

A defesa dos direitos humanos através de práticas artísticas em cenários de conflito: Um estado da questão

Human rights defense through artistic practices within conflict scenarios: a state of the art

Susana C. Gaspar

Doutoramento em Estudos Artísticos - Arte e Mediações

Instituto de História da Arte, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa

Resumo

Neste artigo, reflete-se sobre práticas artísticas em cenários de conflito como ponto de partida para a análise das diferentes relações entre arte e direitos humanos¹. Centrado em práticas artísticas cuja intervenção se foca na resolução / transformação de conflitos, em diferentes contextos geográficos e culturais, este artigo segue dois objetivos da investigação de doutoramento, nomeadamente refletir sobre diferentes conceitos associados às artes e ativismo e compilar exemplos de diferentes práticas artísticas que estabelecem ligação com os direitos humanos desde 2011. No âmbito deste artigo, analisam-se relatórios institucionais e apresenta-se breve análise documental do discurso e práticas de coletivos com intervenção artística em contextos de conflito.

Abstract

This paper reflects upon artistic practices within conflict scenarios as a starting point for an analysis on the intersection between art and human rights. Centered on artistic practices whose intervention is focused on conflict resolution / conflict transformation in different geographical and cultural contexts, this paper follows two goals of a PhD research project: namely, to reflect upon the different concepts related with arts and activism and to compile different artistic practices that establish a connection with human rights since 2011. Within the scope of this article, institutional reports and collectives' discourses and practices are analyzed and presented.

1 - Este artigo enquadra-se no projeto de investigação "Arte e Direitos Humanos: a influência de práticas artísticas na agenda dos direitos humanos (de 2011 à atualidade)", para Doutoramento em Estudos Artísticos – Arte e Mediações, financiado por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, no âmbito do projeto SFRH/BD/139648/2018.

Introdução

Desde 2011, temos assistido a um agravamento de guerras, conflitos armados, conflitos entre grupos étnicos em diferentes regiões em todo o mundo, para além de contextos em que o processo de paz está ainda em resolução, em longos processos de recuperação pós-trauma. Os cenários de conflito são responsáveis por inúmeros atropelos aos direitos humanos, criando situações de vulnerabilidade para civis, organizações não governamentais, sociedade civil e com um impacto alargado na recente crise de refugiados que, desde 2011, teve uma subida alarmante. Num Rela-

tório do ACNUR, foram registados mais de 800,000 novos requerentes de asilo em 2011 (era, até então, o aumento mais alto do século), com 15,2 milhões de refugiados e 26,4 milhões de deslocados internos (UNHCR, 2012). Para compreendermos o aumento alarmante, basta olharmos para as estatísticas no final de 2019, no qual se registaram 4,2 milhões de requerentes de asilo (UNHCR, 2020).

Vários artistas e coletivos têm vindo a assumir um sentido de urgência no seu trabalho e, entre várias temáticas, refletem nas suas obras situações de guerra e de conflitos ou,

em alguns casos, desenvolvem projetos diretamente nesses cenários, com o propósito de defenderem os direitos humanos, promoverem a dignidade humana e o sentido de empatia e com o entendimento de que a arte pode influenciar os processos de paz e de resolução de conflitos (Cohen, 2005; Lemelshirich-Latar, et al, 2018; McPherson, et al., 2018). É o caso, por exemplo, de coletivos artísticos como *Bond Street Theatre*, na área do teatro e *In the Place of War*, na área da música e outras disciplinas artísticas. Quando o tema central dos projetos artísticos são a defesa da paz e da dignidade humana, por norma, surgem objetivos alicerçados na promoção de valores universais de direitos humanos. Os projetos de *Bond Street Theatre* com comunidades no Afeganistão sobre o acesso à justiça ou com mulheres para reduzir a violência de gênero, são exemplo de como contribuem para refletir e atuar sobre os direitos humanos. Apesar das dificuldades em mensurar o impacto das práticas artísticas para a resolução dos conflitos ou para dirimir os seus efeitos, estes dois coletivos, entre outros, são exemplo do esforço em documentar e partilhar exemplos do seu trabalho, como forma de demonstrar resultados visíveis e tangíveis na melhoria das condições de vida de comunidades.

