecimento de territórios indígenas. Caboco nos explicou que, pela sua arte, tenta combater o "racismo da ausência", exigindo mais representatividade nos espaços de poder aos indígenas, uma vez que a arte indígena tem uma expressão de ausência nesses espaços de poder.

As primas Andressa Barugaredo e Mariana Ekureudo falam da dificuldade de sair da aldeia para estudar, mas disseram que tem se esforçado muito, pois sempre pensam em melhorar a vida do Povo Bororo, especialmente, defendem o direito à terra demarcada dos seus parentes indígenas. A arte indígena se potencializa de lutas por direitos, por visibilidade e por dignidade humana.

Em relação à defesa das periferias, José Eduardo, por meio da arte, luta em favor do fomento da cultura local do subúrbio ferroviário de Salvador, sendo verdadeiro exemplo de práxis de que a arte é uma potência de transformação e construção de novos repertórios, pois já consta o aumento da escolaridade e da redução da violência dos moradores deste local.

Neste mesmo viés, João Angelini, também líder do movimento social Pé Vermelho, localizado em Planaltina, na periferia do Distrito Federal, busca desenvolver a cultura deste local com residências artísticas e exposições de arte. Ele nos explicou que tem percebido o

---

<sup>167</sup> escravos é um termo colonial para falar das pessoas que foram escravizadas, logo este termo colonial transforma-se em decolonial pela arte.



impacto positivo causado nos residentes deste local. É possível perceber um aumento de visitas dos espaços, pois mais pessoas moradoras locais estão se matriculando, garantindo a esta população mais acesso à cultura, que anteriormente era tão escassa devido à distância dos espaços culturais localizados, em sua maioria, no centro de Brasília.

Yhuri Cruz defende que os direitos humanos são tão importantes que é “um dos pilares do meu trabalho”. Explica - nos que suas obras devem gerar impacto em favor dos direitos humanos, especialmente na dignidade humana.

Logo, por meio dessas reflexões, cada artista trava as suas próprias batalhas em favor da efetivação dos direitos humanos por meio das suas artes. Resta clara a relação visceral do Direito e da Arte como ferramentas de transformação sociocultural e efetivação de direitos humanos. É o manifesto das veredas na luta pelos direitos humanos que a arte expressa, isto é, “Direitos Achados na Rua, Direitos Achados na Arte, Direitos Humanos Achados na Arte”!

Caminhando por essas veredas artísticas, construímos uma ponte da arte com os direitos humanos, pois a arte, com toda a sua potência, por meio de sentidos, é fonte, instrumento, método e episteme que rompe com as rígidas e canônicas formalidade do direito positivo. Logo, o sertão como “zona de não-ser” passa a se redesenhar pelo “Direito Humano Achado na Arte ou Direito Humano Achado na Arte”, como Zona de Ser, transformando-se em “**(Ser) Tão Artista**”!

Nas veredas do segundo capítulo, tendo por base o direito achado na arte, principalmente, pelas lentes decoloniais das artistas, desaprendemos o que havíamos aprendido e (re)aprendemos sobre questões de gênero, de raça, de classe, de desigualdades, dos sonhos, das emoções, das incertezas e das potências que as subjetividades dos artistas reivindicam, indicam e expressam a partir das suas próprias identidades, trajetórias, histórias, memórias, vivências e contextos em que atuam.

A desconstrução da narrativa colonial perpassa pela ruptura pensamento hegemônicos e este movimento se dá de diferentes formas, dentre elas, o próprio reflexo da arte que atravessa a existência das artistas e nos ensina uma nova linguagem e o verdadeiro saber histórico, político, sociológico e cultural. Por isso, abrimos o segundo capítulo com o título: “Ser (Tão) Artista” nas veredas da luta pela resistência e (re)existência: Nem Descoberta, Nem Conquista, juntamente com a imagem da artista Maré de Matos com esta última afirmação (Imagem 52).

Nessas veredas decoloniais, percebemos que a cultura é um alvo forte das disputas de poder e por poder, em que o dominador tenta destruir os colonizados de forma profunda, a começar pelos elementos que constituem a identidade, a dignidade, a memória, o patrimônio, os direitos e a história de um povo.

Logo, a invasão cultural tem o escopo de conquistar o dominado pelas suas subjetividades, transformando a sua visão da realidade, impondo uma superioridade do invasor em detrimento da inferioridade do invadido, destruindo uma das suas identidades mais profundas: as raízes culturais. Conseqüentemente, exsurge a importância de desenvolver interculturalidade crítica<sup>168</sup> na mesma medida em que rejeitamos o multiculturalismo liberal<sup>169</sup>, conceitos esses que Walsh (2009) nos apresentou para falar sobre colonialidade.

Nesta perspectiva de interculturalidade crítica com a participação dos movimentos sociais nesta construção, articulamos uma intervenção artística decolonial na ONU, no Congresso Nacional, na academia, haja vista que a separação ontológica significa o exclusivismo do saber que o eurocentrismo imposto ao mundo que insiste em dizer que arte não é saber, não é direito, não é conhecimento. Logo, a arte é a potência que nos ajuda a manter o pensamento crítico unido à luta decolonial na educação, na cultura, na economia, nos direitos humanos. São os “Direitos Humanos Achados na Arte!”.

Nessas veredas decoloniais, quando realizamos o “Projeto Atlântico Vermelho”, pela primeira vez na história, as artistas brasileiras são atrizes principais neste espaço (ONU) ainda hegemônico, expuseram suas obras, realizaram performances artísticas, palestraram com diálogos decoloniais e, por fim, entregam recomendação à Diretora da ONU e enfatizam que a arte é uma ferramenta potente de efetivação dos direitos humanos nesta luta decolonial.

O coletivo do “Atlântico Vermelho” realizou na práxis o que a academia defende como: pós museu<sup>170</sup> (VERGÈS, 2023), Interculturalidade Crítica (WALSH, 2009), a assunção do papel de sujeito e não de objeto, mas sim fazedor crítico de cultura (Freire, 2015) e superação das mutilações psicoafetivas coloniais assumindo a postura *pour édifier le monde du toi* (Fanon, 2022).

Por outro lado, no segundo capítulo, foi analisada a importância da Teoria Crítica dos Direitos humanos, na qual Herrera Flores (2009) nos ensinou que os direitos humanos são processos de luta pela dignidade humana, pois formalmente não são “garantidos” por uma esfera “transcendental”, são produtos culturais que têm o escopo de lutar pelos caminhos da dignidade humana para toda a sociedade, isto é, são “resultado histórico do conjunto de processos antagonistas ao capital que abrem ou consolidam espaços de luta pela dignidade humana”.

---

<sup>168</sup> Ideia de Interculturalidade e Multiculturalismo analisadas no item 2.1.

Na realização do projeto na ONU, nós defendemos os direitos humanos críticos, como sendo produtos culturais (HERRERA FLORES, 2009), nos quais as artistas criaram para enfrentar as relações de opressões vividas. E rejeitamos os “direitos humanos gourmet” (KRENAK, 2021), nos quais há um abismo entre o que está positivado e o que é fruível aos grupos minorizados.

Outrossim, com base nos aprendizados da escuta das artistas durante essas vivências, chamou - nos a atenção a relevância das emoções e dos sonhos, como sendo antecedente de qualquer práxis de luta pela efetivação dos direitos humanos.

Isto é, tudo se inicia pelo sonho, como aprendemos com Rosa (2021): “se sonha, já se fez”; com Yhuri Cruz: “sonho é a possibilidade de antecipar futuros, de imaginar novas possibilidades de vida, de existência, de diálogo com as pessoas, de direito à vida, direito a ser neste mundo”; com Nádia Taquary: “Eu só consigo realizar o que eu sonhei. E por que eu sonhei, aquilo se materializa.”; com Lídia: “**se a gente não sonha, a gente não vive, entendeu?**”

Nesta caminhada rumo aos sonhos, exsurge o questionamento: existe o direito ao sonho e à emoção? Segundo Yhuri Cruz, há “**o direito de ter sonhos que não sejam limitados aos limitadores do que é sonhar. A gente sabe que sonhos são o nosso maior poder [...] eu quero emancipar o sonho**”; Dalton defende que o direito ao sonho deveria estar previsto na Declaração Universal de Direitos Humanos, pois “**sociedade ainda é castradora de sonhos e arte é este veículo para libertar os sonhos**”. Nádia fala que “**o direito ao sonho é o direito aos espaços** de criação, é o direito aos espaços de se colocar em movimento, **se colocar em realizações**”.

Por sua vez, Maré de Matos concorda que há direito ao sonho, mas propõe uma ampliação de que “**a emoção é um direito**”. Ela fala em **recriação de sonhos para alcançar voo simbólico**. Ou seja, defende direitos subjetivos, ao sonho e à emoção para sair desta “zona de não ser”, caminhar pelas veredas de pedras e opressões do Grande Sertão até “reconstruir o sensível”, sendo a arte este avião para voar até este “voo simbólico”.

Nessas veredas sensíveis, percebemos que o direito achado na arte acessa campos subjetivos do ser humano, pois as artistas nos ensinaram sobre a existência do direito ao sonho, à emoção e a outros campos subjetivos do ser humano, haja vista que a arte é um instrumento de emancipação social, luta por direitos, construção de sociedade mais justa na superação das diversas opressões coloniais e capitalistas.

Concordamos com as artistas de que tudo se inicia com um sonho e são eles que tornam possível o que era impossível (LYRA FILHO, 2017) e foi assim que sonhamos coletivamente

um sonho impossível que transformou-se em possível pelas práxis de lutas: realização do “Projeto Atlântico Vermelho” e a construção do Projeto de Lei de Artista Visuais.

Este sonho foi construído após acharmos o “Direito Achado na Arte ou Direito Humano Achado na Arte” nas veredas nas lutas das artistas, especialmente por meio do sonho, da emoção, e percebemos que o direito nacional e internacional positivados não refletiam o clamor dos envolvidos com a arte. Isto é, não é direito autêntico, como nos ensina Lyra Filho (2017), nem uma “legítima organização da liberdade” (SOUSA JUNIOR, 2008), diante da reduzida participação dos sujeitos organizados para solução dos conflitos sociais e culturais.

O motivo disso é porque os espaços de poder, na qual são instituídas as leis positivadas, em regra, não são ocupados pelos grupos minorizados, incluídas as artistas participantes da presente pesquisa, em virtude do “racismo da ausência”<sup>171</sup>, logo as referidas normas não refletem o direito humano legítimo, mas sim um direito humano “gourmet” (KRENAK, 2021).

Durante estas veredas até a ONU, por alguns avanços, recuos, muitas quebras de caminhos, quebramos as “represas”, representadas por muitas barreiras burocráticas impostas pelos espaços de poder, e seguimos sempre em frente.

Após superar as barreiras burocráticas, seguimos o sonho coletivo, sonhados na “insônia da práxis” (MCLARE, 1998 *apud* WALSH, 2009), transformam-se em realidade pelo “Ser Tão Artistas” em favor da ocupação de um espaço de poder, como a sede da ONU, na qual foram expostas as obras, realizados debates, geradas reflexões decoloniais e construído um direito humano genuíno, proveniente do clamor das artistas, achados na arte.

Nas veredas do “Projeto Atlântico Vermelho”, a curadoria foi realizada por Marcelo Campos, já a expografia e arquitetura, por Gisela de Paula, em virtude dos currículos e experiências em realizarem juntas diversas exposições<sup>172</sup>, nas quais há reflexões sobre as lutas pelos direitos humanos pela arte, especialmente da população afrodescendente.

A curadoria de Marcelo teve como ponto de partida as reflexões acadêmicas sobre necropolítica de Mbembe, como uma leitura essencial na compreensão de como as fronteiras geográficas e políticas do mundo dividem quem pode viver ou não. A arte de artistas de categorias invisibilizadas são esses outros que não podem cruzar certas fronteiras culturais (MBEMBE, 2018), mas o “Atlântico Vermelho”, quando chega na ONU, descumpre essa ordem colonial.

---

<sup>171</sup> Termo explicado por Gustavo Caboco no item 1.3.16

<sup>172</sup> <https://giseledepaula.com.br/ona-irin-caminho-de-ferro-nadia-taquary/>; <https://giseledepaula.com.br/igbaki-thiago-costa/>; <https://giseledepaula.com.br/uma-poetica-do-recomeco-cesar-bahia/>; <https://giseledepaula.com.br/revengue-uma-exposicao-cena-yhuri-cruz/>; <https://giseledepaula.com.br/pardo-e-papel/>, dentre outras.

Nas veredas da arquitetura e da cenografia, Gisela de Paula com base no texto curatorial de Marcelo Campos, idealizou o “Atlântico Vermelho” desaguando dentro da sede da ONU em Genebra. Logo, desenhou carpetes vermelhos, representando o Atlântico com cor de sangue, nos quais em cima estariam expostas as obras de arte que denunciam todo o contexto histórico e afrodiaspórico pelas narrativas artísticas.

Por essas águas vermelhas, o “navio negroiro guerreiro”<sup>173</sup> atracou na sede da ONU em Genebra, com 66 (sessenta e seis) obras de arte, uma delegação de 50 (cinquenta) brasileiras, sendo 10 artistas participantes, realizando palestras, reflexões e entrega de sugestão de recomendação para serem inseridas na Declaração Universal de Direitos Humanos dos Afrodescendentes.

Durante o ciclo de palestras, foram debatidos temas de extrema importância, como a exigência de políticas públicas na área cultural, na qual a arte, como uma forma de reparação histórica para que a população invisibilizada, tenha os direitos da dignidade, da segurança e de sonhar. E, ao final, foi construída coletivamente a recomendação para ser inserida na Declaração Universal dos Direitos Humanos dos Afrodescendentes.

No processo de construção coletiva da referida recomendação, surgiu questionamento sobre a necessidade de redigir esta normativa, se o direito vem do clamor das ruas, das artes e das reivindicações dos grupos minorizados. Após alguns debates, a maioria defendeu que era importante também estar formalmente instituída para que haja a possibilidade maior de reivindicação de cumprimento pelos Estados-membros, como políticas públicas, além de exigência de respeito para toda a sociedade.

Ao concluir a construção coletiva da recomendação, refletimos que, desde o início do processo escravocrata, a arte foi uma forma de resistência dos nossos ancestrais. E seguiu nesta trajetória redesenhando, resistindo, (re)existindo histórias decoloniais. Assim, seguimos lutamos pelo “Atlântico Vermelho”, que, no passado, representou a morte e sofrimento e, hoje, pela e com arte é transformando em “**vermelho em sangue de vida**” que pulsa nas nossas veias e nos faz seguir nesta luta decolonial!

Outrossim, tanto durante as entrevistas realizadas, quanto durante a construção da recomendação, as artistas reivindicavam uma lei nacional de regulamentação da sua profissão, sendo inclusive inserida, no item “ix”, desta normativa internacional.

Nessas veredas, constituímos um grupo de trabalho, formado por artistas, pesquisadores, curadores e demais pessoas que trabalham na área de cultura. Estudamos outras profissões

---

<sup>173</sup> Reflexão realizada abaixo sobre o novo repertório criado pelo artista José Alves.

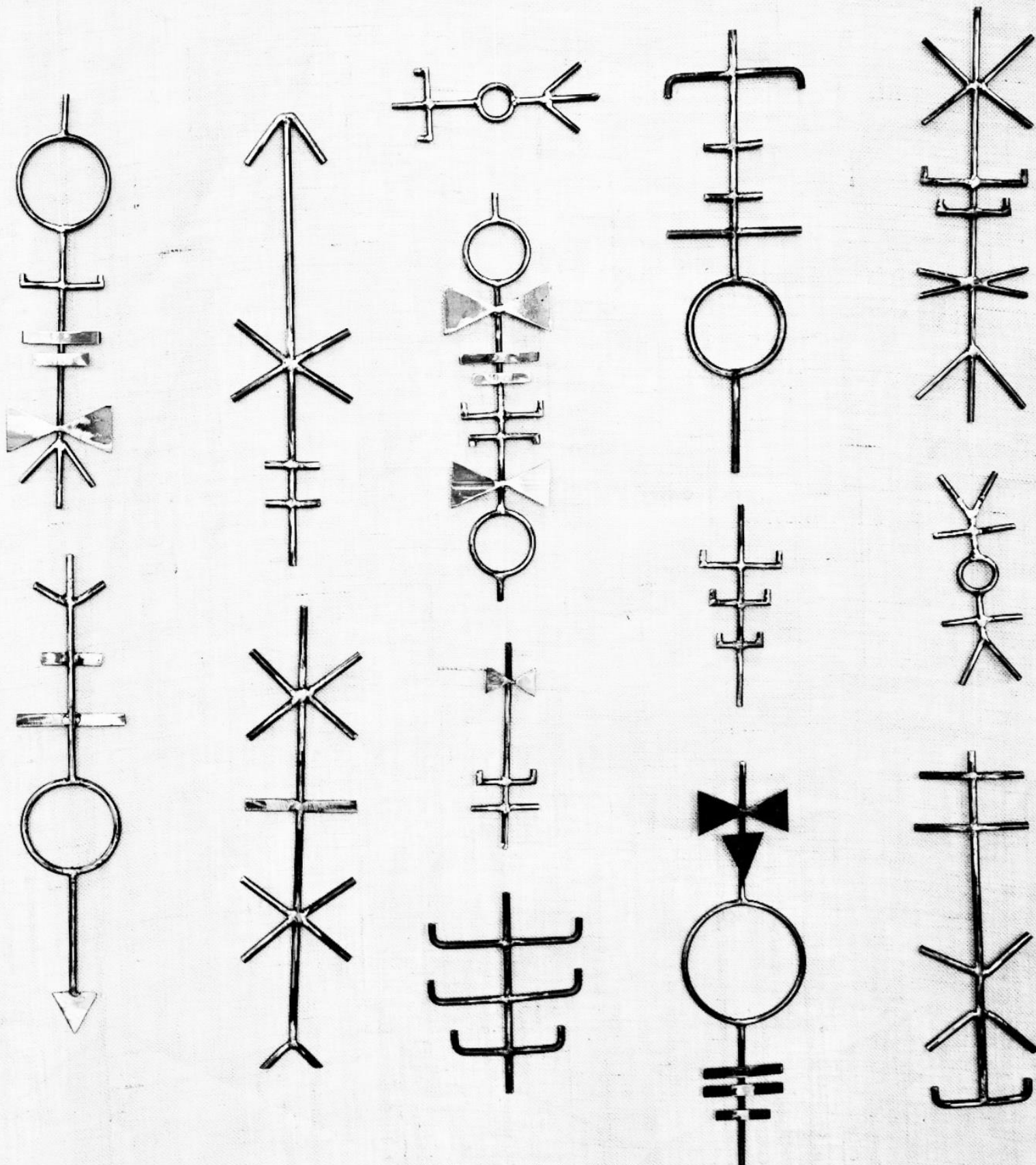
regulamentadas, no Brasil, como artesão, músico e, no plano internacional, em que há profissão de artista visual regulamentadas. Após, redigimos uma minuta do projeto de lei, articulamos com alguns parlamentares e foi dada entrada no formato que enviamos, sem nenhuma mudança substancial, sendo a PL 1.928/2024 em tramite no Congresso Nacional, desde maio de 2024.

Respondemos à pergunta da pesquisa: “Como as artistas participantes da presente pesquisa, pelas veredas da arte, dos sonhos e das emoções, lutam pela efetivação dos direitos humanos a fim de superar as múltiplas opressões coloniais vividas em seus grandes sertões?”, indicando que as artistas participantes lutam pela efetivação dos direitos humanos, com suas especificidades individuais, desenhando, redesenhando, resistindo, (re)existindo as suas histórias decoloniais na superação das múltiplas opressões vividas em seus grandes sertões, sendo esses transformados de “zona de não - ser” em “Zona de Ser”, pela e com arte, especialmente por meio do “Direito Achado na Arte”, “Direitos Humanos Achados na Arte”, no “Direito ao Sonho e na Emoção de (Ser) Tão Artistas”.

Por fim, apesar de sabermos que ainda há longas veredas dos Grandes Sertões a serem percorridas, tempestades neste “Atlântico Vermelho” a serem enfrentadas, o nosso navio negreiro guerreiro seguirá firme por “mais um sonho impossível” até o mundo ver uma flor de mandacaru brotar do impossível chão sertanejo (CHICO BUARQUE; RUY GUERRA, 1972). Isso porque não nos falta coragem para transformar os sonhos impossíveis em possíveis, em nossas veias pulsa vermelho sangue de vida, da resistência e (re)existência nesta luta decolonial em favor dos “Direitos Humanos Achados na Arte de (Ser) Tão Artistas”.

# REFERÊNCIAS

Imagem 106: Thiago Costa. “Estudos para Obé”, 2021



## REFERÊNCIAS

AGUIAR, Roberto Armando Ramos de. Alteridade e rede no direito. *In*: COSTA, Alexandre Bernardino *et al.* (org.). **O direito achado na rua**: nossa conquista é do tamanho da nossa luta. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2017.

AKOTIRENE, Carla. **O que é interseccionalidade?** São Paulo: Pólen, 2019.

ALVES, Adeir Ferreira. Organização social no Quilombo Mesquita: trabalho, solidariedade e atuação das mulheres. 2019. 153 f. Dissertação (Mestrado em Direitos Humanos e Cidadania). Universidade de Brasília, Brasília, 2019.

BARBOSA, Cinara (Coord.). **Catálogo BSB Plano das Artes**. Brasília: Athalaia Gráfica, 2023. 120 p.

BARBOSA, Cinara. **Catálogo BSB Plano das Artes**. v. 2. Brasília, DF: Athalaia, 2020. 112 p.

BARBOSA, Cinara. **Catálogo BSB plano das artes**. Brasília, DF: Athalaia, 2018. 96 p.

BRASIL. Instituto Guimarães Rosa. Ministério das Relações Exteriores. Publicado em 23/06/2023 às 11h06. Brasília, DF, 2023. Disponível em: <https://www.gov.br/mre/pt-br/assuntos/cultura-e-educacao/instituto-guimaraes-rosa>. Acesso em: 10 jul. 2024.

