


**A ARTE QUE CORTA: O “SENTIPENSAR” DE UMA ARTE-EDUCADORA
AFROAMAZÔNIDA**

**THE ART THAT CUTS: THE “FEEL THINK” OF AN AFRO-AMAZONIAN ART
EDUCATOR**

**EL ARTE QUE CORTA: EL “SENTIPENSAR” DE UN ARTE-EDUCADORA
AFROAMAZÓNIDA**

 <https://doi.org/10.56238/arev7n11-246>

Data de submissão: 20/10/2025

Data de publicação: 20/11/2025

Raíssa Ladislau Leite

Mestre em Dinâmicas Territoriais e Sociedade na Amazônia
Instituição: Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (Unifesspa)
E-mail: ladisla_cs@outlook.com
Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-9812-1879>
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0294843042855392>

Idelma Santiago da Silva

Doutora em História
Instituição: Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (Unifesspa)
Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7631-2866>
E-mail: idelma@unifesspa.edu.br
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3633222047204187>

RESUMO

O presente trabalho aborda as práticas e os discursos críticos e criativos da artista e educadora afroamazônida Vanda Melo dos Santos, moradora da cidade de Marabá (PA). O material analisado foi constituído de duas entrevistas orais, uma combinação das técnicas de entrevista de história de vida e entrevista temática, realizadas nos anos de 2020 e 2021. Adotamos como categoria central a encruzilhada, noção mobilizada pela entrevistada como uma forma de sentipensar seus fazeres poético/político/ético e artístico como devires nas epistemes afrodiaspóricas, assim como o ponto de partida para a abordagem das questões da interseccionalidade de raça, gênero, classe e território.

Palavras-chave: Mulher Negra. Arte de Resistência. Racismo. Interseccionalidade. Margem.

ABSTRACT

This paper explores the critical and creative practices and discourses of Vanda Melo dos Santos, an Afro-Amazonian artist, and resident of Marabá, PA. The material analysed included two oral interviews, using life history and thematic interview techniques, conducted in 2020 and 2021. We made the crossroads a central category, which was mobilised by the interviewee to "feel think" her poetic/political/ethical and artistic actions as becomings in epistemes Afrodiasporic, as well as the starting point for addressing questions of intersectionality of race, gender, class, and territory.

Keywords: Black Woman. Art of Resistance. Racism. Intersectionality. Margin.

RESUMEN

El presente trabajo aborda las prácticas y los discursos críticos y creativos de la artista y educadora afroamazónica Vanda Melo dos Santos, residente de la ciudad de Marabá (PA). El material analizado fue constituido por dos entrevistas orales, una combinación de las técnicas de entrevista de historia de vida y entrevista temática, realizadas en los años 2020 y 2021. Adoptamos como categoría central la encrucijada, noción movilizada por la entrevistada como una forma de sentir sus hacer poético/político/ético y artístico como *devires* de las culturas negras. Además, nos apoyamos en las nociones de margen e interseccionalidad para discutir ubicaciones e interacciones raciales, de género, clase y territorio.

Palabras clave: Mujer Negra. Arte de Resistencia. Racismo. Interseccionalidad. Margen.

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho aborda as práticas e discursos críticos e criativos da artista e educadora afro-amazônida¹ Vanda Melo dos Santos, moradora do bairro São Félix Pioneiro, em Marabá (PA), Amazônia oriental brasileira. O objetivo é compreender os aspectos das relações sociais em que a entrevistada está inserida e como esta anuncia os sentidos de suas experiências nos processos de constituição como mulher negra, refletindo sobre suas práticas e seus discursos de confrontação ao racismo, ao patriarcado e ao epistemicídio dos conhecimentos afrodiaspóricos, assumindo a arte como um modo de sentipensar afirmando humanidades e possibilidades (Palacios, 2019; Escobar, 2014). Portanto, o trabalho aborda as práticas de resistência e intervenção transformadora das dimensões de raça e gênero da subordinação interseccional (Chenshaw, 2002; Collins; Bilge, 2021). Nos relatos da entrevistada, sobressai a categoria da encruzilhada, evidenciando seus devires nas epistemes afrodiaspóricas. Ademais, parece-nos pertinente que a essa matriz de pensamento se associe a interseccionalidade e a noção de margem (Kilomba, 2019).

Leite (2022) abordou as trajetórias de vida e as práticas artísticas de três mulheres negras de Marabá que buscam na arte formas de autodefinição negra e modos de constituição de liberdades. Além disso, evidenciou a potência intelectual dessas práticas e discursos de confrontação de opressões interseccionais. Assim, buscamos contribuir com essa discussão destacando as práticas e o pensamento de Vanda dos Santos. Sua trajetória é marcada pela atuação em espaços de formação e militância, seja na universidade (ou para além dela), em passeatas, atos públicos e movimentos culturais. Filha de agricultores maranhenses, nascida em Araguaína (TO), migrou na infância para Marabá (PA) e desde então mora no bairro São Félix Pioneiro, localizado às margens do rio Tocantins. Quando realizamos as entrevistas orais, ela estava com 43 anos de idade. Diversas são suas práticas artísticas: atriz, artesã, capoeirista, poeta, arte-educadora e intelectual negra. Ela atribui sua introdução ao trabalho artístico à sua experiência no quintal de sua mãe, dona Miúda, como era conhecida no bairro.

A pesquisa apoiou-se na história oral, como princípio e metodologia de relações dialógicas (Portelli, 2016). Foram realizadas duas entrevistas orais combinando as técnicas de entrevista de história de vida (presencial) e entrevista temática (*online*), nos anos de 2020 e 2021. No período de realização da pesquisa, vivenciávamos a pandemia da Covid-19², por isso a segunda entrevista foi realizada de forma *online* e síncrona (plataforma digital *Google Meet*), sendo uma entrevista temática

¹ Esse termo é mencionado em referência ao livro *Vozes Afro-amazônidas: entre rios, terras e afetos* (2022) no qual Vanda é uma das autoras com o artigo *Pelegrafia e escrivência: campos de atuação e constituição do corpo da mulher negra*.

² Em 11 de março de 2020, a Organização Mundial da Saúde (OMS) definiu o surto de um novo coronavírus (SAR-CoV-2) como uma pandemia mundial. A doença provocada pela contaminação foi denominada de Covid-19 (doença do coronavírus). Em 5 de maio de 2023 a OMS comunicou o fim da emergência global da Covid-19.

com questões que se direcionaram a seus processos artísticos e sua atuação como arte-educadora, com perguntas que foram elaboradas a partir da primeira entrevista e com base nos interesses da pesquisa.

Portelli (2016, p. 35) destaca uma característica fundamental da entrevista de história oral: “uma *entre-vista* diz respeito a duas pessoas olhando uma para a outra”. Também Santhiago e Magalhães (2020, p. 3) ressaltaram essa característica: “Um princípio tácito parece orientar a discussão metodológica no campo da história oral: a entrevista seria o encontro de duas subjetividades, de dois conjuntos de saberes, de dois repertórios linguísticos etc., mas inclusive – e no meio de tudo isso – o encontro presencial de dois corpos”. Contudo, os impactos da pandemia da Covid-19 e do consequente isolamento social dos humanos em suas casas, promoveram interferências nos processos de pesquisa, incluindo a adequação de técnicas para contextos virtuais. Como ressaltado por Santhiago e Magalhães (2020), as entrevistas *online* permitiram preservar certas condições das entrevistas orais, como a oralidade, a imediatez, a dialogicidade e a situacionalidade. Portanto, possibilitando manter certos resíduos da ação interativa.

O trabalho está organizado em duas seções, além da presente introdução e das considerações finais. Na primeira, intitulada “*Eu vivo na encruzilhada*”: *um sentipensar afrodiaspórico*, enfocamos a centralidade da categoria encruzilhada no relato de Vanda, afirmando seus devires afrodiaspóricos em dinâmicas sociais³ de existência individual e coletiva em um território considerado periférico. Na segunda, “*A arte que corta*”: *trajetória artística e interseccionalidade*, destacamos as percepções da entrevistada sobre suas práticas artísticas e sua incidência transformadora das dimensões de raça e gênero da subordinação interseccional. A discussão dessa seção aponta que a trajetória artística de Vanda representa a potência de um percurso do “nós”, especialmente de mulheres negras periféricas que cruzaram os movimentos de voltarem-se para dentro de suas comunidades, com a fecundação em referenciais afrodiaspóricos. Por fim, nas *Considerações finais*, vislumbramos no fazer de Vanda uma potente capacidade de elaboração intelectual e prática “compartilhante”, em uma cidade marcada por muitas contradições e violências em decorrência da espoliação capitalista predatória não somente sobre os “recursos” da natureza, mas também de destruição dos modos de existir comunitários de povos racializados. Ademais, sua atuação corrobora os processos de transgressão das relações de poder baseadas em privilégios raciais e de gênero que marcam as relações sociais em que está inserida, incluindo o espaço acadêmico.

