

# ESCREVIVÊNCIA, ORALITURA E PROCESSO CRIATIVO ARTÍSTICO: DIÁLOGOS A PARTIR DA GRAFIA-DESENHO

“ESCREVIVÊNCIA”, “ORALITURA” AND ARTISTIC CREATIVE PROCESS: DIALOGUES BASED ON HANDWRITING-DRAWING

Maria Luiza Teixeira Ramos Galacha  
PPGA-UFES

## Resumo

A escrita, enquanto ferramenta potente no processo criativo artístico, tem suscitado debates e ganhado cada vez mais espaço na Arte Contemporânea. Com o objetivo de explorar a relação entre a *escrevivência*, *oralitura* e as possibilidades de desenho a partir desses enredos, interessa também pensar o processo narrativo, de pensamento e de reflexão dentro de um contexto de racialidade de interseccionalidade. Seguindo uma abordagem que vai de encontro às escritas, poéticas e processos de criação em artes através das obras de Leda Maria Martins, Conceição Evaristo e Rubiane Maia, esse artigo promove um elo entre produções artísticas visuais e produções escritas, que, juntas, demonstram como esse processo se torna profundo e poético a partir de uma simbiose.

## Palavras-chave:

Escrita em artes; *escrevivência*; *oralitura*; processo criativo; interseccionalidade.

## Abstract

*Writing, a powerful tool in the artistic creative process, has sparked debate and gained increasing prominence in Contemporary Art. To explore the relationship between writing, oral reading, and the possibilities of drawing based on these narratives, it's also valuable to consider the narrative, thought, and reflection process within a context of racial intersectionality. Following an approach that addresses writing, poetics, and creative processes in the arts through the works of Leda Maria Martins, Conceição Evaristo, and Rubiane Maia, this article links visual and written artistic productions. Together, these demonstrate how this process becomes profound and poetic through symbiosis.*

## Keywords:

*Writing in arts; write life; oralization; creative process; intersectionality.*

## A RELAÇÃO ENTRE A ESCRITA, A VIDA E A ARTE

“Tenho a memória do fato protegida pela memória da palavra” (Evaristo, 2016, p. 86). Início o presente texto com essa citação e questiono: qual diálogo pode-se pensar entre Leda Maria Martins e Conceição Evaristo? Talvez a encruzilhada entre elas se dê pelo fato de que a escrita está intimamente ligada com a escuta, como confidencia Conceição: “Creio que a gênese de minha escrita está no acúmulo de tudo que ouvi desde a infância” (Evaristo, 2007, p. 20). É como se a palavra, antes de ser escrita, habitasse um espaço de escuta atenta e acolhedora, um espaço onde as vozes da comunidade, da família, da história, se entrelaçam e se transformam em narrativa. O diálogo entre Leda Maria Martins e Conceição Evaristo celebra a potência da palavra e a importância de valorizar as diversas formas de expressão, especialmente aquelas que emergem das comunidades marginalizadas. A escrita e a *oralitura*, termo cunhado por Leda Maria Martins em sua obra *Afrografias da memória: o Reinado do Rosário no Jatobá* (2021a), quando se encontram, dão origem a uma literatura rica, complexa e profundamente engajada com as questões sociais e políticas da contemporaneidade.

Em *Evento-corpo e evento-palavra*, texto presente na obra *Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela* (Martins, 2021b), Leda discorre a respeito da linguagem discursiva escrita, como a que desempenha um papel “exclusivo e privilegiado de postulação e expansão do conhecimento” (Martins, 2021b, p. 32), de uma forma que, inclusive, apaga e deslegitima outras linguagens como fonte de excelência na transferência de saberes, como a *oralitura*.

O domínio da escrita foi instrumental na tentativa de apagamento dos saberes considerados hereges e indesejáveis pelos europeus. Tornando exclusiva a escrita letrada como fonte de conhecimento, seu domínio se superpunha, negligenciava e tentava abolir outros sistemas e conteúdos, não considerados pelo colonizador saberes qualitativos, ou sequer um saber (Martins, 2021b, p. 34).