BENTO, Cida. **O pacto da branquitude**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

BUARQUE, Chico; GUERRA, Ruy. **Sonho impossível**. Versão da canção “The impossible dream”, 1972.

CABOCO, Gustavo. **Literatura do invisível**: conversas com conversas. Editora Picada, 2023.

CAMPOS, Marcelo. Exposição Atlântico Vermelho. 2023. Disponível em: <https://atlanticovermelho.com.br/exposicao/>. Acesso em: 18 jul. 2024.

COLLINS, P.H. **Intersectionality**: a knowledge project for a decolonizing world? Comunicação ao colóquio internacional Intersectionnalité et Colonialité: Débats Contemporains, Université Paris Diderot, 2014.

COSTA, A. B.; ROCHA, E. G. Epistemologia e pesquisa em direito. *In*: BELLO, Enzo; ENGELMANN, Wilson. (org.). **Metodologia da pesquisa em direito**. 1 ed. Caxias do Sul: Educ, 2015, v. 1, p. 117-138.

CRENSHAW, Kimberlé. A interseccionalidade na discriminação de raça e gênero. **Cruzamento: raça e gênero**. Brasília, DF: Unifem, 2002.

CRESWELL, John W. **Investigação Qualitativa e Projeto de Pesquisa**: Escolhendo entre Cinco Abordagens. Penso Editora, 2014.



DINIZ, Debora; GEBARA, Ivone. **Esperança feminista**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2022.

ESCRIVÃO FILHO, Antônio; SOUSA JUNIOR, José Geraldo de. **Para um debate teórico conceitual e político sobre os Direitos Humanos**. Belo Horizonte: Editora D'Placido, 2021.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Rio de Janeiro: Zahar, 2022. E-book.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da tolerância**. São Paulo: Paz e Terra, 2017. E-book.

FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade**. São Paulo: Paz e Terra, 2015. E-book.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. São Paulo: Paz e Terra, 2013. E-book.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**. São Paulo: Paz e Terra, 2011. E-book.

GOHN, Maria da Gloria. Movimentos sociais na contemporaneidade. **Revista Brasileira de Educação**. v. 16. n. 47. maio-ago. 2011.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos**. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

HANS, Belting. **O fim da história da arte: uma revisão de dez anos depois**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

HELENA, Iris. **Práticas de arquivo morto: notas**. São Paulo: Tuia Arte Produção, 2019.

HERRERA FLORES, Joaquín. **A (re) invenção dos direitos humanos**. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2009.

KAIOWA, Álvaro Azevedo Gonzaga. **Decolonialismo indígena**. 3 ed. São Paulo: Matrioska Editora, 2023.

KILOMBA, Grada. Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. São Paulo: Martins Fontes, 2017.

KOPENAWA, Albert; BRUCE, Davi. **A queda do céu: palavras de um xamã yanomami**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. E-book.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. E-book.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020. E-book.

KRENAK, Ailton. Conferência de encerramento: “**Pluralidade e Democracia na produção de Saberes**”, de Ailton Krenak com moderação de Elaine Moreira. Centro de Estudos Avançados Multidisciplinares - CEAM / UnB. Transmitida no dia 15.10.21. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=IQiviRyZjBE> Acesso em: 15 out 2021.

LABIENNALE. Dalton Paula. Brasília, 2024. Disponível em: <https://www.labiennale.org/en/art/2024/nucleo-contemporaneo/dalton-paula> Acesso em: 09 ago. 2024.

LYRA FILHO, Roberto. **Da cama ao comício**: poemas bissextos. Brasília: Edições Nair, 1984.

LYRA FILHO, Roberto. **O que é Direito**. São Paulo: Brasiliense, 2017.

LYRA FILHO, Roberto. **Direito do Capital e Direito do Trabalho**. Porto Alegre: S. A. Fabris, 1982, p. 27.

MACHADO, Samuel César; ALVES, Adeir Ferreira. Racismo estrutural do Brasil: eugenia e higienização governamental e as narrativas racistas na sociedade civil. **Revista Com Censo**, nº 33, v.10, mai. 2023.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. In: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROFOGUEL, Ramón. (org.). **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. Belo Horizonte: Autêntica, 2020. p. 27-54.

MBEMBE, A. **Necropolítica**. Biopoder, soberania, estado de exceção, política de morte. São Paulo: n-1edições, 2018.

MESQUITA, André; ESCHE, Charles; BRADLEY, Will. (org.). **Arte e ativismo**: antologia. São Paulo: MASP, 2021.

MUNDURUKU, Daniel. **O banquete dos deuses**: conversa sobre a origem da cultura brasileira. São Paulo: Global, 2009.

PAULA, Dalton. **O sequestrador de almas**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2022.

PROJETO AFRO. [https://projetoafro.com/wp-content/uploads/2020/10/Negrestudo\\_final-geral.pdf](https://projetoafro.com/wp-content/uploads/2020/10/Negrestudo_final-geral.pdf)

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, E. (org.). **Por uma sociologia reflexiva**: pesquisa qualitativa e cultura, p. 46-66, Buenos Aires: CLACSO, 2005.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão**: veredas. São Paulo: Companhia de Bolso, 2021. E-book.

RUBIO, David Sacnez. Práxis instituinte, comum e multigarantias de direitos humanos. **Revista Direitos Humanos e Sociedade**. v. 2., n. 1., nov. 2019.

SEGATO, Rita Laura. **Gênero y colonialidad**: en busca de claves de lectura y de um vocabulario estratégico descolonial. 2010.

SERTÃO NEGRO. **Conheça o Sertão Negro**. Goiânia, [s.d]. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1XCQU4uUrjV2K4qLjxly6794iin4HzqCP/view> Acesso em: 23 jul. 2024.

SOUSA JUNIOR, José Geraldo de; SOUSA, Nair Heloisa Bicalho de. Introdução crítica aos direitos das mulheres (p. 15-17). *In*: SOUSA JUNIOR, José Geraldo de; APOSTOLOVA, Bistra Stefanova; FONSECA, Lívia Gimenes Dias da (Orgs.). **O Direito Achado na Rua**, vol. 5: introdução crítica ao direito das mulheres. FUB: Brasília, 2015.

SOUSA JUNIOR, José Geraldo de. **O Direito Achado na Rua**: questões emergentes, revisitações e travessias: Coleção direito vivo, Volume 5. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2021.

SOUSA JUNIOR, Jose Geraldo; RAMPIN, Talita Tatiana Dias; AMARAL, Alberto Carvalho (Org.). **Direitos Humanos e Covid-19**: grupos sociais vulnerabilizados e o contexto da pandemia. Belo Horizonte: D'Plácido, 2021.

SOUSA JUNIOR, José Geraldo (org.). **O direito achado na rua**: introdução crítica ao direito à liberdade. v. 10. Brasília: OAB Editora; Editora Universidade de Brasília, 2021.

SOUSA JUNIOR, José Geraldo. **Direito como liberdade**: O Direito Achado na Rua – Experiências populares emancipatórias de criação de direitos. Tese de Doutorado em Direito. Universidade de Brasília, Brasília, 2008.

SOUZA FILHO, Carlos Frederico Marés de. **Multiculturalismo e Direitos Coletivos**. Curitiba, junho de 2001. Disponível em: [https://www.dhnet.org.br/dados/textos/edh/br/mares\\_multicult.htm](https://www.dhnet.org.br/dados/textos/edh/br/mares_multicult.htm). Acesso em: 10 ago. 2024.

VERGÈS, Françoise. **Decolonizar o museu**: programa de desordem absoluta. São Paulo: Ubu Editora, 2023.

WALSH, C. Interculturalidade Crítica e Pedagogia Decolonial: in-surgir, re-existir e re-viver. *In*: CANDAU, Vera Maria (Org). **Educação Intercultural na América Latina**: entre concepções, tensões e propostas. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.

WALSH, C. **Interculturalidad y (de) colonialidad**: Perspectivas críticas y políticas. Visão Global, v. 15, n. 1-2, p. 61-74, 2012.

## REFERÊNCIAS DAS IMAGENS

Imagem 7 - Ana Matheus Abbade, “A manicure em performance”

SAMPAIO, Paulo. **Manicure trans cria grife Surra de Unha em resposta artística à agressão...** UniversaUOL, 03 jan. 2020. Disponível em:

<https://paulosampaio.blogosfera.uol.com.br/2020/01/03/manicure-trans-cria-grife-surra-de-unha-em-resposta-artistica-a-agressao/?cmpid=copiaecola>. Acesso em: 09 jul. 2024.

Imagem 9 - Fotografia do artista Ayrson Heráclito

CASA ROSA. Fotografia de Ayrson Heráclito. [s.d]. Disponível em:

<https://bencao.casarosasalvador.com.br/ayrson-heraclito/> Acesso em: 09 jul. 2024

Imagem 11 - Fotografia do artista Dalton Paula em frente de sua obra de arte

MEIRELES, Claudia. **Dalton Paula abre as portas do Sertão Negro e detalha projetos futuros.** 23 jun. 2024 . Disponível em: <https://www.metropoles.com/colunas/claudia-meireles/dalton-paula-abre-as-portas-do-sertao-negro-e-detalha-projetos-futuros>. Acesso em:

20 jul. 2024.

Imagem 12 - Dalton Paula. “Luiza Mahin”, Óleo e folha de ouro sobre tela (2020)

PAULA, Dalton. **Retratos.** 2020. Disponível em <https://daltonpaula.com/portfolio/retratos/>. Acesso em: 09 jul. 2024.

Imagem 14 - Fotografia da artista Íris Helena

LABIENNALE. Dalton Paula. Brasília, 2024. Disponível em:

<https://www.labiennale.org/en/art/2024/nucleo-contemporaneo/dalton-paula> Acesso em: 09 ago. 2024.

Imagem 15 - Iris Helena. “Grifos”, Impressão jato de tinta sobre aproximadamente 4 mil marcadores plásticos de página coloridos autoadesivos (2015)

PRÊMIO PIPA. **A janela para a arte contemporânea brasileira.** Ano 15. 2015. Disponível em: <https://www.premiopipa.com/artistas/iris-helena/>. Acesso em: 09 jul. 2024.

Imagem 16 - Fotografia do artista João Angelini ao lado de sua obra de arte

Associação amigos do MAPA. Salão Nacional de arte contemporânea de Goiás. Artistas. João Angelini. Goiás, [s.d]. Disponível em: <https://amigosdomapa.art.br/salao-nacional-goias/artista/joao-angelini> Acesso em: 09 ago. 2024.

Imagem 23 - Lídia Lisboa em frente as suas obras de arte da série “Tetas que deram de mamar ao mundo”

UOL. **Veja imagens da artista plástica Lídia Lisboa.** 1 maio 2015. Disponível em:

<https://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/34617-lidia-lisboa> Acesso em: 19 ago. 2024.

Imagem 24 - Lídia Lisboa. “Tetas que deram de mamar ao mundo”, 2020.

LISBOA, Lídia. **Série:** Tetas que deram de mamar ao mundo, 2015 -2024. 13 de março de 2024. Disponível em: <http://www.lidialisboa.com.br/?p=315>. Acesso em: 20 jun. 2024.

Imagem 25 - Imagem da artista Lucélia Maciel

Associação amigos do MAPA. Salão Nacional de arte contemporânea de Goiás. Artistas. Lucélia Maciel. Goiás, [s.d]. Disponível em: <https://amigosdomapa.art.br/salao-nacional-goias/artista/lucelia-maciel>. Acesso em: 20 jun. 2024.

Imagem 29 – Fotografia da artista Andressa Barugaredo  
 BARUGAREDO, Andressa [Instagram: @andressabarugaredo]. Disponível em:  
<https://www.instagram.com/andressabarugaredo?igsh=MTVpcGh1MjA0Ymdzbg==>. Acesso  
 em: 23 jul. 2024.

Imagem 30 - Fotografia da artista Mariana Ekureudo  
 EKUREUDO, Mariana [Instagram: @marianaekureudo]. Disponível em:  
<https://www.instagram.com/marianaekureudo?igsh=djhqd2d1dTM3bDh2>. Acesso em: 23 jul.  
 2024.

Imagem 32 - Imagem do artista Miguel dos Santos junto das suas obras de arte  
 Conselho Regional de Medicina do Estado da Paraíba. **Miguel dos Santos**. [s.d.]. Disponível  
 em: <https://crmpb.org.br/institucional-2/conheca-a-sede/obras-de-arte/miguel-dos-santos-2>  
 Acesso em: 20 jun. 2024.

Imagem 36 – Artista Nádia Taquary ao lado de sua obra de arte “Mulher Pássaro”  
 WHITEWALL. Nádia Taquary Honors Afro-Brazilian Heritage and Ancestral Traditions  
 Through Sculpture. June 19, 2023. Disponível em: [https://whitewall.art/art/nadia-taquary-  
 honors-afro-brazilian-heritage-and-ancestral-traditions-through-sculpture/](https://whitewall.art/art/nadia-taquary-honors-afro-brazilian-heritage-and-ancestral-traditions-through-sculpture/) Acesso em: 10 jul.  
 2024.

Imagem 38 – Fotografia da artista da Naine Terena  
 CGN. **No MUPA, pesquisadora de arte indígena Naine Terena fala ao público na sexta-  
 feira**. Publicado em 01 jun. 2022. Disponível em: [https://cgn.inf.br/noticia/823448/no-mupa-  
 pesquisadora-de-arte-indigena-naine-terena-fala-ao-publico-na-sexta-feira](https://cgn.inf.br/noticia/823448/no-mupa-pesquisadora-de-arte-indigena-naine-terena-fala-ao-publico-na-sexta-feira). Acesso em: 10 jul.  
 2024.

Imagem 39 – Fotografia do artista Gustavo Caboco  
 FLIP.org.br. Gustavo Caboco (s.d.). Disponível em: [https://www.flip.org.br/autores/gustavo-  
 caboco-2/#](https://www.flip.org.br/autores/gustavo-caboco-2/#). Acesso em: 10 jul. 2014.

Imagem 42 – Samantha, em seu processo artístico  
 Universidade Estadual de Londrina. **Entrevista com a artista Samantha Canovas**. Postado  
 por DaP Londrina. Londrina, 2018. Disponível em: <http://www.uel.br/cc/dap/?p=3847> Acesso  
 em: 15 jul. 2024.

Imagem 44 - Sil Capela produzindo suas obras de arte em barro  
 PRESADO, Bruno. Do barro, eu sou: Sil de Capela retrata o cotidiano do interior alagoano  
 em esculturas. Associação dos municípios alagoanos. 28 out. 2021. Fotografias de Itawi  
 Albuquerque e Thiago Sobral Disponível em: [https://ama-al.com.br/do-barro-eu-sou-sil-de-  
 capela-retrata-o-cotidiano-do-interior-alagoano-em-esculturas/](https://ama-al.com.br/do-barro-eu-sou-sil-de-capela-retrata-o-cotidiano-do-interior-alagoano-em-esculturas/) Acesso em: 23 jul. 2024.

Imagem 45 - Sil Capela. “Mãe lendo”. Escultura em barro, 2022.  
 Xapuri Brasil. **Escultura Jaqueira - Sil da Capela**. (s.d.). Dimensões: L 37 X C36 X A 43  
 cm. Disponível em <https://xapuribrasil.com.br/produtos/escultura-jaqueira-sil-da-capela2/>  
 Acesso em: 23 jul. 2024.

Imagem 51 - Maré de Matos. “Fundamento”, 2019  
 MATOS, Mariana de. **Fundamento**, 2019. Disponível em:

<https://www.marianadematos.com/fundamento>. Vídeo: fundamento - Mariana de Matos (com Léo Castilho). Acesso em: 23 jul. 2024.

Imagem 57 - Fotografia de Yhuri Cruz na performance “Revenguê”

GOBBI, Nelson. **Com individual no MAR e participando do festival Futurama, Yhuri Cruz cria obras repletas de narrativas**. O Globo. 20 maio 2023. Disponível em:

<https://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/noticia/2023/05/com-individual-no-mar-e-participando-do-festival-futurama-yhuri-cruz-cria-obras-repletas-de-narrativas.ghtml>. Acesso em: 09 jul. 2024.

Imagem 61 - Da direita para esquerda: Denilson Baniwa, Arissana Pataxo e Gustavo Caboco Wapichana na abertura da Bienal de Veneza de 2024

FRAGUITO, Giovanna. **Participação brasileira destaca povos originários na Bienal de Veneza**. Publicado em 1 fev 2024. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/coluna/veja-gente/participacao-brasileira-destaca-povos-originarios-na-bienal-de-veneza> Acesso em: 16 jul. 2024.

Imagem 62 - Diagrama criado por Crenshaw A

CRENSHAW, Kimberl. **A Interseccionalidade na Discriminação de Raça e Gênero**. 2004, p. 5. Disponível em:

[https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4253342/mod\\_resource/content/1/InterseccionalidadeNaDiscriminacaoDeRacaEGenero\\_KimberleCrenshaw.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4253342/mod_resource/content/1/InterseccionalidadeNaDiscriminacaoDeRacaEGenero_KimberleCrenshaw.pdf). Acesso em: 16 jul. 2024.

Imagem 63 - Diagrama criado por Crenshaw A

CRENSHAW, Kimberl. **A Interseccionalidade na Discriminação de Raça e Gênero**. 2004, p. 5. Disponível em:

[https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4253342/mod\\_resource/content/1/InterseccionalidadeNaDiscriminacaoDeRacaEGenero\\_KimberleCrenshaw.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4253342/mod_resource/content/1/InterseccionalidadeNaDiscriminacaoDeRacaEGenero_KimberleCrenshaw.pdf). Acesso em: 16 jul. 2024

Imagem 64 - Imagem da escrava Anastácia desenhada pelo francês Jacques Arago, expedição ao Brasil, em 1817

Wikipedia. **Ficheiro:** Jacques Etienne Arago - Castigo de Escravos, 1839. Disponível em:

[https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Jacques\\_Etienne\\_Arago\\_-\\_Castigo\\_de\\_Escravos,\\_1839.jpg](https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Jacques_Etienne_Arago_-_Castigo_de_Escravos,_1839.jpg). Acesso em: 10 jul. 2024

Imagem 70 - Guerrilla Girls, “As mulheres precisam estar nuas para entrar no Museu de Arte de São Paulo?”, 2017.

MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO. **As mulheres precisam estar nuas para entrar no Museu de Arte de São Paulo**, 2017. Disponível em:

<https://masp.org.br/acervo/busca?author=guerrilla+girls>. Acesso em: 20 jul. 2024.

Imagem 71 - Fachada do MASP com a bandeira "Onde estão os Negros?"

ROCHA, Gessyka. **Faixa no MASP promove reflexão sobre a participação dos negros na arte**. Globo.com. 24 jul. 2018. São Paulo, 2018. Disponível em:

<https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2018/07/24/faixa-no-masp-promove-reflexao-sobre-a-participacao-dos-negros-na-arte.ghtml>. Aceso em: 04 jul. 2024.

Imagem 72 - Yhuri Cruz. “Monumento-documento à presença”, Pesquisa e contrato ético não-assinado, cartaz

PREMIO PIPA. Yhuri Cruz. Vídeo produzido pela Do Rio Filmes. Disponível em: <https://www.premiopipa.com/yhuri-cruz/>. Acesso em: 09 jul. 2024.

Imagem 75 - Sil Capela. Escultura “Crianças Brincando de Leitura”, 2022  
Manawa Design consciente. **Crianças Brincando de Leitura**. Obra de Sil da Capela.  
Dimensões:  
43cm x 36cm x 40cm. Disponível em: <https://www.manawadesign.com.br/produtos/criancas-brincando-de-leitura-sil-da-capela/>. Acesso em: 10 jul. 2024.

Imagem 78 - Fotografia de Ailton Krenak, manifestando-se durante a Assembleia Nacional Constituinte, em 4 de setembro de 1987  
LOURES, Hellen. **Representatividade na política brasileira e a resiliência indígena, um ato de resistência**. Conselho Indigenista Missionário. 28/10/2022. Disponível em: <https://cimi.org.br/2022/10/a-representatividade-na-politica-brasileira-e-a-resiliencia-indigena-um-ato-de-resistencia/>. Acesso em: 10 jun. 2024.

Imagem 85 - Rosana Paulino. “Atlântico Vermelho”, Impressão digital em tecido, acrílico e costura, 2017  
PAULINO, Rosana. Atlântico vermelho. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra7429/atlantico-vermelho>. Acesso em: 09 jul. 2024.

## BIBLIOGRAFIA

ACUNHA, Fernando José Gonçalves. **Têmis e o sertão**: os limites do direito no combate à discriminação contra o Nordeste e os nordestinos. 2012. 173 f. Dissertação (Mestrado em Direito) —Universidade de Brasília, Brasília, 2012.

ALMEIDA, Marilis Lemos de et al. Apresentação: interseccionalidades: experiências, olhares, reflexões e engajamento. **NORUS: novos rumos sociológicos**. Pelotas, RS. Vol. 10, n. 18 (ago./dez. 2022), p. 5-20, 2022.

ALVES, Adeir Ferreira; GARCIA-FILICE, Renísia Cristina. Ancestralidade africana na afrodiáspora: conhecimento, existência e vida. **RELACULT-Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade**. v. 07, nº1, jan-abr., 2021, artigo nº 2153.

ANDRADE, Ana Maria Queiroz de. **A Gestão de Design e o Modelo de Intervenção de Design para Ambientes Artesanais**: Um estudo de caso sobre a atuação do Laboratório de Design O Imaginário/UFPE nas comunidades produtoras Artesanato Cana-Brava - Goiana, e Centro de Artesanato Wilson de Queiroz Campos Junior – Cabo de Santo Agostinho, Pernambuco, 2015. 205 f. il. Tese (Doutorado em Design) – Universidade Federal de Pernambuco, 2015.

BARBOSA, Mariana de Matos Moreira. **O periférico é um centro**: a contribuição da poesia negra para a perspectiva decolonial. 2020. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Pernambuco. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/40796> Acesso em 20 set. 2024.