³ Por dinâmicas sociais compreendemos o debate sobre o lugar de fala da filósofa Djamila Ribeiro (2017) que não deve ser confundido como representatividade, mas como a localização social da qual a pessoa está inserida.

2 “EU VIVO NA ENCRUZILHADA”: UM SENTIPENSAR AFRODIAPÓRICO

Vanda dos Santos é filha de agricultores maranhenses. Sua mãe é natural da cidade de Riachão Bacuri e a família do seu pai é de Grajaú. Ela é moradora do bairro São Félix Pioneiro, localizado à margem direita do rio Tocantins, na cidade de Marabá, Pará. Trata-se de uma ocupação que remonta meados do século XX no contexto econômico do extrativismo da castanha-do-pará (Silva, 2010).

O primeiro encontro de uma das autoras com a Vanda aconteceu, em 2014, em uma oficina de tranças afro-brasileiras, ministrada por ela, no Campus I da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (Unifesspa). Tal oficina fez parte de uma série de outras atividades desenvolvidas pelo Núcleo de Estudos, Pesquisa e Extensão em Relações Étnico-Raciais, Movimentos Sociais e Educação (N’Umbuntu), momento em que foram traçados diálogos sobre os significados e a importância da valorização dos cabelos crespos e cacheados como símbolos de resistência negra. Na ocasião, a referida autora era recém-chegada ao espaço da universidade. Ainda com os cabelos aprisionados ao alisamento, ia se aproximando gradualmente das atividades sobre o debate étnico-racial. Na mesma oficina, além de ter seus cabelos trançados, ela aprendeu a trançar os cabelos de outra pessoa, com a técnica de trança nagô, realizando a atividade orientada por Vanda. Esse momento foi uma etapa importante do processo de autoidentificação como uma pessoa negra, assim como exemplifica a atuação artística e educativa de Vanda para as relações étnico-raciais.

Vanda é mãe de três filhas e um filho, integrante de comunidade de Terreiro, da Coletiva de Teatro Madalenas Tuíra⁴, poeta, *mulherista*⁵, capoeirista, arte-educadora do Grupo de Ação Cultural do São Félix (GAC) e de escolas da educação básica. Formada em Pedagogia pela Universidade Federal do Pará (UFPA), defendeu sua pesquisa de TCC intitulada *Reflexões sobre currículo e relações de gênero* (2007). É especialista em Política de Promoção da Igualdade Racial na Escola, pela UFPA, realizando a pesquisa, *São Félix: ‘Kaô Kabecili Xangô, Kaô meu pai’... Ancestralidade Território e Memória* (2016). E, em 2017, formou-se no curso de graduação em Dança pelo Plano Nacional de Formação de Professores da Educação Básica (PARFOR), também pela UFPA. É professora da Educação Básica do Estado do Pará e do Município de Marabá.

A entrevistada é membro do N’Umbuntu-Unifesspa que, desde 2012, desenvolve atividades junto à comunidade universitária e à sociedade local, promovendo diálogos sobre a constituição de

⁴ Coletivo de teatro da oprimida surgido em Marabá em 2015, por meio de uma oficina realizada pela Unifesspa, que trabalhou com performances que discutem temáticas como violência contra a mulher, debate sobre relações de gênero e cultura do estupro.

⁵ O *Mulherismo Africana* é um olhar que se concentra nas mulheres africanas e da diáspora. Segundo Nejeri e Ribeiro (2019), o termo foi pensado e sistematizado por Cleonora Hudson-Weems. As mulheres negras que se autodefinem *mulheristas* compreendem que o movimento feminista (ainda que seja da vertente construída pelas mulheres negras) foi pensado por mulheres brancas com pautas de luta que não se alinham às demandas da população negra.

políticas afirmativas para indígenas e quilombolas, formação para a educação das relações étnico-raciais, dentre outras questões. Ela também integra o Grupo de Estudos e Pesquisas em Educação, Currículo e Interculturalidade (GEPECI), que nasceu a partir do Projeto “Educação Básica em Pesquisa e Extensão” (EBPEX). O projeto foi criado com o objetivo de realizar um levantamento das principais ações de pesquisa e extensão implementadas no âmbito da Unifesspa.

Vanda é uma das idealizadoras do evento cultural “Brecha da Consciência Negra”, realizado anualmente, no mês de novembro, na Praça do Bairro São Félix Pioneiro. Monteiro (2017, p. 70) destaca que “essas manifestações surgem da necessidade de valorizar as práticas culturais negras e periféricas do bairro e da cidade”. Além disso, a entrevistada tem participação distinta nas programações culturais do Bairro Cabelo Seco, conhecido por ter uma população de maioria negra. Nesse bairro, são desenvolvidas atividades políticas e culturais em defesa da vida e da valorização das culturas negras. Ela destaca a importância dessas experiências em espaços coletivos, incluindo movimentos sociais, como relevantes no seu processo de formação, autoidentificação e pertencimento.

Só depois também de ir pra universidade foi que eu acho que eu comecei a participar, não só a ida pra faculdade, nem foi tanto isso, mas **foi a participação em alguns movimentos, que eu acredito que ela nos forma politicamente bem melhor que qualquer outra**, porque você começa a compreender o lugar desses movimentos, o seu lugar de pessoa dentro desse movimento e começa a ver mais claramente essas relações, relações de opressão, relações raciais. Você já começa a ver as relações que oprime ali dentro daquele grupo porque você sente pertencimento, você **se sentir pertencente a aquele grupo, então você sente mais aquilo que aquele grupo sente enquanto geral e enquanto individual que tu sofre**.

Esse é alguns dos elementos muito educativos dos movimentos sociais, você participar de um movimento te dá uma visão, uma percepção da realidade daquelas relações bem forte, que isso eu acho que a universidade ela não consegue, e às vezes ela até consegue, mas muito mais difícil. [...] Então **eu acredito que foi a partir dessas relações sociais, como o próprio movimento de cultura** que foi me fazendo compreender esses marcadores, fazer essa reflexão sobre e entender melhor, **porque viver a gente sempre viveu**. (Santos, 2020, n. p., grifo nosso).

Nessa interpretação de Vanda está ressaltada que a identidade é relacional. As interações nos formam inclusive para sentir e pensar o racismo, assim como para contestá-lo. bell hooks (2020, p. 10) aponta que “enquanto não consegui fazer minha voz ser ouvida, não consegui pertencer verdadeiramente ao movimento. Antes de exigir que os outros me ouvissem, precisei ouvir a mim mesma, para descobrir minha identidade”.

Eu digo assim, que eu hoje tô muito mais conectada com **essa cultura negra** do que outros colegas meus, assim, mas não que eles não estejam na mesma perspectiva. Não sei... Eu digo assim, eu faço aquilo que eu sinto. Por fazer parte de muitas coisas, eu acho que a gente vai aprendendo. E foi só a partir de **fazer parte, que eu fui me constituindo enquanto essa mulher negra** e me sentindo africana. Fui aos poucos... Na verdade eu já era, mas eu não sabia. Mais uma coisa que eu vim descobrindo: “– poxa, mas isso daqui...” porque quando você vai estudando, estudando a África (Santos, 2021, n. p., grifo nosso).

A primeira entrevista oral com Vanda foi realizada em sua residência. Na entrada de sua casa, há um jardim onde ela cultiva principalmente plantas medicinais. Segundo ela, é “o alimento tanto espiritual quanto o alimento físico”. Por estar além dos muros de sua casa, ali se estabelecem relações de trocas materiais e imateriais com as pessoas do bairro.