Este artigo cruza a fundamentação teórica que tem vindo a ser produzida neste campo e a análise documental de alguns relatórios de organizações não governamentais (Global Salzburg Seminar) e governamentais (EUNIC) e de universidades (Brandeis University, Scotland University), estabelecendo-se como contributo para um estado da questão.

Breve enquadramento sobre as práticas artísticas no reino do social

Nas duas últimas décadas surgiram vários novos elementos sobre a arte participativa e a arte comunitária (Matarasso, 2019), com fortes ligações à intervenção social e à democratização da arte, bem como à maturação do que se entende como arte política ou ativismo. Em paralelo, surgiu uma preocupação das novas criações para dar resposta à urgência do 'aqui e agora'. Pela dimensão da globalização, sobretudo de informação, e maior sensibilização para determinadas causas e assuntos, assistimos ao renascer de uma figura de artista-ativista (Sholette, 2011) ou "artista-cidadão" (Burnham & Durland (Eds)) que assume na sua prática a defesa de causas sociais, nomeadamente relacio-

nadas com direitos humanos. O tempo histórico ensina-nos que a ligação entre arte e direitos humanos sempre existiu, sobretudo através da representação de guerras, genocídios, ocupação de territórios, exploração sexual ou outros temas, seja em pinturas (que hoje são elementos icónicos na História da Arte, como *Guernica* de Picasso), artes performativas ou música. Da mesma forma, a ideia de "direitos humanos" não surge unicamente da Declaração Universal assinada em 1948. Recentemente, com a maturidade do conceito de direitos humanos na vida política e social, também artistas se apropriaram dessa linguagem, numa rede de ações por um mundo que, efetivamente, cumpra com a visão da declaração universal.

Helguera (2011), na sua obra *Education for Socially Engaged Art – A Material and Techniques Handbook*, destaca que toda a arte é social. Ainda assim, é possível circunscrever a questão na interação artística "socialmente comprometida", conceito que, para o autor, "ainda está em construção" (p.1-2). As referências utilizadas para o enquadramento teórico de Helguera, para contextualizar a *socially engaged art* (SEA), são, em termos gerais, Claire Bishop, Tom Finkelpearl, Grant Kester, Miwon Kwon, Shannon Jackson, entre outros. Para o autor, um artista estará mais bem capacitado se munido com várias áreas de conhecimento e combinação de disciplinas, como, por exemplo, pedagogia, teatro, etnografia, antropologia e comunicação, para que possam construir o seu vocabulário com diferentes combinações, dependendo dos seus interesses e necessidades (p. x). Ou seja, esta prática não pode ser concretizada num "espaço de conhecimento vazio" (p.xiii) e, embora não seja objetivo tornar os artistas em etnógrafos, sociólogos ou educadores, entende-se ser essencial compreender os contextos de intervenção (p.xiv).

Bishop (2012) já havia enquadrado esta e outras práticas recorrendo às diferentes categorias que pulularam na academia e no meio artístico, sobretudo a partir dos anos 90:

"this expanded field of post-studio practices currently goes under a variety of names: socially engaged art, community-based art, experimental communities, dialogic art, litoral art, interventionist art, participatory art, collaborative art, contextual art and (most recently) social practice" (p.1).

Para Bishop (2012) o termo “social engagement” é o mais ambíguo e, por isso, opta por referenciar estas tendências como “participatory art” (arte participativa). Para além dos termos “community”, “collaborative”, “participatory”, “dialogic” e “public art” (Helguera, 2011, p. 2-3), há ainda, entre outros, o de “relational aesthetics”, apresentado por Bourriaud, (2002), a quem Bishop apresenta a sua crítica.