CAMPELLO, Filipe. **Crítica dos afetos**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2022. E-book.

CARMO, Mara Lina Silva do *et al.* O direito achado na rua e arte: ensino jurídico e questões emergentes no contexto da pandemia. *In*: SOUSA JUNIOR, José Geraldo de *et al.* (org.). **O direito achado na rua**: questões emergentes, revisitações e travessias. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2021, p. 195-218.

CARVALHO, Claudiane Silva; COSTA, Alexandre Bernardino. “Austeridade Fiscal em Tempos de Coronavírus: reflexos da emenda constitucional do teto de gastos públicos no aumento das desigualdades educacionais no Brasil”. *In*: JUNIOR, José Geraldo de Sousa; RAMPIN, Talita Tatiana Dias; AMARAL, Alberto Carvalho (org.). **Direitos Humanos e Covid-19**: grupos humanos sociais vulnerabilizados e o contexto da pandemia. Belo Horizonte, São Paulo: D’Placido, 2021, p. 115-140.

CARVALHO, Maria Leticia de Alvarenga. **Quilombo de Conceição das Crioulas**. Belo Horizonte: FAFICH, 2016.

COSTA, Alexandre Bernardino; HAAS, Ingrid Freire; MAGALHÃES, José Luiz de. Quadros. **Os Novos Direitos Humanos**: Uma Reconstrução Baseada no Interculturalismo, Rio de Janeiro - RJ, 2015.

DAVIS, Angela. **Mulheres, Raça e Classe**. Tradução: Heci Regina Candiani. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2016.



HERRERA FLORES, Joaquín. Direitos humanos, interculturalidade e racionalidade de resistência. Tradução de Carol Proner. *In*: WOLKMER, Antonio Carlos (Org.). **Direitos humanos e filosofia jurídica na América Latina**. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2004.

MENDES, Maria Aparecida. **Marias Crioulas**: emancipação e aliança entre mulheres no enfrentamento à violência doméstica em comunidades tradicionais. 2019. 159 f., il. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Sustentável) — Universidade de Brasília, Brasília, 2019.

MIRANDA, Carla. **E a Jurema se abriu toda em flor...**: a luta por reconhecimento do Povo de Jurema como povo tradicional de matriz Afro-indígena. 2018. 225 f., il. Tese (Doutorado em Direito) — Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

MONTEIRO, Roberta Amanajás. **“Qual desenvolvimento? o deles ou o nosso?”**: a UHE de Belo Monte e seus impactos nos direitos humanos dos povos indígenas. 2018. 375 f., il. Tese (Doutorado em Direito) — Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

RAMOS, Luciana de Souza. **O Direito achado na encruza**: territórios de luta, (re) construção da justiça e reconhecimento de uma epistemologia jurídica afro-diaspórica. 2019. 412 f., il. Tese (Doutorado em Direito) — Universidade de Brasília, Brasília, 2019.

SANTIAGO, Bernardo Xavier dos Santos. **O Direito Achado no Rio**: Contribuições críticas ao direito à água desde o fazer comunitários de agricultores/as em conflito no território no Vale do Guapiaçu (RJ). 2017. Dissertação (Mestrado em Direito Constitucional) — Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2017.

SILVA, Claudio Vicente da. **A escola foi tomada**: educação e resistência em conceição das Crioulas/ PE. 2019. 144 f., il. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) — Universidade de Brasília, Brasília, 2019.

SILVA, Givânia Maria da. **Educação como processo de luta política**: a experiência de “educação diferenciada” do território quilombola de Conceição das Crioulas. 2012. 199 f., il. Dissertação (Mestrado em Educação) — Universidade de Brasília, Brasília, 2012.

SOUSA JUNIOR, J. G.; STEFANOVA, B. A. (Org.); FONSECA, L. G. D. (Org.). **O Direito Achado na Rua**, vol. 5 - Introdução Crítica ao Direito das Mulheres. 1. ed. Brasília - DF: CEAD-UnB, 2012. v. 1. 350p.

SOUSA JUNIOR, José Geraldo. **O Direito Achado na Rua III** - Introdução Crítica ao Direito Agrário. São Paulo/Brasília: Imprensa Oficial de São Paulo/ Editora UnB, 2002. 416 p.

SOUSA, Ranielle Caroline de. **“O direito achado no campo”**: a construção da liberdade e da igualdade na experiência da turma Evandro Lins e Silva. 2012. 203 f. Dissertação (Mestrado em Direito) — Universidade de Brasília, Brasília, 2012.

WOLKMER, Antonio Carlos. **Pluralismo Jurídico**: Fundamentos de uma nova cultura no Direito. 3. ed. rev. e atual. São Paulo: Alfa Omega, 2001.

XAVIER LEMOS, Eduardo; SILVA GONZALEZ, D. Problematizando Teorias Críticas dos Direitos Humanos a partir de um conceito periférico e marginal, Uberlândia, v. 1, 2019. *In*: KUNZ, Sildemar Alves *et al.* (org.). **Direitos Humanos e Emancipação**. 1 ed. Uberlândia: Culturatrix, 2019, v. 1, p. 1- 417.

## ANEXOS

Imagem 107 : Visão panorâmica da Exposição Atlântico Vermelho, na sede da ONU, em Genebra



Fonte: Lucas Castor (2024)

**ANEXO A - RELATÓRIO PROJETO ATLÂNTICO VERMELHO**

## RELATÓRIO

### Projeto “Atlântico Vermelho”

**Ref.** Exposição de arte **Atlântico Vermelho**, realizada de 15 a 26 de abril na sede da Organização das Nações Unidas (ONU) em Genebra, e demais eventos em correlação

Neste relatório descrevemos o resultado da exposição **Atlântico Vermelho** realizada de 15 a 26 de abril de 2024 na sede da Organização das Nações Unidas (ONU) em Genebra na Suíça, articulada conjuntamente com dois *side events*, onde discutiu-se sobre a valorização da arte e da cultura afrodescendente como expressão de direitos humanos. O projeto foi proposto, estrategicamente, durante a 3ª Sessão<sup>1</sup> do Fórum Permanente de Afrodescendentes da ONU<sup>2</sup>, que ocorreu entre os dias 16 a 19 de abril neste mesmo local.

#### Sumário

1. Pontos de destaque
2. Justificativa e contexto do Projeto Atlântico Vermelho
3. Organização e participantes
4. Resultados
5. Conclusão, desafios e ampliação do projeto

ANEXO I - Acervo fotográfico e filmográfico da exposição - Obras e artistas da exposição

ANEXO II - Ficha Técnica da exposição

ANEXO III - Recomendações feitas ao Fórum Permanente de Afrodescendente da ONU

---

<sup>1</sup> Sobre a terceira sessão: [clique aqui](#).

<sup>2</sup> Sobre o fórum: <https://www.ohchr.org/en/permanent-forum-people-african-descent>

## 1. Pontos de destaque

Conforme explicado ao longo deste relatório, os seguintes aspectos acerca do Projeto Atlântico Vermelho podem ser destacados:

I. **Pioneirismo:** realização de exposição inédita, com artistas afrobrasileiros, na sede da ONU em Genebra e a primeira realizada durante uma sessão do Fórum Permanente de Afrodescendentes da ONU;

II. **Pertinência:** a exposição apresenta a produção de 22 artistas afrobrasileiros em fórum específico de afrodescendentes da ONU;

III. **Equidade:** paridade de gênero entre a quantidade de artistas homens e mulheres.

IV. **Institucionalidade:** a exposição foi articulada com dois *sides events* sobre direitos humanos, arte e cultura, que integraram a programação oficial do Fórum Permanente de Afrodescendentes da ONU;

V. **Impacto:** entrega de sugestão de cláusula pioneira e específica ao Fórum Permanente de Afrodescendentes da ONU, a ser inserida em futura declaração de direitos humanos, na forma de recomendação, que foi elaborada a partir das discussões realizadas *nos side events*, que abordou sobre a valorização da arte e da cultura afrodescendente;

VI. **Presencialidade:** além do curador e organizadores da exposição, 10 artistas estiveram presencialmente na exposição e nos *side events* em Genebra;

VII. **Integração:** a exposição de artes foi articulada juntamente com apresentação musical da cantora afrobrasileira Teresa Cristina, que abriu a exposição e a 3ª sessão do Fórum Permanente de Afrodescendentes;

VIII. **Abrangência:** além do público circulante na ONU durante o período da exposição, destacam-se os representantes de Estados, autoridades da ONU e ao menos 1.000 membros da sociedade civil de oitenta e cinco países<sup>3</sup>.

IX. **Repercussão:** diversos meios de comunicação repercutiram a exposição e destacaram sua qualidade, impacto e relevância política, artística e social.

X. **Potencialidade:** pessoas e membros de organizações, do Brasil e do exterior, manifestaram interesse em ampliar o **Projeto Atlântico Vermelho**. Provavelmente, terá sua primeira itinerância no G-20 Cultural, em Salvador, no presente ano, que ocorrerá no Brasil, bem como na 4ª sessão do Fórum Permanente de Afrodescendentes, que, provavelmente, ocorrerá no Brasil. No mais, considerando-se a reconhecida importância da exposição, há possibilidade de reconhecimento público da ONU, com homenagem fixa na sede em Genebra à exposição.

---

<sup>3</sup> Fonte da informação pode ser encontrada neste link: [clique aqui](#).

## 2. Justificativa e contexto da exposição

O Fórum Permanente de Afrodescendentes da Organização das Nações Unidas (ONU) conta com participação de membros de organizações da sociedade civil e representantes políticos e diplomáticos de diversos países, constituindo-se como um dos espaços globais mais importantes de proposição de ações voltadas à promoção da agenda de direitos humanos dos afrodescendentes e de igualdade racial. Um dos objetivos deste Fórum é a elaboração de uma Declaração Universal sobre Direitos Humanos de Afrodescendentes, que deverá ser assinada pelos países e terá força de Tratado Internacional.

Neste Fórum, **ainda não havia ocorrido o desenvolvimento de temas especificamente focados na questão do racismo nos espaços culturais e artísticos**. Não obstante a multiculturalidade brasileira enaltecida pelo mundo inteiro, o Brasil é um país racista, conforme revelam diversas pesquisas, especialmente, em espaços culturais. Pesquisas do Projeto Afro alerta sobre a temática "O mercado da arte e a exclusão de pessoas negras, indígenas e trans", aponta, com base na amostragem realizada, no mercado de arte, 92,56% dos artistas são brancos, enquanto 4,36% são negros e 0,16% são indígenas<sup>4</sup>. O papel dos artistas afrodescendentes é fundamental na luta pela efetivação dos direitos humanos, especialmente na luta contra o racismo estrutural, na preservação do patrimônio cultural negro e na prevenção do apagamento histórico enraizado em perspectivas coloniais.

Tais fatos justificaram a realização da exposição de artes **Atlântico Vermelho**, articulada em conjunto com a apresentação da cantora afrobrasileira Teresa Cristina na abertura do Fórum e com a realização de dois *side events* voltados a debater a intersecção entre direitos humanos, arte e cultura, que foram realizados no dias 16 e 17 de abril de 2024, e que integrou a programação oficial da 3ª Sessão do Fórum Permanente de Afrodescendente da ONU. Estes esforços resultaram em documento com recomendações sobre a valorização da Arte Afrodescendente que subsidiou o relatório final deste Fórum Permanente de Afrodescendentes da ONU, conforme explicado mais adiante.



Foto com membros da delegação brasileira do “Atlântico Vermelho” - 17 abril de 2024 - ONU/Genebra

<sup>4</sup> Vide:

<https://projetoafro.com/editorial/artigo/negrestudo-mapeamento-artistas-representades-pelas-galerias-de-arte-de-sao-paulo/>

### 3. Organização e participantes

A exposição foi organizada pelo **Instituto Luiz Gama**<sup>5</sup>, organização não-governamental (ONG) sem fins lucrativos fundada em 2010, que atua na defesa dos direitos humanos, em especial na luta contra o racismo, juntamente com a **ONG Paramar**<sup>6</sup> formada há vinte anos por mulheres nordestinas que transforma vidas por meio de projetos de impacto socioculturais, e o **Instituto Guimarães Rosa**<sup>7</sup> - unidade do Ministério das Relações Exteriores responsável pela diplomacia cultural brasileira. A coorganização da exposição foi realizada pela Organização dos Estados Ibero-Americanos (OEI)<sup>8</sup> e Museu de Arte do Rio (MAR). O curador foi Marcelo Campos<sup>9</sup> e a expografia e direção de arte ficou a cargo de Gisele de Paula<sup>10</sup>, conforme descrito na ficha técnica do ANEXO I.

A exposição de arte **Atlântico Vermelho** contou com a participação de obras de 22 (vinte e dois) artistas afrodescendentes: Acervo da Laje (José Eduardo Ferreira Santos e Vilma Santos); Aline Motta; Amanda Melo da Mota; André Vargas; Antonio Obá; Ayrson Heráclito; Bqueer; Dalton Paula; Jaime Lauriano; José Alves; Lídia Lisboa; Lucélia Maciel; Maré de Matos; Maria Macedo; Márvila Araújo; Nádia Taquary; Rosana Paulino; Sonia Gomes; Thais Iroko; Thiago Costa; Ventura Profana; Yhuri Cruz.

Dos 22 artistas envolvidos na exposição, por meio de apoios articulados pelos organizadores, dez estiveram presencialmente na exposição e aos eventos *side events* correlacionados com a exposição: Amanda Melo da Mota, Ayrson Heráclito, José Eduardo Ferreira Santos e Vilma Santos ( Acervo da Laje), Maré de Matos, Márvila Araújo, Nádia Taquary, Thais Iroko, Thiago Costa e Yhuri Cruz.



*Abertura do evento - Dia 15 abr. 2024 - Sede da ONU em Genebra*

<sup>5</sup> Sobre o Instituto Luiz Gama, vide: [www.institutoluizgama.org.br](http://www.institutoluizgama.org.br)

<sup>6</sup> Sobre a PARAMAR, vide: <https://paramarorg.webflow.io/>

<sup>7</sup> Sobre o Instituto Guimarães Rosa:

<https://www.gov.br/mre/pt-br/assuntos/cultura-e-educacao/instituto-guimaraes-rosa>

<sup>8</sup> Sobre a OEI: <https://oei.int/pt>

<sup>9</sup> Sobre Marcelo Campos: <https://ppgha.uerj.br/marcelo-campos>

<sup>10</sup> Sobre Gisele de Paula: <https://giseledepaula.com.br/>



#### 4. Resultados

A exposição foi realizada entre os dias 15 e 26 de abril de 2024 no mezanino térreo do prédio E que integra o *Palais des Nation*, sede da ONU em Genebra. A relação completa de obras expostas pode ser encontrada no ANEXO II. Foram produzidos materiais gráficos impressos, disponibilizado no local da exposição, bem como vídeos explicativos sobre os artistas e suas obras, acessíveis por QR CODE ao lado delas. O resultado pode ser visto por meio do *tour* virtual abaixo:



*Tour virtual - Exposição Atlântico Vermelho - Seda da ONU em Genebra*

[https://drive.google.com/file/d/1JZ6ggyof3azrmvfCKTJhjpC1UazIH\\_Dg/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1JZ6ggyof3azrmvfCKTJhjpC1UazIH_Dg/view?usp=sharing)



*Fotos da Exposição Atlântico Vermelho - Seda da ONU em Genebra*

**Veja acervo de fotos e vídeos em:**

**Fotos:** <https://drive.google.com/drive/folders/1ubqJac7X8m2EzVqGoRrRhG0dnMSLEd6n?usp=sharing>

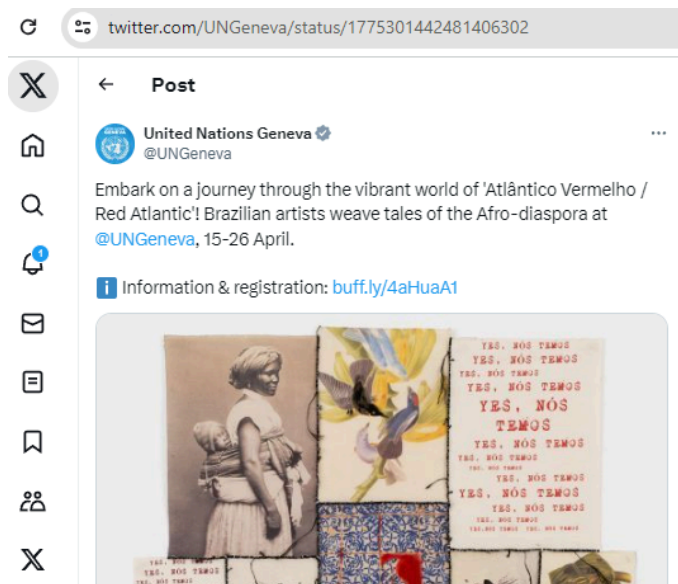
**Vídeo:** <https://drive.google.com/drive/folders/1i2bScaOkcjr8UYpONmAqwx6vESxZNwx?usp=sharing>

A exposição de arte **Atlântico Vermelho** foi realizada durante a **3ª Sessão do Fórum Permanente de Afrodescendentes da ONU**, ocorrido entre 16 a 19 de abril de 2024. Este fórum é integrado por representantes de Estados membros e organizações da ONU e mais de **1.000 membros da sociedade civil de oitenta e cinco países**<sup>11</sup>. A realização da exposição constou na página oficial de ONU- <https://indico.un.org/category/1130/> e <https://indico.un.org/event/1010983/> - bem como foi anunciada durante a sessão principal do Fórum realizada na sala XX - “The Human Rights and Alliance of Civilizations Room” - do Bloco E da sede da ONU em Genebra:



Anúncio da Exposição *Atlântico Vermelho* durante 3ª Sessão do Fórum de Afrodescendentes da ONU  
<https://drive.google.com/file/d/1lIrPHpSyeIHJ6Wr0B5zN0EbUXGyKDFpz/view?usp=sharing>  
Íntegra do vídeo em: <https://webtv.un.org/en/asset/k19/k19f7pno1p>

O perfil oficial a ONU na rede social X (antigo Twitter) também anunciou a exposição:



Post extraído de:  
<https://twitter.com/UNGeneva/status/17751442481406302>

<sup>11</sup> Fontes:

- <https://www.tag24.com/politics/reparations/un-forum-delivers-reparations-and-racial-justice-recommendations-a-s-youth-raise-their-voice-3164534>
- <https://www.kron4.com/business/press-releases/ein-presswire/706792067/united-nations-3rd-session-of-the-permanent-forum-on-people-of-african-descent/>

A **abertura da exposição** contou a presença de membros da sociedade civil, bem como integrantes da direção da ONU, como o Francesco Pisano, diretor do programa de atividades culturais da ONU, membros do Fórum Permanente de Afrodescendentes e autoridades brasileiras, dentre as quais destacamos a **Ministra Anielle Franco do Ministério da Igualdade Racial**, a **secretária executiva do Ministério dos Direitos Humanos e Cidadania, Rita Cristina de Oliveira**, e o **embaixador do Brasil na Suíça Tovar da Silva Nunes**. O presidente do Instituto Luiz Gama, Renato Aparecido Gomes, a Diretora de Relações Internacionais do Instituto Luiz Gama, Mariana Celestino, e a presidenta da ONG Paramar, Marina Maciel, também estiveram presentes nesta solenidade.



*Ministra Anielle Franco - Abertura da Exposição Atlântico Vermelho - Sede da ONU em Genebra*

<https://drive.google.com/drive/folders/1ubqJac7X8m2EzVqGoRrRhG0dnMSLEd6n?usp=sharing>

Assista o vídeo: [clique aqui](#).



*Embaixador do Brasil na Suíça Tovar da Silva Nunes*



*Francesco Pisano - Diretoria da ONU*

*Abertura da Exposição Atlântico Vermelho - Sede da ONU em Genebra*

<https://drive.google.com/drive/folders/1ubqJac7X8m2EzVqGoRrRhG0dnMSLEd6n?usp=sharing>

Assista o vídeo: [clique aqui](#).

Durante a **abertura da exposição** foram realizados agradecimentos aos organizadores e coorganizadores do evento, a saber, Organização dos Estados Ibero-Americanos (OEI) e Museu de Arte do Rio (MAR), por meio de fala do presidente do Instituto Luiz Gama, Renato Aparecido Gomes:



Agradecimento na abertura da exposição  
15 de abril de 2024  
<https://drive.google.com/file/d/1LqopdK1fphZsmHXIkR025ITWm9Otn7/view?usp=sharing>



Vídeo - Abertura da exposição  
15 de abril de 2024  
<https://drive.google.com/file/d/1N8UDJP6R8LCsabm8LMrtYLw3YVV4uZEW/view?usp=sharing>

Após a **abertura da exposição** as autoridades, artistas e organizadores presentes foram convidados para participarem de uma recepção na residência do embaixador do Brasil na Suíça, Tovar da Silva Nunes.

Os organizadores de **Atlântico Vermelho** também articularam a integração da exposição de artes com a **apresentação musical da cantora Teresa Cristina**, expoente da cultura afrobrasileira, que realizou performances na abertura da exposição Atlântico Vermelho e também na abertura da dos trabalhos da 3ª Sessão do Fórum Permanente de Afrodescendente no dia 16 de abril, conforme relatado pela imprensa:

“Em sua terceira sessão, o Fórum Permanente de Pessoas Afrodescendentes reúne instituições de direitos humanos e representantes da sociedade civil para identificar e analisar boas práticas, desafios, oportunidades e iniciativas para a promoção dos direitos humanos das pessoas afrodescendentes. Este ano, o evento será realizado entre os dias 16 e 19 de abril, no Palácio das Nações, em Genebra, na Suíça, e contará com a **participação de Teresa Cristina na cerimônia de abertura.**

Por onde passa, Teresa Cristina leva a bandeira do samba, gênero inventado na Bahia por descendentes de escravos africanos e que no Rio de Janeiro ganhou expressão graças à Tia Ciata, tornando-se uma potente ferramenta de transformação social e de reafirmação da identidade do povo negro. Atenta e forte, Teresa Cristina também é referência na luta pela inclusão das mulheres na música e no samba em geral. Ela se tornou a primeira artista do gênero a ter uma banda formada inteiramente por mulheres negras.

