

## **Interpretações do Agora: análises políticas da arte como meio de luta e garantia dos direitos humanos**

**Andrezza Souto  
Beatriz Wey  
Hilmar Soares,  
Maria Clícia de Almeida  
Layane dos Santos Henrique**  
**Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Brasil**

### **Introdução**

*Até mesmo a experiência do mundo, que nos é dado material e sensorialmente, depende do nosso contato com outros homens, do nosso senso comum que regula e controla todos os outros sentidos...”*

Hannah Arendt

Entre os séculos XX e XXI, particularmente, artistas plásticos apresentam maneiras objetivas de conceber os conflitos vividos pela sociedade. Para cada artista, a arte não é apenas sua visão sobre o mundo, mas uma ferramenta para transformá-lo. Assim tem sido na Europa e em outras partes do mundo quando a guerra, os genocídios, a questão dos refugiados e a pandemia são levados para dentro dos museus, dos centros culturais, das galerias de arte e outros espaços de divulgação artística

No Brasil vivemos uma surpreendente atuação dos artistas desde os primórdios do século XX. Década de 20 e o intenso movimento modernismo; década de 30 o povo brasileiro e as desigualdades ganharam espaço e maior visibilidade; década de 40 o artista olhou

para a cena urbana, para a ocupação das ruas e das fábricas e, também, para o inerente conflito existente; década de 50 o abstracionismo preponderou, assim como o otimismo da década de 60 que permaneceu até o golpe militar. Influências externas motivaram diversas produções que revelaram os efeitos revolução cubana, guerra fria e ditaduras. As inovações das linguagens artísticas tiveram que dividir espaço com a arte-ativismo, na busca por um mundo melhor. A leitura feita pelos artistas sobre os direitos humanos estiveram sempre presentes, ainda que de forma indireta. Estavam todos preocupados com os seres humanos se tornando supérfluos, sem utilidade e coisificados. Em outras palavras, uma ameaça permanente à dignidade humana. A internacionalização dos direitos humanos foi também um caminho para os artistas definirem suas escolhas e posições, dado o fato de que a humanidade não tem fronteiras e nem nacionalidade.

O Agora ainda conserva o espírito de 1948, não obstante a presente marca de retrocessos. A exposição intitulada de Espaços do ainda: subjugamentos regionais aponta grandes contradições impostas por modelos de cultura dominantes. Os estigmas e as generalizações são apontados e satirizados. O uso do substantivo “paraíba” é convertido em adjetivo, o outro é evidenciado de forma negativa. Nesta e em outras exposições a perspectiva política prepondera, fruto de crises estruturais.

Regionalismos, preconceitos, massificação, o outro tratado como parte de um processo de desqualificação do humano. Recursos linguísticos e artísticos revelam a arte e luta política em completa sintonia. O indivíduo como sujeito reivindica espaços seguros, um refúgio contra a precariedade. Inevitavelmente os artigos da constituição são retomados para que possamos dizer que todo indivíduo tem direito à vida, à liberdade e à segurança pessoal. Quando, da precariedade, surgem espaços propiciados pela arte em que podemos existir e resistir como sujeitos da ação.

O Agora resgata identidades, no retrato, uma foto de perfil de cada um, criando uma conexão com o mundo de hoje por meio das redes sociais. Como queremos ser e o que desejamos mostrar ao outro. O que é verdade sobre cada um, ninguém sabe ao certo.

Mas ali está o artista, olhando por trás da imagem, por trás da informação tratada com filtro.

Para além destes pontos, o Agora resgata e reconta a semana de arte moderna. Assim, resgatando o sentido das obras de Mario de Andrade e Oswald de Andrade, por exemplo, temos uma leitura sobre o nacionalismo e de seus estudos de raízes étnicas e culturais. Na exposição “Ecos do moderno ao contemporâneo - 100 anos da Semana de 22”, hospedada no Centro Cultural Correios do Rio de Janeiro, aborda múltiplas perspectivas e repensa as lacunas deixadas pelo tempo. Outras exposições são de grande importância como, Sob o Céu dos anônimos, As Horas e No Chão dos Diferentes para reflexão que aqui nos propomos.

Um novo olhar sobre o passado, um olhar do Agora sobre a história e seus sujeitos, dotados de direitos e permeados pela política. Miscigenação, racismo, etnocentrismo estavam sendo tratados de forma crua e nua. O legado da semana de arte moderna de 1922 foi a necessidade que os artistas sentiram de se expressarem livremente e com criticidade, não aceitando a condição imposta pelo poder público ou decretos leis que esperam a representação de seus interesses. O Agora revela a transformação artística e social do século XXI. Deste modo, trataremos neste artigo da arte e seus aspectos políticos jurídicos, adentrando no campo específico dos direitos humanos para melhor compreender as mudanças do tempo, história e linguagem estética.

### **1. Espaços do ainda: subjugamentos regionais**

A exposição “espaços do ainda”, que ficou em cartaz de 05 de abril e 26 de junho/2022 no Paço Imperial, é proveniente de um projeto de pesquisa da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), que tem como objetivo principal elencar a temática da precariedade como produtora da arte política. Em complemento à exposição na cidade

do Rio, o projeto também conta com vídeos disponibilizados no canal do youtube “arte e precariedade”<sup>1</sup>, em que os artistas explicitam seus pensamentos na construção das obras.

Os autores Ana Emerich, Cristiana Miranda, Christus Nóbrega, Floriano Romano, Leila Danziger, Livia Flores, Patricia Franca-Huchet e Rosana Paulino, sendo naturais de diferentes localidades do país refletem em suas obras visões acerca de questões sociais por eles vivenciadas e/ou que estão presentes ao seu redor.

A exposição, sendo construída por tantos autores com suas diferentes visões e abordagens, traz consigo uma infinidade de temas que podem ser pensados e repensados através de uma perspectiva política. As crises vivenciadas no país circundam o cerne da exposição, fomentando discussões acerca da democracia, do humanismo e, também, da própria comunicação e da arte.

Na arte política, a importância de recursos que chamem atenção e causem impacto ao espectador é inegável. Diversos desses recursos são utilizados na exposição, através de cores fortes, frases emblemáticas, textos bastante atrativos e traços que evocam a curiosidade. Destaco aqui a parte da exposição que explora o tema dos regionalismos, evidenciando os inúmeros preconceitos vivenciados por nordestinos ao redor do país, principalmente, na região sudeste. O uso dos recursos linguísticos e artísticos criados por Christus Nóbrega visam a demonstração de preconceitos vivenciados por nordestinos no sudeste do país fazendo parte da junção entre a arte e a luta política e, assim, evidenciando essa histórica problemática.

