

# Confluências entre arte, direitos e Cabul, nas obras de Shamsia Hassani

Carolina Rezende<sup>1</sup>

 0000-0003-1881-9420

*Como citar:*

In: ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 16, 2022. **Atas do XVI Encontro de História da Arte**. Campinas: IFCH/UNICAMP, n. 16, 2022.

DOI: 10.20396/eha.16.2022.4998

## Resumo

Em um mundo contemporâneo saturado por confrontos, pode a arte contribuir para o pensar crítico sobre direitos por vezes esquecidos e reconfigurar ações? Pretendemos discutir questões atreladas a direitos das mulheres e outros direitos humanos, analisando obras da artista Shamsia Hassani; ligadas a um Afeganistão em conflito. Por meio de estudo de caso, efetuamos uma pesquisa qualitativa exploratória. A capacidade da arte de contestar e fazer emergir questões relacionadas ao respeito em um mundo plural, abre espaço para a exteriorização da importância em garantir condições para a concretização da dignidade humana, convergindo, portanto, com objetivos ligados à órbita dos direitos humanos.

**Palavras-chave:** Arte. Direitos humanos. Direitos das mulheres. Arte urbana. Cabul.

---

<sup>1</sup> Mestranda no Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo (PGEHA-USP); tendo como orientadora a Profa. Dra. Jane A. Marques e como coorientadora a Profa. Dra. Maria Cristina Caponero. É bolsista do programa CAPES. E-mail: carolinarezende@usp.br.

Em um mundo contemporâneo saturado por confrontos, desrespeitos à dignidade e intolerância, pode a arte promover formas não habituais de sentir e apreender as realidades externas, fazendo enxergar o que nem todos enxergam; contribuindo para o pensar crítico sobre direitos por vezes esquecidos; e reconfigurando ações?

Sobre uma arte crítica, ressaltam Farias e Anjos:

[...] não é somente reativa a uma situação de restrição dada, mas que é capaz de ampliar ou ao menos problematizar, desde ela mesma e valendo-se de procedimentos formais os mais variados, o repertório de posições, movimentos e falas que a cada momento é pactuado e partilhado por uma coletividade<sup>2</sup>

A arte contemporânea aproxima-se dos problemas do nosso tempo, que nela repercutem através de manifestações artísticas; podendo comunicar urgências e ecoar situações atreladas à precariedade, que marcam mudanças, notadamente, em determinados povos, provocando discussões, como as atinentes à dignidade humana ou à imposição de regras.

Pensando os direitos humanos e os seus desrespeitos como uma construção histórica, assinala Piovesan:

Se os direitos humanos não são um dado, mas um construído, enfatiza-se que as violações a estes direitos também o são. Isto é, as exclusões, as discriminações, as desigualdades, as intolerâncias e as injustiças são um construído histórico, a ser urgentemente desconstruído. Há que se assumir o risco de romper com a cultura da "naturalização" da desigualdade e da exclusão social, que, enquanto construídos históricos, não compõem de forma inexorável o destino da humanidade. Há que se enfrentar essas amarras, mutiladoras do protagonismo, da cidadania e da dignidade de seres humanos.<sup>3</sup>

A Declaração Universal de 1948 afirma a proteção dos direitos humanos na esfera da universalidade. O Afeganistão é um dos Estados-membros da Organização das Nações Unidas (ONU) desde 19 de novembro de 1946. Entretanto, o país desrespeita vários direitos humanos; questões vinculadas à crise humanitária persistente naquele país, que inclui eventos como a invasão soviética de 1979 a 1989; a Guerra Civil Afegã de 1992 a 1996; o primeiro regime do Talibã, de 1996 a 2001; a ocupação militar estadunidense de 2001 a 2021, iniciada após os ataques terroristas de 11 de setembro; e o retorno do Talibã ao poder, em 2021, depois da retirada das tropas norte-americanas do país.

<sup>2</sup> FARIAS; ANJOS. **Há sempre um copo de mar para um homem navegar**. In: Catálogo 29a. Bienal de São Paulo. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2010, p. 23. Disponível em: <https://issuu.com/bienal/docs/29a-catalogo-pt/235>. Acesso em: 29 jul. 2022.

<sup>3</sup> PIOVESAN. In: FLORES, Joaquín. **A (re) invenção dos direitos humanos**. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2009, p. 14-15.

Pretendemos, neste trabalho, discutir questões atreladas a direitos das mulheres e outros direitos humanos, por meio do olhar dirigido às obras da artista Shamsia Hassani. Nas imagens criadas pela artista, ela articula tensões relacionadas a um local em crise; indiscutivelmente ligadas às suas experiências. Suas manifestações artísticas nas ruas de Cabul, no espaço urbano de diferentes partes do mundo ou em outras plataformas, como as telas, estão ligadas a um Afeganistão submerso em tenso conflitos.