Com isso, questiono, seria a *escrevivência* uma estratégia de insubmissão? Um mecanismo, uma

tecnologia que auxilie sujeitos racializados a sustentarem e organizarem sua própria trajetória pessoal, e ainda compartilharem entre si? Esse debate traz à tona a emblemática frase de Adrienne Rich, registrada por bell hooks: “esta é a língua do opressor, no entanto, eu preciso dela para falar com você” (hooks, 2008, p. 858). A partir dessa afirmação, Rich aponta para o paradoxo de utilizar uma linguagem que foi construída para dominar, mas que, ao mesmo tempo, pode ser reapropriada e utilizada como ferramenta de libertação. A linguagem e a escrita, nesse contexto, não são apenas formas de expressão individual, mas também um ato político que permite a visibilização de experiências e saberes que foram historicamente silenciados. A escrita funciona como relação de poder. Lélia Gonzalez (2020) define como “pretoguês” o que seria a “marca de africanização do português falado no Brasil (nunca esquecendo que o colonizador chamava os escravizados africanos de ‘pretos’ e os nascidos no Brasil de ‘crioulos’)” (Gonzalez, 2020, p. 354). A definição de “pretoguês”, proposta por Gonzalez, nos provoca uma profunda reflexão sobre a história e a formação da língua portuguesa falada no Brasil. Ao vincular o termo à “marca de africanização” (Gonzalez, 2020, p. 354), a intelectual nos apresenta uma perspectiva que valoriza a contribuição das pessoas de África na construção da nossa identidade linguística. Dessa forma, a *escrevivência* tem potencial para atuar como um convite a burlar o pensamento elitista, que permeia fortemente inclusive o campo acadêmico e o sistema artístico. Ao valorizar a experiência vivida, a *oralidade* e a subjetividade, esses escritos desafiam os padrões tradicionais de produção textual e abrem espaço para novas vozes e novas narrativas.

Isto posto, como envolver tais discussões a respeito da narrativa dos sujeitos, seja pela *oralitura* ou pela *escrevivência*, com a arte e seus desdobramentos? Em sua tese de doutorado, a artista e pesquisadora Janaína Barros discute o racismo, a invisibilização que acontece com os corpos negros e a ausência verificada desses sujeitos nos espaços artísticos. Segundo a intelectual, “os artistas visuais revisitam as referências de origem não ocidentais para a construção de novos discursos [...]” (Viana, 2018, p. 51), demonstrando que a história da arte ora evidencia determinados protagonistas, ora silencia

outros, e que urge a necessidade de escrever uma história com outras perspectivas, inclusive em outros formatos, como o da escrita de si como escrita-potência. A linguagem que perpassa a arte afro-brasileira tem outra concepção, ela vem carregada de resistências e saberes que, muitas vezes, são repassados de maneira oral dos mais velhos aos mais novos, seguindo uma tradição e uma ancestralidade que não cabe em um ensino engessado. A arte, por sua vez, possui uma sensibilidade e uma poética a partir da qual os artistas e as artistas afrodescendentes conseguem se manifestar de maneiras múltiplas.

Na série performática *Negrociação - Minha língua está em sua boca e eu a quero de volta* (2022-2024), o artista Yhuri Cruz realiza várias ações, dentre elas, uma interação com o público, onde a prática da oralidade funciona como fonte primeira e essencial para a construção da obra. Essa articulação acontece com a condição de troca, na qual o artista convida o público a trocar suas vozes por camisetas estampadas com a imagem de Anastácia Livre. Essa manifestação do artista é uma forma dupla de insubmissão, funcionando como uma maneira de burlar a imposição da língua do colonizador, é uma ação que valoriza e coloca a oralidade do corpo como fator primário de habilidade, e não a escrita, como habitualmente ocorre. Além dessa performance, a própria obra de Anastácia Livre é algo que envolve o silenciamento forçado da fala de mulheres pretas, principalmente. A obra dialoga com uma postura de desobediência e de recriação contranarrativa.