Em Genebra não será diferente. Como o Brasil é o país com maior número de afrodescendentes fora da África, o Fórum Permanente de Pessoas Afrodescendentes é de grande importância para o governo brasileiro que, **por meio Projeto Atlântico Vermelho leva Teresa Cristina para cantar na cerimônia de abertura do evento e da exposição de arte com artistas brasileiros em exibição do dia 15 ao 26 no Mezanino Principal da ONU.** Palestras para debater o racismo no Brasil também estão programadas para acontecer durante este período”<sup>12</sup> (grifos nossos).



*Abertura da exposição Atlântico Vermelho  
15 abr. 2024*



*Reportagem do “Jornal Hoje” - Rede Globo - 16 abr. 2024  
Veja vídeo em: <https://globoplay.globo.com/v/12522476/>*

<sup>12</sup>Fonte: <https://glamurama.uol.com.br/cultura-e-entretenimento/teresa-cristina-canta-na-onu/>

Nos dias 16 e 17 de abril de 2024 foram organizados **dois side events**, que integraram a **programação oficial da 3ª Sessão do Fórum Permanente de Afrodescendentes da ONU**, no qual o curador da exposição, demais organizadores e integrantes da exposição, artistas e outros especialistas e convidados, debateram o poder da efetivação dos direitos humanos pela arte e as intersecções entre racismo, discriminação, arte e cultura:



**Side event de 16 de abril de 2024.** Disponível em:  
<https://thirdsessionpfpad2024.sched.com/event/1c9AO/side-event-atlantico-vermelho-the-realization-of-human-rights-for-the-african-descent-through-the-power-of-art-experts-discussion-and-opening-consultation-on-discrimination-art-and-culture>

**Fotos:** <https://11nk.dev/ZR5kk>

**Side event de 17 de abril de 2024.** Disponível em:  
<https://thirdsessionpfpad2024.sched.com/event/1acGS/side-event-atlantico-vermelho-the-realization-of-human-rights-for-the-african-descent-through-the-power-of-art-experts-discussion-on-discrimination-art-and-culture-wrapping-up>

**Fotos:** <https://acesse.one/wDWbg>

Como resultado dos eventos, foi **enviado ao relator do Fórum, Michael McEachrane, documento contendo um conjunto de recomendações relacionadas ao antirracismo através valorização da arte visual afrodescendente (ANEXO III)**, no qual se destaca que os Estados têm o dever de implementar, através do poder público e da iniciativa privada, políticas antirracistas concebidas a partir da arte, o que inclui garantir, assegurar, disponibilizar, financiar e implementar ações em prol da valorização artística e cultural da população africana e afro-diaspórica. Tais recomendações integraram o relatório final do Fórum Permanente de Afrodescendentes da ONU, apresentado no dia 19 de abril de 2024, na plenária de encerramento (<https://webtv.un.org/en/asset/k12/k12jncjrtg> - Vide 0h41min00seg até 0h48min00seg).

Diversos **órgãos de imprensa** repercutiram de forma direta ou indireta a exposição **Atlântico**

**Vermelho**, destacando sua qualidade e relevância política, artística e social, conforme os destaques abaixo apontados.

## REVISTA ARTREVIEW

<https://artreview.com/announcing-the-artreview-brazil-supplement/>

*Red Atlantic*  
**Palais des Nations,  
Geneva, 15–29 April**

Taking its title from a term coined by Rosana Paulino (playing on Paul Gilroy’s concept of the ‘Black Atlantic’), this exhibition of 22 Afro-Brazilian artists, including Sônia Gomes, Aline Motta, Jaime Lauriano and Paulino herself, highlights the violence endured and resisted by Black Brazilians historically and today, the red a symbol of both blood spilled and the fight against racism. These themes, highlighted by curator Marcelo Campos, chime with those to be discussed at the concurrent third session of the UN’s Permanent Forum on People of African Descent: reparations, sustainable development, economic justice and education. Across the ocean, visitors to MALBA, in Buenos Aires, will witness a deeper dive into Paulino’s radical practice, with her first solo museum show outside Brazil open through 10 June.

ArtReview

## Portal ARTE REF

“É a primeira vez que uma exposição é realizada durante o Fórum Permanente de Afrodescendentes, considerado o evento mais importante das Nações Unidas sobre a questão étnico-racial. Simbolicamente, celebra a riqueza cultural e amplifica vozes historicamente silenciadas, dando maior projeção internacional aos artistas selecionados. A exposição é uma ação conjunta entre o **Instituto Luiz Gama, a ONG Paramar e o Instituto Guimarães Rosa. O Museu de Arte do Rio e a Organização de Estados Ibero-americanos são corealizadores da mostra**” (Grifos nossos).

<https://arteref.com/exposicoes-e-eventos/forum-da-onu-inaugura-exposicao-brasileira-atl-antico-vermelho/>

## **Revista Piauí**

<https://piaui.folha.uol.com.br/o-racismo-brasileiro-onu-artistas-forum-afrodescendentes/>

“Neste ano, acontece a terceira sessão do Fórum, entre 16 e 19 de abril. Será realizada no escritório das Nações Unidas, em Genebra, na Suíça. O Brasil novamente estará presente, mas, dessa vez, não só no plenário. No prédio das Nações Unidas, será exibida a exposição inédita Atlântico Vermelho, composta por cerca de sessenta obras de 22 artistas brasileiros. Um conjunto de evidente conotação política, selecionado pelo curador carioca Marcelo Campos, que também é responsável pela curadoria do Museu de Arte do Rio (MAR).

[...]

Junto à mostra, haverá um ciclo de palestras sobre a presença de pessoas negras na arte. O objetivo é propor uma política de cultura para o Fórum Permanente de Afrodescendentes. Se aprovada, a nova cláusula será inserida na Declaração de Direitos Humanos de Pessoas Afrodescendentes, que vem sendo construída pela organização. Uma tentativa brasileira de, ao menos no exterior, olhar com seriedade para uma produção cultural frequentemente tachada de ‘supérflua’”.

## **Coluna de Jamil Chade (1) - UOL**

“Nesta semana, na ONU, o governo brasileiro inaugurou uma exposição de 22 artistas negros, batizada de "Atlântico Vermelho". Um relato duro e realista de uma rota de pessoas escravizadas. Uma rota marcada por tantas mortes que chegou a mudar o percurso dos tubarões, à espera dos corpos negros que eram atirados pelo caminho.

Uma exposição que, de forma corajosa, desromantiza um oceano que, para muitos, representou o fim de suas identidades, de sua família, de sua cultura e até de seus nomes.

A arte, de fato, parece estar tentando entender a dimensão do drama humano que esses mares-fronteiras representam”

<https://noticias.uol.com.br/colunas/jamil-chade/2024/04/16/barco-com-mortos-revela-um-atlantico-vermelho-e-os-oceanos-de-desespero.htm>

## **Coluna de Jamil Chade (2) - UOL**

“Teresa Cristina vai cantar na abertura do evento. Outra iniciativa será a inauguração da Exposição de Arte Atlântico Vermelho, primeira exibição de arte contemporânea no Fórum Permanente Mundial Afrodescendentes da ONU.

O evento está sendo organizado pelo Instituto Luiz Gama, Paramar e pelo Instituto Guimarães Rosa - unidade do Ministério das Relações Exteriores responsável pela diplomacia cultural brasileira. No total, a exposição contará com 60 obras de 22 artistas afrodescendentes brasileiros [...]

<https://noticias.uol.com.br/colunas/jamil-chade/2024/04/12/brasil-assume-identidade-afro-em-politica-externa-e-se-reposiciona-na-onu.htm>



## **Opera Mundi**

“Renato Gomes, presidente do Instituto Luiz Gama, organização não-governamental que atua na defesa dos direitos humanos e em especial na luta contra o racismo, destacou a inclusão da arte no debate. Para ele, o evento está melhor a cada edição.

‘A gente percebe isso com a presença da tradução em português neste terceiro fórum, coisa que não existiu nos dois fóruns anteriores. Foi uma reivindicação de toda a delegação brasileira, já que o Brasil é o país com a maior quantidade de negros fora da África e com a maior delegação nos fóruns’, pontuou.

‘Diversos assuntos haviam sido trazidos, a educação, o trabalho, a discriminação, a violência policial, mas a arte e a sua produção artística pelos afrodescendentes não havia ainda sido objeto de atenção por parte do fórum. E **a gente trouxe essa discussão a partir da exposição ‘Atlântico Vermelho’**. Criamos essa cláusula para possibilitar inclusão desse tema tão importante na declaração final’, disse”. (Grifos nossos).

<https://operamundi.uol.com.br/direitos-humanos/na-onu-mulheres-negras-exigem-de-portugal-reparacao-por-escravidao/>

## **Rádio França Internacional**

“Esta é a primeira exposição de arte contemporânea no Fórum Permanente de Afrodescendentes. No total, 22 artistas afrodescendentes brasileiros de diferentes partes do país estão expondo 63 obras, como fotografias, esculturas e pinturas. [...]

Curador da exposição, Marcelo Campos também falou com a RFI sobre a mostra.

‘A **Atlântico Vermelho é um projeto que reúne artistas negros, negras e negros do Brasil**. [...] Nos eventos paralelos que acontecem até sexta, especialistas, representantes do governo brasileiro e artistas vão debater a efetivação dos direitos humanos por meio do poder da arte e, no final, vão fazer um documento com sugestões para serem incluídas na Declaração Universal sobre Direitos Humanos de Afrodescendentes” (grifos nossos).

<https://www.rfi.fr/br/europa/20240415-o-brasil-na-su%C3%AD%C3%A7a-artistas-negros-expoem-na-onu-em-genebra>

\*Conteúdo da RFI replicado no portal do UOL

<https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/rfi/2024/04/15/o-brasil-na-suica-artistas-negros-expoem-na-onu-em-genebra.htm>

## **Revista VEJA**

<https://veja.abril.com.br/coluna/radar/forum-de-afrodescendentes-da-onu-ganha-exposicao-de-artistas-brasileiros>

<https://veja.abril.com.br/coluna/radar/brasil-defende-medidas-reparatorias-contra-racismo-em-forum-na-suica>

## **Jornal O GLOBO**

<https://oglobo.globo.com/blogs/miriam-leitao/post/2024/04/forum-da-onu-em-genebra-discute-desenvolvimento-economico-dos-negros.ghtml>

## **ART RIO**

<https://artrio.com/noticias/artistas-do-foco-em-exposicao-na-onu>

## **PORTAL VILA SECA**

<https://www.portasvilaseca.com.br/br/nadia-taquary-e-ayrson-heraclito-participam-da-mostra-atlantico-vermelho-na-sede-da-onu-em-genebra/>

## **PORTA DAS ARTES**

<https://dasartes.com.br/aberturas/atlantico-vermelho-organizacao-das-nacoes-unidas/>  
<https://dasartes.com.br/de-arte-a-z/museu-de-arte-do-rio-participa-de-exposicao-na-onu/>

## **INSTITUTO BÚZIOS**

1. <https://www.institutobuzios.org.br/atlantico-vermelho-o-racismo-brasileiro-nas-paredes-da-onu/>
2. <https://www.institutobuzios.org.br/boletim-mensal-do-instituto-buzios-midia-negra-e-feminista/>

## **Tocantins Cultural**

<https://tocantinscultural.com.br/exposicao-atlantico-vermelho/>

## **SRZD**

<https://www.srzd.com/brasil/rio-de-janeiro-brasil/museu-de-arte-do-rio-participa-de-exposicao-na-onu/>

## **Portal exclusivo RJ**

[https://portalexclusivorj.com/noticia/24082/museu-de-arte-do-rio-participa-de-exposicao-na-onu.html#google\\_vignette](https://portalexclusivorj.com/noticia/24082/museu-de-arte-do-rio-participa-de-exposicao-na-onu.html#google_vignette)

## **Diário do Rio**

<https://diariodorio.com/museu-de-arte-do-rio-participa-de-exposicao-na-onu/>

## **BOL**

Link: [clique aqui.](#)

## **Ministério da Igualdade Racial (MIR)**

Link: [clique aqui.](#)

## **Ministério dos Direitos Humanos e da Cidadania (MDHC)**

Link: [clique aqui.](#)

**Empresa Brasileira de Comunicação (EBC)**

Link: [clique aqui.](#)

**Glamurama - UOL**

Link: [clique aqui.](#)

**Mundo negro**

Link: [clique aqui.](#)

**Notícia Preta**

Link: [clique aqui.](#)

**Geledes**

Link: [clique aqui.](#)

**Blog - Taliria Petrone**

Link: [clique aqui.](#)

**Correio da Manhã**

Link: [clique aqui.](#)

**Rede Tiradentes**

Link: [clique aqui.](#)

**Em tempo**

Link: [clique aqui.](#)

**Migalhas**

Link: [clique aqui.](#)

**Nara Roesler**

<https://nararoesler.art/radar/946/>

## 5. Conclusão, desafios e ampliação do Projeto Atlântico Vermelho

A participação dos artistas e demais profissionais afro-brasileiros nesse evento trouxe projeção ímpar para todos eles no cenário internacional, impactando diretamente em todo o entorno com o qual eles estão conectados. Consequentemente, evidenciou **a importância do multiculturalismo brasileiro**, o que expressa um compromisso autêntico na promoção da diversidade, **da inclusão e da cultura afro-brasileira em nível mundial**.

Não obstante o êxito da exposição, **diversos desafios e obstáculos** foram enfrentados para realização da exposição, sobretudo dificuldades relacionadas com a **obtenção de apoio financeiro para exposição**, seja de entes públicos ou privados, de modo que apenas foi captado **30% (trinta por cento) do recurso originalmente previsto** para realização da exposição, o que diminui as potencialidades que uma exposição dessa natureza possui, além de onerar sobremaneira as instituições e pessoas envolvidas na organização da exposição.

O potencial do **Projeto Atlântico Vermelho** foi notado no cenário nacional brasileiro e internacional. A exposição está em fase de tratativa para fazer itinerância em outros espaços, como a reunião do G-20 Cultural, que ocorrerá neste ano no Brasil, e em outros países. Os trabalhos, discussões e resultados do **Projeto Atlântico Vermelho** deverão compor a Declaração Universal sobre Direitos Humanos de Afrodescendentes, que ao ser assinada pelos países, terá força de Tratado Internacional, asseverando, ainda mais, a importância internacional do projeto.

Para **continuidade e ampliação do Projeto Atlântico Vermelho**, que não é apenas uma exposição de arte, mas um projeto de impacto sociocultural com escopo de ser ampliado e incluir, por meio de editais, diversos artistas de minorias de direito para que não se encerre com essa primeira exposição. Torna-se indispensável a **concretização de apoio financeiro de entidades públicas e privadas**, a fim de possibilitar que esta intervenção, tão significativa para o Brasil no âmbito nacional e internacional, possa se desenvolver em prol de uma sociedade mais justa, empática, solidária, respeitosa, equânime e, principalmente antirracista.

O Projeto Atlântico Vermelho, na sua próxima edição, quer ser ampliado para incluir: participação em residências artísticas, acesso à curadores e curadoras de museus internacionais, focados em arte contemporânea, bem como a festivais ligados a fotografia e vídeo que aconteçam por onde o projeto passar, possibilitando, assim, a circulação dos artistas e de suas obras.

O Projeto Atlântico Vermelho, diante da sua potência em gerar impacto socioculturais, não podem e não devem ser encerrados em sua primeira edição. É de extrema importância criar estratégias de manutenção para a realização de novas edições com o escopo de garantir que presente projeto crie ainda mais debate público e tenha força para repercutir positivamente na sociedade, produzindo reparações históricas para um povo cujos ascendentes foram escravizados e impedidos de viverem sua condição humana. Ações como esta comprovam que a arte é um meio de efetivação de direitos humanos.

São Paulo e Brasília, 30 de abril de 2024.

**INSTITUTO LUIZ GAMA**  
**Renato Aparecido Gomes - Presidente**

**PARAMAR**  
**Marina Jucá Maciel - Presidente**

## ANEXO I

### 1. Acervo de fotos do evento

#### 1.1. Abertura do Fórum

[https://drive.google.com/drive/folders/1fdxBVUGkrcVCwjLZJ4XA7C\\_T9\\_akGP0E?usp=sharing](https://drive.google.com/drive/folders/1fdxBVUGkrcVCwjLZJ4XA7C_T9_akGP0E?usp=sharing)

#### 1.2. Exposição

<https://drive.google.com/drive/folders/1ubqJac7X8m2EzVqGoRrRhG0dnMSLEd6n?usp=sharing>

#### 1.3 Side event 1

[https://drive.google.com/drive/folders/12FxDd-T40SyK3LFzOjhK0swsyO6YbPKL?usp=drive\\_link](https://drive.google.com/drive/folders/12FxDd-T40SyK3LFzOjhK0swsyO6YbPKL?usp=drive_link)

#### 1.4. Side event 2

[https://drive.google.com/drive/folders/15uTbB5btJp-0PuzNwog0mYyqEgWmJ8O4?usp=drive\\_link](https://drive.google.com/drive/folders/15uTbB5btJp-0PuzNwog0mYyqEgWmJ8O4?usp=drive_link)

### 2. Acervo de vídeos do evento

#### 2.1. Acervo geral

[https://drive.google.com/drive/folders/1Ev0T2n9aFW\\_ALZs3qb\\_wfhOee4kr2E2t?usp=sharing](https://drive.google.com/drive/folders/1Ev0T2n9aFW_ALZs3qb_wfhOee4kr2E2t?usp=sharing)

#### 2.2. Tour virtual da exposição

<https://drive.google.com/drive/folders/1nxFPVq9908Oh1p9qT48d42Pcusypi5Hu?usp=sharing>

#### 2.3 Abertura da exposição

<https://drive.google.com/drive/folders/10GPzLkU2VGcsIMroXsF5Wuungwni3WwJ?usp=sharing>

#### 2.4 Exposição

<https://drive.google.com/drive/folders/1i2bScaOkcjr8UYpONmAqwx6vESxZNwx?usp=sharing>

#### 2.5. Depoimentos

[https://drive.google.com/drive/folders/1NE8ga48org9t6YSjEhza5F3U\\_UG6Tc3v?usp=sharing](https://drive.google.com/drive/folders/1NE8ga48org9t6YSjEhza5F3U_UG6Tc3v?usp=sharing)

#### 2.6. Primeiro *side event*

<https://drive.google.com/drive/folders/1mlpgfdmU4htHaO3zlx175VWd5R7PTTUN?usp=sharing>

#### 2.7 Segundo *side event*

<https://drive.google.com/drive/folders/1fOVp13WZjZo73H9wkFIZY6NkO3jFeGoZ?usp=sharing>

### 3. BIO dos artistas

<https://drive.google.com/file/d/1w7S3ZbjEhL-igqIHDLmBmaHMklz-gDis/view?usp=sharing>

### 4. Relação de obras da Exposição “Atlântico Vermelho”

[https://drive.google.com/file/d/1Og\\_XY2rmbLE0-VT3KCG\\_IOvF4-yCkkyF/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1Og_XY2rmbLE0-VT3KCG_IOvF4-yCkkyF/view?usp=sharing)

## ANEXO II

### Ficha técnica da Exposição “Atlântico Vermelho”

**Realização**

Instituto Guimarães rosa  
Instituto Luiz Gama  
Paramar

**Correalização**

Organização dos Estados Ibero- Americanos (OEI)  
Museu de Arte do Rio (MAR)

**Curadoria**

Marcelo Campos

**Expografia**

Gisele de Paula  
Assistentes: Alexandra Souza, Iolaos Coelho, Livia Faria, Tháles Rezende

**Direção Institucional**

Renato Aparecido Gomes

**Direção executiva**

Marina Maciel

**Direção internacional**

Mariana Celestino de Paula Santos

**Direção Administrativa e Jurídica**

Camilo Onoda Caldas

**Direção de comunicação**

Júlio César Santos

**Coordenação**

Beth da Matta  
Têra Queiroz

**Direção de Produção**

Saturno Douglas

**Assistente de produção**

Beatriz Medeiros

**Produção local**

Adon Pérez

**Relatoria do projeto**

Waleska Miguel Baptista

**Identidade Visual e Projeto Gráfico**

M. Dias Prêto

**Produção textual/catálogo**

Priscilla Casagrande

**Tradução**

João Paulo Lima

Alessandra Devulsky

**Idealização**

Marcelo Campos

Gisele de Paula

Mariana Celestino de Paula Santos

Marina Maciel

**Artistas**

Acervo da Laje (José Santos e Vilma Santos)

Aline Motta

Amanda Melo da Mota

André Vargas

Antonio Obá

Ayrson Heráclito

Bqueer

Dalton Paula

Jaime Lauriano

José Alves

Lídia Lisboa

Lucélia Maciel

Maré de Matos

Maria Macedo

Márvila Araújo

Nadia Taquary

Rosana Paulino

Sonia Gomes

Thais Iroko

Thiago Costa

Ventura Profana

Yhuri Cruz

**Apoios**

Instituto Nelson Wilians

Azul Linhas Aéreas Brasileiras

Escola Vera Cruz

Galeria Lume

Galeria Continua

Instituto Mandacaru

Funcultura ES

Governo do Estado do Espírito Santo / Secretaria da Cultura



## ANEXO III

### **Recomendações para a futura declaração de direitos humanos dos afrodescendentes feitas ao Fórum Permanente de Afrodescendente da ONU a partir da exposição de artes “Atlântico Vermelho” e dos *side events* correlatos**

*Considerando que a Organização das Nações Unidas organizou após 21 anos da Conferência de Durban de 2001 o Primeiro Fórum de Afrodescendentes. Desta forma, chega-se a Terceira Sessão do Fórum Permanente para Afrodescendentes da ONU e ao fim da Primeira Década dos Afrodescendentes (2015-2024).*