Esse jardim na frente, essa horta pra mim foi uma experimentação de relação, de contato dos sujeitos do bairro com essa natureza. Desses dois sagrados. [...] **O alimento tanto espiritual quanto o alimento físico.** O alimento, que eu não vou separar nessas dimensões, porque a gente não se separa dessas dimensões, porque o alimento é o alimento. Se eu tô com minha cabeça... Como é que eu digo? Meio atordoada, se eu tô com minha cabeça fora do equilíbrio, eu como raiz porque ela me aterra no chão, me põe no chão. Então eu como inhame, eu como macaxeira. Eu me aterro. E aí eu fui aprendendo aos poucos o que é um **aterramento**, o que é um **assentamento** dentro do terreiro, o que é uma **feitura**, porque quando a gente ouve essas palavras logo de início a gente não sabe como, mas tá tudo relacionado com a natureza e elas... Como é que eu digo? Ela transcende essa questão física. [...] Porque a saúde, ela não é individual, a **saúde ela é coletiva, ela passa pelo coletivo, passa por esse cuidado em comunidade.** Os equilíbrios e esses fundamentos todos a gente encontra no Terreiro (Santos, 2021, n. p., grifo nosso).

O jardim, posicionado estrategicamente externo ao muro da casa, tem a intencionalidade de construir e alimentar relações comunitárias. Vanda mobiliza alguns conceitos apreendidos nas suas práticas de Terreiro como *aterramento*, *assentamento* e *feitura* e constrói uma reflexão sobre o alimento como integrador das dimensões da vida. Além disso, no conjunto de sua narrativa, emerge o diálogo com autores que discutem os conceitos como *aquilombar* para se referir ao fortalecimento de práticas coletivas e de construção de autonomia. Assim, estão presentes cosmovisões e conhecimentos dessa tradição política e cultural na soberania alimentar e na saúde coletiva.

Na tessitura de suas memórias sobre o aprendizado de uma cosmovisão negra e seus devires na arte, Vanda retoma as experiências de infância no quintal de sua mãe.

Eu sempre, de certa forma, eu tive essa conexão com a arte, que eu não sei direito se com a arte, essa amplificação de sentir por outras perspectivas sempre. Eu sei porque eu me lembro desde criança do quintal da minha mãe, de algumas coisas que são formas de ver peculiar que eu tenho, muitas memórias disso da minha infância, de algumas coisas que [...] e que eu via, e **que recortava esse limite do que é visível, invisível, real e não real**, ia pra além desses limites, eu sempre me vi pra além desses limites, e acho que por isso também a aproximação com a arte, **porque a arte ela corta, ela recorta essas barreiras**, ela te transporta, quebra dimensões diversas que tu, então eu desde criança eu tive essa vivência e aí fui crescendo (Santos, 2020, n. p., grifo nosso).

A conexão com a arte como possibilidade para “sentir por outras perspectivas” pode ser compreendida como um sentipensar desde perspectivas cosmológicas, epistêmicas e pedagógicas afrodiaspóricas (Sodré, 2017; Rufino, 2018). Segundo Antônio Bispo (2023, p. 59), “Qual é a parte mais necessária de uma casa no quilombo? É o quintal. Na verdade, são várias; a cozinha é necessária

também, todo mundo chega pela cozinha. Mas o quintal é essencial porque é onde as crianças aprendem a fazer tudo”. No relato de Vanda, vislumbramos elementos de uma cosmovisão realista maravilhosa (Carpentier, 1985), muito presente nas Américas e Caribe negros, na qual se concebe o existir em relação com outros humanos e não humanos, construindo modos próprios de territorialidade com aberturas para coexistências de dimensões diversas da realidade. Assim, a arte que corta não é a que separa, é a que atravessa, religando o que foi retirado da relação.

Ademais do trabalho de Escobar (2014) sobre o *sentipensar con la tierra*,⁶ consideramos relevante para a discussão em tela a abordagem de Palacios (2019) em sua investigação com mulheres afrodescendentes na Colômbia, buscando visibilizar suas experiências, saberes e vozes como um sentipensar alternativo na busca da paz. Apoiando-se em diversos autores, ela propõe um sentipensar que busca “poner luz sobre las raíces de violencias atávicas que mantiene la lógica capitalista, patriarcal, racista del modelo civilizatório dominante”, assim como “propone retornar a las raíces afrodiaspóricas combatiendo así injusticias normalizadas” (Palacios, 2019, p. 144-145).

A categoria da encruzilhada é central no sentipensar de Vanda. Daí sua enunciação de uma “arte que corta”. Ela sugere que Exu se faz presente nas perspectivas cosmológicas e epistemológicas de seu fazer artístico. Nos parece que a *Pedagogia das encruzilhadas* de Luiz Rufino (2018) constitui uma das referências intelectuais para nossa entrevistada. Esse autor propõe uma pedagogia atenta às reinvenções dos seres que reposiciona memórias e almeja a justiça diante do trauma das violências coloniais. Contudo, é recorrente, nas entrevistas com a Vanda, sua referência aos aprendizados no espaço do Terreiro. Viver na encruzilhada aciona a noção de transgressão de Exu, que “é o que quiser” (Rufino, 2018, p. 76), portanto, também de abertura para possibilidades outras.

Se a gente for pensar, tem um lugar que a gente vive e aquele que a gente transita, por isso as encruzilhadas, o cruzo. **Muitos ensinamentos, assim que estão de dentro pra gente entender**, porque a gente tá nesse cruzamento, não tem como viver fora dele. Agora entender ele e entender que essa encruzilhada são portais que você vai transitar. Pra onde você vai? Aí já é outra coisa, mas tem muitas possibilidades. Pois é, **eu vivo na encruzilhada**, bem aqui ó! Aqui é um portal. Aí no terreiro também é outra encruzilhada. [...] Como eu tô dizendo, **estar nesse lugar não é muito fácil não. Ele exige essa astúcia que tu ainda tá aprendendo**, de tá, ali naquele lugar. É um lugar de passagem, não é um lugar pra ficar, mas ao mesmo tempo é um lugar que precisa tá lá, voltar lá o tempo todo, porque é lá que tu alimenta, tô falando agora de materialidade. E é lá que ele [Exu] mora. É lá que tá os outros locais que tu vai, pra onde tu quer ir. (Santos, 2020, n. p., grifo nosso).

⁶ “*Sentipensar con el territorio implica pensar desde el corazón y desde la mente, o co-razonar; como bien lo enuncian colegas de Chiapas inspirados en la experiencia zapatista*” (Escobar, 2014, p. 16). Escobar aponta que a inspiração para esse conceito vem de *sentipensamiento* popularizado desde Orlando Fals Borda.

As encruzilhadas, explica Rufino (2018), são campos de possibilidades onde todas as opções atravessam, dialogam, encontram-se e se contaminam, como teorizou Bispo dos Santos (2023, p. 49) na categoria cosmológica da “transfluência”: “O nosso movimento é o movimento da transfluência. Transfluindo somos começo, meio e começo”. Com essas referências, é possível olhar para o fazer poético/político/ético e artístico de Vanda como princípios “da mobilidade, da transformação, das imprevisibilidades, trocas, linguagens, comunicações e toda forma de ato criativo” (Rufino, 2018, p. 74).

Enquanto arte-educadora, Vanda mobiliza aspectos de coletividade forjados como práticas negras. Uma reivindicação que se elabora em um fazer que reconhece, na realidade em que está inserida, as opressões e a produção de vulnerabilidades, mas também a encruzilhada para outras possibilidades, como potência de aprendizado e transformação. O contexto imediato de vida da entrevistada é o bairro São Félix Pioneiro, uma localidade com uma presença histórica de moradores negros. Um bairro marcado como periférico e, não raro, visualizado pela cidade por meio de estereótipos que visam sua marginalização. No trabalho de Silva (2014), essa questão é abordada apontando que, na criação do GAC⁷, constava a preocupação do grupo com a “inscrição de uma diferença [negra] que possa assumir a mediação cultural e política” com a cidade em termos de maior reciprocidade e reconhecimento (Silva, 2014, p. 54).

