Arte & Ensaios
vol. 31, n. 50,
jul.-dez. 2025

Arte e sensibilidades no enfrentamento ao horror contemporâneo: um dossiê político-poético

Art and sensibilities in confronting contemporary horror: a political-poetic dossier

Julie Brasil
0000-0003-3108-2478
julie.brasil@unirio.br

Resumo

O presente dossiê reúne ensaios e práticas artísticas que investigam a arte como resistência diante do horror contemporâneo. A partir da discussão sobre a monstruosidade e a fome como sintomas de uma cultura de controle e exclusão, o conjunto de textos atravessa as urgências da inclusão sensorial e da educação como prática de liberdade. O trabalho articula perspectivas feministas e decoloniais para reescrever a história da arte e abordar as tensões das políticas migratórias e da fronteira. Examinam-se poéticas que enfrentam a violência estatal, o luto e o silenciamento, transformando o trauma em denúncia e a morte em semente de resistência. Por fim, o dossiê propõe o sonho e a fabulação coletiva não como fuga, mas como estratégias pragmáticas e políticas para adiar o fim do mundo e reinventar futuros possíveis.

Palavras-chave

Arte e política. Horror contemporâneo. Resistência. Afetos e sensibilidades.

Abstract

This dossier brings together essays and artistic practices that investigate art as resistance in the face of contemporary horror. Starting from the discussion on monstrosity and hunger as symptoms of a culture of control and exclusion, the collection addresses the urgencies of sensory inclusion and education as a practice of freedom. The work articulates feminist and decolonial perspectives to rewrite art history and address the tensions of migratory policies and borders. It examines poetics that confront state violence, mourning, and silencing, transforming trauma into denunciation and death into seeds of resistance. Finally, the dossier proposes dreaming and collective fabulation not as escape, but as pragmatic and political strategies to postpone the end of the world and reinvent possible futures.

Keywords

Art and politics. Contemporary horror. Resistance. Affects and sensibilities.

PPGAV/EBA/UFRJ
Rio de Janeiro, Brasil
ISSN: 2448-3338
DOI: 10.60001/ae.n50.10

Arte & Ensaios
vol. 31, n. 50,
jul.-dez. 2025

Abrimos este dossiê com um brilhante vômito: Monstros à mostra, de Leonardo Bertolossi. O texto se derrama como quem confessa – ou denuncia –, lembrando que a monstruosidade é condição vital dos tempos, mas, sobretudo, é sintoma de uma cultura que suprime a diferença e estetiza a violência em nome do controle e da ordem. Bertolossi propõe: somos todos monstruosos, exceto quem não. Nossa fome é de sentido; nossa existência, abjeta e errante num mundo precarizado, manipulado pelo medo e pela docilização neoliberal. Aqui, monstros e canibais tornam-se alegoria e denúncia, personagens da luta contra a normalidade letal, aquele "grau zero da monstruosidade" (Canguilhem), e explicitam o embate entre o desejo e o controle, a multiplicidade e o discurso único.

O texto de Bertolossi nos apresenta a monstruosidade como potência anárquica e crítica; um excesso que recusa a morada segura da normalidade e faz do abismo sua casa, desvelando, junto com as ruínas do mundo, a fome que permeia todo o tecido social. A monstruosidade, para Bertolossi, não é só um desvio de padrão, mas a matéria-prima de nossa incompletude, aquilo que habita o interior de cada figura socialmente "aceitável" – um traço de desejo e falta, o vazio em aberto como horizonte do humano. Reconhecer o monstro em nós é confrontar a própria experiência do vazio, da exclusão e da ausência, recusando o consolo piedoso para buscar sentidos nos rastros do que foi apagado.

É a partir desse vazio que Leonardo Martins traça seu caminho: O peso do vazio: imagem, fome e resistência na Palestina não parte da monstruosidade como fábula ou metáfora, mas de um gesto absolutamente real – uma criança dormindo com uma pedra amarrada ao estômago, lutando contra a fome. A imagem circula como denúncia, mas sua autenticidade, contestada no campo das *fake news*, pouco altera a força do conteúdo: mesmo que a fotografia seja ficcional, a fome não é. É desse encontro entre realidade e rumor, ausência e excesso que emerge o *punctum* descrito por Barthes, aquilo que fere e nos atravessa sem piedade. O vazio em questão não é só ausência de pão, é excesso de significado histórico, político e ético, interpelando nossa própria letargia e exigindo ação: a fome como monstruosidade programada, projeto de extermínio.

