

RECONHECIMENTO DE ARTESÃS DO VALE DO JEQUITINHONHA NO MASCARAMENTO EXPANDIDO DE *Ô, BENÇA!*

Bya Braga (Universidade Federal de Minas Gerais– UFMG)¹

RESUMO

Apresentam-se aqui elementos do processo criativo da cena performativa *Ô, bença!* (BRAGA, 2020) refletindo sobre como esta criação pode colaborar para a discussão sobre o reconhecimento e representação de artesãs do Vale do Jequitinhonha-Minas Gerais-Brasil que viveram ou ainda vivem sob ataques em seus corpos. *Ô, bença!* foi apresentada inicialmente em dezembro de 2020, no banheiro de um apartamento, com a duração aproximada de 16 minutos e veiculada por streaming, pretendendo uma revisão e ampliação em 2021. Esta criação se relaciona com atividades de pesquisa performativa em atuação realizadas pela autora pesquisadora, que inclui procedimentos de investigação criativa guiada pela prática artística. O trabalho aqui apresentado busca revelar um manejo performativo em processo que entra em contato com o sofrimento de mulheres artesãs. O sofrimento se revela: na própria estrutura básica de vida de algumas dessas artesãs que não possuem água encanada ou mesmo um banheiro dentro de casa; nas responsabilidades que algumas delas assumiram em suas vidas, como o cuidado de pessoas gravemente doentes da família, realizando um trabalho doméstico de cuidados, sem remuneração, de um ente familiar; na alta valorização financeira de algumas de suas peças artesanais em cerâmica, mas sem que tal retorno chegue, de fato, até suas mãos criadoras podendo, assim, gerar alguma mudança efetiva em suas vidas. E, diante do sofrimento observado, discute-se, por meio da prática performativa e reflexiva, sobre as possibilidades e limitações de sua minimização, destacando-se a problematização da ideia de representação (SÁNCHEZ, 2016) e a atuação com o mascaramento expandido.

¹ Professora Associada do Departamento de Artes Cênicas, Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais. Pesquisadora do CNPq. Integra o Programa de Pós-Graduação em Artes-Linha de Pesquisa Artes da Cena como professora permanente. É pós-doutora em Estudos da Performance/Performance Studies na Universidade de Nova Iorque/New York University e doutora em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro-UNIRio, com estágio doutoral na Espanha, com a supervisão do Prof. Dr. José A. Sánchez e pesquisa prática cênica junto à Escuela MOVEO de Teatro físico e Mímica Corporal (Barcelona-ES). Integra o corpo docente da Graduação em Teatro da UFMG, no campo da cena física e do mascaramento. Líder do grupo de pesquisa LAPA-Laboratório de Pesquisa em Atuação/CNPq. Integra o Duo Mímexe junto com Alexandre Brum Correa.

Com este último, mostra-se a instalação da “performã” que valoriza o gênero feminino em diálogo com a maneira artesã de se fazer algo, bem como a materialização de uma ação/objeto performativo, em tempo presente, dizendo daquela que performa. Por fim, o trabalho indaga as possíveis conquistas e falhas nos processos de reconhecimento social de determinadas artesãs mineiras do Vale do Jequitinhonha, mostrando como tais perguntas também se inserem na criação e desenvolvimento atual da performance de *Ô, bença!* abrindo-se diálogos.

PALAVRAS-CHAVE

Artesania de atriz, reconhecimento, prática como pesquisa, mascaramento, cena gestual.