## **EXPERIMENTAÇÕES VISUAIS ENTORNO DA ESCRIVIVÊNCIA E DA ORALITURA**

A subjetividade negra, trazida por Leda e Conceição no início desse artigo, também permeia o campo da arte. No escrito *Da grafia-desenho de minha mãe: um dos lugares de nascimento de minha escrita* (Evaristo, 2007), Conceição expõe uma relação sensível e visual, que faz com que as linhas das palavras se desmanchem em um desenho à medida que deslizamos o olhar sobre cada uma delas. A autora descreve a forma como sua mãe fazia do graveto, um lápis, e da terra lamacenta, um papel. Do movimento de transpassar o abstrato do gesto para o registro visual não se traduzia, necessariamente, em palavras, mas sim em

desenho. São as “grafias performadas pelo corpo e pela voz na dinâmica do movimento” (Martins, 2021b, p. 23). Em diálogo com esse escrito, *Performances do tempo espiralar* (Martins, 2021b) habita esse artigo no sentido de compreender que, assim como o tempo age no movimento do corpo, ele também age no movimento dos gestos que formam palavras. Nesse sentido, surgem imagens que designam sentimento e sensações. A partir do trecho da escrita sensível de Conceição, reproduzido abaixo, é possível criar imagens à medida que a leitura vai sendo realizada. Logo a seguir, incluímos uma ilustração (Figura 1), resultado da leitura atenta desse trecho.

Talvez o primeiro sinal gráfico, que me foi apresentado como escrita, tenha vindo de um gesto antigo de minha mãe. Ancestral, quem sabe? Pois de quem ela teria herdado aquele ensinamento, a não ser dos seus, os mais antigos ainda? Ainda me lembro, o lápis era um graveto, quase sempre em forma de uma forquilha, e o papel era a terra lamacenta, rente as suas pernas abertas. Mãe se abaixava, mas antes cuidadosamente juntava e enrolava a saia, para prendê-la entre as coxas e o ventre. E de cócoras, com parte do corpo quase alisando a umidade do chão, ela desenhava um grande sol, cheio de infinitas pernas. Era um gesto solene, que acontecia sempre acompanhado pelo olhar e pela postura cúmplice das filhas, eu e minhas irmãs, todas nós ainda meninas. Era um ritual de uma escrita composta de múltiplos gestos, em que todo corpo dela se movimentava e não só os dedos. E os nossos corpos também, que se deslocavam no espaço acompanhando os passos de mãe em direção à página-chão em que o sol seria escrito. Aquele gesto de movimento-grafia era uma simpatia para chamar o sol. Fazia-se a estrela no chão. Na composição daqueles traços, na arquitetura daqueles símbolos, alegoricamente ela imprimia todo o seu desespero. Minha mãe não desenhava, não escrevia somente um sol, ela chamava por ele, assim como os artistas das culturas tradicionais africanas sabem que as suas máscaras não representam uma entidade, elas são as entidades esculpidas e nomeadas por eles. E no círculo-chão, minha mãe colocava o sol, para que o astro se engrandecesse no infinito e se materializasse em nossos dias (Evaristo, 2007, p. 16).

Deslizar o traço e deixar que o cenário criado na imaginação através da leitura guie o desenho é uma experiência quase de transe. É um tempo de concentração, um instante em que primeiro é necessário digerir as palavras, e a partir delas formar uma visualidade, para, então, transpassar o que se sonhou para o papel. Esse (e muitos outros)

