


Corpos marginais e as cartografias da resistência coletiva: insurgência periférica no Coletivo Nanda Produçõesⁱ

Jaqueline Torquatro de Oliveiraⁱⁱ

Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)
Vitória – ES, Brasil

lattes.cnpq.br/2601386393048834

 orcid.org/0009-0002-3914-1911


jaquelinetor4@gmail.com

 @percursos_revista

 /revpercursos

Para citar artigo:

OLIVEIRA, Jaqueline Torquatro de. Corpos marginais e as cartografias da resistência coletiva: insurgência periférica no Coletivo Nanda Produções. **PerCursos**, Florianópolis, v. 27, e0102, 2026.

 <http://dx.doi.org/10.5965/19847246272026e0102>



Corpos marginais e as cartografias da resistência coletiva: insurgência periférica no Coletivo Nanda Produções

Resumo

O artigo analisa a insurgência periférica no Brasil a partir da articulação entre arte marginal, resistência cultural e atuação de coletivos, considerando as intersecções entre raça, gênero e classe. A pesquisa, de caráter qualitativo, fundamenta-se em revisão bibliográfica e em estudo de caso do Coletivo Nanda Produções, localizado no município da Serra, Espírito Santo, tendo como objeto de análise as práticas culturais e os processos de construção de memória coletiva no território. A abordagem analítica, de natureza interpretativa, estabelece diálogo entre a produção artística no contexto da Ditadura Militar, com destaque para a atuação de Hélio Oiticica, e manifestações contemporâneas oriundas das periferias, evidenciando a ocupação do espaço público e a organização coletiva como estratégias de enfrentamento das opressões. O estudo examina como o coletivo atua na valorização de saberes locais, na produção de memória e no fortalecimento do protagonismo comunitário. A fundamentação teórica apoia-se em Frantz Fanon, Kimberlé Crenshaw e Marilena Chauí, entre outros autores. Isso permite compreender como as opressões estruturais são contestadas por meio da arte, que contribui para a configuração da insurgência periférica como um projeto contínuo de construção de justiça social, democracia cultural e pluralidade de saberes.

Palavras-chave: arte marginal; coletivos artísticos; insurgência periférica; coisificação.

Marginal bodies and the cartographies of collective resistance: peripheral insurgency in the Nanda Produções Collective

Abstract

This article examines peripheral insurgencies in Brazil through the interplay of marginal art, cultural resistance, and the activities of cultural collectives, with particular attention to the intersections of race, gender, and class. Employing a qualitative approach, the study is based on a literature review and a case study of Coletivo Nanda Produções, located in the municipality of Serra, Espírito Santo. The analysis focuses on the collective's cultural practices and its role in the construction of collective memory within the local territory. Drawing on an interpretive framework, the article establishes a dialogue between artistic production during Brazil's Military Dictatorship, particularly the work of Hélio Oiticica, and contemporary cultural expressions emerging from urban peripheries. It highlights the occupation of public space and collective organization as strategies for resisting multiple forms of oppression. The study explores how the collective promotes local knowledge, fosters memory-making processes, and strengthens community agency. The theoretical framework is informed by the works of Frantz Fanon, Kimberlé Crenshaw, and Marilena Chauí, among others. The analysis demonstrates how structural forms of oppression are challenged through artistic practices, positioning peripheral insurgency as an ongoing project of social justice, cultural democracy, and the recognition of diverse knowledge systems.

Keywords: marginal art; artistic collectives; peripheral insurgency; objectification.

1 Introdução

O presente artigo tem como foco a análise da insurgência periférica no Brasil, tomando como eixo a relação entre arte marginal e a atuação de coletivos culturais, entendidos como formas de enfrentamento político às opressões históricas. Nesse contexto, discute-se como a produção artística contribui para a ressignificação de corpos marginalizados e para a construção de práticas de resistência. A pesquisa caracteriza-se como qualitativa, de natureza exploratória e analítica, fundamentada em revisão bibliográfica e em estudo de caso do Coletivo Nanda Produções, situado no município da Serra, estado do Espírito Santo.

A análise traça um percurso histórico desde a Ditadura Militar, destacando que artistas como Hélio Oiticica já produziam símbolos de resistência ao transformar corpos marginalizados em dispositivos críticos, expondo a violência institucional. Esse processo se desdobra na contemporaneidade em manifestações artísticas que ocupam o espaço público e ampliam a visibilidade da população periférica. Nesse contexto, o Coletivo Nanda Produções desenvolve ações em territórios periféricos por meio de conteúdos audiovisuais, oficinas e eventos culturais gratuitos. Orientadas por lógicas do Do It Yourself (DIY) e do Do It Together (DIT), essas iniciativas fortalecem vínculos comunitários e contribuem para a construção da memória local e da identidade periférica.