Martins transforma a pedra no ventre vazio em representação radical da resistência, condensando a relação do corpo com a terra, o mineral com o social, o arquivo digital com o testemunho vivo. Os dois Leonardos partilham, a suas maneiras, o desejo de romper o ciclo de indiferença, apontando que o horror, quando naturalizado, anestesia; apenas a arte (monstruosa e material) pode dar forma simbólica a esse vazio e o ressignificar em esperança e liturgia política.

Arte & Ensaios
vol. 31, n. 50,
jul.-dez. 2025

A fome, como aponta Leonardo Martins, é uma forma de vazio insuportável, mas nunca natural. Antes de ser ausência de alimento, ela é inscrição da desigualdade, efeito de estruturas geopolíticas, sociais e políticas que programam a exclusão. Josué de Castro foi incisivo: a fome está enraizada no solo das injustiças históricas, das políticas de concentração fundiária e na lógica do latifúndio, que transforma a terra e a comida em mercadoria para poucos, destinando ao resto apenas o vazio, a escassez, a espera. Ao falar da fotografia e da fome, Martins mostra que a imagem, quando pensada como inscrição no corpo social, pode deslocar o espectador da indiferença para a responsabilidade ética e política.

Esse campo do vazio é reatualizado na poética de Andréa Hygino, cuja série Tipos de Comer II torna o ato de se alimentar um acontecimento coletivo, político e educacional. Em suas fotografias e performances, a língua – símbolo da fala e também da digestão – recebe palavras-forma feitas de macarrão, compondo alfabetos e alimentos. É a equação poética de aprender (e ensinar) com o corpo, de debater as urgências sociais em torno da mesa e do quadro-negro: "Negar o alimento é negar o próprio começo das palavras". Hygino radicaliza a ideia de Carolina Maria de Jesus: transformar a escassez em presença crítica, destacando que toda educação como prática de liberdade deve ser, ao mesmo tempo, escola e cozinha, espaço de partilha e de inclusão simbólica e material.

A passagem do vazio do corpo (explorado por Martins) para o vazio da sala de aula (investigado por Hygino) revela, portanto, o circuito completo da exclusão: quem tem fome de pão terá fome de mundo, de direito, de linguagem. É por isso que, nos trabalhos de Hygino, a educação aparece como campo de disputa central para a democracia do sentir e do existir. O cotidiano da escola – universo de disciplina, mas também de desobediência e invenção – reencena a fronteira perversa da inclusão e da exclusão sociais. Como afirmam teóricos da área da inclusão, como Viviane Sarraf, a verdadeira política inclusiva deve ser sensorial, experimental, aberta ao corpo e a suas diferenças, capaz de reinventar modos de dar presença a quem esteve historicamente interditado.

O percurso construído até aqui atravessa a radicalização do sensível, do corpo e do espaço: de Andréa Hygino e suas inscrições da fome e do direito à palavra, horizonte que se abre no texto seguinte: a inclusão plena nos espaços culturais, museais e artísticos, como direito e reinvenção radical de cidadania – tema pulsante na experiência curatorial de Isabel Portella.

Deslocando a arte para o território da acessibilidade plena, multiplicando sentidos e modos de estar no mundo sensorial, convergindo o gesto coletivo de Hygino com o desejo de democratizar as experiências estéticas, Portella faz da exposição Arte pra Sentir um laboratório de inclusão sensível – em que baixa visão e singularidades sensoriais são não apenas acolhidas, mas celebradas como potência de criação e pertencimento. Articula-se aqui a urgência de construir uma pólis em que toda diferença tenha espaço, voz, inscrição e presença.

Isabel amplia ainda mais a ideia de inclusão: a experiência estética não deve ser monopólio do olhar, mas ocasião para a invenção de múltiplas vias de acesso, partilha e pertencimento sensorial. Inspirando-se em Merleau-Ponty, Amanda Tojal e na própria Viviane Sarraf, Isabel propõe medidas que vão do tato à audiodescrição, do olfato ao paladar, fazendo da exposição território de liberdade e de vivência integral da diferença.