ABSTRACT (pode ser inglês e/ou francês e/ou espanhol)

Here are presented some elements from the performative scene ‘Ô, bença!’ creative process (BRAGA, 2020) reflecting on how it can contribute to the discussion about the recognition and representation of artisans from Jequitinhonha's Valley, in the state of Minas Gerais, Brazil, who lived or are still living under attack to their bodies. ‘Ô, bença!’ was initially presented in December 2020 in the bathroom of the author’s flat, lasting for about 16 minutes and broadcast by streaming last year, with the full intention of being reviewed and expanded during this year. It is part of the author’s performative research activities, which include creative investigation procedures guided by artistic practice (ROYO, 2015). The paper seeks to reveal a performative handling in a process that comes into contact with the suffering of women artisans. Their suffering is revealed on their precarious living conditions, with some of these artisans not having running water, or even a bathroom in their houses; in the responsibilities that some of them have assumed in their lives, such as caring for seriously ill relatives, carrying out unpaid domestic care work for a family member; in the distance between the high financial value of some of their exquisite ceramic pieces, and the low impact in their lives generating some effective change. In view of that suffering, we discuss through performative and reflective practice, about the possibilities and limitations of its mitigation, highlighting the problematization of the idea of representation (SÁNCHEZ, 2016) and with expanded mask acting. With the latter, the installation of the “performã” is shown, which values the female gender in dialogue with the artisan way of doing

things, as well as the materialization of a performative action/object in the present, revealing a lot from who performs. Finally, the work investigates the possible achievements and failures in the processes of social recognition of certain artisans from Jequitinhonha's Valley, presenting how such questions are also part of creation and 'Ô, bença!'s current development opening dialogues.

KEYWORDS

Actress' craftswomanship, recognition, practice as research, masking, physical theater.

Começo pela água. Você tem ao seu lado um copo d'água? Você tem água em casa? Água encanada? Água limpa? Potável? Já faltou água, em algum dia, onde você vive? Na sua cidade há água disponível para todo mundo que ali vive? Você está preparada para uma guerra hídrica?...

Começo pela água. A água que falta. A água potável, necessária para a nossa vida e para o desenvolvimento dos povos, e que precisa ser compreendida como um direito humano.

A água é elemento socioambiental e não somente um bem a ser explorado e vendido. Ela é algo essencial à vida e, mais que isso, à vida digna. Sem ela, existem sérios danos para a vida humana. Então, o trabalho aqui exposto é um convite, sobretudo para que pensemos se nós conhecemos alguém que está sem água hoje. Em segundo lugar, um convite para o conhecimento da Declaração Universal dos Direitos Humanos a fim de compreendê-la como um guia ético e político para que povos e nações se fortaleçam e avancem quanto aos direitos humanos. E, neste sentido, compreender que o direito à água "suficiente, segura e aceitável, fisicamente acessível e disponível para uso pessoal e doméstico" (UN, 2003) vem sendo reconhecido como um direito humano uma vez que permite o direito à vida (OLIVEIRA, 2017; ZORZI, TURATTI, MAZZARINO, 2016).²

² Em 2010, a Organização das Nações Unidas-ONU reconheceu o direito à água limpa e segura como um direito humano. Vide o documento: <https://www.ohchr.org/Documents/Publications/FactSheet35en.pdf>. Para tal direito ter valor legal é preciso, então, cada país assegurar isso em suas legislações internas. No Brasil, temos: <https://www25.senado.leg.br/web/atividade/materias/-/materia/132208>.

O processo criativo performativo de *Ô, bença!*³ nasceu de nossa indignação em ver perpetuado em nosso estado, Minas Gerais, problemas distintos de acesso à água para uma vida digna. A base de nossa sensibilização para tal questão partiu, possivelmente, de nossa educação familiar, artística e cultural na cidade de São Lourenço, Minas Gerais, localizada no “Circuito das águas”. A superexploração das águas minerais desta cidade, entre 1992 e 2018, pela empresa transnacional Nestlé Waters agudizou nossa percepção crítica sobre o direito à água, criando em nós profunda indignação.⁴

Além disso, quando soubemos, em 2014, de um fato verídico sobre uma artesã ceramista da região do Vale do Jequitinhonha, Minas Gerais, Brasil, que mesmo tendo suas obras de arte valorizadas não dispunha de um banheiro na sua própria casa (sequer uma fossa séptica em seu quintal) e que seu acesso à água potável não parecia ser pleno, isso alimentou nosso desejo de, um dia, podermos desenvolver uma ação performativa na qual pudéssemos tratar da questão do sofrimento humano motivado pelas problemáticas da água.