A escolha do recorte justifica-se pela relevância do coletivo na cena cultural periférica capixaba e por sua atuação contínua no fortalecimento da comunidade, marcada por um contexto de desigualdades históricas e altos índices de violência contra a população negra e periférica. O artigo está estruturado em três partes: inicialmente, apresenta uma contextualização histórica da marginalidade como resistência; em seguida, discute o corpo como cartografia, compreendido como território de inscrição de experiências sociais e políticas; por fim, analisa a atuação de coletivos culturais como ferramentas de insurgência periférica, evidenciando como arte, memória e organização coletiva se articulam na construção de alternativas às estruturas de opressão.

2 Marginalidade como resistência política e cultural

Figura 1 – seja marginal, seja herói (1968) - Hélio Oiticica



Fonte: Memórias [...], 2025.

No período da Ditadura Militar no Brasil, Hélio Oiticica, entre diversos outros artistas, levantou-se como um artista que denunciou a segregação social e o extermínio daqueles que eram considerados descartáveis pelo governo, pelo setor de segurança e pela burguesia. Na obra *seja marginal, seja herói* de 1968 (Figura 1), Oiticica usou a imagem do corpo de Cara de Cavalo, como era conhecido Manoel Moreira (1941-1964) e que foi morto pela Scuderie Le Cocq¹, com mais de 60 tiros, que se tornou “um símbolo da violência institucional e da exclusão social, representando aqueles que são considerados irrecuperáveis por um sistema que prefere aniquilar em vez de incluir.” (Tuia. Arteprodução, 2025). Segundo o site Memórias da Ditadura (2024), Hélio Oiticica foi acusado de fazer apologia ao crime e buscava propor a ruptura com os valores

¹ A Scuderie Le Cocq foi uma organização criminosa paramilitar criada por policiais militares que queriam vingar a morte de Milton Le Cocq que, supostamente, foi morto por Cara de Cavalo. Foi criada oficialmente em 1984, mas existia desde 1965, com ramificações em vários Estados brasileiros. No estado do Espírito Santo, foi responsável por mais de 1500 mortes.

conservadores que regiam a sociedade e eram impostos pelo sistema ditatorial. A obra de Oiticica e de outros artistas que questionavam o conservadorismo e a violência contra a comunidade marginal deu origem ao movimento chamado *marginália* ou cultura marginal.

Apesar do fim da ditadura e da restauração da democracia na República Federativa do Brasil, em 1985, a violência contra a população periférica continua ascendente. Seja pelo tráfico, seja pela ação policial, jovens e adultos de comunidades marginais continuam sendo coisificados, abjetificados, invisibilizados, silenciados, mortos e descartados. Segundo o Anuário Brasileiro de Segurança Pública de 2025, das 44.129 mortes violentas, 91,1% são homens e 79% são negros (Fórum Brasileiro De Segurança Pública, 2025). O fim da Scuderie Le Cocq foi oficializado no início dos anos 2000 (Ministério Público, [20--]), mas a letalidade provocada pelas polícias, entre 2014 e 2024 passou de 60.394 vítimas. O anuário mostra ainda que a violência contra crianças e adolescentes vem crescendo nos últimos tempos, principalmente crimes relacionados a produção e distribuição de materiais de abusos sexuais infantis. A violência contra mulheres e o feminicídio, explicitados na figura 2, também apresentaram uma elevada taxa, com 1492 registros de mortes, sendo que 63,6% dessas mulheres eram negras e 97% foram assassinadas por homens. Em 2024, a Polícia Militar (PM) recebeu 1.067.556 acionamentos por casos de violência doméstica, o equivalente a 2 chamados por minuto e a taxa de estupro e estupro de vulneráveis foi a maior já registrada, desde o início da série histórica.