Dessa forma, por meio de estudo de caso, foi efetuada uma pesquisa qualitativa exploratória; recorrendo-se a fontes secundárias, como publicações nacionais e internacionais que englobam, dentre outros, a artista Shamsia Hassani e suas produções artísticas, imagem, arte, arte urbana, direitos humanos e direitos das mulheres. Foram realizadas exaustivas leituras de livros, artigos, textos jornalísticos, entrevistas, legislações e princípios vinculados aos assuntos aqui abordados.

Com base em Rancièr (2005)<sup>4</sup>, é possível refletir sobre a divisão de partes e lugares, bem como a quem é possível participar em um conjunto comum. Quem é visível ou invisível no interior de um determinado espaço; como uns e outros tomam parte nessa partilha?

A arte interfere nas formas cotidianas de sentir os acontecimentos, podendo expandir espaços de fala, abalar os sentidos, bem como modificar os modos de entender sociedades e culturas. Sobre a capacidade da arte de abalar estruturas acenam Farias e Anjos:

Por um lado, a arte é aquilo que, de uma maneira que lhe é própria, interrompe as coordenadas usuais da experiência sensorial do mundo. Por outro lado, justamente por possuir essa potência de desconcerto, a arte é capaz de reconfigurar os temas e as atitudes passíveis de serem inscritas em espaços de convívio e partilha. Nesse sentido, é mesmo impossível separar a arte da política.<sup>1</sup> É o amálgama dessas duas dimensões que assegura, simultaneamente, o lugar único da arte na organização simbólica da vida e sua capacidade de esclarecer e de refazer as formas em que o mundo se estrutura.<sup>5</sup>

Em nosso tempo, em um planeta impregnado por imagens, estas se estabelecem com vigor, e, da mesma forma que possuem a capacidade de iludir, podem também revelar a urgência do que estava coberto pelo manto da invisibilidade.

<sup>4</sup> RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. Tradução: Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental org/Editora 34, 2005.

<sup>5</sup> FARIAS; ANJOS. **Há sempre um copo de mar para um homem navegar**. In: Catálogo 29a. Bienal de São Paulo. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2010, p. 19. Disponível em: <https://issuu.com/bienal/docs/29a-catalogo-pt/235>. Acesso em: 29 jul. 2022.

Didi-Huberman explora a importância de "ver" as imagens de modo mais profundo; buscando, preliminarmente, encontrar o local de sofrimento destas, de onde se explode um sintoma, e, então, "olhar "a arte" a partir de sua função vital: urgente, ardente tanto como paciente"<sup>6</sup>. O autor, citando, primeiro, Benjamin, reflete sobre a experiência diante da imagem<sup>7</sup>. Com base nele, para extrair aprendizados da imagem, é preciso mergulhar na experiência, realizando uma leitura que ultrapasse o superficial, submergindo em camadas de tempos, sentindo, afrontando, deixando-se transtornar:

[...] a mudez provisória ante um objeto visual que o deixa desconcertado, despossuído de sua capacidade de lhe dar sentido, inclusive para descrevê-lo; logo, imporá a construção desse silêncio em um trabalho de linguagem capaz de operar uma crítica de seus próprios clichês. Uma imagem bem olhada seria, portanto, uma imagem que soube desconcertar, depois renovar nossa linguagem, e portanto nosso pensamento.<sup>8</sup>

### Arte, dignidade e direitos humanos

A arte possibilita, como instrumento, tanto a captação da realidade como a recriação desta<sup>9</sup>. Assim, ao trazer à tona diferentes formas de se compreender o mundo, ela pode levantar indagações sobre circunstâncias em que povos estão inseridos, descortinando culturas, costumes, crenças, pensamentos, como também situações de crises humanitárias e desrespeitos a direitos e liberdades; tornando possíveis a mobilização de esferas de luta pelos direitos humanos.

Assim como os direitos humanos são construídos históricos, novos percursos podem ser edificados para lidar contra as suas violações, abrindo-se órbitas de batalha capazes de extrapolar a esfera racionalista do direito para alcançar, também, o campo da arte. Em uma reflexão sobre cooperação entre arte e direitos humanos, assinala GORS DORF, citando Flores<sup>10</sup>:

A arte pode contribuir para a elaboração de uma teoria/prática de direitos humanos, quando estiver compromissada com três objetivos: "1. Desenterrar contínua e

<sup>6</sup> DIDI-HUBERMAN, Georges. Quando as imagens tocam o real. *PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG*, [s. l.], p. 214, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15454>. Acesso em: 29 jul. 2022.

<sup>7</sup> Que, no texto daquele autor, está ligada à fotografia.

<sup>8</sup> DIDI-HUBERMAN, Georges. Quando as imagens tocam o real. *PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG*, [s. l.], p. 216, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15454>. Acesso em: 29 jul. 2022.