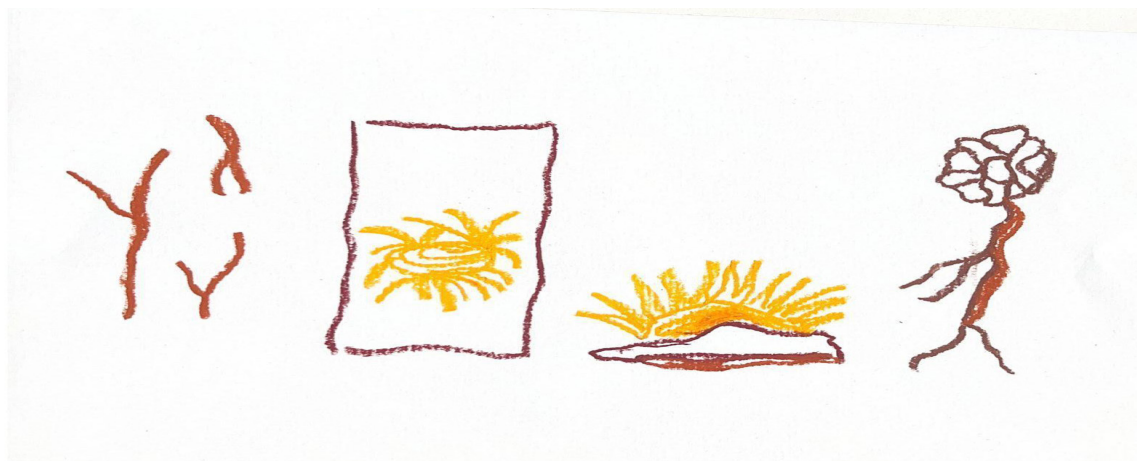


Figura 1 - *A dança entre a terra e o sol*, de Maria Luíza Galacha. Giz pastel oleoso sobre papel A4.

Fonte: Galacha, 2024.

escritos de Conceição nos faz sonhar acordadas.

Além dessas confabulações, é possível também pensar a escrita como performance. As ideias de Leda Maria nos levam a ver a escrita como um ato que envolve o corpo e o tempo. Desta forma, a ilustração das *escrevivências* poderia, então, explorar essa dimensão performática, utilizando elementos visuais que sugerissem movimento, ritmo e corporeidade. A arte carrega um caráter de espelho das emoções, de intensificar e proporcionar descobertas nos processos de subjetivação. O tempo dentro do corpo. O tempo habitando o corpo como casa e “grafando no gesto” (Martins, 2021b, p. 22). Essas confabulações nos levam a encontrar maneiras de agenciar as relações entre a arte, a vida e a escrita.

Nessa relação de tempo-produção-processo criativo, Rubiane Maia é uma artista que bebe da fonte de acontecimentos e fazeres cotidianos para recolher “as matérias de expressão de seus processos criativos” (Alves, 2020, p. 5), dessa forma, penso, por que não utilizar a *escrevivência* como manancial para elaborar obras? A artista tem apreço por poéticas que operam dentro de uma liberdade em ressignificar movimentos e elementos presentes no dia a dia, e que geralmente passam despercebidos, sendo assim “invisíveis ações do cotidiano” (Martins, 2021b, p. 21). É nesse instante que acontece a “seleção daquilo que faz parte do tempo da criação” (Alves, 2020, p. 5), e a artista promove a encruzilhada de temáticas que não fazem, necessariamente, parte de um mesmo

momento e tempo. Um detalhe é que o corpo é o cerne, o barulho gerado pelo corpo é o som que prevalece, o balançar e a gestualidade do corpo protagonizam as cenas. Assim, o processo criativo de Rubiane, ao tensionar a arte no seio dos jogos de força que atravessam o panorama da vida contemporânea, evoca outros agenciamentos, outras significações, outros afetos, outros desejos, outros territórios, outras identificações, outras linguagens - em suma, outras cotidianidades nas quais a vida possa se afirmar e se realizar como pura potência (Alves, 2020, p. 6).

É sobre dar outro sentido às experimentalidades da vida, um eterno retorno de questões que podem ser registradas de maneiras múltiplas no campo da arte. Para além de sua consagração com produções artísticas, é importante pontuar a forma como Rubiane Maia produz sua dissertação intitulada *DESVIOS, sobre arte e vida na contemporaneidade* (2011), costurando escritos em formato de diários em meio a textos acadêmicos que promovem essa estética-visual-conceitual rompendo paradigmas.