Ao bairro São Félix Pioneiro é projetado, pela cidade, o estigma de lugar violento, pois é “periférico”, com uma população de maioria pobre e negra. Em territórios como o São Félix ou o bairro Cabelo Seco, na mesma cidade, não raro são as mulheres racializadas que assumem tarefas comunitárias fundamentais, como “paridoras de vida y reexistencias”, e esta “presencia con frecuencia se da en territorios biodiversos, donde se manifiestan las injusticias y el irrespeto a la dignidad histórica de los pueblos” (Palacios, 2019, p. 143-144).

É assim, sobre o lugar, o São Félix eu acho que esse **meu sentimento de pertencimento tá relacionado a essa forma de territorialidade** que esse ambiente tem, de que tu pode sentar na porta, de que **tu pode contar com o outro**, de que tu é de certa forma. Existe uma acolhida que é às vezes estranha assim, porque a gente mora **num bairro periférico** e as pessoas têm a visão de: - *ah, porque* [...] Já eu, me sinto à vontade, embora eu saiba que existe aqui toda uma relação de violência, relações de exploração, relações de drogas, de prostituição, e que muitas vezes eu estou com essas mulheres, estou com essas meninas, e tentando colocar outras visões, outras percepções, mas não, nunca condenando, porque faz parte dessa vivência aqui, mas não é isso que marca os sujeitos, não é isso que marca. É **uma disputa permanente**, é uma disputa permanente, até as pessoas que a gente vê que tem um pé lá e outro cá: [...]. Então **são muitas dimensões**, como tu falou, são **muitas dimensões também da Vanda**, e os sujeitos, acho que marcada por essa subjetividade africana, não sei se é só ele, eu sei que eu me vejo com essas

⁷ O “GAC é uma elaboração de jovens do São Félix Pioneiro, na última década, e cujas atividades - ciclos de oficinas, exposições, brecha cultural - sempre foram realizados em espaços públicos no bairro, a maioria em espaços improvisados (mas organizados), (...) assumindo como pauta a questão da identidade negra”. (Silva, 2014, p. 55)

muitas dimensões, todo ser humano eu sei que tem diversas dimensões pra dar conta, digamos assim, mas essa experiência dentro dessa cultura pra mim, o que ela marca essa **dinâmica de conexão que ela torna favorita essa relação de conexão, não de fragmentação**. (SANTOS, 2021, n. p., grifo nosso).

Vanda pontua os aspectos de uma experiência complexa em um bairro considerado periférico que, para além dos problemas de violência e negação de direitos, é espaço de vida comunitária, de relações de ajuda e cuidados mútuos. De certo modo, a noção de margem serve para pensar junto com a entrevistada: “A margem não deve ser vista apenas como um espaço periférico, de perda e privação, mas sim como um espaço de resistência e possibilidade [...]. A margem é um local que nutre nossa capacidade de resistir à opressão, de transformar e de imaginar mundos alternativos e novos discursos.” (Kilomba, 2019, p. 68).

Um lugar que eu quero retomar, que é **um lugar meu expropriado** por todo esse processo colonial, mas é um lugar que eu tô retomando, eu acho que é pra mim até mesmo uma contribuição, um **valor civilizatório africano** essa vivência. [...] Tomando consciência disso e se sentindo pertencente a esse grupo. Então pra mim **tem vários locais que me constituíram, como território de pertencimento**. Vários territórios culturais, cosmológicos, como pra mim a capoeira é um desses lugares que é utilizado como espaço de reintrodução dos nossos, na nossa própria territorialidade, na nossa própria forma de estar no mundo, de ver o mundo e de viver o mundo. O terreiro é outro lugar que faz isso. [...] O território é a territorialidade que é uma das questões até interessantes, porque **a territorialidade pra mim é essa construção identitária** de vínculo com o espaço, com uma forma de ser, estar, não é só espacial, mas é também espacial. Então eu me sinto pertencente, **eu me sinto pertencente a cultura negra, eu me sinto negra**. [...] **A construção da territorialidade ela é espacial, mas ela também é cultural**, ela é muito mais ampla porque ela tá relacionada com a construção identitária, com valores. E essas questões eu fui aos poucos me sentindo e ainda tô aprendendo muita coisa sobre esse lugar que eu já sei que é um lugar meu. (Santos, 2021, n. p., grifo nosso).

O *território de pertencimento* não se restringe à simples ocupação de um espaço específico ou ao fato de, nele, coexistirem pessoas negras, mas também ao processo político de construção identitária, simultaneamente espacial e cultural, e que envolve um esforço de se reconhecer e existir como uma territorialidade negra (Little, 2003). Nessa perspectiva, a territorialidade é composta de muitas camadas, incluindo os horizontes cosmológicos do grupo, mesmo quando são alvos de violência simbólica pela sociedade do entorno. Assim, pensamos que as categorias de encruzilhada e margem sintetizam a concepção de territorialidade de Vanda. Em ambas, encontra-se a potência da relação e do movimento *versos* o isolamento e o encerramento das possibilidades de existência. A primeira categoria, presente no modo de sentipensar sua existência e suas práticas artísticas, é nutrida de cosmologia e epistemologia negra, não como fechamento para outras perspectivas, mas exatamente naquilo que elas nos ensinam de uma “poética da relação” (Glissant, 1997).

Porque assim, eu sempre vejo Exu, **Exu é responsabilidade**. Porque não adianta dizer: “– ah, porque eu vou fazer isso e aquilo”. Posso fazer, porque existe um livre arbítrio de fazer, mas em algum lugar aquilo ali vai cair sobre alguém. Aquilo que tu deixou de tomar pra ti, e tu, **o que tu toma enquanto negra, mulher. O que tu toma pra ti? E o que tu deixa?** É esse lugar, esse lugar da encruzilhada é isso. E exige responsabilidade, exige maturidade, **exige diálogo e exige essa capacidade de aprender que é uma coisa boa**, assim. A cultura africana, ela é toda pautada nessa perspectiva de aprender, não é de ensinar, mas é de aprender. E tem isso tudo bem marcadinho, assim, no terreiro, na capoeira. (Santos, 2020, n. p., grifo nosso)

Assim, uma “perspectiva de aprender” em relações diversas, incluindo os não humanos, aquilo que o mundo ocidental definiu como natureza e como externalidade da cultura. O viver na encruzilhada enunciado por Vanda tem esses pontos de intersecção e preocupação que são legados dos povos afrodiaspóricos e originários nas Américas.

4 “A ARTE QUE CORTA”: TRAJETÓRIA ARTÍSTICA E INTERSECCIONALIDADE

“A arte corta [...] esses espaços de fazer teatro. Dança é uma coisa que me alimenta, alimenta o meu sonho, a minha luta” (SANTOS, 2020, n. p.)

Lorde (2019) reflete, no seu texto *A poesia não é luxo*, que vivemos sobre estruturas de desumanização. Nelas, a racionalidade é valorizada socialmente em detrimento das emoções e dos sentimentos. Por isso, a autora posiciona a poesia como elemento mantenedor da esperança, o que serve de horizonte para analisarmos o fazer artístico de Vanda dos Santos. Na trajetória da artista, a poesia, o teatro, a dança e a musicalidade são mecanismos para a construção de “caminhos para a liberdade”, e tais práticas impactam na sua autopercepção da identidade negra.

Outrossim, Candido (2012) aproveita a ideia de “bens compreensíveis” e “bens incompreensíveis” do sociólogo Louis-Joseph Lebret para questionar o entendimento de que o direito à arte e à literatura comporia o grupo de bens incompreensíveis. Para ele, esses direitos garantem a “integridade espiritual”. Eles seriam tão importantes para a dignidade humana como os direitos ao alimento e à moradia. Assim, a literatura “desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante” (Candido, 2012, p. 14). Ao longo do seu texto, o autor identifica a potência da literatura para temas relacionados aos problemas sociais, como a pobreza, o que demonstra a relação direta entre a literatura e os direitos humanos. Entretanto, tal acesso depende de uma sociedade igualitária. Logo, “uma sociedade justa pressupõe o respeito dos direitos humanos, e a fruição da arte e da literatura em todas as modalidades e em todos os níveis é um direito inalienável” (Candido, 2012, p. 27).