Para Helguera, a prática de SEA valoriza sobretudo o processo, que é também transformado em objeto artístico, desconsiderando a visão focada no produto final. Desta forma, artistas ou estudantes de arte acabam por questionar o seu papel de intervenção na sociedade:

“art students attracted to this form of art-making often find themselves wondering whether it would be more useful to abandon art altogether and instead become professional community organizers, activists, politicians, ethnographers, or sociologists” (p.4).

Nos projetos de arte socialmente comprometida e de ativismo, com a missão de intervir na sociedade e contribuir para uma mudança, é comum surgir a dicotomia e reflexão sobre se é a arte o veículo mais eficaz para atingir esse fim ou se artistas e/ou organizações deveriam agir através de outros papéis na sociedade. Por outro lado, há um aumento no reconhecimento do valor destas práticas artísticas em contextos sociais, seja do lado institucional como no meio artístico, que aceleram a criação de novos projetos e respostas institucionais, nomeadamente ao nível de financiamento. Stephen Wright, filósofo citado por Helguera, argumenta a existência do papel do artista enquanto “agente secreto no mundo real, com uma agenda artística” (p. 4). Quanto à relação com o ativismo, afirma o autor que muitos destes projetos são “ativistas em espírito” ou procuram apresentar fortes afirmações sociais e políticas, criando uma “agenda sem ambiguidade” (p.68), muito embora o mesmo reconheça que há projetos que não pretendem nada mais do que estabelecer uma relação de envolvimento com o público.

Esta ideia de “ativista em espírito”, está próxima do conceito de “ativismo artístico”. Blanco (2001) fala-nos da construção de consensos sobre a imagem do artista enquanto ativista (p. 18). A partir das teorias de Suzanne Lacy, faz uma análise do ativismo a partir do posicionamento do artista, em que a prática artística depende dos contextos – situações locais,

nacionais ou globais – e em que o público se converte em participante ativo (p.18).

Já Lippard (1984), desenvolve a sua teoria a partir das relações entre ‘arte ativista’, ‘poder’ e ‘mudança social’. No seu artigo “Trojan Horses: Activist Art and Power”, a autora liberta o termo ‘arte ativista’ da sua conotação unicamente “opositora”, evidenciando os seus elementos mais híbridos. Apesar de, como a própria evidencia, existirem diferentes motivações por parte dos artistas, defende que é a frustração com as funções limitadas pela arte na cultura ocidental, e um sentimento de “alienação” do público, uma das razões que levaram a que muitos se tornassem ativistas.

Bishop (2012), destaca o quanto estes elementos são familiares às tendências do pensamento intelectual inaugurado por “identity politics” e consolidado nas teorias da década de 90: o respeito pelo outro, o reconhecimento da diferença, a proteção das liberdades fundamentais e uma preocupação pelos direitos humanos. Poder-se-ia considerar este desenvolvimento como uma “viragem ética”, como destaca Bishop (2012) com recurso às palavras do filósofo Peter Dews (2002).

Enquadramento teórico transversal e exemplos práticos

Em 2018, foi lançada a obra *Can Art Aid in Resolving Conflicts*, com testemunhos de 103 artistas, que se dispuseram a falar das suas práticas em contextos de conflitos e desafios sociais, numa partilha de uma visão catalisadora da arte, exemplificativa da importância do tema, a partir de projetos artísticos que conseguiram, ou ambicionaram, contribuir para reduzir tensões globais e o sofrimento humano. Segundo os editores: “throughout the centuries, art has documented the atrocities of wars, participated in propaganda campaigns, and served as an advocate for peace and social justice around the world” (Lemelschtrich Latar, et al., p. VII). Com esta obra, analisa-se a forma como a arte participa da criação de diálogos e pontes entre grupos e culturas opostos. Thomas Krens é o autor do prefácio com o título “Culture and Catharsis – Building Bridges, Not Walls”, numa clara ligação aos recentes eventos políticos e construção de muros (como no caso da fronteira do México com os Estados Unidos). Para Krens, as práticas artísticas podem ser promotoras de entendimento e sentido de comunidade, bem como contribuidoras para uma estabilidade emocional, individual e coletiva. Para este académico, também as

instituições, incluindo museus, devem ter um papel a desempenhar nesta ligação à sociedade. Em termos teóricos, é feita referência à “arte socialmente comprometida”, “arte colaborativa”, “arte política” e “arte ativista”.