---

<sup>1</sup> Canal do youtube: <<https://www.youtube.com/c/ArteePrecariedade>>

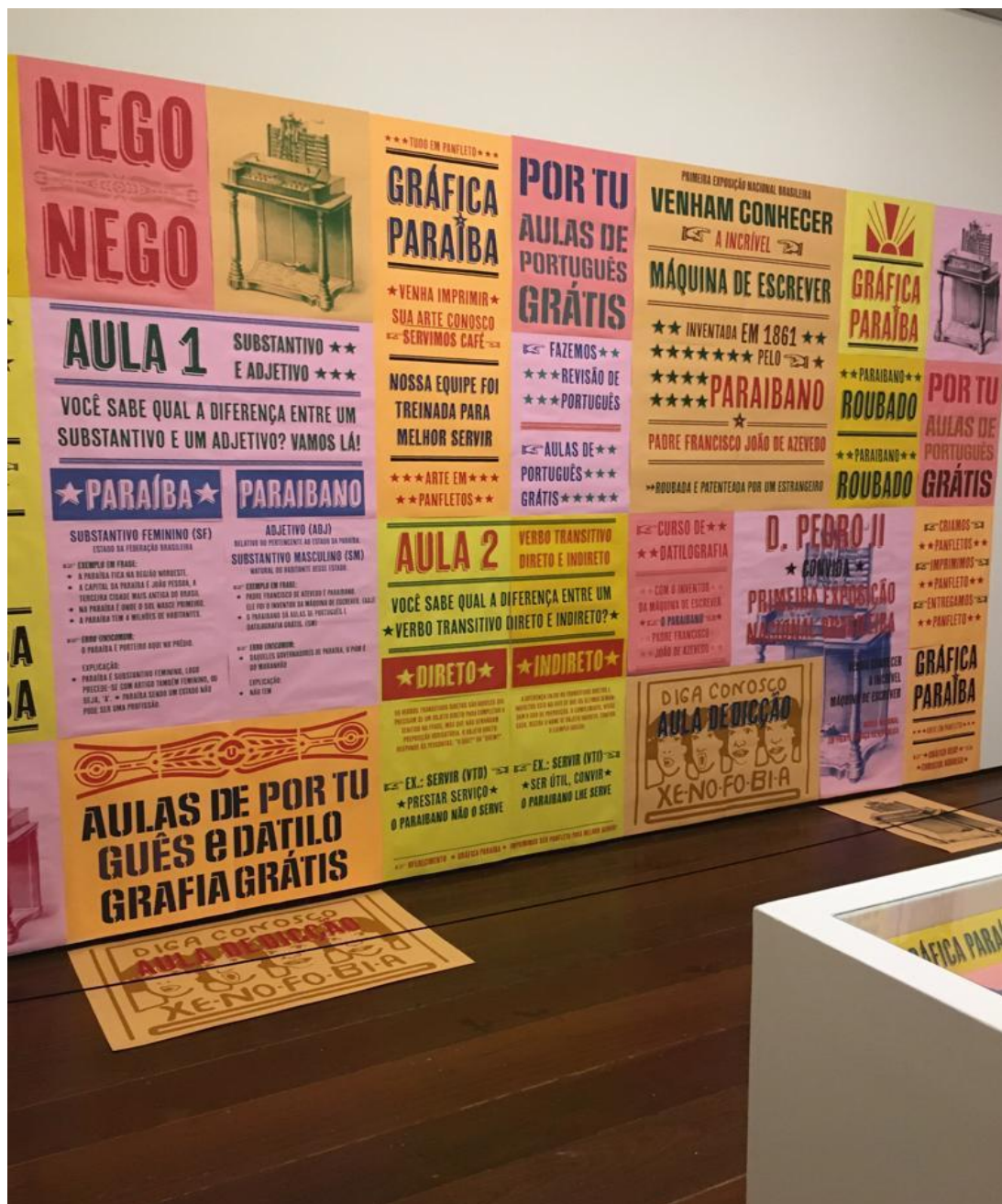


Imagem 1: cartazes de Christus Nóbrega.

Fonte: autoral

De maneira sarcástica e humorística, as obras com cartazes e quadros explicitam o problema social, invertendo os papéis presentes na estrutura social e tratando o indivíduo que reproduz os pensamentos e atitudes acerca da “inferioridade” nordestina como o não-civilizado e não educado.

Uma vez que os estigmas instaurados no cerne da sociedade estimulam a subjugação através dos generalismos, o uso do substantivo “paraíba” convertido em adjetivo evidencia o apagamento do indivíduo e, portanto, sua inferioridade para com o outro. As exemplificações demonstrando as realizações, diversidades e inteligência criativa dos paraibanos buscam eliminar este “adjetivismo”<sup>2</sup>, ilustrando a contradição entre a realidade dos paraibanos e os estigmas.

---

<sup>2</sup> Substituição de uma palavra com outra classe gramatical em adjetivo.



# AULA 1

## SUBSTANTIVO ★★ E ADJETIVO ★★★

### VOCÊ SABE QUAL A DIFERENÇA ENTRE UM SUBSTANTIVO E UM ADJETIVO? VAMOS LÁ!

★ PARAÍBA ★	PARAIBANO
<b>SUBSTANTIVO FEMININO (SF)</b> ESTADO DA FEDERAÇÃO BRASILEIRA	<b>ADJETIVO (ADJ)</b> RELATIVO OU PERTENCENTE AO ESTADO DA PARAÍBA.
<b>EXEMPLO EM FRASE:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>★ A PARAÍBA FICA NA REGIÃO NORDESTE.</li><li>★ A CAPITAL DA PARAÍBA É JOÃO PESSOA, A TERCEIRA CIDADE MAIS ANTIGA DO BRASIL</li><li>★ NA PARAÍBA É ONDE O SOL NASCE PRIMEIRO.</li><li>★ A PARAÍBA TEM 4 MILHÕES DE HABITANTES.</li></ul>	<b>SUBSTANTIVO MASCULINO (SM)</b> NATURAL OU HABITANTE DESSE ESTADO.
<b>ERRO (IN)COMUM:</b> O PARAÍBA É PORTEIRO AQUI NO PRÉDIO.	<b>EXEMPLO EM FRASE:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>★ PADRE FRANCISCO DE AZEVEDO É PARAIBANO. ELE FOI O INVENTOR DA MÁQUINA DE ESCREVER. (ADJ)</li><li>★ O PARAIBANO DÁ AULAS DE PORTUGUÊS E DATILOGRAFIA GRÁTIS. (SM)</li></ul>
<b>EXPLICAÇÃO:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>★ PARAÍBA É SUBSTANTIVO FEMININO, LOGO PRECEDE-SE COM ARTIGO TAMBÉM FEMININO, OU SEJA, 'A'. ★ PARAÍBA SENDO UM ESTADO NÃO PODE SER UMA PROFISSÃO.</li></ul>	<b>ERRO (IN)COMUM:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>★ DAQUELES GOVERNADORES DE PARAÍBA, O PIOR É DO MARANHÃO</li></ul> <b>EXPLICAÇÃO:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>★ NÃO TEM</li></ul>

Imagem 2: cartaz de Christus Nóbrega

Fonte: autoral

Além de expor com clareza a existência de diferentes estados dentro da região nordeste com um tom irônico, reprendendo de forma sutil a generalização com o adjetivo “paraibano”, ele traz muitas informações acerca do estado da Paraíba, fazendo com que o espectador possa se inteirar das especificidades deste e, assim, demonstrando mais uma vez a incoerência das generalizações. Tudo isso através de uma estética e didática impecáveis.