A minha primeira aproximação com arte em si, foi literatura, eu comecei a gostar muito de ler, [...] **eu me aproximei pela leitura, pelas histórias mesmo**. Aqui no São Félix tinha uma biblioteca maravilhosa inclusive, fundada aqui pela (Fundação) Casa da Cultura, [...] era casulo

que eles chamavam, [...] e eu frequentei muito essa biblioteca. Apesar de ter pais analfabetos, semianalfabeto, eu gostava desse mundo, que é mais, que quebra essas conexões, então eu gostava muito de leitura. Eu aprendi a ler muito cedo, aqui mesmo no bairro, na escola, onde hoje eu inclusive já trabalhei, em escolas por onde eu andei, eu também trabalhei. [...]. Essa biblioteca foi desativada e foi **feita a delegacia onde era a biblioteca**, nós até tentamos muito reativar, brigamos aí por essa biblioteca, pegaram os livros e deram pra gente. Então ó, pega esses livros e eu: meu Deus, o que nós vamos fazer com esse tanto de livro? Aí ficou um bocado na casa de cada um [...] (Santos, 2020, n. p., grifo nosso).

O simbólico instituído ao substituir o espaço da biblioteca por uma delegacia dá sentidos sobre como os espaços de lazer e a formação de crianças, jovens e adultos são negligenciados em determinados territórios. Isso nos remete às diversas experiências vividas pelas populações negras, especialmente nas periferias das cidades brasileiras, nas quais elas são submetidas ao controle racista do Estado. Nessa lógica, também evidenciada no relato de Vanda, a periferia não é vista como espaço para políticas de incentivo à cultura e ao lazer, mas sim de criminalização e, portanto, objeto-alvo do racismo e do controle estatal.

Na contramão dessas políticas oficiais restritivas e negligentes em relação aos direitos humanos, explicitando o abandono a que as populações periféricas são relegadas, é que restou aos jovens mobilizarem e teimarem na criação de estratégias de socialização de recursos e formação cultural, mesmo que em condições bastante precárias, como, por exemplo, o fato de não terem onde manter disponível, conjuntamente, os livros da antiga biblioteca. Na concepção afrodiaspórica de Vanda, é fundamental construir possibilidades de “aprender” com base no diálogo, ensinamento de Exu. Esse “aprender” acontece em diferentes espaços, incluindo aqueles das tradições negras, como o terreiro e a capoeira. Essas práticas/espaços racializados assumem a contramão daquelas (anti)políticas estatais, constituindo em possibilidades concretas de vivências formativas para sujeitos em espaços periféricos.

Em Akotirene (2019, p. 20), também encontramos a referência a Exu, senhor das encruzilhadas, como matriz do pensamento interseccional.

[...] segundo a profecia iorubá, a diáspora negra deve buscar caminhos discursivos com atenção aos acordos estabelecidos com os antepassados. Aqui, ao consultar quem me é devido, Exu, divindade africana da comunicação, senhor da encruzilhada e, portanto, da interseccionalidade, que responde como a voz sabedoria de quanto tempo a língua escravizada esteve amordaçada politicamente, impedida de tocar seu idioma, beber da própria fonte epistêmica cruzada de mente-espírito. Antes de se preparar o pensamento feminista negro e a interseccionalidade como metodologias, a encruzilhada engolia oferendas analíticas contra nós, razão de depositar neste texto pontos de vistas produzidos pelas intelectuais negras, escrever pretoguês brasileiro, como Lélia Gonzalez, pensadora amefricana.

Ainda que a abordagem interseccional anteceda a sistematização do conceito, sua realização potencializou sua instrumentalidade teórico-metodológica e prática nas lutas antirracistas e feministas. Conforme Crenshaw (2002, p. 177):

A interseccionalidade é uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras. Além disso, a interseccionalidade trata da forma como ações e políticas específicas geram opressões que fluem ao longo de tais eixos, constituindo aspectos dinâmicos ou ativos do desempoderamento.

Compreendemos que as experiências de Vanda transitam nos cruzamentos de raça, gênero, classe e religiosidade, pelas quais ela busca também ultrapassar o “espaço vazio” de um suposto “terceiro espaço” pensado apenas como sobreposição de camadas de opressão e não sobre a “produção de efeitos específicos” dos cruzamentos das opressões (Kilomba, 2019, p. 97-98). No relato a seguir, ela aborda um “evento cotidiano” de projeção racista sobre seus cabelos, assim como sobre seu comportamento não condizente com marcadores de gênero (masculino e feminino) socialmente estabelecidos.

Gente, assim [...] eu [...] quando retomo essas questões étnico racial... a minha vida sempre foi muito marcada por elas. Eu lembro desde a infância, por exemplo, tinha umas vizinhas aqui, que na época quem tinha televisão era quem tinha grana, aí a gente ficava nas janelas da casa de alguns que eram considerados, pra assistir. E **tinha uma vizinha que era muito ruim nesse sentido, assim, era muito racista: é nega do cabelo de bombril** [...] ela gostava muito de me chamar de *nega do cabelo de bombril*. É [...] *macho e fêmea*, porque eu gostava muito de brincar [...] eu jogava muita peteca, eu gostava de jogar muita peteca e ganhava muita peteca. Tinha muitos vidros, aqueles vidrinhos de quiboa, cheios de peteca, que eu ganhava. E aí como eu **gostava muito de rua, de subir em árvore, ela sempre me chamava de macho e fêmea**: - *essa menina é macho e fêmea, só quer viver entre os homens* e me chamava de cabelo de bombril, era direto, eu lembro dessas patotas assim, dessas histórias. E aí depois [...] depois dessa experiência da minha infância aí sempre foi bem marcada por essas histórias. A minha adolescência também teve esse processo, a ida pra Belém, pra morar lá esse período. Eu sempre tive essa aproximação (Santos, 2020, n. p., grifo nosso).

Nessa experiência de discriminação composta de raça e gênero, podemos visualizar a atualidade das dicotômicas categorias de desumanização mobilizadas pelos colonizadores contra os colonizados. Utilizar do gênero para atribuir uma identidade híbrida ou indefinida – de “macho e fêmea” – serve não somente para marcá-la como fora do padrão e, portanto, condenável. Essa categorização ecoa a persistência de um quadro mental racista que projeta sobre o sujeito negro imagens de animalização e primitivização (Kilomba, 2019). Portanto, um discurso racista que visa ao esvaziamento da pessoa negra de sua humanidade e seus valores civilizatórios. A racialização do

gênero – ou gênero racializado – compôs o sistema moderno/colonial como forma de desumanização dos colonizados e escravizados. E, como vimos, permanece como um quadro mental acionado na “realidade violenta” do racismo cotidiano (Kilomba, 2019, p. 71). Conforme Lugones (2014, p. 936):

A hierarquia dicotômica entre o humano e o não humano como a dicotomia central da modernidade colonial. Começando com a colonização das Américas e do Caribe, uma distinção dicotômica, hierárquica entre humano e não humano foi imposta sobre os/as colonizados/as a serviço do homem ocidental. Ela veio acompanhada por outras distinções hierárquicas dicotômicas, incluindo aquela entre homens e mulheres. Essa distinção tornou-se a marca do humano e a marca da civilização. Só os civilizados são homens ou mulheres. Os povos indígenas das Américas e os/as africanos/as escravizados/as eram classificados/as como espécies não humanas – como animais, incontrolavelmente sexuais e selvagens.

Cabelo também é corpo. Em “cada sociedade o corpo é forjado por suas raízes culturais, com regimes de energia e de simbologia sob codificação de dispositivos materiais e simbólicos de seus horizontes culturais” (Antonacci, 2018, p. 128). Ele é um importante símbolo, reivindicado dentro dos espaços de pertencimento e identificação da negritude. “A negritude e/ou identidade negra se referem à história comum que liga de uma maneira ou de outra todos os grupos humanos que o olhar do mundo ocidental “branco” reuniu sob o nome de negros” (Munanga, 2019, p. 19). Além das experiências comuns de opressão e discriminação, a negritude refere-se às histórias de resistência afrodiáspóricas, desde as lutas pela liberdade ao enfrentamento do racismo contemporâneo (Césaire, 1987).