A caligrafia é algo único no sentido de traço do sujeito, uma verdadeira marca identitária que cada pessoa possui, é sua própria letra e forma de escrever. A escrita é também desenho. No momento em que escrevemos, existe uma concentração mental nos traços e física no pulso (um apoio para o suporte para que não balance e, conseqüentemente “borre” as palavras), ou seja, existe um esforço visual investido. Por isso, a escrita é desenho, um desenho que revela uma



Figura 2 - *Búfala e senhora das plantas* (23x0,8x29 cm), de Rosana Paulino, 2020.

Aquarela, grafite e carvão sobre papel.

Fonte: Paulino, 2020.

subjetividade inclusive.

Retornando às reflexões acerca de temporalidades, em *Quando o sol aqui não mais brilhar: a falência da negritude* (2022), Castiel Vitorino Brasileiro discorre sobre a divisão limitante do tempo-pensamento linear, criada pela colonialidade: “a categoria espaço-tempo é em si uma delimitação cognitiva que nos impossibilita perceber a vida da maneira espiralada que ela é” (Brasileiro, 2022, p. 45). A artista, que também navega pela produção escrita-acadêmica, é uma forte referência para contribuir com essa discussão, pois une a perspectiva de tempo e memória que foi violada pelos colonizadores. Sobre esse assunto, faz menção à obra de Kilomba: “O que acontece na colonialidade é uma disputa pela memória. A supremacia branca reposiciona vidas em sua ecologia do esquecimento, tornando-nos reféns das Memórias de Plantação” (Brasileiro, 2022, p.

70).

Exaltar referências que são atravessadas pela interseccionalidade, decolonialidade, *escrivência*, *oralitura*, e insubmissões outras, é uma estratégia de subverter o lugar violento que o racismo estrutural as coloca. Com isso, é importante pontuar Rosana Paulino, uma artista com uma produção de obras que transpassam diversas linguagens artísticas e tendo essa insubmissão como temática. Em especial, ela possui duas obras que lidam com a estética de livro de artista, *¿História natural?* (2016) e *Búfala e senhora das plantas* (2020) (Figura 2). Esses cadernos de artista evidenciam a relação manual da escrita com a prática visual da artista, demonstrando da melhor forma que é possível conectar uma prática a outra.

Seguindo esse pensamento, questiono, como





Figuras 3, 4 e 5 - Série Entrelaçadas, de Maria Luíza Galacha. Ilustração digital.

Fonte: Galacha, 2020.

compor um desenho nessa forma linear caligráfica, que represente o sentido de *escrevivência*? Na série *Entrelaçadas* (2022) (Figuras 3, 4 e 5), utilizo linhas contínuas que se desdobram de forma maleável e, às vezes incompletas, dançando nessa forma de traço caligráfico. Busco um registro poético de corpos ilustrados que são protagonizados por mulheres, e que fazem alusão a mim e a quem contribui com meu desenvolvimento humano e afetivo, aquelas que são sempre a base de toda família preta, as mães, as tias, as avós. As histórias e lembranças se cruzam e se encontram, e há uma proposta para

que o espectador faça uma reflexão sobre o que sente, um momento de introspecção e pausa nas memórias. A sensibilidade dos desenhos espelha como você se vê e onde amarra seus sentimentos, bons ou ruins, angústias ou satisfações.