*Considerando-se que o objetivo do Fórum é repensar e ressignificar a vida das pessoas negras, a concepção e exibição do "Atlântico Vermelho" revelou-se marcante e importante, posto que nos convida à uma reflexão profunda.*

*Considerando a composição de parceria do Instituto Luiz Gama, PARAMAR, com apoio do Instituto Guimarães Rosa, a exposição Atlântico Vermelho, composta por 22 artistas negras, negros, negres, a saber Acervo da Laje, Aline Motta, Amanda Melo da Mota, Antonio Obá, Ayrson Heraclito, Bqueer, Dalton Paula, Jaime Lauriano, Jose Alves, Lídia Lisboa, Lucélia Maciel, Maré de Matos, Maria Macêdo, Márvila Araújo, Nadia Taquary, Rosana Paulino, Sonia Gomes, Thais Iroko, Thiago Costa, Ventura Profana, Yhuri Cruz e Zé di Cabeça, apresenta-se como parte dos afrodescendentes são atravessados pelo Atlântico. Este oceano repleto de embarcações que sequestravam africanos de várias procedências para obrigá-los ao trabalho forçado nas terras brasileiras, plantando, colhendo, arrumando, limpando “o que o branco sujava”, como nos versos da canção de Gilberto Gil.*

*Considerando que por dois dias debateu-se na sede da Organização das Nações Unidas, em Genebra, sobre a Realização dos Direitos Humanos para Afrodescendentes por meio do Poder da Arte - Discussão com Especialistas e Consulta Aberta sobre Discriminação, Arte e Cultura, especialmente no tocante as artes visuais no Brasil.*

*Considerando que por esse mar atlântico passaram nossos parentes, cujas línguas eram variadas, sendo a África, um continente e não um país.*

*Considerando que os afrodescendentes cresceram em ambientes bilíngues, entre palavras e expressões banto e ioruba, culturas trazidas do que Paul Gilroy chamou de “mundo atlântico negro”. E, com isso, muito do que chamamos de cultura brasileira aflorou das heranças e memórias de vidas criadas, fabuladas, inventadas, embaladas pelos cantos dos escravizados que atribuíam, nomeavam e sonhavam com seus países e cidades de origem. De Angola e de Luanda, do reino ioruba de Ketu que se transformaram em quilombos além-mar, Palmares, Providência, Maré, Cabula. E para que as vidas não sucumbissem à política de mortes decretada pelo processo escravocrata e por seu conseqüente racismo, muita arte se estabeleceu e ainda se estabelece no cotidiano nosso e de nossos ancestrais.*

*Considerando que “Atlântico Vermelho” parte da expressão criada pela artista brasileira Rosana Paulino, ao pesquisar imagens de pessoas escravizadas nos arquivos coloniais. Com isso, imediatamente, pensamos na teoria de Paul Gilroy que havia usado o termo: Atlântico Negro. Nós, negros e descendentes dos povos originários, fomos colocados no lugar da “curiosidade” e pior, exibidos fisicamente, nos chamados zoológicos humanos, em exposições universais.*

*Considerando que o que apresentamos é fruto de muita reflexão, de muita sobrevivência, onde a arte também nos fez seguir, encetar, flechar, enredar, alinhar e desalinhar, bordar, escrever, fotografar, filmar, louvar. Esses, os nossos verbos. Por isso, precisamos redesenhar nossos mapas; rever como nossos*

*parentes foram retratadas; olhar com os olhos de nossas estatuetas roubadas e, hoje, aprisionadas em museus; retornar aos portos de onde nossos ancestrais partiram; fazer do vermelho um sangue de vida; trazer as embarcações para as mãos das deusas do mar; recontar as histórias que ouvimos e buscar arquivos infames, e, com tudo isso, imaginar outros atlânticos, purificando suas águas, reparando nossas instituições com novas como percepções, sem esperar que venha alguém para contar o tão precioso enredo de nossa própria história.*

*Considerando que hoje vivemos as mazelas dessa necropolítica considerada política de morte e naturalização do capitalismo mundial.*

*Considerando o mundo negro da escravidão, colonização e imperialismo, o resgate das artes faz parte da justiça reparatória, torna-se pública as seguintes recomendações.*

*“Os Estados-Membros têm o dever de impor a implementação pelo Poder Público e pela iniciativa privada de repensar as políticas antirracistas voltadas a partir da arte, artistas e cultura brasileira, que repercuta sobre a definição da condição dos afrodescendentes no mundo.*

*É dever dos Estados-Membros impor, garantir, assegurar, proporcionar, financiar e implementar ações em favor da valorização artística e cultural africana e afro-diaspórica. Assim, espera-se como dever:*

*i. A implementação de ações afirmativas para que pessoas afrodescendentes tenham acesso aos acervos de museus, exposições e cargos de liderança em instituições culturais relacionadas às artes visuais.*

*ii. A criação de museus públicos e universitários especializados na cultura afro-diaspórica.*

*iii. A criação de banco ou linha de crédito internacional para financiamento e acesso ao crédito para artistas afrodescendentes de todas as áreas artísticas correlatas.*

*iv. A criação de agências que regulem e facilitem o intercâmbio de residências artísticas para artistas afrodescendentes para artes visuais, plásticas e produções correlatas em consideração ao recorte racial.*

*v. A facilitação de circulação nacional e internacional de toda produção artística dos afrodescendentes.*

*vi. O incentivo, estímulo e manter social, econômico e político de espaços artísticos em comunidades quilombolas e tradicionais.*

*vii. A garantia aos frutos, rendimentos e capitalização que advém da produção artística visual e de sua comercialização.*

*viii. Apresentação, pelo Estado-Membro, de estrutura jurídica que assegure aos artistas ou aos seus representantes afrodescendentes o rastreamento de suas obras, inclusive financeiro.*

*ix. A devida regulamentação da profissão pelo Estado-Membro no âmbito nacional.*

*x. A divulgação das artes visuais no contexto escolar dentro de uma perspectiva decolonial e antirracista, inclusive com formação obrigatória para o corpo docente.*

*xi. A inclusão da arte afro-diaspórica como conteúdo necessário no letramento escolar.*

*xii. O reconhecimento pelos Estados-Membros da arte afrodescendente como patrimônio cultural da humanidade.*

*§1º Todas as ações são dever do Poder Público e da Iniciativa Privada para garantir valorização, segurança e integridade aos artistas passados, presentes e futuros afrodescendentes.*

*§2º É dever dos Estados-Membros que a liderança e gestão dos grupos ou comissões sobre financiamento, políticas e formação artística seja liderada por afrodescendentes”.*

**ANEXO B - DIREITO À EMOÇÃO - MARÉ DE MATOS**

minha fala aqui hoje, é parte da pesquisa de doutorado que eu venho desenvolvendo nos últimos anos, no Diversitas<sup>2</sup>, mas sobretudo, faz parte das reflexões críticas e criativas que permeiam minhas elaborações enquanto artista e cidadã brasileira.

bom, estamos reunidas hoje nessa sessão<sup>3</sup>, pra falar das relações (que são muitas) entre direitos humanos e arte, e eu quero trazer nessa ocasião algumas considerações nesse campo. embora algumas pessoas tenham dificuldade de associar que parte do que regimenta nossa vida hoje, tenha sido efetivamente imaginada e fabulada, junto à ideia de modernidade no período colonial, é esse aspecto que eu quero acordar aqui hoje. e apesar da máxima de que nada se inventa e tudo se recria, foi nesse tempo histórico não tão distante, que foram criadas a maior parte das configurações que organizam o mundo como AINDA o entendemos hoje.

essas configurações, criaram e sustentam a ideia ainda vigente do que é humanidade, pra fazer por fim triagem, e com sorte, eliminar o que não cabe nesse contorno de humanidade. e essas configurações, partem de uma invenção branca que articula campos como cinema, literatura, teatro, artes visuais e filosofia à serviço de uma lógica e um só objetivo: **desumanizar pra utilizar**. eis a contribuição e o legado desta criação histórica:

- a invenção da categoria raça como método de separação e parâmetro de inferioridade é fruto da **imaginação branca**.
- a ideia de razão como parâmetro de confiabilidade é um **recurso branco**.
- os sistemas de extorsão, extermínio, expropriação são **tecnologias brancas**.
- a apropriação, o apagamento, são **éticas brancas**.
- a distorção da ideia de valor é uma **dinâmica branca**.

e por fim, a manutenção das desigualdades, é um **paradigma branco** e eu trago isso justamente pra falar do poder da imaginação, ou seja, pra que não reste dúvida, que arte e direitos humanos caminham juntos, historicamente.

embora tenhamos hoje, contribuições importantes em torno da revisão da colonialidade do poder e do saber, que se expressam nos enfrentamentos dos movimentos negros nos mais diversos campos e tempos, pensar os efeitos da colonialidade do ser, ou seja, a dimensão da subjetividade, é olhar pra essa primeira operação da colonização: **desumanizar pra utilizar**.

---

<sup>1</sup> Artista Transdisciplinar. Graduada em Artes Visuais (2009, UEMG), Mestre em Teoria literária (2020, UFPE) e doutoranda no Diversitas (Núcleo de Estudos das Diversidades, Intolerâncias e Conflitos, USP).

<sup>2</sup> Programa de Pós-Graduação em Humanidades, Direitos e Outras Legitimidades da USP

<sup>3</sup> 3. Sessão do Fórum Permanente de Afrodescendentes da ONU

o que nós vivemos ontem e hoje, é o que eu chamo de verdadeiro **sensicídio**<sup>4</sup>. ou seja, é a morte do sensível, como forma de distribuir e gerenciar humanidade. e a imaginação, expressão do campo subjetivo e sensível, é um atributo dos seres humanos. e sem dúvida, um direito que tem sido negado à população negra historicamente.

então, dentro do debate de reparação histórica, eu quero incluir aqui, a urgência de se pensar sobre **restituição sensível** associada à dignidade negra. a urgência de se pensar sobre **justiça cognitiva**<sup>5</sup>, quando nós temos a afirmação da impossibilidade de transformação invadindo nossos sonhos. justiça cognitiva, quando nos sentimos impotentes pra proteger e resguardar nossas heranças sensíveis. **direito à emoção**<sup>6</sup>, quando somos cobrados a seguir como se não fôssemos o que tem sido negado realmente: seres humanos.

eu quero, pra concluir minha fala, inverter a posição discursiva onde nós, pessoas negras, requisitamos um lugar no mundo. porque pra haver lugar, tem que ter mundo. e o eixo civilizatório ligado à exploração, destruição, lucro e extermínio, é fruto da imaginação branca. e a ideia de que uma potência mundial se mede por soluções nucleares e poder de extermínio, é um legado branco e na realidade, o que o mundo precisa, pra existir, é um outro paradigma civilizatório, baseado em um poder de imaginação que preze pela cooperação, coletividade, partilha, sensibilidade. e esses atributos, são legados negros. quero lembrar que sonhar é sério, e eu não quero inclusão em um mundo monolítico que aparta, subjuga e inferioriza. eu quero diversidade nas formas de ser e estar no mundo e reivindicar nosso direito à emoção e imaginação como condição pra que exista mundo.

\*

**maré de matos**, (vale do rio doce, vive e trabalha em são paulo, brasil).

artista transdisciplinar. graduada em artes visuais (2009, UEMG), mestre em teoria literária (2020, UFPE) e doutoranda no diversitas (núcleo de estudos das diversidades, intolerâncias e conflitos, USP).

exercita o tensionamento entre subjetividade e objetividade; e defende o direito à emoção de populações retiradas do estatuto da humanidade. especula conceitos como fronteira, justiça, verdade e dignidade na encruzilhada entre pensamento, imagem e palavra.

fundou o selo bendito ofício (2010), por onde promove aproximações entre palavra-imagem-educação-vida.

---

<sup>4</sup> **Sensicídio**, se refere à morte do sensível, como forma de distribuir e gerenciar humanidade. (conceito desenvolvido por maré de matos em: museu das emoções: subjetividade negra e restituição histórica).

<sup>5</sup> **Justiça cognitiva** se trata da mobilização da imaginação negra e sua produção de sentido em um processo de restituição histórica. (conceito desenvolvido por maré de matos em: museu das emoções: subjetividade negra e restituição histórica).

<sup>6</sup> **Direito à emoção** é uma expressão criada por maré de matos para se referir a reparação sensível frente as discussões sobre restituição histórica. aborda o impacto da sub-humanidade nas experiências sociais e sensíveis, das populações negras e defende o investimento em tecnologias do sensível para um processo de desalienação, autonomia e construção de uma dignidade reparadora.

**ANEXO C - PROJETO DE LEI 1928/2024**



## CÂMARA DOS DEPUTADOS

Apresentação: 20/05/2024 15:10:39,980 - MESA

PL n.1928/2024

### PROJETO DE LEI Nº , DE 2024

(Do Sr. Clodoaldo Magalhães)

Dispõe sobre a profissão de artista visual e dá outras providências

O Congresso Nacional decreta:

Art.1º É livre o exercício da profissão de artista visual em todo o território nacional, observado o disposto nesta lei.

Art. 2º Artista visual é toda pessoa física que desenvolve profissionalmente práticas estéticas cujos resultados são apreendidos principalmente pelo sentido da visão.

Parágrafo único. As práticas mencionadas no caput, desenvolvidas em suportes concretos ou virtuais, comercialmente ou para fins de ensino e pesquisa, englobam, mas não se restringem, a modalidades tais como:

- I. pintura;
- II. cerâmica;
- III. escultura;
- IV. desenho;
- V. colagem;



Para verificar a assinatura, acesse <https://infoleg-autenticidade-assinatura.camara.leg.br/CD240107912800>  
Assinado eletronicamente pelo(a) Dep. Clodoaldo Magalhães



\* C D 2 4 0 1 0 7 9 1 2 8 0 0 \*

- VI. gravura;
- VII. assemblage;
- VIII. fotografia;
- IX. videoarte
- X. body-art
- XI. performance;
- XII. instalação;
- XIII. happening;
- XIV. intervenção urbana;
- XV. arte e tecnologia;
- XVI. eco-arte;
- XVII. arte ambiental;
- XVIII. land art;
- XIX. grafite;
- XX. artes interativas;
- XXI. interterritorialidade.

Art. 3º - Fica instituído o registro profissional para artistas visuais a ser realizado junto ao órgão competente do Ministério da Cultura ou entidade designada para tal fim.

Art. 4º - O registro da profissão de artista visual só será concedido mediante a comprovação:

I - de exercício profissional de, no mínimo, 2 (dois) anos, em instituições públicas ou privadas, inclusive de ensino e pesquisa, espaços independentes, coletivos de arte, feiras de arte, espaços para comercialização das obras de arte, residências artísticas, salões, residências, premiações, espaços educacionais de arte oficiais ou não oficiais, entre outros similares;

II- de participação com projetos autorais em espaços públicos, dentro ou fora do Brasil.

Parágrafo único: o registro profissional de artista visual





independe de qualquer formação acadêmica.

Art. 5º - A pessoa registrada como artista visual será identificada pela Carteira Nacional de Artista Visual, válida em todo o território nacional por, no mínimo, 1 (um) ano, a qual somente será renovada, na forma do regulamento.

Parágrafo único: o artista visual registrado poderá ser segurado da Previdência Social, atendido o disposto no regulamento.

Art. 6º. São direitos de artistas visuais:

I - a livre expressão artística, bem como o direito de integridade de sua obra, sendo vedada qualquer modificação ou edição, sem autorização prévia;

II - a não discriminação de qualquer forma, como de gênero, classe, raça, etnia, território, entre outras, por qualquer pessoa física ou jurídica, nos espaços indicados no inciso I do art.4º;

III - a não discriminação em relação ao artista visual com qualquer tipo de deficiência;

IV- o respeito pela diversidade cultural, especialmente dos povos originários, populações tradicionais e afro-diaspóricas, nos espaços indicados no inciso I do art.4º;

V - o de receber remuneração justa e reconhecimento por seu trabalho, incluindo direito de sequência e outras formas de remuneração pelo uso e comercialização de suas obras, conforme estabelecido em contrato ou pela legislação vigente;

VI - o de ser informado, por qualquer dos espaços indicados no inciso I do art.4º, da circulação das suas obras para exposições e comercialização.

Art. 7º. São deveres de artistas visuais:



I- promover a diversidade e a inclusão em suas obras, evitando qualquer forma de discriminação ou reforço de imaginários historicamente pejorativos;

II- contribuir para o enriquecimento e diversidade cultural da sociedade, por meio de sua produção artística, bem como de suas reflexões críticas;

III - zelar pela integridade física e psíquica do público ao entrar em contato com as suas obras;

IV - garantir o uso consciente de materiais para produção de suas obras, tendo em vista a preservação do meio ambiente.

Art. 8º A atividade de artista visual será objeto de políticas públicas específicas que terão como diretrizes básicas:

I - a valorização da identidade e cultura nacionais;

II- redução das desigualdades sociais e regionais;

III - a destinação de linha de crédito especial para o financiamento da comercialização da sua produção artística e para a aquisição de insumos e equipamentos necessários ao exercício da profissão;

IV - a integração da atividade artística com outros setores e programas de desenvolvimento econômico e social;

V - a qualificação permanente de artistas e o estímulo ao aperfeiçoamento dos métodos e processos de produção;

VI - valorização da produção, difusão e comercialização das artes visuais;

VII- incentivo à inclusão do ensino de arte nos currículos escolares, visando a formação de profissionais e o enriquecimento cultural da sociedade;

VIII- apoio a projetos de impacto sociocultural de



ocupação temporária de prédios públicos ou privados desocupados para produções artísticas, respeitando-se as autorizações legais sobre a matéria;

IX - compromisso com a equidade dos acervos das instituições públicas e privadas, respeitando-se a diversidade cultural, especialmente dos grupos minorizados, como mulheres, população LGBTQIA+, povos originários, populações tradicionais, afro diaspóricas, pessoas com deficiências, dentre outros;

Art. 9º- Fiscalização e Penalidades:

I - Caberá ao órgão competente fiscalizar o cumprimento desta lei, aplicando as penalidades previstas em caso de infração.

II - As penalidades poderão incluir advertência, multa, suspensão do registro profissional e outras sanções previstas em lei.

Art. 10 Esta lei entra em vigor na data de sua publicação.

## JUSTIFICAÇÃO

A regulamentação da profissão dos artistas visuais é fundamental para a garantia da valorização do trabalho humano, da dignidade humana e pleno emprego (art. 170 da CF/88). Outrossim, a proteção dos direitos desses profissionais promove o desenvolvimento econômico (art.170 da CF/88) e a valorização da Cultura do país (artigos 215 e 216 da CF/88).

No plano internacional, o art. 27 da Declaração Universal dos Direitos Humanos garante o direito à participação da vida cultural, especialmente pela fruição das artes.<sup>1</sup> O Pacto Internacional sobre Direitos Econômicos, Sociais e Culturais, no art. 15, garante a proteção dos interesses morais e materiais decorrentes de toda a produção artística de que seja autor.<sup>2</sup>



<https://www.ohchr.org/en/human-rights/universal-declaration/translations/portuguese?LangID=por>  
[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/1990-1994/d0591.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1990-1994/d0591.htm)

Para verificar a assinatura, acesse <https://infoleg-autenticidade-assinatura.camara.leg.br/CD240107912800>  
Assinado eletronicamente pelo(a) Dep. Clodoaldo Magalhães



Vale ressaltar que a proteção da atividade artística visual é uma das expressões culturais, sendo um meio de efetivação dos direitos humanos, especialmente com o enfoque na garantia da diversidade cultural, conforme estabelece a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais da UNESCO.<sup>3</sup>

No seara conceitual, vale registrar que a definição sobre os campos das artes visuais tem sido matéria de reflexão e debates sofisticados devido à sua amplitude e à agregação de questões filosóficas. É necessário antes de qualquer diagnóstico, redefinir as artes visuais como um território que incorpora hoje diversas áreas de expressão, além das artes plásticas consideradas convencionais, tais como pintura, escultura, desenho, gravura, objeto.<sup>4</sup>

No aspecto do impacto econômico, as artes visuais desempenham um papel singular no desenvolvimento econômico do país, conforme estudos recentes, a economia da cultura e criativa representa 3,11% do Produto Interno Bruto (PIB) do país, ultrapassando à indústria automobilística, além de 7,4 milhões de trabalhadores, incluindo artistas visuais.<sup>5</sup>

Outrossim, é inquestionável a importância das artes visuais no soft power<sup>6</sup>. Internacionalmente, serve como meio de promover uma diplomacia cultural, estreitando laços entre nações, promovendo entendimento intercultural, posicionando-se o Brasil como um influente ator cultural na cena global. Já nacionalmente, fortalece a rica diversidade cultural brasileira, promovendo o desenvolvimento social e cultural da sociedade, além de atrair turismo e investimentos, ampliando o desenvolvimento econômico inclusivo e sustentável.<sup>7</sup>

3 [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2007-2010/2007/decreto/d6177.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2007/decreto/d6177.htm)

4 <https://rubi.casarui Barbosa.gov.br/bitstream/handle/20.500.11997/6915/220.%20Relat%c3%b3rio%20Final%20da%20Reuni%c3%a3o%20da%20C%c3%a2mara%20Setorial%20de%20Artes%20Visuais.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

5 <https://www.concerto.com.br/noticias/reportagem/itau-cultural-lanca-pib-da-economia-da-cultura-e-das-industrias-criativas>

<https://arteref.com/mercado/soft-power-como-a-bienal-e-a-sp-arte-ajudam-a-promover-a-arte-acional/>

<https://piaui.folha.uol.com.br/o-racismo-brasileiro-onu-artistas-forum-afrodescendentes/>



Nesta esteira, verifica-se que a regulamentação da profissão dos artistas visuais é de extrema importância para o desenvolvimento da sociedade brasileira, contribuindo para a garantia da dignidade humana, pleno emprego, desenvolvimento cultural e crescimento econômico.

Portanto, esta proposta de lei visa estabelecer diretrizes claras para a prática da profissão de artistas visuais, garantindo seus direitos e incentivando sua produção artística, contribuindo assim para construção de uma sociedade livre, justa e solidária.

Sala das Sessões, em                    de                    de 2024.