<sup>9</sup> FARIAS; ANJOS. *Há sempre um copo de mar para um homem navegar*. In: Catálogo 29a. Bienal de São Paulo. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2010. Disponível em: <https://issuu.com/bienal/docs/29a-catalogo-pt/235>. Acesso em: 29 jul. 2022.

<sup>10</sup> FLORES, Joaquín. *A (re) invenção dos direitos humanos*. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2009, p. 105.

permanentemente aquilo que fica esquecido/oculto; 2. estabelecer, de um modo constante, relações e vínculos que foram negados; e 3. apontar recorrentemente cursos alternativos de ação social e de reflexão intelectual.”<sup>11</sup>

A ligação entre artista e sociedade, por meio da inquietação social nas produções artísticas, pode, em contato com o outro, fazer ebulir o pensamento crítico; como, por exemplo, quanto a regramentos forçados instituídos em uma dada região. Desse modo, entrepostos, arte e direitos humanos podem abrir canais para outras perspectivas, em contraposição ao até então estabelecido como verdade. Nesse contexto, segundo OST<sup>12</sup>, citado por GORS DORF, uma obra de arte pode ser “caracterizada por ser enigma, onde suspende nossas evidências, desfazendo as certezas, por criar um efeito de deslocamento que permite o descerrar do olhar.”<sup>13</sup>

Além disso, a comunicação dos direitos humanos por meio da arte pode ser um facilitador; a arte, entremeando imaginação, emoção, experiência sensorial, pode tornar possível que o conhecimento sobre direitos humanos alcance mais pessoas.

Igualdade e liberdade são bases da dignidade humana, pois o ser humano nasce livre e igual em direitos e dignidade. O valor universal da dignidade está presente não importando diferenciações, como as de gênero, raça, etnia e religião. Cada pessoa a tem simplesmente pela sua condição humana. Daí a necessidade da consideração recíproca, de que cada ser humano é merecedor de respeito. Flores (2009) destaca o reconhecimento das particularidades das culturas como indispensável para observar o caráter universalista da dignidade, ressaltando que

Nada é mais universal que garantir a todos a possibilidade de lutar, plural e diferenciadamente, pela dignidade humana. A maior violação aos direitos humanos consiste em impedir que algum indivíduo, grupo ou cultura possa lutar por seus objetivos éticos e políticos mais gerais; entre os quais, se destaca o acesso igualitário aos bens necessários ou exigíveis para se viver dignamente. Não permitir que as pessoas que querem e desejam trabalhar em nossos países tenham acesso ao direito à cidadania, bem como impedir que as mulheres tenham acesso à educação ou à saúde constituem violações de direitos humanos da pior espécie, uma vez que afetam o que é universal na proposta dos direitos: a possibilidade de lutar pela consecução da dignidade.<sup>14</sup>

<sup>11</sup> GORS DORF, Leandro. **Direitos Humanos e Arte**: diálogos possíveis para uma Episteme. In: SILVA, Eduardo; GEDIEL, José Antônio; TRAU CZYNSKI, Silvia (Org.). Direitos humanos e políticas públicas. Curitiba: Universidade Positivo. 2014, p. 55.

<sup>12</sup> OST, François. *Contar a Lei – As Fontes do Imaginário Jurídico*. São Leopoldo: Unisinos, 2004.

<sup>13</sup> GORS DORF, Leandro. **Direitos Humanos e Arte**: diálogos possíveis para uma Episteme. In: SILVA, Eduardo; GEDIEL, José Antônio; TRAU CZYNSKI, Silvia (Org.). Direitos humanos e políticas públicas. Curitiba: Universidade Positivo. 2014, p. 61.

<sup>14</sup> FLORES, Joaquín. **A (re) invenção dos direitos humanos**. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2009, p. 113-114.

Cabe assinalar que os direitos das mulheres correspondem a direitos humanos, e, não obedecendo a uma linearidade na história, como observa Piovesan, "refletem, a todo tempo, a história de um combate, mediante processos que abrem e consolidam espaços de luta pela dignidade humana [...]"<sup>15</sup>.

Refletir sobre os modos de construção dos direitos das mulheres envolve, também, pensarmos em lutas pela igualdade de gênero, bem como articularmos historicamente alguns documentos importantes de proteção.

Em reação à Segunda Guerra Mundial despontaram os direitos humanos ligados ao nosso tempo, apresentados na Declaração de 1948. Contudo, tal proteção de caráter geral e abstrato não possibilita o alcance a acontecimentos mais atuais, sobrevivendo, então, a necessidade de buscar especificação contra desrespeitos a direitos. Aqui, inclui-se a relevância de proteção específica das mulheres e meninas. E, nesse contexto, destaca-se a *Declaração e Programa de Ação de Viena*, de 1993. O documento, entre outros aspectos relevantes, afirma que os direitos das mulheres e das meninas são uma parte indivisível dos direitos humanos universais; que a violência contra as mulheres constitui violação dos direitos humanos; e ressalta a participação da mulher em diversas esferas da vida em igualdade com o homem. Outro documento que merece destaque é a *Convenção sobre a Eliminação de todas as formas de Discriminação contra a Mulher*, adotada em 1979<sup>16</sup>. O Afeganistão é parte em diversos instrumentos internacionais relativos aos direitos humanos.