Ressalta-se que no mural de cartazes com as “aulas de português”, há cartazes de revolta, reivindicando a titulação de criador da máquina de datilografar como sendo uma invenção do padre paraibano Francisco João de Azevedo. A invenção, como exposto nos cartazes, foi convertida como sendo uma criação estrangeira<sup>3</sup>, mais uma vez caracterizando o preconceito e o estigma para com os nordestinos e, nesse caso, para com o povo da Paraíba.

Tudo isso atrela-se à discussão acerca dos direitos humanos e da intolerância para com a diversidade, uma vez que há a delimitação dos espaços sociais em que os nordestinos são “aceitos” em outros estados<sup>4</sup> e sua estigmatização. A hierarquização dos mais diversos espaços sociais, traz à tona a estigmatização e sua reprodução, assim, permitindo e construindo o distanciamento entre os indivíduos.

Desde a Declaração dos Direitos de 1689 percebemos um movimento interessado em compreender a condição humana do indivíduo e lhe garantir direitos que a protejam. Passando por direitos individuais - liberdade - políticos - sufrágio e participação política - e sociais. Em Locke, na escrita da carta acerca da tolerância (1689) e, também, na declaração universal dos direitos humanos, há os princípios base que o Estado deve manter para administrar uma sociedade respeitosa às divergentes visões e vivências, além de ser uma espécie de “protetor” aos direitos naturais dos indivíduos. Em específico, nos artigos 2º e 6º da declaração (1948) há expressões claras acerca das diferenças entre as territorialidades dos

---

<sup>3</sup> *140 anos de uma injustiça*, disponível em: <<https://revistapesquisa.fapesp.br/140-anos-de-uma-injustica/>>

<sup>4</sup> “Não vejo eles como diferentes, só não vejo aqui como o lugar deles” Análise do poder simbólico presente nas relações sociais entre estabelecidos e outsiders em Orlândia – São Paulo.



indivíduos, inferindo que suas divergências fundadas neste aspecto não são prerrogativas plausíveis para as distinções preconceituosas. Dessa forma, pode-se dizer que a manutenção da lógica subjugadora e estigmatizadora que produz e reproduz seus símbolos através de preconceitos regionais, representados na exposição citada, vai para além de uma espécie de violação ao direito de liberdade.

Tais estigmas, precursores da intolerância, produzem uma contextualização social muito dolorosa e não agregadora, dificultando, ainda mais a construção de um espaço social saudável e respeitoso.

Por muito tempo existiam indivíduos que sequer tinham direitos, não sabiam que tinham força política e muito menos eram donos de sua própria vida, por consequência, não tendo poder econômico também. Ele não existia: Não era cidadão. Assim não era ninguém e muito menos, parte do Estado. É estranho trazer uma reflexão sobre os avanços à garantia da humanidade em tempos de uma humanidade desumanizada, onde discursos neoliberais e fascistas são eleitos para a presidência, naturalizam as dinâmicas de opressão e violência para grupos subalternizados e contribuem para o crescente aumento de notícias que narram o extermínio da juventude negra, a violência contra mulheres e pessoas lgbti-qa+. No Atlas da Violência disponibilizado em 2021, a taxa de mortalidade de pessoas indígenas aumentou 21,6% em relação a 2019 e é destacado também que 77% das vítimas de homicídio no Brasil são negras. Quanto mais trazemos para o debate esses exemplos empíricos, mais parece que tratamos de retrocesso às noções humanizadoras sobre todos os corpos.

O conceito de *precariedade*, que descreve o encontro da vulnerabilidade da existência em relação ao outro promove a experiência política da arte. Inundada pelas reflexões de ser um corpo-objeto disputando narrativas em relação aos corpos-sujeitos e disposta a aceitar a

vulnerabilidade de me expor à fala, fui impactada pelas obras da exposição destacada, em algum momento percebendo que “espaços do ainda”, para mim, se criou como um refúgio. Refúgios que ainda me permitem sair do conforto para a tomada de autonomia sobre minha própria *sujeição*<sup>5</sup>.

O primeiro núcleo da exposição, nomeado *Sob o Céu dos Anônimos*, reuniu os trabalhos de Ana Emerich, Floriano Romano, Leila Danziger, Livia Flores e Patrícia Franca-Huchet. As obras expostas estabelecem uma dialética entre criar o sujeito a partir da existência do outro, destacando que os outros por muitas vezes são anônimos, quase impercebíveis. Como criar o sujeito então se o outro, anônimo, é quase inexistente?

Adentrando no espaço da exposição, há um pequeno lugar aconchegante: dois bancos, uma caixa de som entre estes. Há também uma voz que quase passaria despercebida, como uma conversa ambiente. Precisei me concentrar, apertar o olho como quem lê letras miúdas e sentar-me próximo a caixa para entender que a voz citava nomes, diversos, e por fim questionava “E se as ruas fossem ganhassem o nome de quem as construiu?”.

---

<sup>5</sup> Tornar-me sujeito, deixando de ser objeto.

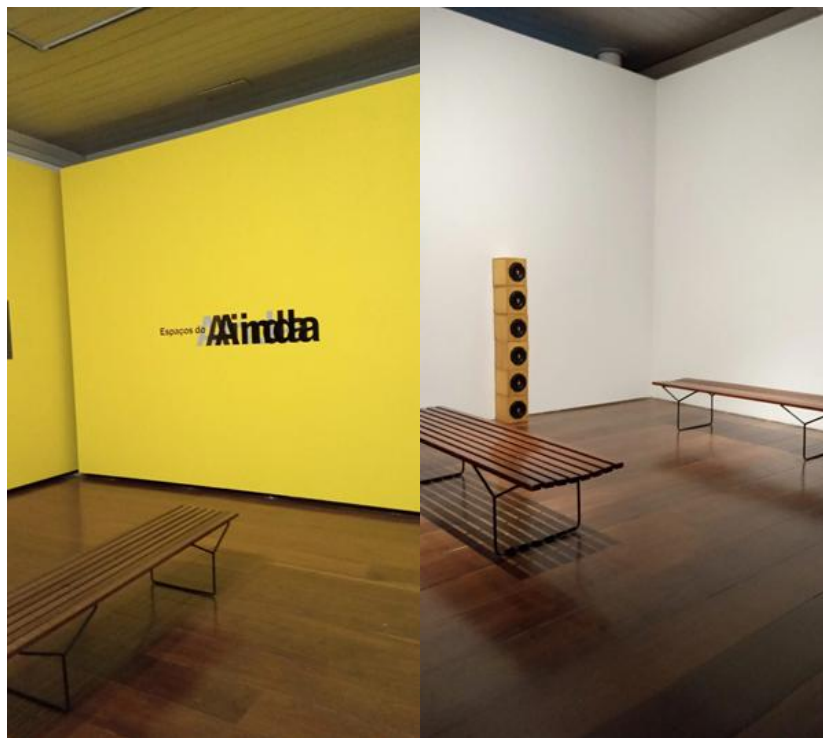


Imagem 3: entrada da exposição espaços do ainda.