Símbolos de negritude, como os cabelos, tornam-se alvos do racismo, especialmente nas experiências do racismo cotidiano. Em “Política do cabelo”, um dos capítulos do livro *Memórias da Plantação*, Kilomba (2019) reflete que a diferença é instituída por quem detém o poder de determinar quem é “normal”. Sendo assim, trata-se de um processo constituído por meio da discriminação, onde as pessoas negras são tornadas não somente diferentes, mas objeto da projeção do sujeito branco. Para Kilomba (2019), o racismo genderizado, conectando “raça” e gênero, atua produzindo as mulheres negras como *Outridade* e destaca o papel que cumpre a “raça” nesse processo. Na análise do evento cotidiano abordado no capítulo, ela destaca que “Embora exista uma intersecção complexa entre ‘raça’ e gênero, trocar a ‘raça’ das personagens, mais do que mudar o gênero, alteraria profundamente o conjunto de relações de poder” (p. 96). Pensamos que essa análise de Kilomba se mostra pertinente para iluminar a experiência de racismo cotidiano relatada por nossa entrevistada.

O racismo cotidiano refere-se a todo vocabulário, discursos, imagens, gestos, ações e olhares que colocam o *sujeito negro* e as Pessoas de Cor não só como ‘*Outra/o*’ – a diferença contra a qual o *sujeito branco* é medido – mas também como *Outridade*, isto é, como a personificação dos aspectos reprimidos na sociedade *branca*. [...] Eu me torno a/o ‘*Outra/o*’ da branquitude, não o *eu* - e, portanto, a mim é negado o direito de existir como igual (Kilomba, 2019, p. 78).

O bairro onde Vanda cresceu e vive não é marcado por significativas desigualdades em termos de classe. Mesmo assim, verifica-se a reprodução de outras desigualdades que marcam sua trajetória. Segundo Hall (2008, p. 109), as identidades são “produzidas em locais históricos e institucionais específicos, no interior de formações e práticas discursivas específicas, por estratégias e iniciativas específicas”. Por isso, as identidades são também “as posições que o sujeito é obrigado a assumir” (p. 112). Nesse sentido, vimos que os processos de identificação de nossa entrevistada estão ligados às experiências vividas, incluindo o racismo genderizado, mas também aos coletivos formadores de consciência negra que ela integra, sejam eles institucionais ou não: família, escola/universidade, terreiro, capoeira, teatro, grupo de cultura.

Depois a aproximação foi mais pela questão dos terreiros, que eu fui também conhecendo mais um pouco minha família, descobrindo as nossas relações ancestrais com o terreiro, com as religiões de matriz africana, eu fui me aproximando e fui compreendendo mais a cultura, a própria forma de estar no mundo e fui também me achando mais nessas perspectivas que eu tava colocando pra vocês, que eu considero também dentro dessas linguagens artísticas, ou que eu considero parte da **arte que é essa nossa capacidade de recortar**, do que eu tava falando, **de recortar realidade**, entrar aí outras realidades, outros mundos, outras cores. Fui me achando mais nessa linha aí, por isso a minha aproximação forte com a arte. (Santos, 2020, n. p., grifo nosso).

Sua inserção em espaços que lhe possibilitaram construir crítica e atuar pela transformação compreende um movimento de voltar-se para dentro da comunidade, em uma “proliferação relacional” de construção de pertencimento e agenciamento, evidenciando que em “nossas existências colonizadas, racialmente gendradas e oprimidas, somos também diferentes daquilo que o hegemônico nos torna. Esta é uma vitória infrapolítica” (Lugones, 2014, p. 940).

[...] **Criamos esse grupo só de arte e de formação que é o GAC**, e começamos a ajudar os jovens, criança e começamos trabalhar com dança, com teatro, a partir dessas linguagens artísticas **a gente acreditava que ia fazer uma formação a partir dessas linguagens**, aí começamos juntando no bairro com as próprias pessoas que já trabalhavam no grupo, quem cantava, quem tocava, quem dançava, e fomos juntando esse povo e chegamos a fazer um ciclo de oficina que foram os próprios moradores que deram essas oficinas. [...] Com artes plásticas, [...] oficinas de música, [...] fomos lá os senhores e as senhoras mais velhas, ah sabe fazer cofo, sabe fazer esteira, pois vocês vão fazer a oficina, um dia inteiro de oficina lá na escola São Félix. Eles cederam a escola pra gente, quem trabalha com capoeira, teatro, foi assim, a gente foi pegando material, foi estudando, ia mesmo por conta estudando, ia **observando** e ia **participando**. [...] a partir do segundo ano a gente começou a fazer a Brecha Cultural da Consciência Negra, foi a primeira brecha, que aí já veio pra essa, pro vinte de novembro essa discussão das relações étnico raciais, foi também quando o grupo começou procurar mais também nessa área, **de ter muito jovem, de ter muito essa relação aqui de violência policial, então a gente começou a trabalhar com essa questão da relação étnico racial, questão de gênero**. (Santos, 2020, n. p., grifo nosso).

De acordo com Tvardovskas (2017, p. 337), “a arte nem sempre foi abordada como uma prática imersa nos conflitos de raça, classe e gênero”. Mas, no caso da trajetória artística de Vanda e suas práticas nos grupos que participa, essa articulação e mobilização da arte está presente. O GAC foi o “laboratório” inicial – e talvez principal, coletivamente – onde a interseccionalidade como práxis pôde ser vivenciada. Vale ressaltar que a mobilização constituidora desse grupo aconteceu devido à expulsão de membros – ou tática de retirada – do grupo de jovens da Igreja Católica, exatamente pela tentativa de interdição de suas abordagens de temáticas presentes em suas realidades. Portanto, surge de uma ação de antidisciplina, construindo outros caminhos e permanecendo atuando artisticamente. Rufino (2019), no tópico “O colonialismo venceu?”, faz uma reflexão sobre as faces de Exu e das possibilidades de caminhos, e convoca para “cismar” com as histórias cristãs que nos foram contadas sobre Exu. Novamente, parece-nos pertinente pensar que a virada rumo à autonomia tem algo dessa pedagogia da encruzilhada.

O percurso da autoformação, da construção da autonomia no interior do GAC e dos movimentos sociais possibilitou, também, o interesse e a possibilidade de transitar por diversas linguagens artísticas, como teatro, poesia, dança, capoeira, incluindo artes manuais nas práticas com a criação de boi bumbá (técnica de fazer papietagem) e produção de máscaras africanas, essas últimas nos âmbitos do GAC e da escola.

Aí eu também **trabalhei na dança, produzindo dança**. Primeiro com Carimbó, a gente trabalhou bastante com carimbó, eram com crianças [...] Tinha o grupo de criança e tinha o grupo de adolescentes. Depois que eu fiz o curso de dança, comecei a produzir danças. [...] Os meninos já estavam maiores, os adolescentes não queriam mais dançar carimbó, tavam na onda do funk. [...] vamos dançar funk. [...] Eu fui trazendo também um pouco dessa linguagem da cultura popular pra dentro da dança. Já com música desse mundo mais Divino Espírito Santo, de Terreiro, [...] teve um trabalho desses que era com o tambor de Mina. A gente apresentou na universidade que as meninas ficaram tudo assim, eufóricas, dançaram muito bacana. **Aí quando elas vieram apresentar aqui no bairro já tavam muito intimidada, assim, encolhidas de não dançar porque tinha aquele olhar da comunidade e do preconceito de: não isso aqui é macumba, num sei o que, a gente sente [...]** E eu senti isso, foi uma coisa que me marcou um pouco nessa questão com a dança. (Santos, 2020, n. p., grifo nosso).

Nessas experiências, temos a presença da interseccionalidade fazendo parte da intervenção artística, educativa e, em um sentido ampliado, de (trans)formação cultural. Segundo Collins e Bilge (2021, p. 51; 66):

Quando usada como uma forma de práxis crítica, a interseccionalidade se refere às maneiras pelas quais as pessoas, como indivíduos ou parte de um grupo, produzem, recorrem ou aplicam estruturas interseccionais na vida cotidiana. [...] A interseccionalidade como práxis crítica requer o uso do conhecimento adquirido por meio da prática para orientar ações subsequentes na vida cotidiana.

Nos relatos de Vanda, está destacado um fazer-comum em coletivos diversos, construindo política de solidariedade e coalizações (Collins; Bilge, 2021). Além disso, é um fazer plural em termos das linguagens artísticas (especialmente das artes manuais e corporais), assim como as pautas que emergem dos engajamentos com o grupo e a escola, como espaços estratégicos de ação comunitária. Vale ressaltar que, por exemplo, as apresentações, as exposições e os eventos do GAC eram realizados em espaços públicos abertos do bairro. Isso, inclusive, como estratégia para promover a conscientização e a valorização da cultura negra na comunidade. Mesmo em uma territorialidade negra, a discriminação está presente, como aparece no relato sobre a dança rotulada como “*macumba*”, revelando um horizonte compartilhado de racismo religioso.