Optamos por abordar, neste texto, de forma mais detalhada direitos humanos e das mulheres porque entendemos serem relevantes diante da relação que possuem com as obras de Hassani. A artista, em seus trabalhos, desvenda o tecido que esconde lutas, às vezes, individuais, por direitos da humanidade.

---

<sup>15</sup> PIOVESAN, Flávia. **A Proteção Internacional dos Direitos Humanos das Mulheres**. R. EMERJ. Rio de Janeiro, v. 15, n. 57 (Edição Especial), jan.-mar. 2012, p. 71. Disponível em: [https://www.emerj.tjrj.jus.br/revistaemerj\\_online/edicoes/revista57/revista57\\_70.pdf](https://www.emerj.tjrj.jus.br/revistaemerj_online/edicoes/revista57/revista57_70.pdf). Acesso em: 29 jul. 2022.

<sup>16</sup> PIOVESAN, Flávia. **A Proteção Internacional dos Direitos Humanos das Mulheres**. R. EMERJ. Rio de Janeiro, v. 15, n. 57 (Edição Especial), jan.-mar. 2012. Disponível em: [https://www.emerj.tjrj.jus.br/revistaemerj\\_online/edicoes/revista57/revista57\\_70.pdf](https://www.emerj.tjrj.jus.br/revistaemerj_online/edicoes/revista57/revista57_70.pdf). Acesso em: 29 jul. 2022.

## Trespassando: arte, ruas, a artista mulher e Cabul

Shamsia Hassani, artista de nacionalidade afegã, nasceu e cresceu no Irã, como refugiada, após seus pais fugirem da guerra no Afeganistão. Com a queda do primeiro poder do Talibã, a família se dirigiu para Cabul. Em 2006, Hassani ingressou na Universidade de Cabul para estudar artes; na sequência, realizou mestrado em artes visuais. Antes do retorno do Talibã ao poder, a artista também ensinava *Fine Arts* na universidade em que se formou.

Em 2010, Hassani participou de um *workshop*, em Cabul, que trouxe o artista urbano e de *graffiti* britânico CHU, para apresentar e ensinar *graffiti* e arte urbana. Depois, Hassani ficou conhecida como a primeira artista urbana do Afeganistão. Suas criações quando realizadas nas ruas — em muros, por vezes, bombardeados e marcados pela guerra —, com sprays e outros materiais mais fáceis de encontrar em Cabul, também buscavam, segundo ela<sup>17</sup>:

[...] 2- apresentar arte para as pessoas fazendo *graffiti*, porque [...] os afegãos não têm chance de visitar alguma galeria de arte ou museus, ou eles não querem ir a alguma exposição de arte, [...] não precisa de ingresso também, é colorido, traz um pouco de mudança e dá muita cor à mente das pessoas.

3- Eu poderia dizer as minhas palavras com forma para as pessoas, facilmente, a imagem tem mais efeito do que a palavra, e é um modo amigável de lutar, como eu estou lutando, agora, pelos direitos das mulheres também com a minha arte.

4- Acredito que muitos se esquecem de todas as tragédias que as mulheres enfrentam no Afeganistão, por isso uso minhas pinturas como um meio de lembrar as pessoas. Quero destacar o assunto na sociedade, com pinturas refletindo mulheres de burcas por todos os lugares. E tento mostrá-las maiores do que são na realidade, e em formas modernas, em forma de alegria, movimento, talvez mais fortes. Eu tento fazer as pessoas olharem para elas de modo diferente.<sup>18</sup>

A arte urbana de Hassani no espaço público de Cabul nem sempre era completada; sob olhares tortos, temores e guerra, a artista precisava criá-las rapidamente.

Hassani trabalha fazendo uso de diferentes meios. Suas obras, em vários suportes, revelam, sincronicamente ou não, questões sociais, direitos (a presença e a ausência destes) e memórias. Ela explora, em seu discurso, a mulher afegã, as restrições, a esperança e a falta de esperança, a expectativa e o medo ligados, de algum modo, à uma sociedade imersa em conflitos e baseada no patriarcado. Tendo a figura da mulher como central em seus trabalhos, à primeira vista, os traços que dão forma às

<sup>17</sup> É importante ressaltar que a entrevista concedida por Hassani ao site Street Art Bio data de 2016. Portanto, o contexto que abarca é anterior à nova tomada de poder pelo Talibã, no Afeganistão.