Fonte: autoral

A intervenção artística é de Floriano Romano e se encontra no núcleo 1 (um) anteriormente citado, fruto de uma ficção construída a partir dos dados de pessoas anônimas que podem ter existido na construção da cidade. Nesse espaço ainda pude pensar sobre ter um minuto para sentar, respirar fundo e me concentrar em ouvir outras histórias sobre os lugares que frequento, reconhecendo novos personagens principais.

Outra obra que merece destaque é *As Horas*, de Livia Flores. Na parede, um prato dividido em três partes desproporcionais girando no sentido horário, pedras de gesso rente a parede e logo mais a frente um grande mural de jornal composto por 80 (oitenta) folhas de jornais pintadas de preto, destacando a frase “Eles Riram” em memória aos 80 tiros

disparados pelo Exército Brasileiro na direção de Evaldo Rosa e Luciano Macedo no Rio de Janeiro, dia 07 de abril de 1919. A frase destacada foi retirada do depoimento de Luciana Oliveira, viúva de Evaldo, que narrou “Eles Riram. Eu chamei eles de assassinos e eles riram.”



Imagem 4: discente de ciências sociais da UFRRJ Maria Clícia em frente a obra “as horas” de Livia Flores.

Fonte: autoral

Hannah Arendt, em todo seu exercício de pensar regimes totalitários e aspectos que são característicos destes, escreve sobre a banalidade do mal, em que narra o julgamento de Eichmann, e tenta compreender sobre os crimes cometido pelo soldado nazista. É um bom exemplo do que pode acontecer quando deixamos de nos afetar. Quando o mal vira constante, em outras palavras, vira comum aos nossos olhos e nossa racionalidade e sensibilidade humana é posta em xeque. E aí, assistimos o mal banal (ARENDDT, 1999) ganhar força, colocando ideais individualistas e egoístas acima da coletividade.

O segundo núcleo da exposição se chama “No Chão das Diferenças” e é composto por Christus Nóbrega, Cristiana Miranda, Rosana Paulino: são obras que ressaltam o verbo *afetar*. Daquilo que nos afeta e nos movimenta, o que é política? O conceito de precariedade nele é apresentado com sutileza ao nos colocar de frente com o outro e suas diferenças.

A pandemia experimentada globalmente traz novos aspectos ao conceito de precariedade apresentado por Lygia Clark. Se antes não reconhecíamos nossa vulnerabilidade em relação ao outro ou a necessidade de sermos frágeis na construção da nossa identidade coletiva, o isolamento social nos obrigou a encararmos esta tal precariedade. Percebermos nossa vulnerabilidade ao nos afastarmos dos outros, além de sentir como o não-contato (ou isolamento) afeta na minha desconstrução de identidade. É quase como se sem a possibilidade de experimentar trocas em comunidade, quem somos fosse aos poucos sendo questionado e esquecido.

A construção do indivíduo como sujeito foi um desses caminhos que encarou a vulnerabilidade de fragilidade de perto, culminando em declarações universais que criem espaços seguros - os que chamo de refúgio - para que sejam vividas estas precariedades bem mostradas pela arte. É um movimento por essência que não se separa: A arte, a política e os direitos humanos.

Se pudesse associar um artigo da Declaração à exposição apresentada aqui porque ela o ilustra bem, seria o artigo terceiro. *Todo individuo tem direito à vida, à liberdade e à segurança pessoal.* Quando, da precariedade, surgem espaços que ainda podemos apresentar e reviver nossas fragilidades enquanto reconhecemos nossa identidade de sujeito. Tenho direito de experimentar a fragilidade da vida em liberdade e minhas expressões livres de vulnerabilidade deve ser assegurada.

- 2. “Artigo 19º: Todo o indivíduo tem direito à liberdade de opinião e de expressão, o que implica o direito de não ser inquietado pelas suas opiniões e o de procurar, receber e difundir, sem consideração de fronteiras, informações e ideias por qualquer meio de expressão.”**

“Identidade Coletiva II”, do artista plástico Bernardo de Paula Magalhães Bastos, o Bere, refere-se ao projeto que conta com personagens diversos retratados em cores vivas e em posições que remetem à uma conexão com o mundo tecnológico em que vivemos. De acordo com o curador da exposição, Carlos Beltrão: “É como se a imagem pintada fosse a foto de perfil de cada um, criando uma conexão com o mundo de hoje, onde as pessoas se conhecem e se comunicam a maior parte do tempo através das redes sociais e só deixam transparecer o que lhes é conveniente.”. Essa frase chama atenção, pois ela se apoia sobre o fato que é a conveniência informativa que as redes sociais proporcionaram com a sua vasta expansão. Tal conveniência, que talvez comece com informações pessoais como nome, idade, altura, peso etc. pode acarretar numa série de desinformações que se alastram e têm efeito no meio social e político. E é notório que Bere reconhece isso em sua exposição.



Em sua obra “Grl Pwr” (Imagem 5), Bere retrata uma mulher, de cabelos vastos e imponentes, posicionada de forma que seu braço fique em evidência, mostrando sua tatuagem escrita “GRL PWR”, o título da obra. Esse termo, que é a redução do termo em inglês *girl power* (ou “Poder feminino”, numa tradução livre para o português), mostra antes de tudo a relação da mulher com a política e seu posicionamento sobre causas sociais, em especial a luta feminista, porém também representa, por ser uma expressão em inglês, seu conhecimento e sua ligação com movimentos e ideias políticas que vão para além do espectro social brasileiro.