**Deputado Clodoaldo Magalhães**  
**PV/PE**



Para verificar a assinatura, acesse <https://infoleg-autenticidade-assinatura.camara.leg.br/CD240107912800>  
Assinado eletronicamente pelo(a) Dep. Clodoaldo Magalhães

Apresentação: 20/05/2024 15:10:39,980 - MESA

PL n.1928/2024



\* C D 2 4 0 1 0 7 9 1 2 8 0 0 \*

**ANEXO D - DIAGNÓSTICO DE ARTES VISUAIS - MINISTÉRIO DA  
CULTURA**

**MINISTÉRIO DA CULTURA**  
SECRETARIA DE POLÍTICAS CULTURAIS  
Esplanada dos Ministérios, Bloco B, 4º andar  
70068-900 Brasília/DF  
Telefone: 55.61.3316 2280 - Fax. 55.61.3223 3616

***Dados Pessoais***

**Nome completo:** **Míriam Clara Brum**

**Setor / Representação / Instituição vinculada:** **Câmaras Setoriais/Funarte**

**Cidade / Estado:** **Rio de Janeiro / RJ**

**Cargo / Função:** **Mediadora**

**Área de atuação:** **Artes Visuais**

**Telefone / Fax:** **21. 96474198**

**E-mail:** **mbrum06@gmail.com**

**Setor/Segmento e ou eixo transversal e estruturante:** **Diversidade cultural e desenvolvimento nacional**

## **1. DIAGNÓSTICO DAS ARTES VISUAIS**

As Artes Plásticas - como foram, até há pouco tempo, conhecidas - ganharam nova dimensão. Passam a ser conhecidas como Artes Visuais, abrangendo todas as formas de expressão artística que, tendo como centro a visualidade, gerem - por quaisquer instrumentos e ou técnicas - imagens, objetos e ações (concretas ou virtuais) – e ampliam seu universo para a percepção sensorial. Visto sob esta ótica as Artes Visuais estão presentes em todas as dimensões de nossa existência: nos objetos que nos circundam, nas paredes, nas ruas, praças, espaços arquitetônicos.

Ela estabelece permanentemente a conexão entre nós e o meio urbano, político e social. Não é mais apenas um objeto palpável, absoluto. Envolve um universo ilimitado incluindo desde a pintura de uma tela até o eletrodoméstico e as relações estéticas subjetivas.

A definição sobre os campos das artes visuais tem sido matéria de reflexão e debates sofisticados devido à sua amplitude e à agregação de questões filosóficas. É necessário

antes de qualquer diagnóstico, redefinir as Artes Visuais como um território que incorpora hoje diversas áreas de expressão, além das Artes Plásticas consideradas convencionais (pintura, escultura, desenho, gravura, objeto).

Para a Arte Contemporânea, as linguagens que compõem o quadro das Artes Visuais, hoje, abarcam campos que são diversificados pelos seus usos e funcionamento próprios, mas que se relacionam com a pesquisa e investigação das práticas que produzem os objetos, ações, propostas e reflexões que delimitam o campo das artes visuais, a saber:

**Atividade Artística Visual no Campo Simbólico:** Práticas estéticas que vão desde as atividades em suportes tradicionais até as atividades que visam linguagens e experimentos materiais, corporais, espaciais e ou virtuais; pesquisas de suportes e tecnologias:

desenho, colagem, gravura, pintura, escultura, cerâmica, objeto, assemblage, fotografia, vídeo-arte, body-arte, performance, instalação, happening, intervenção urbana, arte e tecnologia (1), eco-arte, arte ambiental, landarte, grafitti, artes interativas, interterritorialidade.

**Atividade Artística Visual Economicamente Orientada:** Agenciamentos estéticos mistos que se inscrevem em atividades industriais ou comerciais, com meios específicos de circulação que apresentam intersecções ocasionais com o campo simbólico:

design gráfico, design de produtos, design de moda, web design, design de interiores, arquitetura, decoração, urbanismo, fotografia, quadrinhos, artesanato, cenografia, humor gráfico, ilustração, light design, paisagismo, tapeçaria, tecelagem, animação.

**Atividades discursivas no campo das artes visuais:** Práticas de re-simbolização da atividade estética no registro de linguagens escritas e outras articulações, visando a atualização de significados propostos por obras, objetos e ações de arte numa perspectiva do pensamento e da reflexão (história da arte, crítica de arte, antropologia e psicologia da arte, teorias da arte, curadoria, ensaios).

Obs:



**(1) Arte e Tecnologia** é um termo genérico usado para descrever a arte relacionada com tecnologias surgidas a partir da segunda metade do século XX. Como exemplos podemos citar: arte em rede, arte robótica, arte com videogames/game art, hipermídia, net art, arte telemática, comunidades virtuais e ativismo artístico, ambientes imersivos, ambientes interativos, projetos de realidade aumentada e congêneres, nano arte, arte computacional, bioarte, arte transgênica, vida artificial, visualização de efeitos físico-químicos, arte digital, web-arte, arte wireless, arte cibernética, etc.

O conceito de **Arte Cibernética** é significativamente mais restrito, pois exige a interação constante entre o observador e a obra – e/ou entre os subsistemas da obra – num processo de causalidade circular que pode acarretar mudança de objetivos tanto para o espectador como para a obra. Obras que contemplem a interação contínua, cibernética, entre o observador e a obra – e/ou entre os subsistemas da obra –, bem como projetos de pesquisa que discorram sobre ou desenvolvam conceitos relacionados.

**(2) inter-territorialidade** – inter-relação das artes com outros territórios do conhecimento humano

---

## **CADEIA PRODUTIVA**

A partir disso, tudo que se refere ao mercado de artes visuais, se estende, incluindo um raio de presença e ação ilimitado. Abrange não só as linguagens convencionais (pintura, desenho, gravura, escultura, etc.) como também o conceito de campo compreendido pela definição de arte contemporânea. Envolve, portanto, uma grande quantidade de pessoas que, a partir do artista e das idéias vão formar uma complexa mas identificável cadeia produtiva (artistas, teóricos, críticos, curadores, professores, educadores, técnicos, administradores, produtores, “marchands”, colecionadores, patrocinadores, mecenas,

fabricantes, importadores e comerciantes de insumos e materiais, importadores e exportadores de objetos de arte).

Considera-se na cadeia produtiva, ainda a participação e presença de mão de obra especializada na utilização dos diversos materiais utilizados na arte produzida hoje (que vão desde materiais de construção, resinas, etc., até a utilização de recursos de multimídia). Tudo é suporte para a arte contemporânea, ampliando assim toda sua cadeia produtiva. São incluídos ainda:

Profissionais e instituições que interagem direta e indiretamente no mercado de Artes:

- a) Curadores – que participam dos procedimentos seletivos e organização da produção estética, mostras, seminários e suporte intelectual, através de textos e orientações conceituais.
- b) Dirigentes institucionais – que propiciam a realização de projetos de inclusão artística, fomento, difusão e financiamento das atividades. O mesmo ocorre na iniciativa privada interessada nesta área de produção.
- c) Professores das escolas de Arte, professores de Educação Artística dos ensinos fundamental, médio e superior, teóricos e críticos de Arte, pesquisadores, que formam um mercado de reflexão voltado para a prática e o desenvolvimento das linguagens e da produção artística.

Profissionais que atuam em atividades voltadas para a produção em escala:

design gráfico, design de produtos, design de moda, web design, design de interiores, arquitetura, fotografia, quadrinhos, artesanato, cenografia, vitrinismo, humor gráfico, ilustração, light design, programação visual, paisagismo, tapeçaria, tecelagem, arte em vidro e animação.

Será necessário realizarmos um levantamento amplo para identificar os setores de atividade que incidem na cadeia produtiva.

## **RELAÇÕES TRABALHISTAS**

Não há um modelo de organização corporativa predominante e as relações trabalhistas ainda não estão regulamentadas.

Embora os padrões de negociação com o Estado tenham se traduzido em exposições, projetos de fomento à produção artística, circuitos de intercâmbio de informações críticas, formação profissional, etc, as relações trabalhistas se diversificaram acompanhando este novo conceito de campo de atuação das Artes Visuais.

Uma estatística sobre a produção de artes visuais certamente mostrará um espectro bastante extenso, incorporando talvez o maior contingente artístico do país (se considerarmos todos os atores de seu campo de definição).

Assim como se diversificaram extraordinariamente as formas da produção artística, se faz necessária a diversificação dos mecanismos de comercialização da mesma, evoluindo também para a negociação de idéias e serviços além de objetos e produtos. Os agentes envolvidos, podem ser considerados do criador ao técnico de execução, dependendo do suporte utilizado. Por exemplo: o serralheiro na execução da escultura em ferro, o iluminador em uma obra especial ou editor de imagens na criação de uma vídeo instalação. Em função desta diversidade, talvez se faça necessária a criação de tabelas e pisos de remuneração para contemplarmos toda a cadeia produtiva e suas atividades.

## **MERCADO DE TRABALHO**

O artista sobrevive através de diversas atividades:

1. Através da venda de seu trabalho em galerias, feiras, leilões e outros espaços específicos para a comercialização de obras de arte – atividade insuficiente para a subsistência da grande maioria.

2. Atividades didáticas e intelectuais em universidades, escolas de arte e na rede de ensino, como professores e pesquisadores (campo da arte-educação e pesquisa, incluindo aí críticos que atuam também neste mercado).
3. Em Instituições Públicas, como produtores, administradores culturais, gestores e outras atividades complementares.
4. Em empresas que trabalham nas áreas de publicidade, design, programação visual, informática, etc.
5. Outra fonte de recursos para a sustentação financeira do artista provém de premiações através de editais, salões e eventos, contratações para a realização de oficinas, palestras e outras atividades de natureza didática, implementadas por instituições públicas ou privadas no campo do fomento e difusão das artes visuais. Alguns produtos poderão ser efêmeros, existindo apenas nas exposições como instalações artísticas ou intervenções, onde o artista é remunerado para executar a sua obra ou mesmo debater sua construção em forma de idéia ou projeto, inserção em sistemas digitais e difusão através de mídias eletrônicas e interpessoais
6. Consideramos ainda atividades econômicas a extensa cadeia produtiva que dá suporte técnico, científico e intelectual para a produção da obra de arte. Incluímos aí uma diversidade maior de profissionais como, por exemplo, técnicos de materiais, montadores, iluminadores, web-designers, fabricantes de resinas, seleção de pigmentos, fundição, vidraçaria, etc. Configura-se assim um enorme contingente de profissionais associados à produção de obras de arte.

De forma geral, o artista visual, não vive diretamente de seu produto artístico e intelectual, agregando ao seu tempo de produção atividades de subsistência não relacionadas com as artes visuais, incluindo iniciativas pessoais com recursos familiares e outras atividades do mercado informal.

## **PROBLEMAS E DESAFIOS**

É grande a necessidade de ampliação das ações de fomento e fruição, no campo das artes visuais, por ser um setor em expansão e que tem estabelecido fronteiras com outras formas de expressão artística.

Outra característica é a coexistência no país de várias graduações da Arte Visual, sendo encontradas, desde a arte novecentista, comum no interior do país, à arte do século XXI como a nano arte, web arte e outras novas tecnologias.

É necessário, portanto, não só ampliar ações como também criar um programa de difusão capaz de dar visibilidade ao setor e popularizar a arte contemporânea, trabalhando sua fruição em todo o país.

O desafio é estimular a arte contemporânea sem excluir as demais formas de expressão amplamente realizadas em todo o território nacional.

## **PADRÕES NEGOCIAIS**

A arte visual está presente em todos os locais onde está o homem, envolvendo a sociedade como um todo - mesmo que ela não tenha consciência disso - desde o objeto utilitário até a obra conceitual.

Embora os padrões de negociação com o Estado tenham se traduzido em projetos de fomento à produção artística, aos circuitos de intercâmbio de informações críticas, ao patrocínio ou apoio à exposições, à formação profissional, etc, todas estas ações se mostram ainda insuficientes, com alcance limitado primordialmente aos grandes centros. Urge que se estabeleçam políticas culturais que ampliem seu alcance a nível nacional, atingindo proporcionalmente todos os estados brasileiros. Necessário que se ocorram interações com todos os setores da economia, da política, da educação, etc.

Assim como se diversificaram extraordinariamente as formas da produção artística, se faz necessária a diversificação dos mecanismos de comercialização da mesma, evoluindo também para a negociação de idéias e serviços além de objetos e produtos.

Em função desta diversidade, talvez se faça necessária a criação de tabelas e pisos de remuneração, a nível técnico, para contemplarmos toda a cadeia produtiva e suas atividades.

(texto composto a partir do texto do Xico e o do GT Definição de Campos das Câmaras Setoriais)

<b>EIXO ESTRUTURANTE: DIVERSIDADE CULTURAL E DESENVOLVIMENTO NACIONAL</b>
---

## **2. DIRETIZES (OBJETIVOS) E METAS**

**EIXOS TRANSVERSAIS:**

**CULTURA E EDUCAÇÃO / CIDADANIA PELA CULTURA**

# versão 1 21/09/06

### **ENSINO FUNDAMENTAL E MÉDIO**

**1. Problema: Carência de capacitação, especialização e atualização para o corpo docente no País dedicado ao ensino das artes, bem como pedagogia aplicada às áreas específicas.**

**Diretriz geral (DIR):** Atualização de professores para o ensino médio e fundamental para artes visuais, tendo em vista as especializações na área.

**META:** Ampliação da oferta de cursos de formação superior (licenciatura e bacharelado)

**META:** Contratação de docentes com graduação nas licenciaturas plenas em Artes Visuais, para ministrar disciplinas específicas e/ou desenvolver projetos específicos nas escolas regulares de ensino.

**META:** Previsão de ampliação orçamentária da Rede Nacional de Artes Visuais, como instrumento urgente de implantação imediata para o programa para o ensino fundamental e médio.

**META:** Criação de cursos de aperfeiçoamento e atualização para docentes de, no mínimo de 180h;

**META:** Inclusão da disciplina “educação patrimonial” nos ensinos fundamental e médio de forma a integrar a comunidade conseguindo apoio para as revitalizações previstas por ações governamentais.

## **2. Problema: Não cumprimento da LDB 1996 que obriga o ensino de artes, de acordo com os Parâmetros Curriculares Nacionais<sup>1</sup>.**

**DIR:** Regularização e efetivação dos PCN- ARTE, com permanente fiscalização para a educação infantil, ensino fundamental e médio (incluindo a educação de jovens e adultos, educação especial, educação a distância, educação indígena...)

**META :** Criação de instrumentos para garantir o cumprimento da obrigatoriedade do ensino de Artes Visuais em toda escola brasileira.

**META :** Criação junto ao MEC de um fórum de discussão para implementação de estratégias para a incorporação de disciplinas afins, tais como aponta Parâmetros Curriculares Nacionais de Arte

## **3. Problema: Insuficiência de ações educativas em *projetos expositivos* de artes visuais em muitas *instituições*, como museus, no País.**

**DIR:** Desenvolvimento de ações conjuntas MEC/MINC para a realização de ações educativas em projetos expositivos com a participação de professores de artes visuais.

**META** : Estudo de mecanismos compartilhados para o fomento de ações educativas em projetos expositivos.

**META** : implementação de setores educativos nos museus, centros culturais e instituições afins e contratação de pessoal especializado e estagiários dos cursos de artes visuais e profissionais da área para coordenação desses setores.

**META** : criação de novos mecanismos para difundir a educação patrimonial e estimular o empreendedorismo nesta área.

## **ENSINO SUPERIOR**

### **4. Problema: Escassez de centros e equipamentos culturais especializados voltados à pesquisa, produção e experimentação em artes visuais.**

**DIR:** Requalificar espaços culturais já existentes, bem como criar novos (quando necessário), de modo a conferir um novo caráter, de multiuso, buscando contemplar a realização de projetos de pesquisa e de formação profissional - cursos e oficinas, que abrangem as mais diversas áreas da produção artística, das performáticas às tecnológicas.

**META** :: estabelecimento de programas de bolsas-estágio e bolsas trabalho-arte.

**META** :: aquisição de equipamentos (infra-estrutura) para esses espaços culturais, com implantação de laboratórios com equipamentos de novas tecnologias.

**META** : apoio a espaços culturais geridos por artistas comprometidos com programas complementares de difusão e compartilhamento de bens culturais e/ou cursos de arte para a comunidade.

**META** : estabelecimento de parceria entre IES, comunidades e poder público no atendimento à diretriz.

**META** : estabelecimento de parcerias entre Pontos de Cultura, tele-centros e congêneres para ampliar a inclusão digito-cultural.

### **5. Problema: Escassez de cursos de artes visuais (bacharelado e licenciatura) em algumas regiões do país.**



**DIR:** Criar e reconhecer cursos de artes visuais (bacharelado e licenciatura) nas IES em regiões carentes dessas ações.

**METAS** Atualização curricular para contemplar outras formas de artes visuais, atendendo a complexidade da produção visual contemporânea.

**META:** Dotação orçamentária para a formação de acervo literário afim, bem como para infra-estrutura acadêmica

**META:** Ampliação criteriosa a partir do estudo de caso a ser realizado entre MEC e MinC de cursos pós-graduação lato e stricto sensu;

**META:** Instrumentalizar cada uma das áreas de artes no ensino superior com equipamentos e laboratórios de pesquisa artística

**6. Problema: ausência da carreira de licenciatura em educação artística e de artes nos editais públicos (mec, minc, funarte, biblioteca nacional, bndes, entre outros).**

**Existe ações educativas nos órgãos públicos, mas não é permitida a inscrição de professores de artes nestes órgãos a não ser como: outras profissões).**

**DIR.:** inclusão da carreira de professor de artes nos editais públicos.

**7. Problema: Escassez de iniciativas para a formação de profissionais de nível médio e de terceiro grau na área de museologia, museografia, conservação e restauro de bens móveis, bens imóveis e patrimônio imaterial.**

**DIR :** Qualificação específica dos profissionais que atuam na área de museus e exposições

**META:** Implantação de cursos de graduação e pós-graduação nas áreas de conservação preventiva, restauro, museologia e museografia.

**META:** recuperar a capacidade de atuação das instituições de preservação no âmbito das artes visuais, a fim de valorizar, restaurar e preservar.

**META:** quando houver convergência de ações das artes visuais com a de patrimônio cultural, desenvolver parcerias junto ao IPHAN.

**8. Problema: Escassez de ações públicas que promovam o intercâmbio cultural e o incremento de formação específica nas áreas de Etnologia e Arqueologia do ponto de vista das artes visuais.**

**DIR/META:** Implantar Editais públicos para bolsas de residência nacional e internacional que visem a pós-graduação nas áreas de etnologia e arqueologia, do ponto de vista das artes visuais, proporcionando novas perspectivas de integração cultural e formação continuada.

**9.Problema: Escassez de cursos de educação formal no campo discursivo.**

**LA:** criação de cursos de graduação em História e Teoria da Arte

**LA:** criação de cursos de pós-graduação em curadoria e crítica de arte

**LA:** criação de editais de fomento à criação artística no âmbito da universidade com a concessão de bolsa-trabalho/arte

## **PESQUISA E EXTENSÃO**

**10. Problema: Insuficiência de programas e ações Federais para o incentivo à pesquisa e produção artísticas.**

**DIR:** Criação e implantação de *novos formatos* de projetos de fomento à pesquisa e produção artística

**META:** Criação de bolsas, programas e editais específicos, buscando diversificar e atualizar as ações estatais de incentivo às Artes Visuais, a exemplo de projetos de arte ambiental, intervenção urbana, práticas artísticas em espaços não convencionais, entre outros.

**11. Problema : Escassez de ações culturais Estatais, *externas ao campo de atuação das IES*, que promovam o incremento da formação, da pesquisa e da experimentação artísticas, bem como o intercâmbio cultural dentro e fora do país.**

**DIR:** Fomentar o incremento da formação e da produção artística e promover o intercâmbio cultural nacional e internacional da mesma por meio de mecanismos de financiamento direto ao artista.

**META:** criação de editais públicos anuais para bolsas de pesquisa e produção para artistas e profissionais afins, com duração de, no mínimo, três meses, os quais possibilitem o desenvolvimento de projetos independentes, sem necessariamente estarem vinculados à

produção final de obras(s) de arte e/ou exposições eventuais, contribuindo assim para a formação continuada do agente cultural.

**META:** criação de editais públicos anuais para bolsas de residência artística no Brasil (bolsas regionais) e no exterior (estas podendo configurar parcerias e composição de orçamento entre o MINC, o Ministério das Relações Exteriores e outras instituições afins), com duração de, no mínimo, três meses, proporcionando novas perspectivas de integração cultural e formação continuada.

**META:** criação de dotação orçamentária para financiar programas e projetos de residências para artistas e profissionais afins brasileiros no território nacional e no exterior (nesse caso, o local de residência é proposto pelo artista).

**META:** Criar editais Estatais de incentivo à pesquisa e produção, que contemplem a descentralização da produção e circulação artísticas, assim como de produções teóricas, favorecendo ainda ações de intercâmbio cultural entre as distintas Regiões do Brasil levando em conta a diversidade de perfis para a produção, não privilegiando campos específicos e/ou tendências.

## **12. Problema: Defasagens da atuação universitária junto à sociedade no que se relaciona à reflexão e repasse teórico associado à arte.**

**DIR:** Ampliar as relações com as demais instâncias de educação formal e com o conjunto da sociedade através de atividades de extensão acadêmica (pró-reitorias de extensão).

**META:** criação de mecanismos de fomento à produção artística nas IES que oferecem cursos de graduação em artes, com apoio de bolsas e verbas para montagem de exposições e espetáculos fortalecendo ações que consolidem as pesquisas de grupos artísticos (como corais, orquestras, bandas, grupos de dança, teatro e circo e artistas visuais, a exemplo dos hospitais-escola, laboratórios de química e física nas universidades, entre outros).

## **13. Problema: Escassez de ações que promovam a reflexão e o debate crítico sobre artes visuais.**

**DIR:** implantação de uma agenda nacional de Congressos, Seminários, Debates e Encontros focados na reflexão crítica e histórica sobre as artes visuais.