<sup>18</sup> STREET ART BIO, **Shamsia Hassani**. Interview: Shamsia Hassani, 2016, n.p. Disponível em: <https://www.streetartbio.com/artists/shamsia-hassani/>. Acesso em: 10 out. 2022, tradução nossa.

personagens podem sugerir ingenuidade e ternura; todavia, eles ultrapassam tais rótulos. Suas personagens lidam com profundas questões, que abalam, afligem, mas também despertam, revoam. Elas têm olhos fechados e marcados por cílios longos; sem boca. De acordo com Hassani, os “olhos estão fechados, porque normalmente ela não tem nada de bom para ver, mas não significa que ela não possa ver”<sup>19</sup>.

Com a nova tomada do poder, no Afeganistão, pelo Talibã, as mudanças e preocupações decorrentes reverberaram nos trabalhos de Hassani; não mais realizados em superfícies públicas de Cabul. No exílio, a artista teve conhecimento do apagamento de várias de suas obras nos espaços públicos da cidade em que vivia — sequelas de destruições deliberadas.

A temática da migração, que já era tratada pela artista, ficou, talvez, mais intensa. Se antes, ao olhar para as obras de Hassani era possível também perceber a elevação da mulher, seus direitos e a presença de certa positividade apesar dos conflitos na região; depois da ascensão do Talibã, podemos notar a recorrência de temas como “sem casa” e “falta de esperança”.

Gênero, cultura afegã e guerra são como fios condutores que levam a possíveis leituras das obras da artista; que busca evitar esquecimentos e revelar, para além do Oriente, contextos nem sempre compreendidos no mundo ocidental.

Sobre a abordagem, na arte, de questões alusivas às sociedades orientais, ressaltando formas de conceber e pensar o mundo, para além de discursos hegemônicos e estereótipos, Ghani e Fiske assinalam: “Artistas afegãos em Cabul e na Indonésia estão usando a arte como uma forma de comunicação visual para interromper as narrativas islamofóbicas, rerepresentar-se e gerar novas realidades sociais e relações sociais”<sup>20</sup>.

Nesse contexto, é vital citar Said, quando assinala que “A relação entre o Ocidente e o Oriente é uma relação de poder, de dominação, de graus variados de uma complexa hegemonia [...]”<sup>21</sup>.

---

<sup>19</sup> SALEEM, Tahmina; WAHIDY, Farzana. Trailblazing women of Kabul, Afghanistan—a photo essay. **The Guardian**. London, 8 abr. 2019. Disponível em: <https://www.theguardian.com/world/2019/apr/08/trailblazing-women-of-kabul-afghanistan-a-photo-essay>. Acesso em: 29 jul. 2022, n.p., tradução nossa.

<sup>20</sup> GHANI; FISKE. ‘Art is my language’: Afghan cultural production challenging Islamophobic stereotypes. **Journal of Sociology**, [s.l.], v. 56(1) 115–129, [2019] 2020. p. 116. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/epub/10.1177/1440783319882536>. Acesso em: 11 set. 2022, tradução nossa.

<sup>21</sup> SAID, Edward. **Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente. Tradução: Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 17.

## As obras de Hassani e os direitos humanos

Arte e direitos humanos se encontram em vários momentos nas obras de Hassani, que aborda problemas contemporâneos conectados à crise no Afeganistão, notadamente Cabul.

Em 2014, a partir de um muro no espaço público de Cabul, a obra intitulada *Secret*, criada por Hassani, era capaz de provocar importantes debates sobre direitos humanos, e, destacadamente, direitos das mulheres [Figura 1]. Em um entorno que englobava montanhas de dimensões colossais e as, então, ruínas<sup>22</sup> do palácio Dar ul-Aman, a parede transformada por tintas trazia a figura feminina, que, pela transparência azulada da burca, tinha revelados traços angulosos, olhos cerrados e a ausência de boca. Também desvelava, por baixo da burca, a vestimenta islâmica colorida, com desenhos geométricos, que dava à personagem o tom do feminino e, sutilmente, mostrava-a investida de poder. Nas mãos, a mulher trazia o violão, que lhe transmitia a confiança para se comunicar e ser ouvida. Arabescos azuis e um grupo de mulheres de burca também compunham a imagem total. Em uma interpretação conteudística da obra e seu título, pode-se aludir a desejos e intenções das mulheres afegãs que, muitas vezes, estão ocultos.



**Figura 1:**

Shamsia Hassani, **Secret**, 2014. Arte urbana em muro de Cabul, Cabul, Afeganistão. Fonte: Shamsia Hassani. Licenciado sob CC BY-SA 4.0.

Disponível em:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Graffiti\\_at\\_Darul\\_Aman\\_Palace,\\_Kabul\\_-\\_Afghanistan.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Graffiti_at_Darul_Aman_Palace,_Kabul_-_Afghanistan.jpg), via Wikimedia Commons. Acesso em: fev. 2023.

<sup>22</sup> Mais tarde, o palácio foi restaurado.