Imagem 5: Quadro - Grl Pwr; Artista: Bere; Ano: 2021

Enquanto a expansão de movimentos que lutam por igualdade de direitos e estabelecimento de grupos historicamente perseguidos é um ponto extremamente positivo proporcionado pelas mídias sociais, pontos negativos também surgiram. Um deles, que talvez seja o extremo oposto do caso retratado em “Grl Pwr”, foi a forte união, troca de ideias e expansão de grupos simpatizantes de ideologias de perseguição e extermínio. A filósofa alemã Hannah Arendt, em seu livro “Origens do Totalitarismo” estabelece já em seu pri-

meiro capítulo que “Os primeiros partidos anti-semitas das últimas décadas do século XIX foram os primeiros a coligar-se em nível internacional. Desde o início, convocavam congressos internacionais, e preocupavam-se com a coordenação de atividades em escala internacional ou, pelo menos, intereuropéia.” (Arendt, 1957, 24). E com o acesso às mídias sociais se tornando cada vez maior, essa tendência se estabeleceu com mais força e alcance do que nunca. Uma das mais notórias atividades desses grupos no ambiente virtual é a proliferação de mentiras e teorias da conspiração afim de, por meio de um pânico generalizado, criar um senso de ameaça que atraia cada vez mais pessoas para o seu lado nessa narrativa idealizada. Esse fenômeno, conhecido como Fake News, se encontra cada vez mais presente no cotidiano do cidadão brasileiro e levanta uma série de questões sobre como surgem e por que acreditamos em tais mentiras.

A jornalista Rafaela Ponchirolli afirma, em uma coluna publicada no portal “Politize!”, que um dos principais motivos pelo qual esses fenômenos de desinformação se dão com tamanha eficiência é a existência de bolhas sociais. Essas bolhas, por sua vez, mantêm as pessoas alienadas em suas próprias crenças e estabelecendo relações apenas com quem está ideologicamente alinhado com elas. Portanto, ao consumir informações que vêm de dentro da sua bolha social, tende-se a acreditar que tal informação é verdadeira e não são questionadas as fontes e a veracidade do que foi dito. Essa ideia pode ser reforçada mais uma vez por Hannah Arendt quando, em seu texto de 1967 “Verdade e Política”, diz:

A verdade de facto, pelo contrário, é sempre relativa a várias pessoas: ela diz respeito a acontecimentos e circunstâncias nos quais muitos estiveram implicados; é estabelecida por testemunhas e repousa em testemunhos; existe apenas na medida em que se fala dela, mesmo que se passe em privado. É política por natureza. Ainda que se deva distingui-los, os factos e as opiniões não se opõem uns aos outros, pertencem ao mesmo domínio. (Arendt, 1967, 11)

É preciso refletir também, ao se falar sobre insegurança informacional, sobre a quantidade de dados transmitidos diariamente. Dia após dia, somos bombardeados por uma série de informações acerca dos mais variados assuntos e vindas dos mais variados meios, seja dos veículos tradicionais de mídia, ou dos grupos nas redes sociais. No quadro “Te Vejo da Janela, Tenho Que Pular, Posso Cair, Me Estatelar, Mas Nesse Lugar Não Posso Mais Ficar” (Imagem 6) é possível ver uma silhueta em preto, encarando o que parece ser um aparelho de televisão da mesma cor. No entanto, sua cabeça está pintada em vermelho, cor que é comumente usada para representar sentimentos intensos como raiva, angústia, ou até amor. Isso faz crer que a personagem está sentindo algo intenso e, pelo título da obra que expressa um desejo suicida, pode-se confirmar que de fato o que está sendo representado é um sentimento de angústia causado pelo que, hoje, talvez seja o maior ícone da mídia tradicional. Esse sentimento é um dos sintomas causados pelas Fake News e é tratado no artigo “Considerações psicanalíticas sobre a pós-verdade e as malditas fake news”, de Leonardo Lopes Miranda e Heloísa Caldas, como algo paradoxal pois: “à medida que engendram o retorno de um sentimento de desamparo, um não podemos ‘crer em nada’, também constroem como saída o restabelecimento da ordem tradicional na imposição de normas totalitárias e autoritárias.” (Miranda; Caldas, 568).

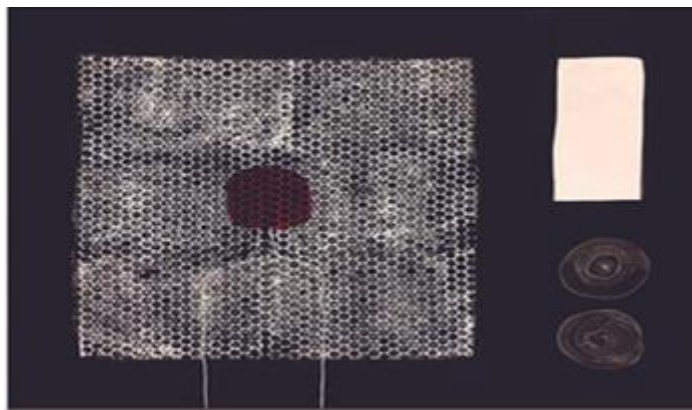


Imagem 6: Quadro - Te Vejo da Janela, Tenho Que Pular, Posso Cair, Me Estatelar, Mas Nesse Lugar Não Posso Ficar; Artista: Bere; Ano: 2021.

Bere, em seu quadro “Eu Vou Me Enrolar nas Ondas e Ir Até o Fundo do Oceano em Busca de Ar” (Imagem 7), retrata um busto feito de formas geométricas que compõem um corpo. No rosto é retratado um tipo de máscara e em seu olho direito, uma cruz vermelha, uma possível referência ao brilho cibernético retratado nos olhos de robôs em filmes dos anos de 1980. Com isso, Bere pode estar fazendo alusão aos robôs (ou *bots*) utilizados na proliferação de desinformação por meio de perfis falsos na internet. O “Fundo do oceano” no título, ao entender a obra como sendo de fato uma referência ao universo cibernético e toda cultura que o permeia, pode ser visto como uma referência à Deep Web que, em termos simples, é um espaço virtual não rastreado onde qualquer conteúdo pode ser anexado de forma anônima.



Imagem 7: Quadro - Eu Vou Me Enrolar Nas Ondas e Ir no Fundo do Oceano em Busca de Ar; Artista: Bere; Ano: 2020

Extensivos debates vêm sendo levantados nacionalmente acerca de como evitar que esse problema se agrave ainda mais. O projeto de lei 2.630/2020, mais conhecido como Lei das Fake News, cujo objetivo é combater a proliferação de informações falsas e criar um ambiente virtual mais seguro para todos, é um exemplo. Dentre suas medidas estão a derrubada de contas falsas e a implementação de um pacto de transparência entre as empresas que controlam as mídias sociais e seus usuários. A desinformação ameaça não só a segurança individual, mas também compromete o andamento da democracia como um todo, afetando resultados de eleições e tornando aceitáveis ideias e movimentos que vão contrários, em essência, à própria vida.