Na academia, continua a ser conduzida investigação sobre resolução de conflitos e processos de paz, nomeadamente no âmbito das Ciências Políticas e Relações Internacionais, contudo, nas Ciências Sociais há um aumento de referências, especificamente, sobre o uso da promoção da cultura e de projetos artísticos enquanto ferramentas. A título de exemplo, em 2014 foi publicado um documento pelo Salzburg Global Seminar intitulado *Conflict Transformation through Culture: Peace-Building and the Arts*. Este relatório juntou testemunhos de vários artistas, ativistas, decisores políticos, educadores e agentes culturais sobre o poder transformativo da arte nos processos de “construção de paz e prevenção de conflito” (p.05). James Thompson, investigador e um dos responsáveis pela organização artística *In Place of War*, fala sobre a importância da expressão artística durante os conflitos e pós-conflito, respondendo à crítica de alguns teóricos e decisores políticos de que são as necessidades básicas as mais importantes: “Even when basic needs have not been met, art has thrived in conflict zones. In fact, art in such situations is usually vibrant, joyous and loud. It is a way of looking beyond the pain that surrounds them. It is a means of escaping the desolation” (Salzburg Global Seminar, p.11). Todavia, o mesmo autor alerta para os riscos que estas práticas artísticas podem representar, sobretudo quando pensamos na dificuldade em “traçar algumas linhas” após impacto da destruição de uma guerra civil, exemplificando, por exemplo, quando a expressão artística é utilizada como meio para provocar o inimigo ou ex-inimigo, num ambiente ainda volátil: “art can be used to heal the wounds of war as much as it can be used as a political weapon” (p.12). Esta visão é representativa das dificuldades éticas entre a prática artística e a defesa dos direitos humanos, bem como do risco de instrumentalização da arte por parte dos poderes políticos. O posicionamento dos objetos artísticos enquanto veículos de promoção de direitos humanos, quando enquadrados no pressuposto de igualdade e da dignidade humana, deveriam ser coerentes com os valores que defendem. Contudo, não é garantido que ter a luta pelos direitos humanos como fio condutor tenha um carácter isento e livre de instrumentalização. Torna-se relevante questionar a isenção do artista e a sua relação com uma agenda política

e/ou agenda de direitos humanos e, para tal, é necessário analisar o contexto social, territorial e o próprio posicionamento do artista, não esquecendo a influência do ponto de partida para a obra (e com que financiamento), bem como a mensagem que escolhem veicular. Em suma, perceber se os projetos são desenhados para estabelecer uma ponte entre diferentes partes num conflito, se a comunidade é respeitada na decisão de participação e se existe envolvimento político (seja através do financiamento dos projetos ou de revisão/aprovação de projetos).

Ainda no relatório de Salzburg Global Seminar, sinaliza-se um exemplo realizado num cenário pós-conflito que, através do teatro, procurou a reconciliação entre antigos “inimigos”. Jackie Bertrand Lessac, diretora executiva da Global Arts Corps, resume o trabalho que realizou na África do Sul, mencionando tratar-se de uma narração de histórias produzidas por vítimas e opressores, recorrendo a mais de onze línguas. Lessac acrescenta, “the power of music and theatre was palpable as the Global Arts Corps actors reconciled while performing, during rehearsals, having the performance as a common goal” (p.14). O seu trabalho, na forma de espetáculo de teatro, serviu de referência para intervenções em outros países em pós-conflito, como, por exemplo, no Ruanda. É ainda referido no mesmo relatório que o teatro facilita o diálogo, por “colocar-se nos sapatos do outro”, “olhar o outro nos olhos”. Porém, é relevante perceber que não existe uma fórmula universal e que as práticas artísticas devem trabalhar contextualmente com o território. Como Lessac alerta, as ferramentas utilizadas na África do Sul não funcionaram na Irlanda do Norte, onde os atores encontraram dificuldades em “contar as suas histórias” (p.14). Este aspeto reveste-se de grande significado para a reflexão, uma vez que alguns coletivos ou artistas utilizam “fórmulas” ou multiplicam os seus projetos em diferentes contextos, sem o cuidado de uma escuta ativa e devida adaptabilidade. Essa multiplicação de projetos é, por vezes, também uma resposta a agendas de instituições que decidem financiar projetos nestas áreas e que acabam por ser um meio de sobrevivência para alguns artistas e coletivos. Mais uma vez, não devemos pressupor isenção em todos os projetos, sobretudo se estes estiverem relacionados com agendas políticas e financeiras.