A pandemia pela COVID19, no início de 2020 no Brasil, nos empareudou para organizarmos algumas de nossas questões de vida-arte cênica. E, assim, neste ano, conseguimos iniciar a concretização de uma realização cênica, que foi denominada *Ô, bença!* (BRAGA, 2020), tematizando, assim, inicialmente, algumas de nossas inquietudes que enchem nossos olhos de água e secam a garganta de dor.

Isso exposto, trazemos neste estudo parte do percurso do processo criativo *Ô, bença!* para refletirmos sobre como esta criação pode colaborar para a discussão sobre o reconhecimento e representação de artesãs do Vale do Jequitinhonha-Minas Gerais-Brasil que viveram ou ainda vivem sob ataques em seus corpos, a começar pela falta de água para se viver dignamente.

³ *Ô, bença!* é uma performance na qual atuamos e que foi apresentada inicialmente em dezembro de 2020, no banheiro do apartamento que vivemos, com a duração aproximada de 16 minutos e veiculada por streaming, pretendendo uma revisão e ampliação em 2021. Ver crítica em: <https://teatrojornal.com.br/tag/bya-braga/>

⁴ Em 2018, a Nestlé vendeu seu negócio à empresa Minalba Brasil (Grupo Edson Queiroz-CE). Veja histórico de exploração de águas minerais de São Lourenço-MG em: <http://mapadeconflitos.ensp.fiocruz.br/conflito/mg-populacao-de-antigas-instancias-hidrominerais-medicinais-luta-pelo-direito-a-reaver-suas-aguas-exploradas-por-empresa-internacional/>, em <https://diariodocomercio.com.br/economia/grupo-cearense-assume-a-sao-lourenco> e <https://exame.com/negocios/a-guerra-da-agua-nestle-e-minalba-se-unem-para-enfrentar-coca-cola/>

No Vale do Jequitinhonha⁵, no sertão nordeste de Minas Gerais, está presente a cerâmica popular, realizada por muitas mulheres. Trata-se de uma artesanania do barro e esta se relaciona, historicamente, à atividade de uma mulher e dentro de uma visão social hierárquica na qual ela é inferiorizada na relação com papéis sociais masculinos (Barbosa e D'Ávila, 2014). Mas, o “Vale das mulheres”, como ficou conhecido o Jequitinhonha, subverte tal entendimento, alterando ainda a questão econômica sobre ele, ou seja, a artesanania feminina não é necessariamente um complemento do orçamento familiar mas, em muitas ocasiões, é o trabalho que tudo sustenta.

No Vale do Jequitinhonha a cultura do barro, da argila, possui forte e antiga herança indígena do povo Maxakali. Quando os Maxakali falam do barro-argila, a compreensão sobre ele faz relação direta com a existência e o saber feminino (MAXAKALI, 2008). O barro que faz nascer a cerâmica e a própria terra, a argila, sobrevivem no tempo.

O reconhecimento do barro na região do Jequitinhonha é notório não somente pela qualidade da produção de arte ali instalada que dele se utiliza, mas também pelos discursos sobre ele proferidos.⁶ A artesã de cerâmica, que um dia conhecemos sem um banheiro em sua casa, é reconhecida nacionalmente.

Mas, ela não tinha água encanada em casa, não tinha água... não tinha um banheiro dentro de casa, por décadas! Ou seja, ela não tinha garantido o acesso seguro, suficiente, acessível à água limpa e em valores sustentáveis para o seu uso doméstico!