Nesse contínuo, arte, fome e educação caminham juntas: todas apontam para a necessidade de romper o ciclo da exclusão, inventando novas formas de sentir, aprender e construir pertencimento. Esse campo expandido do sensível encontra em Daniela Labra uma reflexão aguda sobre o papel da sensibilização e da sensorialidade: para Labra, a potência política da arte está em sua capacidade de desconstruir fronteiras estáticas e ativar zonas de experiência, nas quais corpo, espaço e afeto se entrelaçam em vivências contingentes. Aqui, a sensorialidade deixa de ser mero adorno ou acessório, assumindo o centro da práxis artística – seja nas proposições relacionais de Lygia Clark, seja nas ações pedagógicas de Hygino ou nas experiências de inclusão curatorial de Portella.

Labra destaca como algumas artistas, Lygia Pape entre elas, promoveram um “percurso global” de reencantamento do cotidiano e das sensibilidades marginalizadas. Pape, como Clark e Oiticica, alinhou sua produção à recusa do objeto estático e à invenção de linguagens capazes de ativar o coletivo, o sensório e o político. A experiência de sensorialidade radical proposta pelo neoconcretismo repercute nas práticas de atenção ao corpo, à diferença e às microrrevoluções do cotidiano das periferias urbanas.

É neste lugar da escuta e do corpo-sentido que Marcela Cantuária se insere, trazendo à tona a atualidade explícita do gesto radical de Lygia Pape em diálogo com a constelação de mulheres latino-americanas. Cantuária convoca para o centro da cena as históricas e as anônimas: suas pinturas e instalações

Arte & Ensaios
vol. 31, n. 50,
jul.-dez. 2025

celebram e inscrevem as vozes de resistência das mulheres do continente, forjando cartografias da diferença, do inacabado, do comum insurgente. Se Pape reivindicava a potência subjetiva e sensorial das formas abertas, Cantuária oferece a radicalidade da memória coletiva, irredutível ao esquecimento ou à subalternização institucional. Vai-se, assim, do estômago vazio à língua cheia de palavras, da exposição tátil à curadoria engajada, do gesto performativo ao ativismo pictórico.

A partir do gesto radical de Marcela Cantuária, que reimagina os salões emblemáticos da história da arte ocidental por meio do olhar insurgente das mulheres do sul global, o percurso deste dossiê se enraíza na força feminista que une corpos, territórios e ancestralidades desobedientes. Nas pinturas da série Salões das Mulheres, Cantuária tensiona a função consagradora do museu, subvertendo antigos dispositivos eurocêntricos e ofertando um relicário de memórias insurgentes, em que mãos femininas e vozes latinas desenham novas cartografias de mundo. Cantuária não reivindica apenas um lugar no arquivo: ela o reescreve, fazendo do salão – outrora cofre de exclusões – um laboratório vivo para fabulações e futuros abertos. Seu gesto, simultaneamente coletivo e radical, afirma que recontar a história da arte nunca será ato neutro: trata-se de refundar mundos – e esse é o gesto inaugural do feminismo, entendido como prática visual e exercício ininterrupto de disputa simbólica.

É desse ponto crítico e luminoso que o texto ecoa no pensamento e na prática de Marivi Véliz, cuja travessia performática parte das genealogias feministas latino-americanas para habitar, com intensidade, o solo da arte política. Véliz articula em sua escrita o corpo e a fronteira como campos de batalha: ao analisar o impacto de Regina José Galindo e Tania Bruguera, revela como a performance contemporânea, por meio da corporeidade extrema e da publicização da vulnerabilidade, produz interseções potentes entre corpo feminino, território, história e migração. É nos corpos da diáspora, nas mulheres em deslocamento, no grito por direitos – sempre ameaçados por regimes de controle e opressão – que a autora vê o lugar privilegiado da resistência feminista. Assim, a força das mulheres latinas celebrada por Cantuária se concretiza nas práticas radicais de Galindo e Bruguera, tocando a dor, o risco e a esperança de todo o continente.

Véliz, no entanto, amplia seu olhar à dimensão urgente das políticas migratórias atuais, principalmente no contexto dos Estados Unidos. Em suas

análises, fica evidente que o endurecimento das políticas migratórias não é apenas reação a fluxos demográficos, mas parte de uma disputa simbólica e política sobre identidade e pertencimento nacional. O recente aumento nas deportações em massa, o reforço de fronteiras e as narrativas xenofóbicas não apenas afligem migrantes em situação irregular, mas também tensionam as noções de cidadania, trabalho e direitos humanos. Enquanto profissionais altamente qualificados seguem sendo admitidos em número recorde, milhares enfrentam a precarização, o risco da deportação e o trauma da separação familiar. Pesquisadoras como Gabrielle Oliveira e Margaret Peters expõem o paradoxo: o mercado de trabalho valoriza "cérebros" estrangeiros, mas a retórica política e as ações do Estado aprofundam a vulnerabilidade dos migrantes mais precarizados, principalmente latinos.