**META:** criação de mecanismos de fomento às iniciativas de reflexão artística geridas por profissionais das artes visuais, entidades e agentes culturais, a exemplo de publicações periódicas, congressos, seminários, encontros.

**14. Problema: Escassez de projetos de apoio à pesquisa no campo discursivo fora das IES.**

**DIR:** Criar mecanismos de apoio e fomento à pesquisa no campo *discursivo fora das IES*

**META:** implementação de editais públicos para bolsas de residência em âmbito nacional e internacional na área de história, teoria e crítica de arte, proporcionando alternativas para uma **formação continuada**; abrangendo também as demandas regionais, tanto no apoio aos agentes produtores de discurso quanto na definição de campos de estudo.

**META:** facilitar o acesso aos fundos de cultura (nacional e regionais), inclusive de pessoa física.

**META:** criação de prêmio editorial de ensaios na área de crítica de arte, teoria de arte, história da arte e projetos experimentais.

**META:** criação de prêmios para projetos de pesquisa nas áreas discursivas: história da arte, teoria da arte e crítica de arte.

**15. Problema: Ausência de espaço específico, nos órgãos de pesquisa do Governo Federal, como o CNPq, CAPES e FINEP, para a pesquisa em artes visuais, bem como a precariedade e/ou pouca divulgação das relações desses órgãos com o Ministério da Cultura, a fim de pensar e planejar, com critérios mais bem definidos e pautados nas carências da área, a política de apoio à pesquisa e produção em artes visuais acadêmicas ou não.**

**DIR1 :** Revisão e aprofundamento da política de apoio à pesquisa e produção acadêmica em artes, pautada nas carências da área, no âmbito dos órgãos do Governo Federal, como o CNPq, CAPES e FINEP.

**META:** Criação de um espaço específico para as artes visuais nos órgãos de pesquisa do Governo Federal, como CNPq, CAPES ou FINEP, e aproximação das relações entre esses e o Ministério da Cultura.

**META:** Criação de um GT na comissão interministerial MINC MEC, com a participação das Câmaras Setoriais, para o debate acerca da criação desse espaço e sua posterior implementação.

**DIR 2:** Criação de plano de divulgação dos espaços específicos para as artes visuais nos órgãos de pesquisa do Governo Federal, como CNPq, CAPES e FINEP.

**META:** Criação de uma página, a ser inserida nas homepages cabíveis, para divulgação desse espaço de pesquisa e fomento às artes visuais, tornando essas informações mais acessíveis.

**16. Problema: Ausência de programas de intercâmbio internacional via editais, convocatórias e financiamentos para tais fins.**

**DIR:** Promover o intercâmbio internacional democratizando, para a classe artística, via editais públicos, os critérios de ocupação dos espaços culturais disponíveis no exterior.

**META:** Rever programas de financiamento para a pesquisa em arte no exterior.

**META:** Criar bolsas de residência no exterior.

## **ENSINO NÍVEL TECNICO**

**17. Problema: Escassez de iniciativas para a formação de técnicos na área das artes visuais.**

**DIR/META:** Implementar cursos de capacitação técnica em nível médio, na área de artes visuais.

**DESTAQUE:** Criar cursos de formação técnica de nível médio no campo da museografia, museologia, conservação e restauro de bens móveis, bens imóveis e patrimônio imaterial

**18. Problema: Escassez de cursos de grafismo (HQ, cartoon, ilustração, etc)**

**DIR:** Incentivar a criação de cursos livres, bem como de disciplinas na educação formal, referentes à área do grafismo.

**19. Problema: Escassez de iniciativas para a formação de técnicos na área das artes aplicadas.**

**DIR:** Implementação de cursos de capacitação técnica em nível médio para artes aplicadas (cortar texto: artesanato, desenho industrial, design gráfico, entre outros).

## **OUTROS CONTEXTOS**

**20. Problema: Falta de apoio e de reconhecimento ao ensino informal originado na relação mestre/aprendiz (NOTÁVEL SABER).**

**DIR:** Reconhecer e apoiar o ensino informal originado na relação mestre/aprendiz que proporcione relevante contribuição na formação prática de técnicos e artistas

**META:** criação de bolsas específicas para ambos, mestre e aprendiz.

**21. Problema: Escassez de integração de artistas visuais em expedições científicas e de pesquisa de campo.**

**DIR:** Incentivar a integração de artistas visuais em pesquisa de campo em sítios arqueológicos e em pesquisas sobre grupos étnicos diferenciados.

**META:** promover a integração entre as diversas instituições que trabalhem nesses campos.

**22. Problema: Inexistência de cursos de educação à distância no campo das Artes Visuais**

## **DESTAQUES:**

**23. Problema: Falta de investimento num programa de divulgação e valorização do campo formativo e da produção em artes visuais (em sentido amplo) no Brasil.**

**DIR:** Criação de programa de divulgação, educação e instrução para a valorização da produção em artes visuais (em sentido amplo) no Brasil

**META:** Elaboração de um estudo interministerial envolvendo MEC, MinC e Casa Civil, CSAV e Notórios Saber, sobre o impacto desse investimento na educação e disciplinas afins para os bens da cultura visual produzida no País e seu consumo.

**24. Problema: Escassez de acervos públicos Estatais de artes visuais.**

**DIR:** Criar políticas de fomento a acervos públicos de artes visuais.

**META:** criação de políticas públicas para requalificação de espaços existentes e implantação de novos, para a guarda, conservação e exposição.

**META:** criação de políticas públicas para aquisição e manutenção de acervos de arte .

**META:** criação de políticas públicas para aquisição e/ou implantação e manutenção regional de acervos.

**META:** criação de políticas públicas para identificação, valorização e difusão de acervos de etnologia e

arqueologia, bem como, a requalificação dos acervos existentes.

**META:** fomentar ações de pesquisa e documentação que levem ao aprofundamento do discurso crítico e reflexivo sobre os acervos, bem como sobre o processo expositivo

**META:** Atualizar, ampliar e/ou incentivar a criação de acervos em espaços multimeios que abriguem bibliotecas, gibitecas, videotecas, filmotecas e sítios virtuais específicos e públicos associados à arte, arte aplicada, etnologia e arqueologia.

**25. Problema: Falta de equipamento (espaço físico) adequado para o ensino das artes bem como uma política para utilização dos equipamentos existentes tais como galerias, museus, ateliês e análogos;**

**DIR:** Construção e adequação, a nível nacional, de equipamentos para o ensino das artes

**META:** Conscientização, em nível administrativo e legislativo, para a incorporação, a nível nacional, dos equipamentos já disponíveis – museus, galerias e afins - integrando a esta iniciativa a Rede nacional de Artes Visuais.

**META:** Criação de laboratórios para a inclusão dígito-cultural do corpo docente e discente;

**META:** Criação das Escolas Parques (de acordo com o modelo Anísio Texeira implantado em Brasília)

(1) *Parâmetros Curriculares Nacionais de Arte:*  
<http://www.mec.gov.br/sef/estrut2/pcn/pdf/arte.pdf>

## **CULTURA E COMUNICAÇÃO**

**26. Problema: Ausência de informações integradas sobre as instituições culturais no campo das artes visuais. Precariedade dos sites das instituições públicas em informação de serviços no Brasil**

**DIR:** Criar mecanismos para a realização de projetos de divulgação em várias mídias, que visem a ampliação das informações relativas ao campo das artes visuais.

**META:** Realização de mapeamento das instituições culturais em todas as regiões do País.

**META:** Criação de um sistema integrado de informações acessível principalmente em meio digital (banco de dados).

**META:** Indicar - através de estudos com a participação de especialistas do Estado, CSAV, iniciativa privada e 3º Setor - uma política de fomento para a área, levando em conta seu papel estratégico para o comércio interno e internacional.

**27. Problema: Carência de canais de veiculação da reflexão crítica sobre artes visuais, bem como de pesquisas na área.**

**DIR:** Criação de mecanismos de difusão das artes visuais, em especial da reflexão crítica sobre a mesma.

**META:** Criação de uma política de investimentos para a publicação de periódicos diversos sobre arte.

**28. Problema: Ausência de projetos permanentes de difusão das artes visuais.**

**DIR:** Patrocinar projetos que visem a sistematização da informação sobre as artes visuais.

**29. Problema: Falta de investimento num programa de divulgação e valorização da produção em artes visuais no Brasil.**



**DIR:** Criação de um programa de divulgação, educação e instrução da produção em artes visuais no Brasil.

**META:** Elaboração de um estudo interministerial envolvendo MEC, MinC e Casa Civil, CSAV e Notórios Saber, sobre o impacto desse investimento na educação e disciplinas afins para os bens da cultura visual produzida no País e seu consumo.

### **30. Problema: Falta de espaços para divulgação e participação na política cultural nacional em âmbito estadual**

**DIR:** Criação de representações do Ministério da Cultura/Funarte em cada Estado da Federação, para que haja a participação equitativa nas políticas nacionais a serem adotadas.

### **31. Problema: Escassez de publicações nacionais especializadas em artes visuais (arte, teoria e história da arte). Escassez de projetos estatais de reprodução e difusão culturais de pesquisa e produção artística a partir de mídia impressa, CDRoom, DVD e coleções de vídeo.**

**DIR:** Fomentar programas editoriais nas instituições estatais bem como implantar política de seleção de projetos através de editais públicos para publicações (livros, jornais, revistas, revistas eletrônicas,...), sítios virtuais e coleções de vídeo associados à produção artística, teoria e história da arte, tanto nos campos da produção artística e discursiva, quanto das artes aplicadas, etnologia e arqueologia, investindo assim num amplo e diversificado programa de difusão cultural.

**META:** Incentivar publicações em artes visuais, descentralizando as informações a partir dos fóruns estaduais e regionais de artes visuais.

**META:** Criação de editais para publicações de arte em geral: livros, jornais, registros de processos artísticos, revistas, revistas eletrônicas e sites - vinculados às universidades ou autônomas, - além de editais para produção de CDRooms, DVD, e vídeo que possam fomentar a reflexão, produção e difusão artísticas

**META:** Interlocução com a Câmara Setorial do Livro e Leitura (CSLL) para incentivo e apoio a publicações na área de Artes Visuais. Estudar a possibilidade de criação de uma lei de cotas, para que as editoras, a partir de determinado porte, reservem parte de suas edições

e publicações para as artes visuais nacionais, bem como de material internacional traduzido para o português.

**32. Problema: Insuficiência no funcionamento de uma rede nacional virtual integrada de informações sobre arte, produção artística, instituições culturais de arte e sobre a produção regional.**

**DIR:** Criação de bancos de dados estaduais e regionais, a partir da atuação dos fóruns estaduais e regionais que possam mapear a produção de artes visuais em todo o país, integrando-as numa rede nacional.

**META:** Apoio do Fundo Nacional de Cultura e dos Fundos Estaduais à criação de bancos de dados sobre produção artística de cada estado, a ser gerenciado pela Funarte em parceria com fóruns estaduais de artes visuais e outras instituições pertinentes, que poderão ter disponíveis para consulta na internet, imagens e sinopses sobre produções artísticas, biografias e pesquisas teóricas, além de registros sobre exposições, projetos e ações culturais realizados no âmbito estadual.

OBS: Esse Portal de informações poderá também incorporar uma agenda de acontecimentos que envolvam programações de todas as regiões brasileiras e mesmo ações internacionais (podendo assim também constituir-se em um importante canal de comunicação e trocas culturais sistemáticas com outras instituições culturais e museus públicos de outros países).

- O Portal de informações sobre artes visuais poderá proporcionar ainda uma grande rede integrada com outras instituições culturais públicas e Museus dos Estados e Municípios brasileiros e mesmo com algumas Instituições culturais de Empresas

- O Portal deverá conectar projetos artísticos coletivos - geridos por artistas e outros agentes autodependentes - que estejam focados na reflexão, difusão e produção culturais, indicando um ambiente produtivo extra-institucional.

**META:** Incremento e potencialização do projeto Redes (atualmente empreendido pela Funarte) o qual já vem empreendendo uma proposta de mapeamento da produção artística nacional.

**META:** Reavaliação da função e atuação (balanço) das agências da Funarte nas 4 cidades onde tem representação, assim como das Instituições culturais sob responsabilidade direta da Federação.

**33. Problema: Ausência de programas de TV que tratem das artes visuais nacionais, não só na divulgação, mas no debate crítico da produção.**

**DIR:** Criar uma TV aberta focada na produção artística nacional

**META:** criação de TVs regionais, ligadas aos fóruns estaduais e ou outras instâncias institucionais locais, interligadas em rede nacional em parceria com as TVs públicas – TV Cultura, TV Senado, TV Câmara e outras.

**34. Problema: Escassez de projetos de circulação da produção crítica e pesquisa histórica sobre arte.**

**DIR:** incentivo a programas e ou projetos de circulação da produção crítica e da história das artes visuais

**META:** Implantação de projetos estatais que favoreçam a circulação de periódicos e outros veículos com produção crítica e pesquisa histórica sobre arte. (OBS: Estudar possibilidade de estabelecimento de convênio entre o MinC e o ECT com tarifas reduzidas para remessas de produtos, ou mesmo a isenção de tarifas)

**META:** Apoio a projetos de Extensão Universitários que envolvam a difusão da reflexão crítica e histórica em arte.

**META:** Estudar e propor formas de incentivo à ampliação do espaço da crítica especializada nos meios de comunicação.

**META:** Desenvolvimento de programas para jornalismo especializado nas TVs públicas e comunitárias.

**META:** Implantação de uma agenda Federal de Seminários, Debates e Encontros focados na reflexão crítica e histórica.

**35. Problema: Pouca circulação de bibliografia internacional em língua portuguesa.**

**DIR:** Incentivo à tradução e edição de bibliografia específica sobre artes visuais

**META:** - Articulação com a Câmara Setorial do Livro e da Leitura

## **GESTÃO PÚBLICA DA CULTURA**

**36. Problema : Escassez de centros e outros espaços culturais especializados voltados à pesquisa, produção e experimentação em artes visuais.**

**DIR:** Requalificar espaços culturais já existentes, bem como criar novos (quando necessários), de modo a conferir um novo caráter, de multiuso, buscando contemplar a realização de projetos de pesquisa e de formação profissional - cursos e oficinas -, que abranjam as mais diversas áreas da produção artística.

**META:** estabelecimento de parceria entre IES, comunidades e poder público nas três instâncias (municipal, estadual e federal) na implantação de “Incubadoras Culturais” (a ser detalhada).

**META:** estabelecimento de programas de bolsas-estágio.

**META:** aquisição de equipamentos (infra-estrutura) para esses espaços culturais.

**META:** apoio a espaços culturais geridos por artistas comprometidos com programas complementares de difusão e compartilhamento de bens culturais e/ou cursos de arte para a comunidade.

**META:** estabelecimento de parcerias entre pontos de cultura, tele-centros e congêneres para ampliar a inclusão digito-cultural.

**37. Problema: Carência de equipamentos básicos para o setor das artes visuais (ateliês e laboratórios, bibliotecas, conservação / restauração, acervo (padrão básico de equipamentos culturais) na maioria dos municípios.**

**DIR:** Incentivar a instalação de equipamentos básicos para o setor das artes visuais (ateliês e laboratórios, bibliotecas, conservação / restauração, acervo (padrão básico de equipamentos culturais), nos Municípios e que num prazo de dez anos, todos os municípios brasileiros possuam pelo menos uma biblioteca pública dotada também de um tele-centro, capaz de promover a inclusão digital da população;

**META:** criação de mecanismos de fomento para facilitação a instalação destes espaços culturais nos municípios.

**38. Problema: Escassez de acervos públicos Estatais de artes visuais.**

**DIR:** Criar políticas de fomento a acervos públicos de artes visuais.

**META:** criação de políticas públicas para requalificação de espaços existentes e implantação de novos, para a guarda, conservação e exposição.

**META:** Atualizar, ampliar e/ou incentivar a criação de acervos em espaços multimeios que abriguem bibliotecas, gibitecas, videotecas, filmotecas e sítios virtuais específicos e públicos associados à arte, arte aplicada, etnologia e arqueologia.

**META:** criação de políticas públicas para aquisição e manutenção de acervos de arte.

**META:** criação de políticas públicas para aquisição e/ou implantação e manutenção regional de acervos.

**META:** fomentar ações de pesquisa e documentação que levem ao aprofundamento do discurso crítico e reflexivo sobre os acervos, bem como sobre o processo expositivo

**39. Problema: Obrigatoriedade existente, em alguns editais públicos, da doação de obras de arte como contrapartida à participação de artistas em exposições como principal meio de formação dos acervos destas instituições.**

**DIR:** criação de políticas de aquisição e formação de acervos.

**META:** criação de mecanismos de aquisição para formação de acervos de arte, desobrigando o artista da doação de obra como contrapartida de sua participação em exposições

**40. Problema: Falta de garantia de continuidade das políticas públicas culturais.**

**DIR:** Criação de mecanismos que garantam a continuidade das políticas públicas culturais, desvinculadas de coloração partidária e/ou governamental.

**META:** regulamentação da câmara setorial de artes visuais como conselho permanente para assessoramento direto do Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC). A câmara deverá ser uma instância técnica com estatuto e regimento próprio e desvinculado de coloração partidária e/ou governamental.

**41. Problema: Desrespeito sistemático à liberdade de criação e expressão nas artes visuais nas Instituições Federais.**

**DIR:** A exemplo do que a constituição federal prevê sobre a liberdade de expressão reforçar o mesmo posicionamento legal ordinário para a liberdade de expressão em artes visuais.

**META:** respeitar a liberdade de criação e expressão nas artes visuais preservando e divulgando a necessidade desta liberdade como inerente ao processo de criação artística.

**42. Problema: Falta de reconhecimento amplo da pesquisa e experimentação em arte nos editais públicos de financiamento das agências científicas.**

**DIR:** Reconhecimento amplo da pesquisa e da experimentação em arte nos editais de financiamentos das agências científicas.

**META:** ampliar as linhas de pesquisa para projetos especiais, que possam comportar todas as linguagens, processos, meios e suportes nas artes visuais.

**META.:** Elaboração de ações em conjunto com o MCT, visando à elaboração de critérios para o enquadramento deste tipo de pesquisa nos editais existentes ou elaboração de editais específicos.

**43. Problema: Falta de garantia de retorno do investimento público, tal como ocorre com as IES públicas.**

**DIR:** Garantia de disponibilidade de bens e/ou serviços digitais ou não, produzidos com dotação orçamentária pública, proporcional ao percentual investido como bem público.

**META:** Estabelecimento, junto aos Ministérios do Planejamento, Justiça, Educação e Cultura de aparato legal capaz de garantir esta resposta social, tal como ocorre com a pesquisa nas IES públicas.

**META:** Estudar a Licença de Uso Re:Combo – LUCR ( ) – para este percentual através de um estudo envolvendo especialistas, a Câmara Setorial de Artes Visuais e o MinC.

**44. Problema: Falta de concursos públicos regulares visando a contratação de profissionais especializados para todo Sistema MINC.**

**DIR/META:** Promover a realização regular de concursos públicos para o Sistema Minc e seus respectivos Órgãos.

**45. Problema: Falta de espaços nas programações das instituições públicas para os novos artistas.**

**DIR/META:** Incentivar a criação de espaços nas programações para novos artistas nas instituições publicas e privadas.

**46. Problema: Espaços públicos culturais (bibliotecas, museus e centros culturais) fechados no fim de semana.**

**DIR/META:** Criação de programas que incentivem o funcionamento destes espaços nos finais de semana.

OBS: A cultura tem que ser encarada como lazer e hábito com a abertura em finais de semana de bibliotecas e espaços culturais para que os cidadãos tenham acesso à cultura nos momentos de lazer.

**47. Problema: Escassez de projetos Federais na área de cultura focados no incentivo às produções e intercâmbios regionais**

**DIR:** Criar editais Estatais de incentivo à pesquisa e produção, que contemplem a descentralização da produção e a circulação artísticas, assim como de produções teóricas, favorecendo ainda ações de intercâmbio cultural entre as distintas Regiões do Brasil levando em conta a diversidade de perfis para a produção, não privilegiando campos específicos e/ou tendências.

**META:** Baseando-se numa ampla radiografia crítica do setor das Artes Visuais, destinar dotação orçamentária para que se estimule a pesquisa em torno da atividade artística seja contemporânea ou não.

**48. Problema: Ausência de definição de perfil de grande parte de nossas instituições de arte, o que acarreta em má distribuição de recursos, conflitos de interesses estéticos e políticos, e, por vezes, confluência de muitas instituições atuando num mesmo campo, enquanto há carência de instituições atuando em outros campos.**

**DIR:** Baseando-se numa ampla radiografia crítica do setor das Artes Visuais, identificar e ou estabelecer perfis para instituições culturais, de forma que estas abranjam os vários padrões estéticos, levando a uma dotação orçamentária mais afinada com a diversidade de perfis institucionais e da atividade artística.

**49. Problema: Ausência de espaço específico, nos órgãos de pesquisa do Governo Federal, como o CNPq, CAPES e FINEP, para a pesquisa em artes visuais, bem como a precariedade e/ou pouca divulgação das relações desses órgãos com o Ministério da Cultura, a fim de pensar e planejar, com critérios mais bem definidos e pautados nas carências da área, a política de apoio à pesquisa e produção em artes visuais acadêmicas ou não.**

**DIR:** Criação de um espaço específico para as artes visuais nos órgãos de pesquisa do Governo Federal, como CNPq, CAPES ou FINEP, e aproximação das relações entre esses e o Ministério da Cultura.

**META:** Criação de uma comissão interministerial, junto com a Câmara Setorial de Artes Visuais, para o debate acerca da criação desse espaço e sua posterior implementação.

**50. Problema: Ausência de programas de intercâmbio internacional via editais, convocatórias e financiamentos para tais fins**

**DIR.:** Realização de análise junto ao Ministério do Planejamento, Casa Civil, Itamaraty, MINC e CSAV para a criação de mecanismos que visem o fortalecimento da circulação internacional da atividade artística, observando a produção brasileira em artes visuais como valor estratégico.