A questão da burca na obra de Hassani nos conduz a refletir sobre identidade. A veste é representada com uma modelagem de cortes afiados na região dos ombros e da cintura, como se apresentasse uma nova mulher na sociedade. No contexto da obra, a burca não está ligada à subjugação – como, por vezes, é simplificada e representada de forma estereotipada em narrativas ocidentais. Em entrevista realizada em 2016<sup>23</sup>, a artista ressaltou: "[...] o problema não é a burca. Eu acho que liberdade não é tirar a burca, é ter paz. Mesmo se você tirar a burca, ainda tem muitos problemas como não poder educar, não ter igualdade, não poder decidir. Se você tirar a burca, nada mudará"<sup>24</sup>.

Neste ponto, é essencial lembrar Said, ao assinalar que "[...] culturas e nações localizadas no Leste, e suas vidas, histórias e costumes têm uma realidade crua obviamente maior que qualquer coisa que pudesse ser dita a respeito no Ocidente"<sup>25</sup>.

Por meio de obras como *Secret*, que hoje não é mais vista no muro de Cabul, mas se torna visível por meio de registro fotográfico e veiculação deste na *Internet*, Hassani enaltece a mulher afegã; transparece o desejo de liberdade, de superar bloqueios que apagam vozes femininas; mostra que a burca e as demais vestimentas islâmicas, por si só, não correspondem a símbolos de opressão. E tomando por base um país de elevado perigo para as mulheres, a artista rememora tragédias decorrentes de questões de gênero, como modo de evitar seus apagamentos.

As criações de Hassani transpassaram fronteiras, alcançando países como Estados Unidos e Itália. Um bom exemplo é o mural que ela realizou em Sacramento, Califórnia, Estados Unidos, em 2018. A obra trazia a imagem gigante da mulher, com vestes islâmicas na cor roxa, e cabelos pretos esvoaçantes, levemente cobertos pelo lenço; a personagem toca um instrumento musical fantástico sobre os prédios, em tons terrosos, de uma cidade, possivelmente, afegã; por meio da música ela se comunica e espanta os inúmeros morcegos que a rodeiam. No fundo da imagem, algo como um céu vermelho e uma suave faixa lembrando um horizonte azul.

Do trabalho, podem ser perceptíveis questões atreladas à liberdade, ao gênero e aos direitos das mulheres (como aqueles que envolvem equidade, participação na vida pública, educação, oportunidades de emprego e de escolher a profissão, ressaltados na já citada *Convenção sobre a Eliminação de todas as formas de Discriminação contra a Mulher*). Ainda, o gigantismo da imagem central evoca força e poder.

---

<sup>23</sup> É importante reiterar que a entrevista concedida por Hassani data de 2016, portanto, realizada em período anterior à segunda tomada de poder pelo Talibã. Além disso, o contexto da fala da artista não abarca questões de obrigatoriedade do uso da burca, mas sim de escolhas.

<sup>24</sup> HASSANI. In: CREATORS. **Kabul's Female Graffiti Master**: the Creators Project Meets Shamsia Hassani, 07 mar. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FsJc8li48Dc>. Acesso em 25 out. 2022, tradução nossa.

<sup>25</sup> SAID, Edward. **Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente. Tradução: Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 17.

Quando produções como esta, que envolvem uma perspectiva oriental sobre os acontecimentos em Cabul, alcançam territórios ocidentais, podem contribuir para uma oposição a preconceitos oriundos da visão do Ocidente sobre o Oriente, neste caso, com relação à imagem da mulher afegã.

O mural pode ser visto como exemplo da batalha de Hassani pelos direitos das mulheres. Vale salientar que o Afeganistão ocupou a última posição dentre os países avaliados tanto no *Global Gender Gap Report 2021*<sup>26</sup> como no *Global Gender Gap Report 2022*<sup>27</sup>, do Fórum Econômico Mundial, que mede as paridades de gênero<sup>28</sup>.

Em maio de 2020, em diálogo com os acontecimentos no Afeganistão, Hassani exibiu a imagem da mulher grávida pintada em matizes de cinza. Trouxe para a obra elementos formais característicos dos seus trabalhos. A figura materna trazia no ventre um bebê, com aparente sinal de vida — o único indício de vida visualizado na composição total da obra —; um cordão conduzia a ligação entre os corações azuis e partidos de mãe e filho. Acima, o tanque de guerra. A representação delicada e sensível das figuras humanas vítimas de tamanho horror, desconsolam, atormentam. A imagem do trabalho de Hassani foi veiculada no Instagram da artista. No dia anterior à tal publicação, um ataque terrorista na ala da maternidade do hospital Dasht-e-Barchi, em Cabul, tirou a vida de várias mulheres: em trabalho de parto; grávidas; mães; enfermeiras; além de recém-nascidos. Segundo a ONU, à época, ao menos 24 pessoas morreram no atentado e outras ficaram feridas, em hedionda violência contra a vida e contra as mulheres. Ato atroz, violador de vários direitos da humanidade, como o direito a cuidados e assistência que a maternidade e a infância possuem, bem como o direito à vida.