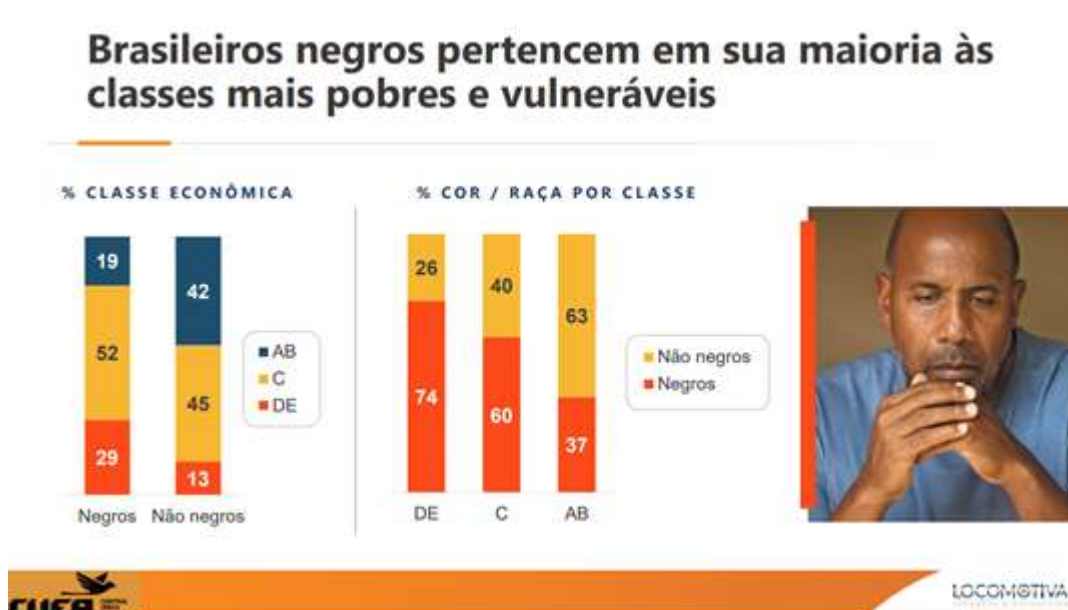
Figura 2 – Noticiário G1 – ESPÍRITO SANTO - primeira semana de setembro/2025



Fonte: Captura de tela realizada pela autora a partir de: G1, Espírito Santo, 2025.

O espaço periférico no Brasil é historicamente constituído, em sua maioria, por pessoas negras. Como aponta Carril (1995, p. 22), o pós-abolição colocou a população negra diante de “precárias condições de moradia, da falta de trabalho ou ocupações mal definidas e do não acesso regular à terra”. Nesse contexto, “a favela, seguida do cortiço, tornou-se um dos primeiros núcleos de habitação da população recém-egressa da escravidão” (Carril, 1995, p. 22). Essa herança histórica se revela através do levantamento do Instituto Locomotiva (2020), que mostra que a maior parte da população negra ainda se encontra entre as classes mais pobres e vulneráveis (Figura 3). O Censo do IBGE (2022) confirma esse quadro, revelando que 72,9% dos moradores de favelas são negros e negras. É nesses territórios periféricos que se concentra a maior parte das pessoas que, em consequência da violência, acabam transformadas em números de estatísticas. A continuidade da violência estrutural, somada à ausência de políticas públicas efetivas e à truculência policial, aprofunda o distanciamento sociocultural entre os centros urbanos e os espaços marginais. A vida nas periferias exige da população uma luta diária contra múltiplas opressões, como sexismo, machismo, racismo e a pobreza, ainda que muitas vezes sem plena consciência dessa condição. Trata-se de uma batalha constante contra desigualdades históricas, herdadas do colonialismo e perpetuadas pelas lógicas do patriarcado e do capitalismo.

Figura 3 – Classe econômica e população negra



A análise dos dados estatísticos, aliada à compreensão da formação sociocultural brasileira, revela que a mulher negra e periférica permanece como a principal vítima do sistema vigente. Cotidianamente, ela é alvo da violência e do racismo estrutural, que não apenas ceifam suas vidas, mas também atingem seus filhos, companheiros, familiares e amigos. A violência dirigida contra a mulher negra e sua comunidade é herança direta do projeto colonial, que utilizava a tortura, o estupro e o açoite como “instrumentos de submissão e controle” (Cruz, 2022). Os estudos apresentados evidenciam que as opressões de raça, gênero e classe não atuam de forma isolada, mas se entrelaçam e se reforçam mutuamente, exigindo, portanto, um enfrentamento interseccional. Essa convergência de desigualdades, que escancara a distância entre centros e periferias, tem impulsionado mulheres não brancas e periféricas a organizar ações, individuais e coletivas, voltadas para o fortalecimento da comunidade, a preservação da memória coletiva, a valorização da ancestralidade e a afirmação de identidades culturais.