Nessas ilustrações estão representadas a avó (Figura 3), a neta (Figura 4) e a mãe (Figura 5), e há um elemento que se repete entre elas, um coração anatômico. Coexistindo em diferentes lugares, ele representa o elo afetivo entre essas mulheres, seja como fruto de um plantio, amarrado

aos pés e servido como base e sustento, ou no seio do corpo, como na última figura. Pensando em um contexto de mulheres racializadas, essa escolha por uma representação coletiva e não individual vai de encontro ao que Patricia Hill Collins (2019) diz sobre espaço seguro, e ainda Lélia Gonzalez (2020) sobre o termo criado *amefricanas*, que caminha no sentido da construção de toda uma identidade étnica, pois “identifica, na diáspora, uma experiência histórica comum que exige ser devidamente conhecida e pesquisada com atenção” (Gonzalez, 2020, p. 363). São grandes similaridades que nos unem sobre o chamado “espaço seguro”, essa relação matriarcal que existe em muitas famílias pretas, nas quais são mulheres que organizam a estrutura cotidiana da família. Dessa forma,

A relação mãe/filha é fundamental entre as mulheres negras. Inúmeras mães negras empoderaram suas filhas ao transmitir o conhecimento do dia a dia, essencial para a sobrevivência das mulheres afro-americanas. Filhas negras identificam a profunda influência que suas mães tiveram em suas vidas. [...] No conforto das conversas cotidianas, por meio de conversas sérias e do humor e na condição de irmãs e amigas, as mulheres afro-americanas afirmam a humanidade umas das outras, afirmam sua excepcionalidade e seu direito de existir (Collins, 2019, p. 287).

Essa rede de relacionamento de mulheres pretas umas com as outras, independente de um laço familiar ou de amizade, é bastante simbólica, é uma ferramenta estratégica de sobrevivência inclusive. Novamente, citamos a artista-intelectual-escritora Grada Kilomba, responsável por uma das obras sobre racismo mais emblemáticas já produzidas. Sua obra *Memórias da plantação* (2020) utiliza suas experiências, e de outras mulheres negras, para narrar como o racismo nos afeta, principalmente quando as mulheres ocupam espaços privilegiados, como a universidade ou o campo artístico. Além disso, existe a poética de se trabalhar com a memória em passagens que saíram de registros de diários. Esses episódios descritos por ela exploram o racismo cotidiano como uma realidade psicológica e nos ajudam a compreender a dimensão estrutural existente, e como o racismo se faz presente nas práticas cotidianas. A seguir, um registro (Figura 6) de um trecho-diário que

demonstra questões sensíveis acerca de uma vivência como essa.

03/07/2020, 19h11. Vamos jantar, eu e vovó. Minha mãe foi embora hoje depois do almoço. Foi muito legal o tempo que ela ficou aqui, nós conversamos e a vovó contou histórias da vida dela pra gente, que ela foi lavadeira e ajudava a mãe dela (minha bisavó) a passar e lavar casa e roupa de mais de três famílias, e não recebia nada por isso... também contou que quando trabalhava em casa de branca, a Dona Jaci que eu conheci quando criança, ela não podia comer enquanto todos não saíssem da mesa. Eu achei muito pesado. Minha mãe disse que ela é a nossa Griô da família.<sup>1</sup>