Daí, o feminismo decolonial latino-americano se faz ponte para uma questão inescapável: a migração. Esse é o tema que catalisa o vínculo para o ensaio de Rubens Takamine. Tal como as performances investigadas por Véliz, a obra de Rubens estabelece a migração como experiência de fronteira vital, transformação e conflito. O migrante – seja por fuga, desejo ou necessidade – é um corpo político por excelência, corpo que escapa, que desafia o controle do Estado-nação, que carrega, na pele e na memória, tanto as marcas da violência quanto os rastros de reinvenção coletiva.

Assim, este dossiê – construído a partir dos afetos, das urgências e das insurgências do sul – avança do salão tomado pelas mulheres de Cantuária. Ele atravessa a performance feminista radical de Véliz, Galindo e Bruguera. Além disso, desemboca no horizonte sensível e político da migração, que será aprofundado a seguir pela voz de Takamine. Arte e política aqui se afirmam como práticas de passagem: de mundos interditados, de geografias insubmissas, de presenças que insistem em existir, mesmo e sobretudo na travessia.

A tessitura política da migração, discutida por Rubens Takamine por meio do percurso do artista nipo-brasileiro Claudio Tobinaga, revela que todo deslocamento é também experiência de "hiato existencial" – terra de ninguém entre pertença e rejeição, promessa e desilusão. Nas pinturas de Tobinaga, a memória turbulenta das diásporas orientais no Brasil é atravessada por imagens híbridas, *glitches* de uma nação que insiste em celebrar a paleta da mestiçagem enquanto normaliza práticas cotidianas de exclusão e preconceito. A migração, na leitura

Arte & Ensaios
vol. 31, n. 50,
jul.-dez. 2025

de Takamine, não é apenas viagem de corpos, mas zona tensa em que identidades se chocam e ressignificam; é racismo estrutural e também fabulário, resistência e reinvenção. Como sugere Byung-Chul Han, citado por Takamine, esses corpos migrantes nos obrigam a ver o abismo do pertencimento negado, mas também a potência erótica do contato, da mestiçagem, da negociação que não cessa.

O que resta, por vezes, das ruínas do terremoto é a indagação sobre o valor da arte e sua utilidade na produção da subjetividade e resistência das margens – a arte como produção de hiatos existenciais, que se recusam à domesticidade do campo artístico institucional e ao consumo capitalista.

A introdução de Jorge de León emerge da combustão crítica do marginal. Num trânsito que parte das "ruínas acesas" pela violência urbana e colonial até a potência inaugural do corpo e do silêncio costurado, León organiza sua prática artística a partir da fronteira – o corpo como terreno agônico. Suas performances, como a emblemática costura da própria boca, materializam uma crítica feroz ao dispositivo político do silenciamento dos descartáveis, atravessando a estética brutal e o gesto da denúncia que Didi-Huberman chama de imagem ardente.

A peça fundamental na obra de Jorge é a recusa do trauma redentor e a insistência no gesto: suas imagens encaram o espectador não para purificar, mas para arder junto e, como Galeano aponta, transformar a memória do incêndio em fermento para rebelião. Os abutres de Zopilotes batem em metáfora sobre a morte e a decisão histórica entre prata e chumbo, revelando a impossibilidade de fuga desse ciclo – na Guatemala, o bloco de concreto e o cadáver são insígnia de toda biopolítica das margens. León, assim, assume a sobrevivência como força inaugural, ativando a denúncia e profanando o real, recorrendo ao eterno retorno nietzschiano para sugerir que, mesmo fadado ao fracasso, todo gesto tem hipótese de reinvenção.

O ciclo das chamas, no qual ardem desde operárias e meninas calcinadas até florestas devoradas pela violência política e pelo abandono estatal, configura o fogo não como destruição somente, mas como chamado – campo de provocação, luto e renascimento. Seu último movimento recusa a reconciliação e aposta no impossível florir no ciclo da morte, permitindo que o lume minúsculo insista na existência.