É nesse contexto que a cultura marginal se reafirma e se fortalece. A insurgência da periferia nasce da urgência de romper com o legado patriarcal e com as desigualdades impostas pelo domínio da classe burguesa, reivindicando o destaque de corpos disruptivos que se colocam à disposição da luta por uma sociedade mais justa. Trata-se da construção de uma identidade própria, enraizada na pluralidade e na diversidade, que se

opõe ao discurso universalizante e homogeneizador que insiste em medir a cultura a partir de normas eurocêntricas.

A arte marginal renova-se constantemente nos muros do grafite, no ritmo do hip hop e em tantas outras linguagens que desafiam os tratados academicistas, responsáveis por inundar as escolas de arte com modelos importados da estética europeia. Essas manifestações, embora tenham raízes fora do Brasil, como o grafite e os hip hops surgidos nos Estados Unidos entre as décadas de 1960 e 1970, rapidamente se consolidaram nos espaços públicos brasileiros. No país, o movimento ganhou destaque com artistas como Alex Vallauri, cuja obra *A Rainha do Frango Assado* combinava grafite e crítica social, “ironizando o consumismo e a cultura de massa” (Galeria Livia Doblas, 2025). Essas produções invocam a estética da transgressão, ao valorizar indivíduos, tradições, histórias, memórias e culturas que foram abjetificadas pela elite social e cultural. Se outrora a Marginalia ergueu sua voz contra a Ditadura Militar, hoje a arte periférica se apresenta como um instrumento político e cultural de denúncia da violência cotidiana, da ausência do Estado e da exclusão sistemática. Mais do que resistência, a arte periférica constitui-se como discurso decolonial e coletivo, que constrói pontes e rompe com os silenciamentos históricos.

3 Corpo como cartografia: mapeando experiências, resgatando memórias, fomentando lutas

Desde que era impossível livrar-me de um complexo inato, decidi me afirmar como Negro. Uma vez que o outro hesitava em me reconhecer, só havia uma solução: fazer-me conhecer (Fanon, 2008, p. 108).

No livro *Pele Negra, Máscaras Brancas* (1952, primeira edição), Frantz Fanon analisa como a população negra, submetida à violência histórica do colonialismo, passa a rejeitar a própria identidade, a assimilar valores eurocêntricos e a desejar tornar-se branca. Para o autor, o homem negro só toma plena consciência do racismo no encontro com o olhar do branco, que o reduz à condição de objeto. O próprio Fanon (2008) relata

que, até mudar-se para a França, não havia vivenciado de forma tão direta o racismo e a objetificação e que, foi nesse contexto, que se viu obrigado a afirmar-se como indivíduo em uma sociedade que o desumanizava e, sobretudo, a reivindicar-se como negro.

O relato de Fanon (2008) dialoga diretamente com as condições de opressão vividas pela população periférica brasileira. É a partir do olhar da elite, da burguesia, que essa população se percebe como abjeta, entretanto, é desse reconhecimento que emerge também a necessidade de se afirmar, se assumir e resistir. Essa resistência manifesta-se em múltiplas formas, mas todas têm em comum o esforço de mapear experiências, memórias e lutas que possibilitaram a conquista de autonomia e o protagonismo na construção de suas próprias narrativas.

O preconceito de cor nada mais é do que a raiva irracional de uma raça por outra, o desprezo dos povos fortes e ricos por aqueles que eles consideram inferiores, e depois o amargo ressentimento daqueles que foram oprimidos e freqüentemente injuriados (Burns, [1948?], p.14, apud Fanon, 2008, p. 110).

O trecho de Alan Burns, citado por Fanon, evidencia que a opressão racial e de classe impõe uma condição de inferioridade que, ao mesmo tempo em que produz ressentimento, também estimula processos de resistência nos grupos subalternizados. Essa opressão deixa marcas profundas, individuais e coletivas, que norteiam o mapeamento de experiências das populações marginalizadas. O mapeamento procura documentar e analisar essas vivências, dando visibilidade à história e ao cotidiano das comunidades periféricas. Ao registrar experiências coletivas, torna-se possível revelar o que foi historicamente invisibilizado e silenciado, contribuindo para o resgate de uma memória coletiva e o fortalecimento de uma identidade sociocultural própria e plural.