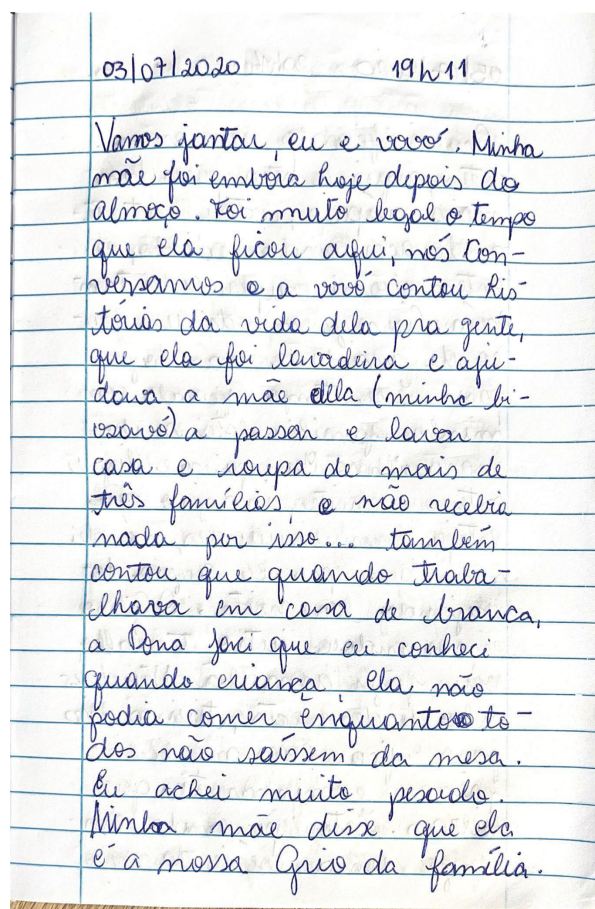


Figura 6 - Imagem de manuscrito de diário pessoal de Maria Luíza Galacha, 2020. Fotografia. Formato A5.

Fonte: Acervo pessoal da artista.

O diário em si já carrega essa sensação de intimidade, desabafo, confidencialidade. Quando utilizado no intuito de descarregar violências de cunho racial, patriarcal ou afins se tornam ainda mais profundos. Assim, é uma prática que tem potencial inclusive libertário do sujeito e que pode suscitar produções e obras de referência como as que foram aqui citadas ao longo deste artigo.

## IN(CONCLUSÃO)

Pode-se pensar que essas produções poético-artísticas funcionam como extensão das raízes plantadas por Conceição Evaristo e por Leda Maria Martins? Essa frase vem no sentido de perguntar, justamente para fomentar o debate, e contrapor a essa falsa noção de que precisamos sempre chegar em uma conclusão. É uma perspectiva ilusória e limitante, pois cai nessa construção de tempo linear início-meio-fim.

Nessa relação de registro de vivências-grafias-desenhos em um “tempo indistinto” (Martins, 2021b, p. 24), é interessante lembrar como Exu pode ter matado um pássaro ontem com uma pedra que só jogou hoje? Vivemos com uma necessidade muito forte de sempre demarcar o tempo. O que é esse tempo? Como artistas, escritores/as e pessoas que possuem suas práticas artísticas cotidianas podem transparecer suas subjetividades em suas produções? E quando vivenciam uma “terceira camada” (Piper, 2020), essa interseccionalidade, como isso aparece? Chamo esse tópico de (in) conclusivo justamente porque nem todas essas perguntas darão conta de serem respondidas, ou de se contentar com uma resposta única. Tempo e vivência são movimentos, e movimentos são plurais, diversos.

A trajetória social e a posição que o indivíduo ocupa em determinado campo podem interferir na oportunidade mais ou menos favorável de nele atuar (Bourdieu, 1996). Logo uma pessoa que é atravessada pela interseccionalidade, uma mulher preta, terá o acesso mais restrito perante a outros sujeitos. Assim, a produção artística-escrita-intelectual já existente, como as de Conceição Evaristo e Leda Maria Martins, por exemplo, passou por muitas camadas, e levou certo tempo até chegar à consagração alcançada. Importante frisar que essa legitimação nem é sobre a qualidade

da produção, o que ocorre é a transferência do olhar da obra para quem a produz, ou seja, quando é um sujeito racializado, existem outros atravessamentos, pois o racismo é estrutural. Por isso, esse artigo vai de encontro à valorização de tais produções, reafirmando-as como referências acadêmicas inclusive, uma vez que a instituição ocupa também um lugar nesse campo de poder social.

## REFERÊNCIAS

ALVES, Lindomerto Ferreira. Cotidiano, corpo e processos de subjetivação na espiral poética de Rubiane Maia. **Revista Farol**, v.16, n.23, p. 198-210, 2020. Disponível em: <<https://periodicos.ufes.br/farol/article/view/32850>>. Acesso em: 22 out. 2025.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte. Gênese e estrutura do campo literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BRASILEIRO, Castiel Vitorino. **Quando o sol aqui não mais brilhar: a falência da negritude**. São Paulo: n-1 edições/Editora Hedra, 2022.