A arte pode tanto ser um fator de união como de divisão e, por isso, as “agendas necessitam ir além de boas histórias” e

ganhar uma escala política que se conecte à “agenda global”, com o objetivo de reduzir a tendência das organizações em trabalhar com “clusterized agendas” (Salzburg Global Seminar, 2014, p. 22). Para além desse ponto, os participantes referidos no mesmo relatório sublinham como os projetos devem ser claros relativamente às vozes que dizem representar, que agenda pretendem implementar, bem como que noção de paz procuram atingir (p. 24).

Num outro relatório (2012/2013), da responsabilidade da EUNIC – European Union National Institutes for Culture, sobre cultura e conflito, DeVlieg et al, concordam que os projetos de arte socialmente comprometida são uma fonte poderosa para facilitar processos “bottom-up” de desenvolvimento social e sustentabilidade nos processos de resolução de conflitos:

“collaborative relationships between human rights and arts organisations and networks hold great potential for developing alternative support structures for rights defenders that function by accessing under-utilised resources (which often originate in the art world) and occupy interstitial spaces in larger social justice agendas” (p.65).

O projeto “Acting Together” iniciou-se em 2005, como parceria entre a Brandeis University e Theatre Without Borders e envolve académicos e artistas que trabalham em mais de quinze regiões em conflito. Nos últimos anos, têm estabelecido uma plataforma e programa – “Peacebuilding and the Arts” – com o objetivo de partilhar e documentar estas práticas artísticas, funcionando como comunidade de práticas e de aprendizagem, bem como para fortalecer as redes já existentes (Brandeis University, consultado em 2020).

Para além desta mobilização da sociedade civil, também a UNESCO tem agido, cada vez mais, como agente de promoção das artes através do reconhecimento da sua importância para a defesa dos direitos humanos. Recentemente, iniciaram o projeto “Art Lab for Human Rights and Dialogue”, criando diferentes eventos onde artistas partilham as suas práticas. Segundo o website deste projeto, as artes têm provado ser uma ferramenta poderosa no apoio à reconciliação, reabilitação e reintegração e partilham exemplos práticos, como na República Central Africana, em que a violência

sexual e de género diminuiu de 76% para 16% no campo de refugiados Mole, após quatro meses de workshops de dança com a African Artists for Development, em 2016 (UNESCO, 2020).