O atravessado pela morte e pela recusa da apatia prepara o terreno para a poética de Rafael Prado, em que a morte se transmuta em semente e resistência.

Prado, em sua série Povos Amazônicos não morrem, viram semente, articula uma genealogia da floresta sagrada – seus corpos tombados não se apagam, mas germinam como agentes históricos e ecológicos silenciados pela violência do extrativismo. Rafael, ao transformar a dor da perda em potencial de vida, reinventa a memória como campo de batalha simbólica, em que as lágrimas regam o nascimento das árvores, e os mortos tornam-se guardiões.

A obra pictórica de Rafael Prado ressoa como antídoto à violência das múltiplas mortes impostas à Amazônia, elucidando não só resistências, mas reinvenções de vida em meio ao luto permanente. Ao plasmar figuras de defensores da floresta e povos originários como semente, e não como ausência, Rafael reconstrói uma gramática visual que entrelaça canção, corpo e território, convertendo o trauma coletivo em imanência e expressão vital. Em sua pintura, fraturada por grafismos e linhas que se bifurcam como rios, a floresta se escreve não apenas como no contexto apresentado, o sujeito é visto como agente, ecoando a ancestralidade viva e a possibilidade de mundos alternativos. Nesse modo de criação, há um desejo radical de liberdade – não a liberdade liberal, abstrata, mas aquela enraizada na experiência comunitária, nos encontros interespécies e na reinvenção dos vínculos sociais que a devastação colonial tentou romper. A liberdade, nesse caso, é invenção de linhagens, matriz ritualística e afirmação de direito ao sensível. A arte torna-se um ato de restituição e de insurgência ontológica: o direito de criar sentidos para além da morte e do silenciamento.

É nesse limiar que a poética de Prado deixa aberta a senda para a obra de Omar Garcia, cuja investigação da imagem se inscreve nas fraturas e nas promessas do conceito de liberdade enquanto chave dialética do político. Garcia problematiza a liberdade para além da sua aparente obviedade, captando-a como um processo sempre tensionado entre autonomia, poder e limitação. Em seus escritos e investigações artísticas, a liberdade não se resume à retórica emancipatória, mas emerge como categoria operacional que, no espectro latino-americano, é regida tanto pelo desejo quanto pela violência do aparato estatal. As imagens de Garcia tensionam a genealogia da liberdade: a narrativa bíblica do Éden, a conquista do território, o exílio e a estrangeiridade como condição constitutiva do sujeito contemporâneo. Aqui a estética, por definição, é política – pois a aparência das coisas é inseparável da disputa por visibilidade e reconhecimento. Os corpos, as paisagens, os arquivos ativados pelo artista evidenciam que a liberdade

Arte & Ensaios
vol. 31, n. 50,
jul.-dez. 2025

é sempre um campo em disputa, cujo reverso é o controle, a fronteira e o exílio. Nada mais atual em contextos em que todo território é sitiado por delimitações "legais" que visam silenciar, expatriar ou classificar vidas, como Garcia aponta em seus ensaios sobre o espaço – político, estético, espiritual – e suas exclusões.

Nessa dobra, Garcia revela a política como força fundante da arte contemporânea latino-americana, transcendendo a mera tematização do conflito para propor uma ação sensível sobre o visível. Política, em sua acepção mais radical, emerge como processo de redistribuição do sensível (Rancière), lugar onde o dissenso se inscreve tanto pela presença quanto pelo espectro da ausência. É nesse ponto de inflexão, em que a política se torna matéria da arte, que se insere a análise da obra de Aline Chagas, pesquisadora cuja trajetória se debruça justamente sobre a politicidade do corpo dissidente e das vozes expulsas da normalidade estética e institucional.

No trabalho de Chagas, a política é atravessada pelo testemunho da dor coletiva, pelo espectro do autoritarismo e por estratégias de resistência feminista, decolonial e transidentitária. O texto propõe uma reconexão entre arte e politização do trauma, tensionando as fronteiras do silêncio e da memória, ao reivindicar a visibilidade das vidas precárias e dos corpos racializados e generificados, por vezes reduzidos à condição de ausência pelo Estado e pelo patriarcado. Sua poética não busca apenas a denúncia, mas a reinscrição sensível dos lutos negados e a fundação de vocabulários afetivos e políticos para experiências relegadas ao espectro, ao fantasma e ao protesto coletivo.