Esse mapeamento de experiências e o resgate da memória coletiva partem do reconhecimento da necessidade de afirmação, de ocupação do espaço público e da organização de grupos que lutam pela promoção de uma democracia social e cultural nas comunidades periféricas. Essa mobilização é, em geral, conduzida por líderes que carregam em seus corpos as marcas da opressão e que buscam, através do fortalecimento coletivo, enfrentar e superar as desigualdades sociais que atingem grande

parte da população. O resgate da memória, aliado à produção de conhecimento e cultura dentro das comunidades, valoriza e evidencia os saberes locais, ao mesmo tempo em que representa uma resistência ativa contra a discriminação, a violência e a escassez de recursos, como destaca um trecho publicado no site Outras Palavras em 2024:

[...] a produção de conhecimentos nas favelas envolve o reconhecimento das formas de saber locais, muitas vezes ignoradas ou marginalizadas pelas instituições tradicionais de ensino e pesquisa. A produção de conhecimentos, dados e memórias em favelas enfrenta diversos desafios, como a falta de recursos, a violência e a discriminação. No entanto, essas produções também revelam a capacidade de resistência e inovação das favelas e periferias, destacando suas contribuições para a sociedade como um todo. Compreender e valorizar as experiências e saberes das comunidades periféricas é fundamental para a construção de uma visão mais justa e inclusiva das cidades e de suas histórias (Menezes et al., 2024)

A cultura periférica e a arte produzida nas margens vão além da valorização dos saberes locais e das vivências, funcionando como dispositivos de denúncia da violência, da discriminação e da desigualdade social. Trata-se de um ativismo político, que estimula a criação por parte de qualquer indivíduo inserido em determinado território. A arte marginal, tal como na obra de Hélio Oiticica, ergue-se como grito de resistência, desabafo e afirmação de pertencimento, como uma forma de dizer: “Ainda estamos aqui!”. Por meio dela, os corpos marginalizados ocupam os espaços e se espalham pelas cidades, chegando até mesmo aos grandes centros, instaurando sua presença. A cultura periférica afirma-se como força insurgente, desafiando um sistema que insiste em se omitir de suas responsabilidades, ao mesmo tempo em que perpetua e reafirma opressões históricas.

Figura 4 – Ato em Praia de Copacabana questionando as mais de 100 mil mortes por Coronavírus, no ano de 2020



Fonte: morte
<https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/reuters/2020/08/08/cruzes-e-baloes-vermelhos-na-praia-de-copacabana-homenageiam-100-mil-mortos-por-covid-19-no-brasil.htm>. Acesso em: 10 ago. 2020.

Mais do que um valor estético, a arte periférica representa autonomia, provoca reflexões críticas, rompe com a alienação social e contribui para a construção de uma verdadeira democracia cultural. A chamada arte marginal se consolida por meio da atuação de coletivos e ganha destaque, sobretudo, em contextos de crise e controvérsia. Assim como a Marginália ocupou diferentes linguagens artísticas durante a Ditadura Militar, a arte marginal assumiu, na pandemia, a responsabilidade de denunciar a omissão do Estado brasileiro na prevenção e no combate à Covid-19, ausência essa que resultou na morte de 716.608 pessoas desde o início da crise sanitária. Um exemplo marcante foi o ato realizado em Copacabana, em 2020, pela Organização Não Governamental (ONG) Rio de Paz, que fincou 100 cruzes e balões vermelhos na areia da praia, em memória das mais de 100 mil vítimas registradas até agosto daquele ano (Figura 4).

A arte marginal utiliza o corpo como suporte, como sujeito, como poética. Corpos pretos, gordos, femininos, deficientes, LGBTQIA+, corpos periféricos, corpos disruptivos, desafiando normas sociais, produzindo narrativas, gerando desconforto,

tornando-se resistência política. Essa perspectiva pode ser observada, por exemplo, nos Parangolés de Hélio Oiticica, que convidavam o público a vestir e ativar a obra, e a romper com a passividade do espectador e com os limites institucionais da arte; em Rosana Paulino, que utiliza o corpo negro, articulado à memória e à violência histórica para evidenciar como o corpo negro feminino foi historicamente objetificado, controlado e invisibilizado; bem como as Guerrilla Girls, que espalha seu ativismo nos espaços urbanos como ferramenta de denúncia e resistência política. Os corpos marginais, ou mesmo a ausência deles, como é o caso da instalação em Copacabana, não apenas expõem as feridas sociais, mas também criam um espaço simbólico de memória, de reivindicação e de transformação coletiva.