### **3. Toda pessoa tem o direito de tomar parte livremente na vida cultural da comunidade**

O que sabemos sobre a Semana de Arte Moderna? O que aprendemos sobre a Semana de 22? Qual a relação entre arte e política? Esse ano comemoramos o centenário da SAM e alguns eventos e exposições foram organizados a fim de lembrar, propor releituras e discutir o que esse evento representou para a história brasileira. Discutir a perspectiva política das artes também se faz necessário, pois a arte pode estar ligada e a serviço de uma ordem política vigente ou pode ser engajada — arte que critica esse poder dominante da ordem vigente — tendo um caráter contestatório.<sup>6</sup>

Trataremos de duas exposições, com perspectivas e abordagens bem diferentes entre si, mas que trazem excelentes insumos para o debate do impacto cultural desse movimento. A primeira se trata da exposição itinerante que esteve em exibição no Centro Cultural Correios no RJ, “Ecos do moderno ao contemporâneo - 100 anos da Semana de 22” sob curadoria de Edson Cardoso, Cota Azevedo e Anete Mendonça. A segunda se passa na Festa Literária das Periferias (Flup) edição 2022. Nesta, Lima Barreto é destaque na exposição de curadoria de Lilia Schwarcz, Jaime Lauriano e Pedro Meira Monteiro e que teve como casa o Museu da História e da Cultura Afro-Brasileira (Muhcab), também endereçado na cidade do Rio de Janeiro.

Que o modernismo foi um movimento artístico-cultural que mirava na quebra do tradicionalismo da época através de novas produções artísticas, já é conhecimento generalizado. O que começou a ser debatido recentemente, foi a exclusão de artistas não-brancos do evento de arte. Construir esse movimento de contestação da ordem estabelecida é extremamente importante. É a partir desse movimento que veremos avanços e progressos significativos.

---

<sup>6</sup> Napolitano, M. A relação entre arte e política: uma introdução teórico-metodológica. 2011.



Cabe, entretanto, antes de adentrar esse campo de discussão, expor o cenário sociopolítico que estava sendo construído nesse contexto a nível nacional. Na primeira década do século XX o estado de São Paulo passava por uma grande transformação econômica que alteraria o plano social. Lembremos do grande fluxo imigratório europeu a que São Paulo foi submetido. A justificativa: necessidade de cobrir a demanda de mão de obra — sobretudo no setor agrícola. A controvérsia dessa linha de argumentação são as políticas implementadas nesse contexto. A opção imigrantista foi um projeto político, uma estratégia etnogenética na qual as teorias racistas desenvolvidas pela intelectualidade dos séculos XIX-XX tomaram forma entre as elites e o Estado brasileiro<sup>7</sup>. O sociólogo Carlos Vainer deixa evidente que houve intencionalidade nas ações do governo, diz que “a formulação e execução de uma política racial encontraram no Estado brasileiro terreno propício e, quem sabe, privilegiado.” (Vainer, 1990, 106). Pontua o caráter racista dessa política, pois apenas dois anos pós abolição, surgiria o Decreto que regulariza o serviço de introdução e localização de imigrantes, trazendo em seu texto frases que autorizavam a livre entrada dos indivíduos válidos e aptos para o trabalho excluindo explicitamente indivíduos da Ásia e da África, pois estes não seriam considerados aptos para o trabalho.

A liberdade de ingressar no Brasil era negada aos negros africanos, justamente aqueles que durante quase quatro séculos haviam sido obrigados, encadeados, a virem para cá. Nossa República, desde os seus primórdios, dizia aos negros aquilo que lhes repetirá por longas décadas: ao Brasil o negro só interessou enquanto foi escravo. (Vainer, 1990, 107)

O Decreto visava regulamentar o ingresso do colono europeu, somente, pois este sim seria apto para o trabalho, logo, poderia se fixar em fazendas.

---

<sup>7</sup> Vainer, C.B. Estado e raça no Brasil. Notas exploratórias. 1990.

Este e outros projetos de lei foram impulsionados, todas tendo uma produção intelectual como base conceitual e teórica para sustentação dessas políticas. Essa intervenção estatal revela um compromisso com um projeto racista de construção da nacionalidade, da identidade nacional, fundado em conceitos de superioridade da raça branca e voltado para o “aperfeiçoamento” da população brasileira implementando políticas imigratórias. Vainer (1990) lembra que, a todo o momento, sempre foi objetivo do Estado o branqueamento da população. Buscou-se na miscigenação um meio de eliminar o negro da sociedade brasileira, ela simbolizou a democracia racial e a neutralidade estatal inexistente e isso mostra como a questão racial brasileira é complexa.

Esse era o palco de acontecimentos da sociedade brasileira no início do século XX. Toda essa transformação implicou na alteração do plano social — nota-se a formação da burguesia industrial, proletariado e uma crescente classe média em formação<sup>8</sup>. É nesse cenário cultural, político e social que se movimentam os artistas que irão promover a Semana de Arte Moderna de 1922 de São Paulo.

A Semana de Arte Moderna (SAM) que aconteceu entre os dias 13 e 18 de fevereiro de 1922, foi organizada por artistas de áreas múltiplas, como as artes plásticas, literatura e a música. Ali, estava sendo muito pautada a crítica ao academicismo e ao tradicionalismo nas artes. Essa ruptura com o conservadorismo no cenário cultural foi uma das maiores contribuições da Semana. Partindo desse princípio, podemos começar a visualizar a temática que poderia estar presente no evento e, quem sabe, haver até um espaço de inclusão de artistas não-brancos. Das distâncias entre o esperado e o fato ocorrido, o que se deu foi que essa inclusão nunca chegou a acontecer. Um evento que se propunha a trazer uma nova visão para o campo das artes, acabou ficando concentrado em um grupo de elite intelectual — branca e, em sua maioria, masculina.

---

<sup>8</sup> Nascimento, E. B. A Semana de arte moderna de 1922 e o modernismo brasileiro: atualização cultural e “primitivismo” artístico. 2015.

A Semana de Arte Moderna não é somente um movimento artístico. Estava sendo formado ali um movimento político e social visto que ao ressaltar a cultura e a realidade brasileiras buscava-se construir uma consciência nacional, ou seja, era a formação de uma narrativa para a construção da identidade nacional. Sellan e Silveira citam Coutinho para falar sobre esse “fazer o Brasil dentro do Brasil”,

Um dos grandes pensamentos que alimentaram a Semana de Arte Moderna pode ser extraído de Coutinho (1990) ao referir-se à chegada do século XX como o momento de “fazer o Brasil dentro do Brasil” e, assim, “espalhar a convicção de que o Brasil pode ser vivido intelectualmente e, com matéria prima que oferece, recriado artisticamente”, em todas as áreas. (Coutinho, 236 apud Sellan e Silveira, 70).

Assim, a busca por nacionalizar as artes ficou evidente, na ocasião, nas obras de Mario de Andrade e Oswald de Andrade, por exemplo, no qual desenvolveram temas referentes à noção de nacionalismo, exploraram a valorização da memória nacional e fizeram um estudo de raízes étnicas e culturais.