A produção de Aline Chagas oferece contundente denúncia das dores gestadas nas entranhas das ditaduras latino-americanas, revelando como os horrores do poder de exceção perpetuam paisagens de medo, luto não reconhecido e silenciamento social. *La llorona* emerge como um corte na pele da história, em que silenciamento não é mero apagamento, mas operação contínua de poder sobre corpos dissidentes. Seu texto habita o interstício entre o aniquilamento e o lamento: recuperando o fantasma e o feminino como experiência política e colonial que, recorrentemente, as estruturas autoritárias procuram lançar ao silêncio. Aqui, silenciar é interditar o luto das mulheres indígenas, negar reconhecimento dos corpos racializados – instaurar a morte sem direito à memória, como demonstra Judith Butler. Na escrita de Aline, porém, esse silenciamento é sempre incompleto: a performance e o cinema tornam-se contra-arquivos, dispositivos

que fazem reverberar o espectro no espaço público e coletivo, reavivando as vozes sepultadas pelo trauma de Estado e pelo patriarcado. Força e testemunho, a arte despedaça o pacto do silêncio e produz comunidade na dor e na desobediência. Essa expansão do silêncio, historicamente sistematizada e incessantemente revertida, trabalhada por autores como Michel Foucault e Giorgio Agamben, reaparece nas estratégias artísticas de Maria Raeder.

Ao manipular imagens extraídas dos meios de comunicação, Raeder trabalha o silêncio da dissensão e do estranhamento. Suas operações de corte, recorte e reedição instauram vazios e interpelações: ao tensionar visibilidades instituídas, a artista torna visíveis as zonas de opacidade, de não dito, de resistência ao consenso. Em sua poética do silêncio, Maria Raeder desafia a domesticação das imagens e reivindica o direito ao tempo, à suspensão e à escuta – não o silêncio do medo, mas o silêncio da escavação consciente, como escreve Roland Barthes, capaz de revelar as tramas ocultas do poder, do trauma e da memória. Aqui, o silêncio é gesto político e ético, um espaço de transição entre o luto, a denúncia e a possibilidade de reexistir.

Maria Raeder opera no território em que as pedras se tornam vetor do sonho e da dúvida crítica. Em Pedra sobre Pedra, a artista rearticula pedras colhidas das ruas e imagens de gestos políticos cobertas por névoa negra – para criar, no espaço do entre, uma imagem dialética. Cada pedra oculta e revela: aquilo que deveria permanecer soterrado sob o peso da história, do esquecimento e da mentira é parcialmente retirado, como quem escava fragmentos de sentido sob a crosta do real. Em suas mãos, a materialidade do silenciamento metamorfoseia-se em ruína fértil: obliteração não é esquecimento, é tensão, intervalo entre ocultar e sonhar. Maria encena a vigília do sonho político: no vazio deixado pela pedra, lampejos de sentido aguardam o olhar do outro – imagem que pulsa, hesita, espera o gesto de reanimação do sujeito histórico. Eis a função do sonho não como fuga, mas como agência: sonhar, aqui, é produzir ruído, duvidar dos dogmas fundados pelo terror e pela domesticação midiática, antever futuros possíveis na fímbria do colapso. Sua obra faz da interdição força de suspensão e do sonho, promessa de recomposição do comum, mesmo entre entulhos e fantasmas.

Desse mergulho no silêncio, nasce o impulso de sonhar de novo. É o "sonho" – nunca passividade, mas prática insurgente – que move o trabalho

Arte & Ensaios
vol. 31, n. 50,
jul.-dez. 2025

relacional e performativo de Tânia Alice. Referência incontornável em arte do cuidado, Alice configura o sonho como horizonte coletivo, convocando o público a imaginar e prototipar realidades nas brechas do presente. Inspirada por Ailton Krenak e por pensadores das "utopias possíveis", ela propõe: adiar o fim do mundo é um exercício poético, político e radicalmente pragmático.

Nas ações do Coletivo Performers sem Fronteiras, liderado por Alice, o sonho adquire o corpo de diálogo, de encantamento cotidiano e de reinvenção afetiva do comum. Não se trata de esperança ingênua, mas de uma afetividade estratégica, capaz de sustentar alianças e futuros mesmo em cenários de crise. Como enfatiza Krenak, "sonhar é adiar o fim do mundo" – sonhar junto, com a terra, com os corpos, com o coletivo recusa o desespero e abre espaço para futuros plurais, mesmo que ainda provisórios. Alice ensina que, na troca, na relação, no riso, na roda, no improviso, sonhar e criar são maneiras de manter acesa a emergência do inédito e de não permitir que o horror da história se faça totalidade.