A cartografia dos corpos, portanto, permite compreender as dinâmicas de opressão e resistência que atravessam os sujeitos periféricos. Mais do que suporte, os corpos constituem-se como territórios vivos, nos quais se inscrevem marcas históricas, sociais e afetivas. O corpo registra múltiplas formas de violência, seja de gênero, de raça e de classe e, ao mesmo tempo, produz narrativas, identidades e práticas de resistência. A cartografia do corpo periférico é atravessada pela colonialidade, pela exploração e pelas disputas de poder que historicamente moldam esses sujeitos. Nesse sentido, o corpo não apenas narra a história da comunidade, mas também se afirma como linguagem estética e território político. Ao ocuparem os espaços urbanos, produzirem arte e narrarem suas experiências, os corpos marginalizados deixam de ser apenas objetos de controle e passam a atuar como agentes cartográficos, mapeando suas existências, reivindicando visibilidade e reconfigurando simbolicamente os territórios que habitam. O corpo periférico, portanto, consolida-se como um lugar de produção de conhecimento, resistência e reexistência, capaz de transformar experiências individuais e coletivas em mapas vivos de luta e afirmação sociocultural.

4 Coletivos culturais como ferramentas de insurgência periférica: Coletivo Nanda Produções como estudo de caso

Nas últimas duas décadas, as mulheres se organizaram contra a violência quase rotineira que molda suas vidas. Aproveitando a força da experiência compartilhada, as mulheres reconheceram que as demandas políticas de milhões falam mais poderosamente do que os apelos de algumas vozes isoladas. (Crenshaw, 1993, p. 1241, tradução própria).

Os coletivos culturais emergem como ferramentas de organização sociocultural voltadas para a valorização dos saberes locais, da memória, da ancestralidade e das potencialidades das periferias. Muitos deles são idealizados e coordenados por mulheres, como, por exemplo, as Guerrilla Girls, que, desde a década de 1980, expõe a desigualdade de gênero e raça no sistema artístico; além do Rede Katahirine, que tem como objetivo apoiar e promover a produção audiovisual das mulheres indígenas do Brasil e América Latina; e o Coletivo Macuá que promove oficinas de saberes ancestrais, artes manuais e rodas de conversa, entre outras atividades voltadas para o público feminino. Esses grupos reconhecem tanto a potência transformadora dos territórios em que estão inseridos quanto a urgência de se organizarem coletivamente para alcançar objetivos comuns à comunidade, como destaca Crenshaw no texto acima. Um coletivo artístico atuando em um território marginal configura-se como um espaço interseccional de resistência, onde múltiplas vozes se encontram para enfrentar as diversas opressões que recaem sobre as classes historicamente subalternizadas, compostas majoritariamente por pessoas pretas e pardas, privadas ao longo da história de acesso pleno à cultura, à educação, à saúde e a outros direitos fundamentais. Nessa dinâmica, os coletivos reafirmam que a emancipação feminina só se concretiza quando se enfrenta de maneira simultânea o racismo, o sexismo e as desigualdades estruturais produzidas e reproduzidas pelo sistema patriarcal e capitalista.

Afirmar a cultura como um direito é opor-se à política neoliberal, que abandona a garantia dos direitos, transformando-os em serviços vendidos e comprados no mercado e, portanto, em privilégios de classe (Chauí, 2008, p. 66).

No município da Serra, no estado do Espírito Santo, diversos coletivos artísticos desempenham um papel fundamental na democratização da cultura, rompendo com a política neoliberal no qual estamos inseridos. Para além de levarem eventos a regiões afastadas dos centros urbanos, esses grupos contribuem para transformar moradores das periferias que, muitas vezes, têm acesso restrito ao entretenimento de massa difundido pela indústria cultural, em produtores de arte. Dessa forma, a arte e a cultura passam a ser também uma fonte de renda e uma possibilidade concreta de trabalho. Os coletivos atuam, também, no resgate da história local, promovendo a valorização e o protagonismo de personagens fundamentais para a preservação e a continuidade da cultura da região.

O coletivo Nanda Produções, localizado na região de Nova Almeida, no município da Serra, atua há mais de vinte e dois anos. Idealizado, fundado e coordenado por Fernanda Vieira, artista autodidata, o grupo tem desempenhado um papel essencial na formação de profissionais das áreas do audiovisual, da música, da literatura, do teatro, da dança e do mosaico. Além disso, promove debates sobre cultura e questões sociais contemporâneas, inserindo a comunidade em diálogos sobre direitos culturais, diversidade e inclusão.