Outro exemplo prático é o de *Bond Street Theatre*, uma companhia de teatro fundada em 1976, que centra o seu trabalho em três eixos de ação – “resolução de conflitos, educação e empoderamentos em regiões críticas” através do teatro (Bond Street Theater, consultado em 2020). A construção de relações de paz em lugares de conflito é uma prioridade do seu trabalho, tendo desenvolvido projetos no Haiti, Myanmar, Índia, Colômbia, Kosovo, Paquistão, entre outros locais no mundo, ultrapassando 40 países. A sua relação com as práticas artísticas é centrada sobretudo na linguagem teatral e adaptada a diferentes públicos-alvo, tais como crianças de rua, mulheres em contexto rural, refugiados e comunidades vítimas de trauma. Esta organização defende que o teatro é uma ferramenta importante para conseguir melhorias sociais em locais de maior desafio e, por esse motivo, dirige o seu trabalho para comunidades que atravessam ou atravessaram situações de conflito e desastre, utilizando as artes como meio para transmitir informação, endereçar o stress pós-traumático e promover a paz e o entendimento mútuo através da troca artística e de parcerias criativas. Segundo a sua descrição no website, *Bond Street Theatre* cria performances que “ilustram importantes questões sociais e usa a arte para educar, inspirar e curar em áreas de conflito, pobreza e reabilitação pós-guerra”¹. Num dos testemunhos partilhados por esta companhia de teatro, um refugiado paquistanês, em Peshawar, afirmou “A minha cara dói de tanto rir, porque nós nunca rimos”. Para além da criação, existem também os programas educativos e de mediação dos quais resultam outros impactos sociais, como, por exemplo, a criação dos primeiros grupos de teatro exclusivamente de mulheres em 4 províncias do Afeganistão. Podemos olhar ainda para o exemplo de outra organização, *In the Place of War*, que partilha no seu website os resultados de vários projetos. No Uganda, por exemplo, foi desenvolvido um projeto de teatro-fórum com pessoas com deficiência vítimas da guerra, para alterar a percepção e estigma que vivenciam nas suas comunidades. Com o apoio

1 - Os números de pessoas que usufruem dos seus programas são elevados, como, a título de exemplo, 75.000 refugiados kosovares na Macedónia, 25.000 escolas no norte do Afeganistão ou 2.000 vítimas do terramoto no Haiti

de profissionais do Teatro Nacional do Reino Unido, o grupo trabalhou com cerca de 1000 pessoas e iniciou um processo de mudança de atitudes e de percepção sobre deficiência, com o objetivo de diminuir a sua segregação na sociedade.

Conclusão

Após análise documental de diferentes relatórios de organizações governamentais e não governamentais e de coletivos artísticos, podemos entender como consensual o reconhecimento do valor das práticas artísticas em cenários de conflito e o seu potencial para a defesa e promoção dos direitos humanos, contribuindo para processos de construção de paz.

Contudo, erguem-se questões que merecem a preocupação de teóricos e artistas, tais como o perigo da instrumentalização da arte nestes contextos, nomeadamente quando existem encomendas políticas ou, no rescaldo de um conflito recente, o tecido social ainda se encontra frágil e existe o risco de determinados objetos artísticos serem considerados provocatórios e, como mencionado, servirem de arma política.

Como última camada, é ainda relevante distinguir entre os projetos artísticos de conotação educativa e intervenção comunitária e as práticas artísticas (performances, artes visuais, espetáculos de teatro, música, etc.) que, muitas vezes, se adaptam de diferentes maneiras consoante o momento dos cenários de conflito – durante a violência, após o cenário de violência ou em cenário de violência e opressão sistémica. No caso da arte participativa e socialmente comprometida, é recorrente intervirem nos territórios em conflito através de projetos educativos, até pela facilidade de entrada diplomática; já no caso de criações artísticas, são mais recorrentes no pós-guerra, em processos de recuperação de stress pós-traumático e investindo em parcerias internacionais e locais, com esforço de inclusão de atores de “ambos os lados” do conflito. Em ambos os casos, observa-se um aumento do reconhecimento do valor das práticas artísticas como ferramenta para mediar processos de paz em cenários de conflito.

Estas práticas artísticas contribuem para a defesa dos direitos humanos e podem inscrever-se como exemplo da relação bilateral entre arte e direitos humanos que é analisada no âmbito desta investigação.