Essas práticas, do silêncio à invenção do sonho, dão corpo a uma arte que não se fecha em si, mas deseja sempre mais: transformar o dissenso em partilha, o trauma em narrativa, o fim em futuro adiado – e, sobretudo, o impossível em campo de ação. Tal é o convite deste dossiê: fazer do interstício de cada crise uma política consciente de sensibilidade, escuta e ousadia criadora.

Essas obras ampliam o campo do dossiê, reiterando que a arte latino-americana – no cruzamento entre migração, marginalidade e morte – é laboratório de futuros. O direito à vida, defendido por Rafael Prado, se inscreve como horizonte ético e político para todo percurso coletivo: ninguém pode ser deixado para trás, nem esquecido sob o solo da história. O dossiê do número 50 de *Arte & Ensaios*, portanto, segue reinventando a própria ideia de sensibilidade: do deslocamento ao luto, do corpo vulnerável ao grito irredutível por dignidade, a arte nos pede passagem – sempre.

Por fim, unindo-se como filigranas dialéticas da história, esses artistas, curadores e pesquisadores nos devolvem a potência que o horror tentou destituir: a potência de falar, de restaurar o rumor das ausências, de fazer do silenciamento um campo de batalha, do sonho um atestado inegociável de vida e de futuro. O texto encerra-se, então, no entroncamento entre ruínas e devires, com a afirmação inegociável das poéticas da resistência: ninguém nunca nos cala.

Arte & Ensaios
vol. 31, n. 50,
jul.-dez. 2025

Nadie me calla

Me siguen los pasos
y nadie me calla.
Frenan mi andar
y nadie me calla.
Son mi sombra
y nadie me calla.
Patean mi dignidad
y nadie me calla.
Hacen pedazos mi nombre
y nadie me calla.
Inventan de todo
y nadie me calla.
Me meten presa
y nadie me calla.
Me acusan de todo
y nadie me calla.
Me explotan a gritos
y nadie me calla.
Insultan mi sangre
y nadie me calla.
Me meten al hoyo
y nadie me calla.
Me quitan la luz
y nadie me calla.
Me quiebran los dientes
y nadie me calla.
Me extraen las muelas
y nadie me calla.
Me amordazan la boca
y nadie me calla.
Me amputan la lengua
y nadie me calla.
Me queman el rostro
y nadie me calla.
Me cortan los pies

Arte & Ensaios
vol. 31, n. 50,
jul.-dez. 2025

y nadie me calla.
Me sacan los ojos
y nadie me calla.
Me arrancan las uñas
y nadie me calla.
Me queman la piel
y nadie me calla.
Me abren las piernas
y nadie me calla.
Se me vienen adentro
y nadie me calla.
Sangran mis venas
y nadie me calla.
Me duelen los golpes
y nadie me calla.
Destrozan mis vísceras
y nadie me calla.
Apuñalan mi corazón
y nadie me calla.
Me seco de sed
y nadie me calla.
Me matan los sueños
y nadie me calla.
Me matan de hambre
y nadie me calla.
Me matan la vida
y nadie me calla.
Intentan borrarme
y nadie me calla.
La voz
a mí
me viene de otro lado
de más adentro.
Ellos
no lo han entendido.

Regina José Galindo, 2015

Arte & Ensaios
vol. 31, n. 50,
jul.-dez. 2025

Poema distribuído na exposição Primavera Democrática, 2025
Curadoria: Daniela Labra. Portas Vilaseca.

Julie Brasil *é artista visual e professora na Unirio. Doutora em imagem e cultura, mestre em artes visuais e graduada em pintura pela UFRJ. Sua obra explora trauma, política, consumo e ironia. Participou de exposições no Museu da Cidade, Sesc, Caixa Cultural, CC Brasil México, Festival de Vídeos de Kassel entre outros espaços.*

Como citar:
BRASIL, Julie. Arte e sensibilidades no enfrentamento ao horror contemporâneo: um dossiê político-poético. *Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro, PPGAV-UFRJ, v. 31, n. 50, p. 195-208, jul.-dez. 2025. ISSN-2448-3338. DOI: https://doi.org/10.60001/ae.n50.10. Disponível em: http://revistas.ufrj.br/index.php/ae