Em outro trabalho, a personagem feminina, com vestes islâmicas na cor preta e *hijab* branco está sentada, sozinha, na carteira escolar localizada na sala de aula devastada por um ataque terrorista. No chão: mochila, cadeiras quebradas e restos de destruição. Manchas vermelhas no ambiente aludem a sangue. A obra, que corresponde a intervenções digitais em fotografia<sup>29</sup>, repercute o ataque terrorista na Universidade de Cabul, ocorrido em novembro de 2020, com autoria reivindicada pelo Estado Islâmico (EI). E desnuda incontestáveis violações de direitos: à vida, à liberdade, à segurança pessoal e à instrução.

Sob o ângulo de questões que aludem à migração<sup>30</sup>, a primeira pintura da artista de 2022, mostra a personagem principal vestida como se estivesse em luto e parcialmente submersa na água,

<sup>26</sup> WORLD ECONOMIC FORUM. *Global Gender Gap Report 2021*. Geneva, Switzerland. 2021. Disponível em: [https://www3.weforum.org/docs/WEF\\_GGGR\\_2021.pdf](https://www3.weforum.org/docs/WEF_GGGR_2021.pdf). Acesso em 29 jul. 2022, p. 10.

<sup>27</sup> Idem. *Global Gender Gap Report 2022*. Geneva, Switzerland. 2022. Disponível em: [https://www3.weforum.org/docs/WEF\\_GGGR\\_2022.pdf](https://www3.weforum.org/docs/WEF_GGGR_2022.pdf). Acesso em 29 jul. 2022, p. 10.

<sup>28</sup> Tais relatórios também consideraram os efeitos da pandemia da covid-19.

<sup>29</sup> A fotografia original é de autoria da fotojornalista afegã Najiba Noori.

<sup>30</sup> Temática que a artista já abordava, mas que se intensificou depois da segunda ascensão do Talibã.

possivelmente no mar. No trabalho, mesclam-se tonalidades de azul, rosa e preto. As matizes escuras quase apagam a linha do horizonte entre o céu e a água. A mulher tem na mão direita um barco de papel. Na cabeça, o *hijab* traz estampado um pedaço de jornal com notícias de 15 de agosto de 2021 (data em que o Talibã tomou o poder) e da trágica situação ocorrida no aeroporto de Cabul. Também na água, estão outros barcos de papel.

Dos elementos presentes na obra, é possível perceber desrespeitos a diversos direitos da humanidade, tais como: à liberdade de locomoção, ao de residir em determinado Estado, à vida, à segurança e à dignidade humana. Além disso, abrem o olhar para outras questões vinculadas aos deslocamentos migratórios internacionais, como a recepção do imigrante estrangeiro na sociedade destino, onde derivações referentes à nacionalidade podem se elevar, refletindo na inclusão ou exclusão das pessoas em mobilidade.

Atrelada a tal trabalho, em sua conta no Instagram, Hassani apontou as dificuldades enfrentadas pelos afegãos em 2021; de acordo com ela, fora do país de origem, ainda que realocados, migrantes e refugiados, dispersos, tornam-se "sem casa". Ressaltou também questões mundiais, como pandemia, guerra, medo, pobreza, injustiça e racismo.

### **Considerações Finais**

Denúncias, violações de direitos humanos, incertezas, esperança (e a falta dela) relacionadas a um país submerso em violentos conflitos, repressão e autoritarismo, além das migrações são abordagens visíveis nas obras da artista, realizadas em diferentes suportes.

O encontro dos direitos humanos com a força criativa da arte torna possível fazer subir à superfície o que estava esquecido; possibilitar, pela experiência sensorial, a compreensão de temas complexos; abalar os pilares que sustentam "certezas", auxiliando na desconstrução de desigualdades naturalizadas e fortalecendo o reconhecimento de identidades.

Assim, a capacidade da arte de contestar criticamente acontecimentos que reverberam na esfera coletiva, desvelando direitos ou suas violações e fazendo emergir questões relacionadas ao respeito em um mundo plural, abre espaço para a exteriorização da importância em garantir condições para a concretização da dignidade humana, convergindo, portanto, com objetivos ligados à órbita dos direitos humanos e suas proteções.

Ao focar tanto a mulher afegã no interior de uma sociedade patriarcal, com restrições agravadas pela tomada do poder por grupo extremista como, de modo mais amplo, os próprios afegãos,

que limitados em ações e deslocamentos dentro da sociedade em que vivem são levados a deixar seus locais de origem, as criações de Hassani dialogam criticamente com questões referentes a visibilidade e invisibilidade dentro de dados espaços. A artista não permite que o tecido encubra as facetas repressoras impostas pelo extremismo; ao reverso, luta por direitos. Dentro ou fora do Afeganistão, suas batalhas transbordam limites socialmente impostos e revestem-se de potência para transluzir o que para muitos estava oculto (ou que foi apagado): injustiças, sofrimentos, exclusões, força. Suas criações misturam imaginação às complexas relações de tempos, remexem os sentidos e expandem espaços de alteridade.