Os processos criativos de Vanda, em linguagens artísticas diversas, como a poesia e a performance, escritas no papel, mas também expressas no corpo, foram conceituados, por ela e outras duas autoras, na potente noção de Pelegrafia, cujo ponto de partida é um poema, de mesmo nome, de nossa entrevistada:

Grafia que vem da pele, (pele)grafar é um processo de criação estética/poética e corporal constituída por mulheres pretas. Tecnologia ancestral, território por onde derramam suas escritas filtradas pelos sentidos, pelo visível e pelo invisível como escrevivências das leituras daquilo que nós somos enquanto povo, que nos afeta, atinge, condiciona e aciona (Alencar; Leite; Santos, 2022, p. 142).

É quando se refere a sua escrita poética que a percebemos destacar uma dimensão mais autoral e um esforço interno de elaborar para si as experiências. Uma “forma de materializar no papel”, talvez em um sentido aproximado ao atribuído por Lorde (2019, p. 47): “É da poesia que nos valem para nomear o que ainda não tem nome, e que só então pode ser pensado”.

Poesia, uma coisa que é [...] sempre foi feita só pra mim, assim mesmo, uma **forma de me materializar no papel**. Eu faço as minhas poesias. Às vezes eu mando pra alguém, as vezes eu boto no face, as vezes fica no papel, tem algumas coisas que eu digito, as vezes eu perco, como eu tô dizendo, mas eu não tenho muito o costume desocializar minhas poesias. São poucas que eu conto, porque elas são [...] Hoje que eu tô assim, hoje eu já socializo mais essas poesias, mas antes eu já era muito pra mim. E também assim, acho que tá lá no face, tem um bocado lá.

[...] Porque **eu faço muita poesia, assim, pelo momento que eu tô sentindo e escrevendo!** Então eu fiz algumas poesias, assim, de momentos que são momentos de coisas que são mais internas minhas mesmo de vivência que eu vou passando e eu vou fazendo poesias. Eu ainda pretendo juntá-las. [...], mas a poesia...[...] eu vou fazendo várias coisas com minhas poesias que eu sempre mexo nelas. E eu acho que é por isso, que eu vou logo dando elas pra lá, jogando pra lá. Porque quando elas estão comigo eu vou só mexendo nelas, cê acredita? Passa um tempo e eu vejo aquela poesia eu digo: poxa, mas não era assim (risos). Aí eu mexo nela de novo. Aí eu vejo aquela poesia que eu mexo novamente. Eu tenho esse negócio de nunca tá satisfeito com o que eu escrevo e nunca terminar também. As coisas que eu escrevo não tem fim. [...]. (Santos, 2020, n. p., grifo nosso).

Conforme o trabalho mencionado (Alencar; Leite; Santos, 2022), a escrita poética de Vanda pode ser compreendida pelas noções de Pelegrafia, enquanto metodologia de fecundação poética no “encontrar-se consigo e com outras de uma coletividade” (p. 143), e de Escrevivência, enquanto lugar de cruzo e de coletividade que marca a escrita: “Parimos palavras para nomear experiências corpóreas subjetivas de produção de escrita preta a exemplo de *escrevivências* (neologismo fecundado por Conceição Evaristo) e reivindicarmos o lugar de cruzo como marca dessa escrita.” (p. 143).

Escrevivência é um conceito “fecundado” por Conceição Evaristo (2020, p. 66), que a entende como “estratégia escritural que almeja dar corporeidade a vivências inscritas na oralidade ou experiências concretas de vidas negras”. A autora explica que a escrita a salvou do adoecimento e que passou a enxergar a Escrevivência como um fenômeno diaspórico universal, e que “conceber escrita e vivência, escrita e existência, é amalgamar vida e arte” (Evaristo, 2020, p. 31). Assim, a arte como Escrevivência “aprofunda, amplia, abarca a história de uma coletividade” (p. 35).

Dessa forma, a trajetória artística de Vanda representa a potência de um percurso do “nós”, especialmente de mulheres negras periféricas que cruzaram os movimentos de voltarem-se para dentro de suas comunidades, com a fecundação em referenciais afrodiaspóricos.

5 CONCLUSÃO

Os contextos locais são espaços onde diferentes formas de racismo e outras violências se conectam e alcançam os corpos e o cotidiano das pessoas, mas também são onde pessoas e grupos vivenciam potentes práticas de transformação infrapolíticas. É nos “interstícios do cotidiano e, mais especificamente, nos corpos e nos nervos daqueles e daquelas que ele brutaliza” (Mbembe, 2022, p. 46) que o metabolismo social capitalista, racista e patriarcal exerce sua violência. Mas, como vimos, a margem não é apenas “um espaço periférico, de perda e privação, mas sim um espaço de resistência e possibilidade” (Kilomba, 2019, p. 68). E, das experiências e discursos que emergem desses espaços, visualizamos conexões necessárias e pertinentes para enfrentar os desafios que nos cercam, ou seja, de “uma nova consciência planetária e da refundação de uma comunidade de seres humanos em solidariedade com todos os seres vivos. [...] Como pressentiu Franz Fanon, porém, a autêntica luta é em sua primazia uma questão de reparação, a começar pela reparação daquilo que se quebrou” (Mbembe, 2022, p. 19); nesse caso, especialmente a reparação das violações raciais, de gênero, dentre outras, contra grupos, comunidades ou povos inteiros.

Conforme Carneiro (2017), os obstáculos resultantes do racismo e da pobreza fazem com que as mulheres negras vivenciem, em seu cotidiano, múltiplas formas de violências. A categoria analítica da interseccionalidade tem sido acionada nesse processo porque, como discutido, o racismo está

estruturalmente sendo reproduzido em colisões com outras opressões. No conjunto, elas agem produzindo a desumanização das pessoas e grupos específicos, onde as mulheres negras são mais atingidas por múltiplas discriminações. Consideramos que, na trajetória de Vanda, a interseccionalidade aparece também como prática concreta de intervenção pela transformação social.

Consideramos que o sentipensar de Vanda não está desconectado de outras potentes elaborações críticas e práticas da atualidade. Por exemplo, a combinação da denúncia das opressões e violências interseccionais, com a afirmação dos referenciais da ancestralidade, também marca as proposições políticas e epistêmicas das mulheres indígenas, especialmente por meio da Articulação Nacional das Mulheres Indígenas Guerreiras da Ancestralidade (ANMIGA). Mulheres originárias e afrodiaspóricas constituem sujeitas coletivas a serem ouvidas sobre os perigos que nos acercam, mas especialmente sobre mundos vivíveis que precisam ser defendidos e/ou (re)criados. O questionamento de Ailton Krenak (2019) sobre qual mundo recebemos das gerações anteriores e qual mundo deixaremos para as próximas também se mostra pertinente para referir-se às confluências de preocupações e modos de sentipensar de povos afrodescendentes e originários na atualidade. Para Krenak, a transformação da terra em mercadoria e o antropocentrismo – da vida humana como de importância superior às diversas vidas que habitam o planeta e de certos grupos humanos como superiores – têm sido responsáveis por processos de genocídio contra determinados grupos que, por vezes, pretendem outra relação *no* e *com* o planeta, como os povos indígenas e os povos africanos. Povos que foram escravizados e associados à ausência de humanidade e que, nesse sentido, já passaram por inúmeros finais de mundo como, por exemplo, a colonização. Nesse sentido, a encruzilhada é também onde as perspectivas da ancestralidade e da futuridade se cruzam e se fecundam: “talvez esse futuro desejado seja simples e não nos traga nenhuma surpresa, pois seria apenas a realização de um passado que nos foi tomado e segue suprimido pelas políticas raciais de morte em nosso país” (Lima; Lima; Oliveira, 2022, p. 64). Portanto, pensamos que a proposta do viver na encruzilhada de Vanda encontra relação, especialmente, com aquela dos modos de vida compartilhantes de Bispo dos Santos (2023):

Não tenho dúvida de que a *confluência* é a energia que está nos movendo para o compartilhamento, para o reconhecimento, para o respeito. [...] Nessa confluência de saberes, formamos os quilombos, inventados pelos afroconfluentes, em conversa com os povos indígenas. No dia em que os quilombos perderem o medo das favelas, que as favelas confiarem nos quilombos e se juntarem às aldeias, todos em confluência, o asfalto vai derreter! (p.15;45).