**META:** Criar linhas de intercâmbio internacional entre artistas, instituições e bens afins - inclusive a propriedade intelectual.

**DIR 2:** Rever programas de financiamento para a pesquisa em arte no exterior.

**META:** Criar bolsas de residência no exterior.



**51. Problema: Falta de regulamentação sobre as empresas estatais no que se refere ao investimento de seus recursos em cultura, ficando, por vezes, esses recursos investidos em atividades culturais cuja prioridade é a promoção da empresa patrocinadora.**

**DIR:** Destinação, ao Ministério da Cultura, de uma porcentagem da verba para a cultura por empresas estatais brasileiras, ficando, portanto, a cargo do Estado, e não da iniciativa privada, a decisão de onde esses recursos deverão ser aplicados.

**META:** Criação de uma comissão interministerial que, junto com a Câmara Setorial de Artes Visuais, possa discutir a viabilidade da criação de tal percentual.

(OBS: ver anexo: “PROJETO CONTA-CULTURA” – PR)

## **DIMENSÃO ECONÔMICA DA CULTURA**

**52. Problema: Insuficiência de fomento às Artes Visuais por parte do Estado**

**DIR:** Criação de políticas públicas culturais com dotação orçamentária própria e descontingenciamento automático considerando que a cultura tem a mesma importância como transformadora social que a educação, sendo geradora de desenvolvimento econômico.

**META:** Garantir a aplicação anual para a cultura, de modo não contingenciável, o mínimo de 2% do orçamento da União, 1,5 % no orçamento dos estados e Distrito Federal, e 1% no orçamento dos municípios, devendo, necessariamente, refletir-se em um maior fomento às Artes Visuais, considerando a riqueza e importância tanto do patrimônio artístico quanto da produção visual contemporânea.

**META:** formulação de emendas parlamentares para o orçamento específico para cada setor da cultura como suplementação orçamentária.

**META:** Estudo sistemático para o fomento ao mercado de artes visuais no Brasil com corpo técnico devidamente preparado.

**53. Problema: Dificuldade na aquisição, por artistas visuais, de equipamentos tecnológicos para a produção e reprodução de artes e conteúdos teóricos.**

**DIR:** Criar mecanismos de isenção e incentivo fiscais, para os artistas visuais, que facilitem o acesso a bens tecnológicos para fins artísticos e culturais, a exemplo de filmadoras digitais, máquinas fotográficas digitais, computadores, data-show, bem como materiais e insumos para produção artística.

**54. Problema: Pouca informação e participação da cadeia produtiva das artes visuais aplicadas, na formulação do Programa Brasileiro de Design.**

**DIR:** propiciar a participação efetiva dos profissionais da cadeia produtiva das artes aplicadas – Design de produtos, gráfico e moda, HQ, Cartoons, cinema de animação e outros na formulação do Programa Brasileiro de Design.

**META:** Trabalhar, junto aos empresários, a importância do profissional de design na indústria

**META:** Criar canais de informações permanentes para a divulgação de trabalhos, prêmios e da atuação de designers brasileiros no país e no exterior, bem como de trabalhos dos demais artistas em arte aplicada.

**META:** Estimular a cooperação entre gestores culturais de estados e municípios e entidades organizadoras para a articulação de calendários, publicações e promoções conjuntas ou coordenadas de eventos de artes visuais aplicadas, a exemplo de Seminários, oficinas, etc.

**META:** Criação de Incentivos Estatais e Editais públicos para produção de material impresso ou em mídias eletrônicas, visando a reflexão crítica e a difusão cultural sobre as artes visuais aplicadas.

**55. Problema: Ausência de regulamentação das profissões de todos os elos da cadeia produtiva das artes visuais, o que dificulta o exercício da atividade profissional.**

**DIR:** regulamentar a profissão do artista, e demais elos da cadeia produtiva das artes visuais

**META:** criação urgente de legislação específica para o artista e todos os profissionais da cadeia produtiva das artes visuais.

**56. Problema – Falta de regulamentação e enquadramento previdenciário do artista profissional das artes visuais em planos de previdência junto ao Ministério da Previdência social**

**DIR:** regulamentar a situação previdenciária do artista profissional das artes visuais

**META:** criação e enquadramento em caráter de urgência do profissional atuante nas artes visuais em regulamentação previdenciária oficial, resguardando os direitos adquiridos dos profissionais em exercício comprovado anteriormente à implantação da lei.

**57. Problema: Falta de estudo sobre o sentido estratégico representado pela atividade artística visual no país, para a educação, a economia e a cultura.**

**dir:** Realização de estudo estratégico sobre a atividade artística visual no Brasil, capaz de traduzir esta atividade em parâmetros para a educação, economia e cultura do país.

**META:** realização de estudos continuados e atualizados periodicamente, acompanhado pela Câmara Setorial de Artes Visuais, de mapeamento, documentação, propagação e disponibilização, de maneira digital e impressa, de informações sobre a cadeia produtiva, os arranjos criativos e a produção artística das artes visuais, considerando todos os seus formatos, segmentos e variantes, incluindo os espaços públicos, identificando os impactos econômicos e sociais

**58. Problema: Restrito mercado de arte, e falta de estímulo a investimentos e à ampliação do mercado para artes visuais.**

**DIR:** Fomentar a ampliação do mercado de arte, visando abrir outras formas de mercado que não somente a comercialização dos produtos usuais das artes visuais, geralmente obras de arte e design.

**META:** Propiciar a criação de linhas de fomento a projetos e programas não formais, de forma a inserir mais veementemente a arte em outros campos não usuais.

**59. Problema: O sistema de financiamento da cultura baseado nas leis de incentivos principalmente no Mecenato, causa distorções no processo decisório de aplicação de**

**verbas, que está, neste momento, na mão dos departamentos de marketing das grandes empresas.**

**META:** rever as leis de incentivo, aprimorando seus mecanismos, para que estas se revertam em patrocínios aos artistas e criadores.

OBS: Necessário o esclarecimento sobre os papéis e respectivas visibilidades de “incentivadores” (empresa) e “patrocinadores” (governo federal) e seus compromissos contratuais bem como as sanções cabíveis no caso de infrações.

**META:** criar mecanismos de descentralização e distribuição dos recursos aplicados em artes visuais, através de renúncia fiscal, para todas as regiões do país.

(Exemplo: distorção dos editais da Petrobras (escolha direta, 90% eixo rio/São Paulo).

**60. Problema: Falta de previsão nas leis de cultura sobre a remuneração dos artistas criadores (pró-labore, cachê, etc) as quais deveriam ser obrigatórias nas leis, editais e convocatórias de artes visuais, inclusive a Lei Federal de Incentivo à Cultura**

**DIR:** aceitação da remuneração do artista/autor/criador e executor (profissional de artes visuais) nas leis, editais e convocatórias de artes visuais, inclusive a Lei Federal de Incentivo à Cultura

**META:** implementação e obrigatoriedade de remuneração do artista/autor/criador e executor nas leis, editais e convocatórias de artes visuais.

destaque: buscar um parâmetro, para o reconhecimento do trabalho artístico, na experiência do circuito de arte inglês para as instituições públicas, conforme documento difundido pelo APIC! (ver anexo). OBS: recomenda-se o mesmo procedimento para o âmbito privado.

**61. Problema: Inexistência de Fundos Municipais e Estaduais de Cultura em alguns Estados da federação.**

**DIR:** Sugerir ao MinC que incentive, através do Sistema Nacional de Cultura, a criação e implementação de Fundos Municipais e Estaduais de Cultura, em estados onde ainda não existam.

**62. Problema: Falta de política tributária diferenciada para as artes visuais, em função de suas especificidades. Altíssima carga tributária em torno da produção, da**

**circulação de obras e insumos para a atividade artística e da difusão da atividade artística.**

**DIR:** Instituir uma política tributária diferenciada para a produção, difusão, circulação e comercialização das artes visuais. Desonerar e desburocratizar a produção de modo a ampliar o mercado de trabalho formal das artes visuais.

**META:** Buscar a excepcionalização da cultura no sistema tributário nacional com a finalidade de enquadramento de artistas e produtoras na modalidade “SIMPLES” para fins de tributação, visando reduzir a carga tributária de empresas de produção artística e cultural de pequeno e médio porte, escalonando a tributação de acordo com a receita e racionalizando os trâmites burocráticos.

**META:** criar instrumentos facilitadores para desonerar as cadeias produtivas do pagamento de impostos em cascata.

**META:** incentivar o empreendedorismo de empresas do setor cultural e de redes associativas e/ou cooperativas (terceiro setor), objetivando geração de auto sustentabilidade de toda a cadeia produtiva da cultura, por meio da redução da carga tributária, linhas de crédito especiais, entre outros.

**63. Problema: Saída indiscriminada de obras de arte do país.**

**DIR/META:** Maior rigor e controle na fiscalização alfandegária na saída de obras de arte do País.

**64. Problema: Altas taxas de importação para materiais de arte**

**DIR/META:** redução de alíquotas de importação para materiais artísticos (modelo: “IMPORTA FÁCIL”) com sua conseqüente transferência ao consumidor final.

**65. Problema: Falta de Leis diferenciadas e específicas que agilizem os trâmites alfandegários que regem a circulação internacional dos trabalhos do artista. Necessidade de facilitação do trâmite alfandegário para obras de artes visuais.**

**DIR:** Elaborar leis diferenciadas e específicas, que agilizem os trâmites alfandegários que regem a circulação internacional dos trabalhos do artista das artes visuais.

**META:** Criação de Selo Cultural facilitador de intercambio de artes visuais entre os países do Mercosul e da América Latina.

**66. Problema: Falta de incentivo à aquisição de obras de arte visual por pessoas físicas.**

**DIR.:** Tornar a aquisição de obras de arte um hábito dos cidadãos.

**META:** criação de incentivo fiscal à prática do colecionismo.

**67. Problema: Ausência de programas de intercâmbio internacional via editais, convocatórias e financiamentos para tais fins**

**DIR.:** Realização de análise junto ao Ministério do Planejamento, Casa Civil, Itamaraty, MINC e CSAV para a criação de mecanismos que visem o fortalecimento da circulação internacional da atividade artística, observando a produção brasileira em artes visuais como valor estratégico.

**META:** Criar linhas de intercâmbio internacional entre artistas, instituições e bens afins - inclusive a propriedade intelectual.

**DIR 2:** Rever programas de financiamento para a pesquisa em arte no exterior.

**META:** Criar bolsas de residência no exterior.

**68. Problema: Falta de regulamentação e transparência das atividades relativas às artes visuais em embaixadas brasileiras, órgãos diplomáticos e outras representações do Brasil no exterior.**

**DIR:** Criar regulamentação com critérios públicos transparentes e adequados aos valores do meio artístico para as atividades relativas às artes visuais nas Embaixadas brasileiras, órgãos diplomáticos e outras representações do Brasil no exterior, visando regular os critérios de ocupação destes espaços culturais disponíveis no exterior.

**META:** mapeamento e avaliação das regulamentações já existentes nesses espaços, em conjunto com o Ministério das Relações Exteriores.

**META:** Fomento a um circuito internacional nesses espaços para incrementar a visibilidade da produção das artes visuais brasileiras e sua difusão.

**META:** Criação e/ou regulamentação de normas de ocupação dos espaços expositivos das Embaixadas

**META:** Regulamentação e transparência das atividades dos espaços expositivos de embaixadas brasileiras; constituição de um conselho curatorial diretor das práticas artísticas para todo tipo de representação internacional (nesses espaços, em exposições de representação nacional e na nomeação de adidos culturais)

## **DIREITOS AUTORAIS**

**69. Problema: Necessário regulamentar o § 2º, inciso VII do artigo 24 da Lei 9610/98. (Compete ao Estado a defesa da integridade e autoria da obra caída em domínio público). Necessidade de classificação das imagens de obras que não estejam mais protegidas pela Lei de Direitos Autorais, para livre utilização pela população.**

DIR: Criação de um selo de domínio público para as obras que não estejam mais protegidas pela Lei de Direito Autoral, com a devida inscrição das mesmas num catálogo nacional com registro gratuito específico para obras de artes visuais.

META: Auxiliar e disponibilizar, através de um banco de dados oficial, a utilização de imagens de obras de arte sobre domínio público para emprego em diversos fins, em especial na educação e difusão das artes visuais e sua história.

**70. Problema: Falta de divulgação da Lei 9.610/98 no que se refere às artes visuais para os profissionais da área e público em geral, principalmente no que tange ao criador da obra e seus direitos.**

L.A: Difusão da Lei 9.610/98 através de cartilhas e mídia eletrônica, bem como divulgação da necessidade da utilização de instrumentos contratuais para a proteção dos profissionais e de das criações artísticas.

**71. Problema: Falta de créditos obrigatórios sobre as obras de arte fotografadas.**

**OBS: Existe a obrigação legal da necessidade de se dar o crédito do fotógrafo, mas**

**não especificamente ao monumento ou a obra que está sendo fotografada, o que não auxilia na exposição do artista junto a mídia.**

**DIR :** Regulamentação da fotografia de obras de arte na Lei 9610/98.

**META:** Emenda no capítulo IV da Lei 9610/98 para que seja respeitado o direito à imagem de obras de arte fotografadas com a obrigação do crédito, mesmo nos casos do artigo 46 da Lei 9610/98.

**72. Problema: Falta de especificação se o direito de saisine<sup>1</sup> é albergado pelo “Direito de seqüência” do artigo 38<sup>2</sup> da Lei 9610/98.**

**DIR /META:** criação de emenda para que no artigo 38 da Lei 9610/98 a percentagem recaia inclusive sobre as obras de domínio público e/ou tombadas para que os familiares possam auferir o direito de saisine.

**73. Problema: Necessidade que o direito de seqüência abranja não só o valor da diferença do aumento do preço da obra, mas o valor integral da obra para que sejam evitadas distorções sobre desvalorização da moeda e preservar a criação em seu aspecto moral.**

**DIR /META:** Criação de emenda para que a percentagem de 5% estipulada no “direito de seqüência” albergado pelo artigo 38 da Lei 9610/98 recaia sobre o preço total da obra e não só sobre o aumento.

**74. Problema: Inexistência de regulamentação da obra derivada, principalmente quando se trata de arte digital (releitura – colagem).**

**DIR/META:** Criação de mecanismos e regulamentação da obra derivada, principalmente quando falamos de arte digital (releitura – colagem)

## **DIMENSÃO SIMBÓLICA DA CULTURA**

**75. Problemas:**

---

<sup>1</sup> Princípio de origem francesa pelo qual os bens do de cujus se transmitem, imediatamente, aos herdeiros.

<sup>2</sup> Art. 38. O autor tem o direito, irrenunciável e inalienável, de perceber, no mínimo, cinco por cento sobre o aumento do preço eventualmente verificável em cada revenda de obra de arte ou manuscrito, sendo originais, que houver alienado.



- ✓ **Necessidade de maior proteção ao Patrimônio Cultural Nacional**
- ✓ **Insuficiência de catalogação de obras de arte do patrimônio artístico nacional.**
- ✓ **Insuficiência de ações preservacionistas para a manutenção do patrimônio artístico nacional.**

**DIR:** Ampliação dos recursos destinados pela União e adequação das políticas públicas preservacionistas.

**META:** Atualização dos critérios de tombamento de obras de arte regulamentados pelo IPHAN de forma a preservar divisas e o turismo cultural, dando a preferência de aquisição à União.

**META:** Acompanhar junto ao IPHAN o debate de reformulação da lei sobre o trânsito de obras e preservação de patrimônio artístico-cultural nacional.

**META:** Criação e atualização da catalogação das obras do Patrimônio Artístico Nacional, através da interlocução entre as instâncias Federal, Estaduais e Municipais.

## **76. Problema: Escassez de acervos públicos Estatais de etnologia e arqueologia**

**DIR:** Criar políticas de fomento a acervos públicos de etnologia e arqueologia.

**META:** criação de políticas públicas para identificação, valorização e difusão de acervos de etnologia e arqueologia.

**META:** criação de políticas públicas para requalificação de acervos e espaços existentes e implantação de novos, para a guarda, conservação e exposição.

## **77. Problema: Falta de articulação entre instituições responsáveis pelo patrimônio histórico para atuar em vistorias sobre o impacto das ações predatórias em sítios arqueológicos e outros da cultura material, entendidas como referências culturais fundamentais.**

**DIR:** criação de mecanismos que facilitem a interação entre as instituições responsáveis pelo patrimônio histórico.

**META:** criação de fundo para financiamento de pesquisa arqueológica, conservação e fiscalização de sítios.

**META:** modificação da lei específica no sentido de uma sanções mais rigorosas nas esferas cível e penal pelo crime da ação predatória ao patrimônio histórico

**META:** extinção dos termos compensatórios que degradem o referido patrimônio penalizando tais ações.

**78. Problema: inexistência do direito de preferência do estado quando da venda de uma obra de arte de relevância para o exterior.**

**DIR:** discussão entre todos os órgãos de preservação e representantes da sociedade civil para busca de soluções sobre a inexistência do direito de preferência do Estado quando da venda de uma obra de arte de relevância para o exterior

**79. Problema: Escassez de pesquisa e publicações sobre as culturas autóctones e sobre sítios arqueológicos nacionais, causando a apropriação internacional da produção das culturas autóctones (tribos indígenas, sítios arqueológicos), ao mesmo tempo em que é pouco divulgada no país.**

**DIR:** incentivar a pesquisa e publicação sobre o patrimônio etnológico e arqueológico nacional, em permanente interlocução com o IPHAN.

**META:** Levantamento dessa produção em grupos de pesquisa pré-existent nas universidades e Estado (Museu Nacional).

**META:** Fomentar publicações relativas à área (catálogos e periódicos), através de editais.

**META:** Criar parcerias com MEC para publicações destinadas à formação no Ensino Médio e Fundamental.

**80. Problema: Escassez de ações públicas que promovam o intercâmbio cultural e o incremento de formação específica nas áreas de Etnologia e Arqueologia do ponto de vista das artes visuais.**

**DIRETRIZ/META:** Implantar Editais públicos para bolsas de residência nacional e internacional que visem a pós-graduação nas áreas de etnologia e arqueologia, do ponto de vista das artes visuais, proporcionando novas perspectivas de integração cultural e formação continuada.

**81. Problema: Escassez de integração de artistas visuais em expedições científicas e de pesquisa de campo.**

**DIR:** Incentivar a integração de artistas visuais em pesquisa de campo em sítios arqueológicos e em pesquisas sobre grupos étnicos diferenciados.

**META:** promover a integração entre as diversas instituições que trabalhem nesses campos.

## **FINANCIAMENTO CULTURAL**

**82. Problema: Insuficiência de programas e ações Federais para o incentivo à pesquisa e produção artísticas.**

**DIR 1:** Criação e implantação de *novos formatos* de projetos de fomento à pesquisa e produção artística

**META:** Criação de bolsas, programas e editais específicos, buscando diversificar e atualizar as ações estatais de incentivo às Artes Visuais, a exemplo de projetos de arte ambiental, intervenção urbana, práticas artísticas em espaços não convencionais, entre outros.

**DIR 2:** criação de mecanismos de apoio à produção local nos estados e municípios, inclusive com o intuito de fomento ao turismo e divulgação de artistas locais.

**META:** – pesquisar as leis municipais e estaduais existentes sobre o tema visando a adoção, a nível nacional da melhor opção.

**META:** gestão para que os municípios adotem uma regulamentação da produção de monumentos públicos e a utilização de obras visuais em construções comerciais e residenciais urbanas através de incentivos fiscais como descontos no pagamento de iptu, acréscimo de potencial construtivo, etc. (Ex: Balneário Camboriu, Blumenau, etc...)

**83. Problema: Escassez de projetos de apoio à pesquisa no campo discursivo fora das IES.**

**DIR:** Criar mecanismos de apoio e fomento à pesquisa no campo discursivo.

**META:** implementação de editais públicos para bolsas de residência em âmbito nacional e internacional nas áreas de história, teoria e crítica de arte, proporcionando alternativas para

uma formação continuada; abrangendo também as demandas regionais, tanto no apoio aos agentes produtores de discurso quanto na definição de campos de estudo.

**META:** facilitar o acesso aos fundos de cultura (nacional e regionais), inclusive de pessoa físicas.

**META:** criação de prêmio editorial de ensaios na área de crítica de arte, teoria de arte, história da arte e projetos experimentais.

**META:** criação de prêmios para projetos de pesquisa nas áreas discursivas: história da arte, teoria da arte e crítica de arte.

#### **84. Problema: Dificuldades na manutenção de ateliês/espços físicos geridos por artistas.**

**DIR:** criação de editais para apoio a espaços geridos por artistas que proponham programas complementares de difusão e compartilhamento de bens culturais assim como cursos de arte para a comunidade.

#### **85. Problema: Escassez de projetos Federais na área de cultura focados no incentivo às produções e intercâmbios regionais**

**DIR:** Criar editais Estatais de incentivo à pesquisa e produção, que contemplem a descentralização da produção e circulação artísticas, assim como de produções teóricas, favorecendo ainda ações de intercâmbio cultural entre as distintas Regiões do Brasil levando em conta a diversidade de perfis para a produção, não privilegiando campos específicos e/ou tendências.

**META:** Baseando-se numa ampla radiografia crítica do setor das artes visuais, destinar dotação orçamentária para que se estimule a pesquisa em torno da atividade artística seja contemporânea ou não

#### **86. Problema: Falta de reconhecimento amplo da pesquisa e experimentação em arte nos editais públicos de financiamento das agências científicas.**

**DIR:** Reconhecimento amplo da pesquisa e da experimentação em arte nos editais de financiamentos das agências científicas.

**META:** ampliar as linhas de pesquisa para projetos especiais, que possam comportar todas as linguagens, processos, meios e suportes nas artes visuais.

**META.:** Elaboração de ações em conjunto com o MCT, visando à elaboração de critérios para o enquadramento deste tipo de pesquisa nos editais existentes ou elaboração de editais específicos.