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento**. São Paulo: Boitempo editorial, 2019.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio (org.). **Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.

EVARISTO, Conceição. **Histórias de leves enganos e parencas**. Rio de Janeiro: Malê, 2016.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

HOOKS, bell. Linguagem: ensinar novas paisagens/novas linguagens. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v.16, n.3, p. 857-864, set./dez. 2008. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ref/a/GWc>



B7QS3ZNxr3jn6qj6NHHw/?format=html&lang=pt>. Acesso em: 22 out. 2025.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação:** episódios de racismo cotidiano. Editora Cobogó, 2020.

MAIA, Rubiane (Rubiane Vanessa Maia da Silva). **DESVIOS, sobre arte e vida na contemporaneidade.** Dissertação (Mestrado em Psicologia Institucional), Departamento de Psicologia, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2012. Disponível em: <[https://sappg.ufes.br/tese\\_drupal//tese\\_5274\\_Rubiane%20Maia.pdf](https://sappg.ufes.br/tese_drupal//tese_5274_Rubiane%20Maia.pdf)>. Acesso em: 22 out. 2025.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória:** o Reinado do Rosário no Jatobá. São Paulo: Editora Perspectiva, 2021a.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela.** Rio de Janeiro: Cobogó, 2021b.

PIPER, Adrian. **A tríplice negação de artistas mulheres de cor.** Coleção Pequena Biblioteca de Ensaios/Perspectiva Feminista. Tradução de Larissa Bery. Copenhague/Rio de Janeiro: Zazie Edições, 2020.

VIANA, Janaina Barros Silva. **A invisível luz que projeta a sombra do agora:** gênero, artefato e epistemologias na arte contemporânea brasileira de autoria negra. Tese (Doutorado em Estética e História da Arte), Universidade de São Paulo, 2018. Disponível em: <<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/93/93131/tde-05122018-095812/pt-br.php>>. Acesso em: 22 out. 2025.

### Obras visuais e performáticas

CRUZ, Yhuri. **Negrociação - Minha língua está em sua boca e eu a quero de volta.** 2022-2024. Performance. Centro Cultural Sesc Quitandinha (Petrópolis - RJ)/Museu de Arte do Rio - MAR (Rio de Janeiro - RJ)/Pinacoteca do Ceará (Fortaleza - CE).

GALACHA, Maria Luíza Teixeira Ramos. **Entrelaçadas (série). Habitar o Contraespaço.** 2022. Ilustração digital. Exposição Habitar o

Contraespaço, Casa Porto das Artes Plásticas, Vitória (ES). Dimensões variadas.

GALACHA, Maria Luíza Teixeira Ramos. **A dança entre a terra e o sol.** 2024. Ilustração (giz pastel oleoso sobre papel A4). Acervo particular da artista.

GALACHA, Maria Luíza Teixeira Ramos. **Manuscrito de diário pessoal.** 2020. Fotografia. Formato A5. Acervo particular da artista.

PAULINO, Rosana. **¿História natural?** São Paulo: Museu Afro Brasil, 2016.

PAULINO, Rosana. **Búfala e senhora das plantas.** São Paulo: Lovely House, 2020.

### Notas

<sup>1</sup>Transcrição realizada pela autora.

### SOBRE A AUTORA

*Maria Luíza Galacha* é mestra em Artes na linha de Teorias e Processos artístico-culturais pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) e graduada em Artes Visuais pela mesma universidade. Trabalha com escrita, curadoria, pesquisa teórica e com produção de educativo de exposições. Seu interesse está na Arte Contemporânea, sobretudo com um recorte contracolonial. Como projeto pessoal, suas pesquisas e produções artísticas são atravessadas pela interseccionalidade, escrevivências e oralituras, referenciando Conceição Evaristo e Leda Maria Martins, respectivamente. E-mail: [marialuizagalacha@gmail.com](mailto:marialuizagalacha@gmail.com)

Recebido em: 25/11/2024

Aceito em: 30/04/2025