Por fim, vislumbramos, em Vanda, uma potente capacidade de elaboração intelectual e prática “compartilhante”, em uma cidade marcada por muitas contradições e violências em decorrência da espoliação capitalista predatória não somente sobre os “recursos” da natureza, mas também de

destruição dos modos de existir comunitários. Além disso, os modos de subalternização de grupos e comunidades por grandes empreendimentos capitalistas, nessa região, visando a expropriá-las de seus territórios ou negar direitos de reparação como impactados, assenta-se em estratégias de racialização. Nesse contexto, as práticas e as enunciações discursivas que as experiências de Vanda comunicam vão além de seu bairro, inclusive porque, na sua atuação político-cultural e educativa, ela contribui para construir e manter redes de solidariedade e realização, que alcançam diferentes espaços, incluindo o acadêmico. Ela corrobora o processo de transgressão das relações de poder baseadas em privilégios raciais e de gênero que marcam esses espaços.

AGRADECIMENTOS

Agradecemos à Fundação Amazônia de Amparo a Estudos e Pesquisas (Fapespa) pela bolsa de estudo de mestrado que tornou possível a realização da pesquisa.

REFERÊNCIAS

AKOTIRENE, Carla. Interseccionalidade. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

ALENCAR, Aliane Correa; LEITE, Marília Fernanda Pereira; SANTOS, Vando Melo dos. Pelegrafia e escrivência: campos de atuação e constituição do corpo da mulher negra. In: SOUSA, Girlian Silva de et al (Orgs.). Vozes afroamazônidas: entre rios, terras e afetos. São Paulo: Pimenta Cultural, 2022, p. 140-159.

ANTONACCI, María Antonieta Martines. Corpos negros: 'Arquivo Vivo' em epistême de 'Lógica Oral'. In: MENESES, Maria Paula; BIDASECA, Karina (Orgs.). Epistemologias del Sur /Epistemologias do Sul. Buenos Aires: Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra; CLACSO, 2018. p. 111-131.

CANDIDO, Antonio. O Direito à Literatura. In: LIMA, Aldo de. *et al.* (Orgs.). O Direito à Literatura. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2012. p. 12-35. *E-book*. Disponível em: <https://editora.ufpe.br/books/catalog/download/372/382/1125?inline=1>. Acesso em: 11 fev. 2023.

CARNEIRO, Suelaine. Mulheres Negras e Violência Doméstica: decodificando os números. São Paulo: Geledés Instituto da Mulher Negra, 2017. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2017/03/e-BOOK-MULHERES-NEGRAS-e-VIOL%C3%80NCIA-DOM%C3%89STICA-decodificando-os-n%C3%B0meros-isbn.pdf>. Acesso em: 5 fev. 2024.

CARPENTIER, Alejo. O reino dêste mundo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1985.

CÉSAIRE, Aimé. Discurso sobre a negritude. Organização e prefácio de Carlos Moore. Belo Horizonte: Nandyala, 2010, p. 107-114.

COLLINS, Patrícia Hill; BILGE, Sirma. Interseccionalidade. São Paulo: Boitempo, 2021.

CRENSHAW, Kimberle. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. Estudos Feministas. Ano 10 vol. 1, p. 171-188, 2002.

ESCOBAR, Arturo. Sentipensar con la tierra: Nuevas lecturas sobre desarrollo, territorio y diferencia. Medellín: UNAUULA, 2014.

EVARISTO, Conceição. A Escrivência e seus subtextos. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado. (Orgs.). Escrivência: a escrita de nós – Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 26-46.

GLISSANT, Édouard. Poetics of Relation. United States of America: University of Michigan Press, 1997.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da; HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn (Orgs.). Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 103-133.

hooks, Bell. E eu não sou uma mulher? Mulheres negras e feminismo. Tradução Bhuvi Libanio. 4. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

JUNIOR, Luiz Rufino Rodrigues. *Pedagogia das Encruzilhadas. Periferia*, v. 10, n. 1, p. 71–88, 2018.

KILOMBA, Grada. *Memórias da Plantação: Episódios de Racismo Cotidiano*. 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LEITE, Raíssa Ladislau. *Brechas & Artesanias: dinâmicas de resistência de mulheres negras artistas em Marabá, Pará*. Dissertação (Mestrado Dinâmicas Territoriais e Sociedade na Amazônia) – Programa de Pós-Graduação em Dinâmicas Territoriais e Sociedade na Amazônia, Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará, Marabá, 2022.

LIMA, Ludmila L. A. de; LIMA, Fátima; OLIVEIRA, Luiza R. de. *Mulheres negras, subjetivação e trauma colonial: bem viver e futuridade*. *Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/As*, v. 14, Ed. Especial, p. 60-77, 2022.

LITTLE, Paul E. *Territórios Sociais e Povos Tradicionais no Brasil: Por uma Antropologia da Territorialidade*. *Anuário Antropológico/2002-2003*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003. p. 251-290.

LORDE, Audre. *Irmã outsider: Ensaios e Conferências*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

LUGONES, María. *Rumo a um feminismo descolonial*. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 22, n. 3, p. 935-952, setembro-dezembro/2014.

MBEMBE, Achille. *Brutalismo*. 2. ed. São Paulo: n-1 edições, 2022.

MONTEIRO, Talita Silva. *A musicalidade do carimbó em Marabá (PA): estética, hibridismo e prática cotidiana*. Dissertação (Mestrado em Dinâmicas Territoriais e Sociedade na Amazônia) – Programa de Pós-Graduação em Dinâmicas Territoriais e Sociedade na Amazônia, Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará, Marabá, 2017.

MUNANGA, Kabengele. *Negritude: usos e sentidos*. São Paulo: Autêntica, 2019. 96 p.

NJERI, Aza; RIBEIRO, Katiúscia. *Mulherismo Africana: práticas na diáspora brasileira*. *Currículo sem Fronteiras*, v. 19, n. 2, p. 595-608, maio/ago., 2019.

PALACIOS, Elba Mercedes. *Sentipensar la paz en Colombia: oyendo las reexistentes voces pacíficas de mujeres Negras Afrodescendientes*. *Memorias: Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe colombiano*, Año 15, n.º 38, p. 131-161, mayo – agosto, 2019.

PORTELLI, A. *História oral como arte da escuta*. São Paulo: Letra e Voz, 2016.

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento; Justificando, 2017.

RUFINO, Luiz. *Pedagogia das Encruzilhadas*. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.

SANTHIAGO, Ricardo; MAGALHÃES, Valéria Barbosa. *Rompendo o isolamento: reflexões sobre história oral e entrevistas à distância*. *Anos 90, Porto Alegre*, v. 27, p. 1-18, 2020.

SANTOS, Vanda Melo dos. Entrevista oral. [Entrevista cedida a] XXX. Marabá, 23 dez. 2020. 1 arquivo, gravado (1h:45 min.).

SANTOS, Vanda Melo dos. Entrevista oral. [Entrevista cedida a] XXX. Marabá, 15 mar. 2021. 1 arquivo, gravado no Google Meet (2h:18 min.).

SILVA, Idelma Santiago da. Fronteira cultural: a alteridade maranhense no sudeste do Pará (1970-2008). Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2010.

SILVA, Idelma Santiago da. Territórios de migrantes: a alteridade representada pelo bairro São Félix na cidade de Marabá (PA). N'UMBUNTU EM REVISTA, Ano 1, n. 01, p. 43-64, nov. 2014.

SODRÉ, Muniz. Pensar nagô. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

TVARDOVSKAS, Luana Saturnino. Visões do passado, insurreições no imaginário: história, gênero e raça em Rosana Paulino e Adriana Varejão. In: RAGO, Margareth; GALLO, Silvio. (Orgs.). Michel Foucault e as insurreições: É inútil revoltar-se?. São Paulo: *Intermeios*, 2017. p. 337- 349.