Você tem um banheiro dentro de casa? Ô, bença! Depois de uma vida inteira sem, Esmeraldina agora tem. ‘Um banheirinho meu!’. A felicidade é tanta que o cômodo da maior intimidade se tornou a porta de entrada para o seu mundo. Esmeraldina se sente abençoada e compartilha a alegria que tem ao ver cada pedacinho da sua construção. Cada gesto seu se torna um brinquedo. Se tem gente que se diverte no terreiro, Esmeraldina se alegra agora no banheiro. (BRAGA, 2020)

A questão do reconhecimento se fez presente em nossa reflexão sobre como podemos compreender e expressar sobre a falta de água para fins domésticos (e banheiro) na casa de uma artesã reconhecida, e dentro do contexto das conquistas de direitos das mulheres nas últimas décadas. O fato da artesã não parecer ver retornado

5 A palavra Jequitinhonha, na língua do povo indígena Maxakali, significa “rio largo e cheio de peixes”.

6 Ver SABERES PLURAIS – Museu virtual, 2015, em: <https://www.ufmg.br/proex/cpinfo/saberesplurais/apresentacao/>

para ela, na forma de uma vida mais digna, o que ela recebe financeiramente por suas peças artísticas, de preço considerado alto no mercado da arte e artesanato, nos assombra. Além disso, várias mulheres, em situação similar a da artesã, possivelmente podem ter também outras responsabilidades domésticas como, por exemplo, cuidar de familiares abandonados, doentes ou dependentes, sem remuneração para isso, considerando-se a cultura patriarcal na qual estamos inseridos.

Reconhecemos, então, uma particularidade nesta situação real que nos moveu para a solidariedade e para uma interação de compreensão cultural. Independentemente se hoje a artesã que não possuía acesso à água para fins domésticos, não possuía um banheiro, já possui, nossa solidariedade permanece e se amplia para todo mundo que não tenha acesso à água limpa dentro de casa.

Já estamos mais do que cansados neste tempo longo de pandemia. A insistência, necessária, da orientação de se lavar as mãos, lavar-se, lavar tudo, nos faz retomar o pensamento sobre a artesã que, particularmente, nos motivou neste movimento performativo. Nosso sentimento era, então, querer fazer, de algum modo, e agora mais que nunca, que ela tivesse água, tivesse o banheiro, podendo se alegrar mais, se divertir. Um modo menos sofrido de vida, que passa pelo acesso à água limpa em casa, era o que queríamos e desejamos, seja para ela, seja para todo mundo.

E, assim, quisemos dar à artesã sem água, sem banheiro, o que tínhamos em nossa casa para ela! Nosso banheiro passaria a ser o banheiro dela também.

A violação que foi imposta àquela artesã, pela falta do acesso à água, interferindo radicalmente na sua intimidade, autoestima, dignidade, gerando humilhações, faltas, carências, chegou nós de modo cortante, gravando em nosso corpo um tipo de fissura como aquelas de barro seco. Sentimo-nos em corte, com rasgos e quebras diante da situação dela. Ainda nos sentimos assim ao pensarmos nela. Olhos enchem d'água, a garganta seca...

Portanto, pela tensão afetiva o trabalho performativo *Ô, bença!* criou a sua aparição no segundo semestre de 2020. Ele foi concebido, roteirizado e atuado por nós. A direção é também nossa e compartilhada com Alexandre Brum Correa (RS), quem também realiza o mascaramento do ambiente cênico banheiro, confeccionando a meia máscara e adereços. Tivemos assessoria artística artesã sobre o Vale do Jequitinhonha com a artista plástica Terezinha Furiati (MG) e assessoria de mascaramento, que aqui

incluímos também o que tradicionalmente seria denominado como figurino, com a atriz e mascareira Elisa Rossim (SP). A arte da iluminação é de Eliezer Sampaio (MG)

A aparição da figura mascarareira chamada Esmeraldina foi o ato que fizemos de reconhecimento daquela artesã. Por meio da Figura de Esmeraldina também queremos fazer aquela artesã se sentir bem, quando ela quiser e puder ver o trabalho que continua em refazimentos.

Assim, *Ó, bença!* enfrenta nossas lembranças sobre a problemática da água dentro de nossas experiências bastante específicas. A cena criada inicia o enfrentamento do problema grave vivido por aquela artesã, podendo produzir alguma ação efetiva sobre isso, entre o reconhecimento e a representação, considerando que esta não escapa da imaginação e nem do espírito lúdico (SÁNCHEZ, 2016). Ela não foge, também, da apresentação de nós mesmos, sublinhando nosso compromisso e envolvimento com dada temática. Isso sustenta nossa presença em ação performativa.