Bibliografia

- Bishop, C. (2012) *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. 1.ª ed. London: Verso
- Blanco, P., et al (Eds) (2001) *Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa*. Salamanca: Universidad.
- Brandeis University (2020) Exploring the contributions of arts and culture to peace. Consultado a 8 novembro 2020, disponível em: <https://www.brandeis.edu/ethics/peacebuildingarts/index.html>
- Bond Street Theatre (2020) Bond Street Theatre. Consultado a 10 de dezembro, disponível em: <http://www.bondst.org/>
- Burnham, L.F. & Durland, S. (Eds) (1998) *The Citizen Artist: 20 Years of Art in the Public Arena: an Anthology from High Performance Magazine, 1978-1998, Volume 1*. New York: Critical Press
- Cohen, C (2005) Creative approaches to reconciliation. In Fitzduff, M & Stout, C (Eds) *The Psychology of Resolving Global Conflicts: from War to Peace*, Westport, CT, Greenwood Publishing Group, disponível em <https://www.brandeis.edu/ethics/pdfs/publications/CreativeApproaches.pdf>
- DeVlieg, M. A., Ivanova, V., Pavese, R. & Reitov, O. (2012/2013) Creative people's advocates. In *Culture Report EUNIC Yearbook 2012/2013. Culture and Conflict – Challenges for Europe's Foreign Policy*. Estugarda: EUNIC
- Helguera, P. (2011). *Education for Social Engaged Art - A Material Handbook*. Nova Iorque: Jorge Pinto Books
- In the Place of War (2020) Case Studies. Consultado a 17 de dezembro 2020. Disponível em <https://www.inplaceofwar.net/case-study-theatre-and-disability>
- Lemelshirich-Latar, Noam, Wind, Jerry, Lev-er, Orenat, (Eds) (2018) *Can Art Aid in Resolving Conflicts?* United Kingdom: Frame
- Lippard, L. (1992) 'Trojan Horses: Activist Art and Power'. In Wallis, B. (Ed.) *Art after Modernism: rethinking representation*. New York: The New Museum of Contemporary Art
- Matarasso, F. (2019). *Uma Arte Irrequieta: reflexões sobre o triunfo e importância da prática participativa*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian
- Naidu-Silverman, E. (2015) *The Contribution of Art and Culture in Peace and Reconciliation Processes in Asia*. Centre for Culture and Development, CKU.

McPherson, G., Mamattah, S., Moore, A., Cifuentes, G., & Moualla, Y. (2018). A Review of the Contribution of Arts & Culture to Global Security & Stability. University of the West of Scotland.

Salzburg Global Seminar (April 2014) Session 532 Report. Conflict Transformation through Culture – Peace-Building and the Arts. Consultado em 8 de novembro 2020. Disponível em: https://www.salzburgglobal.org/fileadmin/user_upload/Documents/2010-2019/2014/532/SalzburgGlobal_Report_532.pdf

Sholette (2011) *Dark Matter: Art and Politics in the Age of Enterprise Culture*. Londres: Pluto Press

UNESCO (2020) Art Lab for Human Rights and Dialogue. Consultado a 8 de novembro 2020, disponível em: <https://en.unesco.org/themes/learning-live-together/art-lab>

UNHCR (18 junho, 2012) Global Trends Report: 800,000 new refugees in 2011, highest this century. Edwards, A (autor). Consultado a 8 de novembro 2020, disponível em: <https://www.unhcr.org/news/latest/2012/6/4fd9e6266/global-trends-report-800000-new-refugees-2011-highest-century.html>

UNHCR (18 junho, 2020) Figures at a Glance. Consultado a 8 de novembro 2020, disponível em: <https://www.unhcr.org/figures-at-a-glance.html>

Resumo biográfico

Susana C. Gaspar frequenta o Doutoramento em Estudos Artísticos - Arte e Mediações pela Universidade Nova de Lisboa - FCSH desde 2017 e integra o Instituto de História da Arte enquanto bolsreira de investigação FCT. Mestre em Educação Artística – esp. em Teatro na Educação, pelo IPL - Escola Superior de Educação e a Licenciada em Ciências da Cultura - especialização em Comunicação e Cultura, pela FLUL. É Professora Assistente Convidada no IPL - Escola Superior de Educação desde 2016. Trabalha profissionalmente em teatro desde 2007, enquanto atriz, assistente de encenação, dramaturga e encenadora. A sua criação artística parte de ferramentas como teatro documental, teatro comunitário e *devising theater*, direcionada para temas de direitos humanos. Foi presidente da direção da Amnistia Internacional Portugal entre 2015 e 2017.