Um exemplo concreto de sua atuação é o Festival da Canção, realizado na vila de pescadores de Nova Almeida, localizada na divisa entre os municípios de Serra e Fundão, distante dos centros culturais da Região Metropolitana da Grande Vitória. No 8º Festival da Canção, por exemplo, o Nanda Produções, em parceria com outros agentes culturais, trouxe à praça da comunidade a drag queen Rita Von Hunty, que realizou uma apresentação dialogada com moradores sobre o conceito de cultura e o direito ao acesso cultural, promovendo uma discussão acessível e democrática, alinhada aos estudos de Marilena Chaui sobre cidadania e cultura.

O acesso a essas atividades como, por exemplo, o Festival da Canção, é democrático, gratuito e aberto, abrangendo uma ampla faixa etária que vai de crianças a idosos. A atuação do coletivo potencializou a cena cultural do município e inseriu Nova Almeida no circuito cultural do Espírito Santo. Ao descentralizar a produção artística da capital, o Nanda Produções possibilitou que trabalhadores e trabalhadoras, muitas vezes submetidos a longas jornadas e sem recursos para frequentar espaços culturais, não

apenas consumissem, mas também produzissem arte e cultura, fortalecendo o protagonismo cultural da comunidade.

Os trabalhos realizados pelo coletivo promovem reflexões sobre diferentes temas, entre eles o reaproveitamento de resíduos da construção civil e do lixo doméstico (Figura 5). A atuação interseccional da Nanda Produções dialoga diretamente com os estudos sobre ecofeminismo, que compreendem que a luta feminista não pode estar dissociada da luta ambiental, evidenciando as várias formas de opressão se entrelaçam com a destruição da natureza, partilhando uma mesma raiz estrutural no sistema patriarcal, colonialista, capitalista e antropocêntrico.

Figura 5 – Mural confeccionado com mais de 30 mil tampinhas plásticas, feito por artistas, pelo coletivo Nanda Produções e por moradores de um bairro periférico de grande vulnerabilidade social



Fonte:

O coletivo também se insere na filosofia Do It Yourself (DIY), analisada por Bennett e Guerra (2021). Segundo os autores, o termo, inicialmente utilizado no início do século XX para designar a prática de “criar, reparar e/ou modificar coisas sem recorrer a um especialista” (2021, p. 15), foi ganhando outros significados ao longo dos anos, passando a abranger “uma série de práticas culturais criativas” (Bennett; Guerra, 2021, p. 15), assumindo uma postura crítica, principalmente a partir do movimento cultural e

artístico satírico denominado Internacional Situacionista, que “denunciava as contradições da sociedade capitalista consumista” (Bennett; Guerra, 2021, p. 15), por meio de práticas artísticas e culturais contraculturais. Numa escala global, o DIY passou a ser “uma linguagem de ação e intenção, [...] uma política de vida que une as pessoas em redes de produção cultural alternativa e translocal” (Bennett; Guerra, 2021, p. 17), assumindo uma postura de subversão perante o capitalismo. Em suma, os autores apontam que o DIY se coloca como uma força contrária ao neoliberalismo, destacando o “auto-empoderamento, a ajuda mútua e o envolvimento social” (Bennett; Guerra, 2021, p. 21), como reforçado pelo trecho abaixo:

[...] a cultura DIY também proporciona um espaço onde pessoas com gostos, perspectivas e experiências comuns se podem juntar e construir novas formas de comunidade, afirmando a sua solidariedade e distintividade no contexto urbano tardio e moderno (Bennet; Guerra, 2021, p. 23).

À luz dessas considerações, apontadas a partir da leitura de Bennett e Guerra (2021), pode-se entender que os coletivos incentivam a autonomia, a resistência e a criação coletiva, além de propor formas alternativas de organização cultural e social. No interior do coletivo, o DIY é ressignificado, fortalecendo-se e evoluindo para a prática do “façamos juntas” (Do It Together – DIT), como destacam Guerra e Sousa (2023, p. 2), ao analisarem que “o DIY e o DIT emergem como uma forma de construção de conhecimento, mas também como um ato de resistência face à hegemonia masculina” (Guerra; Souza, 2023, p. 4).

A atuação do coletivo Nanda Produções afirma a presença do corpo marginal no cenário cultural capixaba como um ato insurgente diante da invisibilização e do silenciamento histórico da periferia. Entre os trabalhos mais recentes do grupo, destacam-se a instalação de mosaicos que representam e valorizam as paisagens locais, fixados em postes de iluminação, e a criação de uma biblioteca de literatura capixaba no espaço cultural coordenado por Fernanda Vieira, que atende gratuitamente os moradores do bairro e contribui para a visibilidade e exaltação de autores do estado do Espírito Santo, fortalecendo a circulação de produções literárias locais. Outro trabalho, realizado

em parceria com outros coletivos e agentes culturais, é o documentário Nova Almeida - Vila dos Pescadores (Figura 6), que materializa, na prática, as discussões apresentadas ao longo deste trabalho. Idealizado pelo professor e agente cultural Edmilson Ramos, também morador da região, o filme resgata a origem e o desenvolvimento da Vila, concedendo voz e protagonismo aos moradores que constroem e preservam a memória do território.