O mascaramento utilizado, entre a máscara concreta na forma de meia máscara expressiva e um mascaramento expandido que parte da “masquiagem”, maquiagem que prenuncia a máscara, cobrindo todo o corpo de barro, dentro, ainda, de outro modo ampliado de estar em máscara, fazendo isso por meio da intervenção plástica no ambiente e em nossa relação com ele, atende para a busca do reconhecimento e representação da temática abordada.

A referência à meia máscara expressiva arlequinesca pode ser percebida na proposição adotada, mas isso é trazido esteticamente mais pela referência do teatro como jogo, dentro de uma razão lúdica, que o atendimento a uma figuração mascarareira europeia específica, ou seja, à plástica visual de determinada máscara quinhentista. De todo modo, o dispositivo Arlequim, no caso Arlequina, seria considerada bem vinda no sentido de sinalizar o aspecto Zanni da figura criada, ou seja, da máscara Esmeraldina como uma “ninguém” aos olhos da sociedade, não merecedora de uma vida doméstica digna com um banheiro...

A figura de Esmeraldina é veículo para expressar nuances de uma presença em movência. Esmeraldina é parenta das máscaras brasileiras cheias de ludicidade, de seus brincadores e brincadoras, além de seu jogo arlequinante. Ela é cria de nossa infância no interior do Brasil, naquela cidade abundante de água, cidade hidromineral, onde

brincávamos de pés descalços na rua de terra e amassando um barro ordinário para depois beber água no parque.

Esmeraldina é, assim, uma lembrança e ninguém, ao mesmo tempo, uma representação mascarada de barro para jogar ludicamente com uma temática de alta gravidade social. A meia máscara da Figura Esmeraldina foi composta com o barro, modelada na performã e adotando a plástica visual de bonecas de cerâmica do Jequitinhonha, criaturas também nascidas das mãos da artesã sem água.⁷

“Performã” é um termo que criamos a partir de “performera”, em língua espanhola, para falar de *performer* no feminino (SÁNCHEZ, 2014). Performã, em nosso caso, quer acrescentar ao gênero feminino a maneira artesã de se fazer algo, de performar consigo e em toda matéria forma possível, no presente.

O trabalho performativo desenvolvido foi criado, portanto, entre lembranças desta performã, aqui também autora deste texto, pesquisas em registros próprios relacionados ao tema, como também contato direto com artesãs do barro.

Era preciso, assim, criar um modo expressivo performativo que pudesse transitar na intimidade da performã e no jogo lúdico de apresentação de uma figura que mostrasse a realidade testemunhada sobre a artesã sem água.

Propositadamente, trazemos aqui a palavra representação porque mesmo sendo ela suspeita, um tipo de bomba relógio armada, trata-se de um termo que queremos enfrentar. A representação possui uma complexidade, sem deixar de passar por questões miméticas, o que nos interessa por nos levar ao jogo lúdico de fazer presente alguém que queríamos que estivesse presente. Nosso banheiro seria, agora, compartilhado com Esmeraldina. Ela precisava estar conosco... Fazemos a presença de Esmeraldina e nossa, ao mesmo tempo, no sentido de fabricarmos isso. Pensávamos em reconstruir algo dela e isso se tornou uma materialização de várias imagens, que se abrigaram em nosso corpo e no espaço da performance. Junto a isso, vários materiais se somaram à composição. O primeiro deles, um copo de plástico, dobrável, que ganhamos na infância para tomarmos água no Parque das Águas de São Lourenço. Em seu design típico, em cor de rosa, ele se manteve na performance, ainda, escondido, para a performã beber a sua água tratada, filtrada, água boa. Mas, o copo já não mais se

⁷ Meia máscara confeccionada pelo artista Alexandre Brum Correa, quem compartilha conosco a direção da performance.

sustenta “de pé” e vasa a água boa ali nele colocada... A água da performã seca rapidamente...