### Referências bibliográficas

CREATORS. **Kabul's Female Graffiti Master**: the Creators Project Meets Shamsia Hassani, 07 mar. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FsJc8li48Dc>. Acesso em 25 out. 2022.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Quando as imagens tocam o real. **PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG**, [s. l.], p. 206–219, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15454>. Acesso em: 29 jul. 2022.

FARIAS; ANJOS. **Há sempre um copo de mar para um homem navegar**. In: Catálogo 29a. Bienal de São Paulo. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2010. Disponível em: <https://issuu.com/bienal/docs/29a-catalogo-pt/235>. Acesso em: 29 jul. 2022.

FLORES, Joaquín. **A (re) invenção dos direitos humanos**. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2009.

GHANI; FISKE. 'Art is my language': Afghan cultural production challenging Islamophobic stereotypes. **Journal of Sociology**, [s.l.], v. 56(1) 115–129, [2019] 2020. p. 115-129. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/epub/10.1177/1440783319882536>. Acesso em: 11 set. 2022.

GORSODORF, Leandro. **Direitos Humanos e Arte**: diálogos possíveis para uma Episteme. In: SILVA, Eduardo; GEDIEL, José Antônio; TRAUZYNSKI, Silvia (Org.). Direitos humanos e políticas públicas. Curitiba: Universidade Positivo. 2014. p. 51-66.

HAMMER MUSEUM. **Shamsia Hassani**. 2016. Disponível em: <https://hammer.ucla.edu/artist-residencies/2016/shamsia-hassani>. Acesso em: 25 jul. 2022.

KUMAR, Ruchi. 'We planted a seed': the Afghan artists who painted for freedom. **The Guardian**. London, 23 out. 2021. Disponível em: <https://amp.theguardian.com/global-development/2021/oct/23/we-planted-a-seed-the-afghan-artists-who-painted-for-freedom>. Acesso em: 29 jul. 2022.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. **Declaração e Programa de Ação de Viena**, 1993. Portal de Direito Internacional. Disponível em: <https://www.oas.org/dil/port/1993%20Declaração%20e%20Programa%20de%20Acção%20adoptado%20pela%20Conferência%20Mundial%20de%20Viena%20sobre%20Direitos%20Humanos%20em%20junho%20de%201993.pdf>. Acesso em 25 out. 2022.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. **Declaração Universal dos Direitos Humanos**, 1948. Disponível em: [https://www.ohchr.org/sites/default/files/UDHR/Documents/UDHR\\_Translations/por.pdf](https://www.ohchr.org/sites/default/files/UDHR/Documents/UDHR_Translations/por.pdf). Acesso em: 14 fev. 2023.

PIOVESAN, Flávia. **A Proteção Internacional dos Direitos Humanos das Mulheres**. R. EMERJ. Rio de Janeiro, v. 15, n. 57 (Edição Especial), p. 70-89, jan.-mar. 2012. Disponível em: [https://www.emerj.tjrj.jus.br/revistaemerj\\_online/edicoes/revista57/revista57\\_70.pdf](https://www.emerj.tjrj.jus.br/revistaemerj_online/edicoes/revista57/revista57_70.pdf). Acesso em: 29 jul. 2022.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. Tradução: Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental org/Editora 34, 2005.

SAID, Edward. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**. Tradução: Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

STREET ART BIO, **Shamsia Hassani**. Interview : Shamsia Hassani, 2016. Disponível em: <https://www.streetartbio.com/artists/shamsia-hassani/>. Acesso em: 10 out. 2022.

SALEEM, Tahmina; WAHIDY, Farzana. Trailblazing women of Kabul, Afghanistan – a photo essay. **The Guardian**. London, 8 abr. 2019. Disponível em: <https://www.theguardian.com/world/2019/apr/08/trailblazing-women-of-kabul-afghanistan-a-photo-essay>. Acesso em: 29 jul. 2022.

WORLD ECONOMIC FORUM. **Global Gender Gap Report 2021**. Geneva, Switzerland. 2021. Disponível em: [https://www3.weforum.org/docs/WEF\\_GGGR\\_2021.pdf](https://www3.weforum.org/docs/WEF_GGGR_2021.pdf). Acesso em 29 jul. 2022.

WORLD ECONOMIC FORUM. **Global Gender Gap Report 2022**. Geneva, Switzerland. 2022. Disponível em: [https://www3.weforum.org/docs/WEF\\_GGGR\\_2022.pdf](https://www3.weforum.org/docs/WEF_GGGR_2022.pdf). Acesso em 29 jul. 2022.