Mesmo o Rio de Janeiro sendo a capital com forte cultura popular e urbana, contrastando diretamente com a São Paulo tradicional e engessada artisticamente, o evento aconteceu no Theatro Municipal paulista — local extremamente elitizado e frequentado pela classe alta da cidade. Esse já foi o primeiro ponto de exclusão, artistas de outras regiões do Brasil não tiveram o devido protagonismo no evento. É sintomático que, ao voltar nosso olhar para o quadro de artistas presentes no projeto, só vejamos uma representação branca, mesmo que, na densa realidade, não fosse a elite paulista a única responsável pelo conteúdo da cena artística modernista.

Há quem ouse dizer que não houve participação de artistas negros no movimento modernista do Brasil, porém estes corajosos desconsideram a presença de uma gama de artistas na cena literária, como é o caso da invisibilização de Lima Barreto, Pixinguinha, Lino Guedes, os irmãos João e Arthur Timótheo, dentre outros. Os valores e ideais do modernismo, como a crítica ao academicismo e à estética conservadora do século já ultrapassado — século XIX —, a ruptura com o tradicionalismo, a valorização da identidade nacional e cultura brasileira, estavam presentes em suas obras, assim como estava presente em Oswald de Andrade ou em Mário de Andrade, mas ainda assim suas criações foram marginalizadas. O que justifica essa exclusão?

Esses artistas racialistas se empenharam em produzir uma arte combativa, com posições antirracistas, denunciando o racismo e a hipocrisia das elites brasileiras, contestando as teorias racialistas que trataram de atribuir à miscigenação a causa do atraso do nosso país, o que teria incomodado consideravelmente uma sociedade cuja escravidão tinha sido recentemente abolida e cuja época o racismo estava muito presente na sociedade brasileira — e permanece presente ainda nos dias atuais.

Na exposição “Ecos do moderno ao contemporâneo - 100 anos da Semana de 22”, hospedada no Centro Cultural Correios do Rio de Janeiro, os organizadores lembram que o objetivo do trabalho era propor um debate que abordasse diferentes perspectivas sociopolíticas e voltar no tempo para preencher as lacunas que foram deixadas pelo movimento na época. Nesse projeto, os curadores trouxeram uma releitura das obras da Semana de 22 e priorizam artistas mulheres. Essa é uma exposição de ponto de vista próprio.

A participação feminina foi baixa na Semana de 22, lembramos de nomes como Tarsila do Amaral, Anitta Malfatti e Zina Aita, por exemplo. Nessa exposição, em quase todas as obras está representada a presença feminina, destacando sua relevância e importância. Destaco, sobretudo, a releitura de Ara Celis da obra “Abaporu” de Tarsila do Amaral: em seu trabalho, a artista substituiu o colorido por tons quase grafite para, assim, se

propor a colocar no quadro o reforço do valor do povo negro. Uma demonstração da diversidade cultural brasileira.

Essa exposição ressalta a contribuição da Semana enquanto movimento de vanguarda, mas reconhece as lacunas deixadas em aberto pelo movimento. Por isso, a rigorosa seleção dos trabalhos artísticos buscou contemplar vozes que não foram protagonistas em sua época.

Outra exposição que aborda esse mesmo movimento da história brasileira, porém a partir de outro viés, foi de curadoria de Lília Schwarcz, Jaime Lauriano e Pedro Meira Monteiro, presente no Muhcab — Museu da História e da Cultura Afro-Brasileira. Nela, está destacado o pioneirismo de Lima Barreto no Modernismo através de imagens criadas a partir de seus textos autorais. A curadoria tratou de selecionar 22 artistas plásticos no qual cada um ganhou espaço para exibir uma obra de arte inspirada nos romances, contos e crônicas do autor. A exposição se propõe a discutir a invisibilidade de artistas como o carioca Lima Barreto diante do movimento paulista. Sua vida é a grande evidência de que havia artistas negros modernistas antes de 1922 no Brasil, o portfólio do artista mostra as críticas propostas pelo Modernismo — exemplo disso é a reflexão proposta em *Triste Fim de Policarpo Quaresma* (1915) sobre identidade nacional.

O que vemos nessa exposição é que, já que a elite branca paulista que dominava a narrativa da Semana de Arte Moderna de 1922 se recusou a dar protagonismo para essas vozes, hoje, tratamos de fazer isso. A exposição do Muhcab muda o foco das comemorações do Modernismo para a vida e obra de Lima Barreto. Ali é possível perceber a característica irônica, combativa — Lima Barreto denunciava exaustivamente o racismo e as consequências da escravidão — e um certo quê de autobiografia em suas obras.

Lima Barreto era um escritor modernista com grandes obras publicadas. Artista de opiniões fortes, foi convidado para fazer uma resenha do evento para a *Revista Careta*<sup>9</sup>. No texto, ele discorda de alguns posicionamentos do grupo e destaca seu desalinhamento com

---

<sup>9</sup> Revista humorística brasileira que esteve em circulação entre os anos 1908 e 1960.

o enaltecimento às ideias proferidas por Filippo Marinetti — que se revelaria defensor do fascismo, posteriormente. Dizia-se que Lima Barreto chegou a sonhar com algumas mudanças na SAM, principalmente após suas críticas, mas isso não chegou a acontecer. Por fim, devido a esse desentendimento, o artista ficou de fora do evento e ainda foi alvo de respostas preconceituosas por parte dos responsáveis pela SAM — um caso cita que ele chegou a ser chamado de “escritor de bairro”, o autor da frase não foi reconhecido.

Portanto, o grupo que propôs uma ruptura com as estruturas arcaicas e conservadoras do campo artístico, não permitiu que Lima Barreto se juntasse ao clã e participasse do evento, devido à oposição de valores. Como foi dito anteriormente, a inclusão não se deu na prática. Não foi de interesse do grupo incluir na agenda o escritor militante, que talvez tivesse mais a acrescentar sobre Brasil do que muitos modernistas que estavam dentro.

E o que ficou depois dessa semana? O legado que a SAM deixou foi, principalmente, a criticidade e a liberdade que ecoou nas obras de artistas inspirados por essa semana. No caso de Lima Barreto, o livro “Os Bruzundangas” faz uma crítica, em uma linguagem com bastante ironia, à ordem social vigente no Brasil, sobretudo a corrupção, hipocrisia brasileira e a servilidade aos modelos europeus. Todos esses aspectos foram pauta dos modernistas, mas por estar à margem dos debates acadêmicos, a obra passa despercebida.

A proposta da exposição é que, depois da temporada no Mhucab, as obras se desloquem para as ruas e escolas do Rio de Janeiro. Lima Barreto — ou Afonso Henrique de Lima Barreto —, nascido em 13 de maio de 1881 no Rio de Janeiro, veio a falecer em novembro de 1922, meses depois da SAM.