Sendo o local da performance o próprio banheiro da performã, joga-se agora com a reapresentação da situação da falta d’água. Na torneira da pia não sai água durante a ação de abrir a torneira. É jogo lúdico, é mascaramento, mas é reconhecimento e representação também ao modo de uma reprodução de imagens do que é a realidade daquela artesã. A performã produz imagens com a sua presença em ação performativa. Os objetos também produzem tal presença que é, ainda, representação, como o relógio de cerâmica que ela traz em seu punho, em um design que se aproxima da artesanaria feita pela artesã com suas bonecas.

Buscamos, aqui, estar no lugar da artesã e de todos/as/es aqueles/as que sofrem pela falta da água, pela vida indigna imposta por isso, pela dor da seca. Colocamo-nos diante dos outros, ao vivo ou por streaming, não importa mais, para colocarmo-nos no lugar do outro. Não nos importa fazer a cena ser contemporânea, de moda. Interessa-nos o compromisso do reconhecimento do outro dentro daquilo que temos. Temos um banheiro em nossa casa, temos água! É nele e com ela que performamos. Para quem se interesse em discutir teoricamente o tema da representação, se podemos escapar dela, se queremos escapar dela, ou não, e se podemos falar em realização cênica para tratarmos da atuação, bem, lembramos de Sánchez (2016) que, em sua exposição sobre o que significaria “representar”, nos chama a atenção para a razão estética do termo, ainda que ele traga, também, sentidos políticos.

Não podemos e não queremos falar pela artesã com quem temos convivido performativamente. Se ela, ou alguém em situação de opressão, possui uma impossibilidade de se fazer presente e dizer sobre seu sofrimento, o que podemos fazer é nos colocarmos em ato, em um ação solidária ao combate do sofrimento constatado, nos dispendo a nos manter em atenção e, se possível, em luta conjunta. E talvez, este ato estético não tenha eficácia política, ainda que *Ó, bença!* possa, talvez, acontecer como um tipo de mediação para mover, ainda que simbolicamente, elementos do conflito existente sobre, por exemplo, a falta de acesso á água potável para fins domésticos.

Colocamos nosso corpo, compartilhamos nossas imagens produzidas propositadamente em performance, para iniciarmos uma ação cuja nossa intimidade é

atravessada pela intimidade de outra pessoa. Na realização cênica feita, levantamos questões sobre a artesanaria e a cultura material de atriz/performã, indagando sobre a criação de um corpo-objeto. Recorremos à artesanaria de atriz pela *Mímica Corporal* (BRAGA, 2013), a integrando a alguns elementos da cultura popular de Minas Gerais. Da artesanaria de cerâmica popular realizada por mulheres do Vale do Jequitinhonha, aprendemos corporalidades e as transformamos em gestualidades expressivas objetuais. O corpo-máscara figurou uma aparição.

O banheiro de nossa casa se tornou, desde 2020, o banheiro daquela artesã:

Eu ouvia falar de banheiro, hum... Eu ouvia falar de boneca, hum...
Mas, eu não tinha banheiro, hum... E eu não tinha boneca, hum... Esse
banheiro ieu num vendo o ero o ai. Ele fica é preu morá o ero o ai.
(BRAGA, 2020)

No espaço do banheiro de casa entramos em contato com nossas vísceras de modo singular. Vemos também ali um espelho, uma banheira rosa. Vivenciamos ali uma porta de entrada para outra vida. Esmeraldina nos dá corpo novo e a vontade de beber água. Mas, a água não existe mais, pois vazou do copo da infância... e na torneira da pia ela não sai... Na ação performativa não sai água da torneira da pia do banheiro.

Não tem água.

Então, no banheiro novo de Esmeraldina não tem água!... Que vida civilizada é essa sem água canalizada? Sem água limpa? A sede e a fome são profundas. Não há conforto. Não há dignidade instalada. É uma vida que carrega as quebras de um inferno seco. No forno simbólico que enche de brasa a cabeça da figura-máscara Esmeraldina, tudo parece queimar e ainda queima.

Aqui estivemos para falar de artesãs e a falta de água. Queremos que todas as artesãs se mantenham forte e não quebrem, como acontece com a boa cerâmica. Queremos que a água esteja presente em suas casas, dando-lhes alegria, sobretudo.

Não há aqui, portanto, uma representação, mas pode haver aqui uma representação, talvez em uma mediação performativa, em outro modo de performatividade na qual a representação não se ausenta, mas se desloca, se move, em uma teatralidade “empática, (...) da raiva (...) do cuidado (...) política (...) lúdica.” (SÁNCHEZ, 2016, p. 324-325).

REFERÊNCIAS CITADAS

BATISTA DE PAULO LOBATO, C.; BORGES PEREIRA, S.; NAVES MAFRA, F. L. Resistências à superexploração das águas minerais em São Lourenço (MG). **Opción**, v. 34, n. 86, p. 1043-1076, 6 jun. 2019. Disponível em: <https://produccioncientificaluz.org/index.php/opcion/article/view/23870>. Acesso em: 10 jun 2021.

BRAGA, Bya. **Caderno de registro da pesquisa prática e roteiro do processo criativo cênico de Ô, bença!**. Arquivo pessoal da autora: Belo Horizonte-Minas Gerais, 2020.

____. **Étienne Decroux e a arte da dança**. Caminhadas para a soberania. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2013.

OLIVEIRA, Celso Maran de. Acesso sustentável à água potável: direito humano fundamental no cenário internacional e nacional. **Ambiente & Água - An Interdisciplinary Journal of Applied Science**, [S.l.], v. 12, n. 6, p. 985-1000, nov. 2017. ISSN 1980-993X. Disponível em: <<http://www.ambi-agua.net/seer/index.php/ambi-agua/article/view/1981>>. Acesso em: 28 maio 2021. doi: <http://dx.doi.org/10.4136/ambi-agua.2037>.

SABERES PLURAIS – **Museu virtual**. 2015 Em: <https://www.ufmg.br/proex/cpinfo/saberesplurais/apresentacao/> Acesso em 10 jun 2021.

SÁNCHEZ, J. A. **Actuar, realizar, manifestar** / Act, realize, manifest. *Archivo Artea*. Em: <http://archivoartea.uclm.es/textos/actuar-realizar-manifestar-act-realize-manifest/> Acesso em 02 Jun. 2021

____. **Ética y representación**. México: Paso de Gato, 2016.

MAXAKALI et al. **Hitupmã'ax/Curar**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras/UFMG; Literaterras, 2008.

UNITED NATIONS EDUCATIONAL, SCIENTIFIC AND CULTURAL ORGANIZATION - UNESCO. **Declaração Universal dos Direitos Humanos**. Paris, 1948. Disponível em: <https://www.unicef.org/brazil/declaracao-universal-dos-direitos-humanos>. Acesso em: 05 jun. 2021.

UNITED NATIONS - UN. Committee on Economic, Social and Cultural Rights. **General Comment 15: The right to water** (Twenty-ninth session, 2003). Geneva, 2003.

UNITED NATIONS - UN. Human Rights. **Office of the High Commissioner for Human Rights. Monitoring the economic, social and cultural rights**. Disponível em: <http://www.ohchr.org/EN/HRBodies/CESCR/Pages/CESCRIntro.aspx>. Acesso em: 05 jun. 2021.

ZORZI, Lorenzo; TURATTI, Luciana; MAZZARINO, Jane Márcia. O direito humano de acesso à água potável: uma análise continental baseada nos Fóruns Mundiais da Água. **Ambiente & Água - An Interdisciplinary Journal of Applied Science**, [S.l.], v. 11, n. 4, p. 954 - 971, oct. 2016. ISSN 1980-993X. Disponível em: <<http://www.ambi-agua.net/seer/index.php/ambi-agua/article/view/1861>>. Acesso em: 28 maio 2021.