O que fica de aprendizado é que exposições como essas cumprem o papel social importante de contar a história pela ótica de quem foi silenciado, evidenciar nomes que foram ocultos pela estrutura racista e misógina deste país e não deixar que sejam esquecidos. O artigo 27º da Declaração Universal dos Direitos Humanos nos lembra que “Toda pessoa tem o direito de tomar parte livremente na vida cultural da comunidade, de fruir as



artes e de participar no progresso científico e nos benefícios que deste resultam.”. Por isso, cabe a defesa da democratização do acesso a esses espaços, para que o capital cultural não seja artifício somente das elites, mas que também as classes populares possam se apropriar desses espaços e dar continuidade a esses legados.

### **Conclusão**

Este artigo é apenas uma incipiente reflexão sobre a intrínseca relação entre arte, política e direitos humanos. A cada nova produção artística, novas percepções sobre o Agora se apresentam. O inesperado se coloca e torna mais presente a necessidade de defesa de quem somos, dos nossos direitos e da transformação do social. “O tempo está fora dos eixos”, colocou William Shakespeare, na dramaturgia de Ricardo III, que relata embate de poder em que legitimidade e usurpação são as linhas essenciais da origem das crises. Nosso tempo está fora dos eixos, e a arte nos mostra que somos capazes de encontrar caminhos que resgatem a nossa memória, origem e ideal.

© Andrezza Souto, Beatriz Wey, Hilmar Soares, Maria Clícia de Almeida e Layane dos Santos Henrique

### Referências Bibliográficas:

“140 anos de uma injustiça” <https://revistapesquisa.fapesp.br/140-anos-de-uma-injustica/>

Alberto, M.; Arendt, H. *Verdade e Política*. Lisboa: Relógio D’água, 1995.

Arendt, Hannah. *Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal*. Companhia das Letras, 1999.

Arendt, H.; Rapsi, R. *Origens do Totalitarismo*. Companhia Das Letras, 2013.

Assembleia Geral da ONU. "Declaração Universal dos Direitos Humanos".  
<http://www.un.org/en/universal-declaration-human-rights/>.

Azevedo, Cota. “Ecos do moderno ao contemporâneo”  
<https://dasartes.com.br/agenda/ecos-do-moderno-ao-contemporaneo-centro-cultural-correios-rj/>

Canal “arte e precariedade” <https://www.youtube.com/c/ArteePrecariedade>

Coelho, Leonardo “Lei das Fake News: o que é?” <https://www.politize.com.br/lei-das-fake-news/>

“Espaços do Ainda” <https://alem.bio/espacosdoainda>

“Exposição Espaços do Ainda” <https://dasartes.com.br/agenda/espacos-do-ainda-paco-imperial/>

“Exposição Espaços do Ainda” <http://amigosdopacoimperial.org.br/espacos-do-ainda>

Folha de S. Paulo “E daí? Lamento. Quer que eu faça o quê?”, diz Bolsonaro sobre mortes por coronavírus; 'Sou Messias, mas não faço milagre.’’  
<https://www1.folha.uol.com.br/poder/2021/03/relembre-o-que-bolsonaro-ja-disse-sobre-a-pandemia-de-gripezinha-e-pais-de-maricas-a-frescura-e-mimimi.shtml>

INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA; FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA (Org.). “Atlas da violência 2019”.  
[https://www.ipea.gov.br/portal/index.php?option=com\\_content&view=article&id=34784](https://www.ipea.gov.br/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=34784)

- Lins, Luis F; Villela, Felipe; Azevedo, Vitor “DEEP WEB – Introdução”.  
<https://www.gta.ufrj.br/ensino/eel878/redes1-2018-1/trabalhos-v1/deepweb/index.html>
- Locke, John. *Carta acerca da Tolerância*. 1632-1704.
- Magalhães Bastos, Bernardo de P. “Início | BERE”.  
<https://bernardobere.wixsite.com/berere>
- Miranda, Leonardo L.; Caldas, Heloísa. “Considerações psicanalíticas sobre a pós-verdade e as malditas fake news.” *Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental*, v. 24, n. 3, 2021, p. 560–574
- Napolitano, M. A relação entre arte e política: uma introdução teórico-metodológica. *Temáticas*, Campinas, SP, v. 19, n. 37, 2011, pp. 25–56
- Nascimento, E. B. (2015). A SEMANA DE ARTE MODERNA DE 1922 E O MODERNISMO BRASILEIRO: ATUALIZAÇÃO CULTURAL E “PRIMITIVISMO” ARTÍSTICO. *Gragoatá*, 20(39).  
<https://doi.org/10.22409/gragoata.v20i39.33354>.
- Pereira, Bruno César e Lourenço, Alexandra. “Não vejo eles como diferentes, só não vejo aqui como o lugar deles’ Análise do poder simbólico presente nas relações sociais entre estabelecidos e outsiders em Orlândia” – São Paulo. 2018.
- Ponchirolli, Rafaela. “Por que caímos em fake news?” <https://www.politize.com.br/por-que-caimos-em-fake-news-2/>
- Prefeitura Rio. “Exposição no MuHcab destaca o pioneirismo de Lima Barreto no Modernismo com imagens criadas a partir de seus textos.”  
<https://prefeitura.rio/cultura/exposicao-no-muhcab-destaca-o-pioneirismo-de-lima-barreto-no-modernismo-com-imagens-criadas-a-partir-de-seus-textos/>
- Santos Barbosa, Levi. “A forma como processo: espacialidade, participação e precariedade em caminhando” (1963) de Lygia Clark. In: *ANAIS DO V CONGRESSO DA ANDA* <https://proceedings.science/anda/anda-2018/papers/a-forma-como-processo--espacialidade--participacao-e-precariedade-em-caminhando--1963--de-lygia-clark>
- Garcia, Gustavo; Gomes, Pedro H.; Viana, Hamanda. “Relembre o que Bolsonaro já disse sobre a pandemia, de gripezinha e país de maricas a frescura e mimimi.”

<https://g1.globo.com/politica/noticia/2020/04/28/e-dai-lamento-quer-que-eu-faca-o-que-diz-bolsonaro-sobre-mortes-por-coronavirus-no-brasil.ghtml>

Rosa, Giovanni S. “Contradições entre Semana de 22 e Brasil do início do século 20 são debatidas em evento.”

<http://www.usp.br/aun/antigo/exibir?id=4442&ed=765&f=3>

Sellan, Aparecida Regina B.; Silveira, Regina Célia P. “A Semana de Arte Moderna: A literatura brasileira e os grupos de poder da época”. *Verbum: Revista PUC SP*, Vol. 11, ed. 2, 2022, pp. 65-77

Vaine, Carlos B. Estado e raça no Brasil. Notas exploratórias. In: *Cadernos Cândido Mendes. Centro de Estudos Afro-Asiáticos - CEAA*. n°18, 1990, pp 103-118.