Figura 6 – Frames do documentário Nova Almeida – Vila dos Pescadores, de Edmilson Ramos. Créditos de imagem: Vicente Moon / Petites Planètes.



evidencia a participação das mulheres na atividade pesqueira, destaca a festa tradicional de São Benedito, valoriza a pesca artesanal, eterniza poemas e letras do importante autor local Teodorico Boa Morte (1949–2024) e dá visibilidade a artistas da região. Além disso, promove uma reflexão crítica sobre os impactos socioambientais decorrentes do

rompimento da barragem de Mariana, em Minas Gerais, que afetou gravemente a pesca no litoral norte do Espírito Santo.

O documentário, assim como a obra de Hélio Oiticica e a instalação da ONG Rio de Paz, configura-se como uma ferramenta de resistência e afirmação de identidades historicamente marginalizadas, evidenciando a urgência de ocupar espaços, registrar memórias e dar visibilidade a corpos, saberes e histórias que o sistema patriarcal, racista e colonial tentou silenciar. Essas iniciativas demonstram que a cultura periférica vai além da insurgência, constituindo uma construção contínua de justiça social, pluralidade cultural e protagonismo das comunidades subalternizadas. A realização do documentário ocorreu de forma horizontalizada, contando com a participação ativa da população de Nova Almeida, que se envolveu em diferentes etapas do processo, como a construção dos depoimentos, a indicação de pautas, o compartilhamento de memórias locais e a atuação como protagonista das narrativas apresentadas, estabelecendo diálogo direto com o conceito de democratização cultural de Marilena Chauí, ao promover a participação no fazer, dar voz aos silenciados e deslocar a população da posição de mera consumidora de bens culturais para a condição de produtora de suas próprias histórias.

5 Conclusão

O Brasil nasceu sob a política do extermínio: de corpos pretos e pretas, de pobres, de periféricos, de mulheres, de indígenas, de culturas originárias, da fauna e da flora nativa, de tudo aquilo que não se enquadrava no padrão normativo, antropocêntrico, racista, patriarcal e capitalista. Essa violência, que perdura até os dias atuais, fez emergir a necessidade da resistência, expressa nos indígenas que se insurgiram contra a ocupação, nos escravizados que fundaram quilombos, nas mulheres que desafiaram o patriarcado e em todos aqueles que, ao longo do tempo, recusaram o silenciamento e reivindicaram existência. Durante a Ditadura Militar, Hélio Oiticica deu continuidade a esse processo ao evidenciar a margem como território de insurgência estética e política. Décadas depois, a intervenção simbólica da ONG Rio de Paz, em Copacabana, expôs a permanência da violência estrutural e a omissão do Estado, transformando o luto coletivo em denúncia pública. Atualmente, coletivos culturais como

o Nanda Produções ampliam essa luta ao transformar a arte em prática educativa, emancipatória e comunitária, ressignificando a periferia como espaço de produção de conhecimento, memória e identidade, e reafirmando a urgência de dar protagonismo a vozes historicamente silenciadas.

A análise realizada ao longo do texto nos permite compreender que essas experiências revelam a insurgência periférica não apenas como reação à opressão, mas como um projeto contínuo e coletivo de construção de justiça social, democracia cultural e valorização da pluralidade de saberes. A arte marginal, ao transcender sua dimensão estética, consolida-se como voz, corpo e território, funcionando como espaço simbólico de denúncia e transformação, onde corpos marginais tornam-se verdadeiras cartografias da resistência coletiva, traçando mapas alternativos de existência e re(e)xistência.

Referências

BENNETT, Andy; GUERRA, Paula. Repensar a cultura DIY num contexto pós-industrial e global. **Todas as Artes: Revista Luso-Brasileira de Artes e Cultura**, Porto, v. 4, n. 2, p. 14-26, 2021. Disponível em: <https://ojs.letras.up.pt/index.php/taa/article/view/11123>. Acesso em: 2 set. 2025

CARRIL, L. **Quilombo, favela e periferia**: a longa busca da cidadania. São Paulo. Annablume: Fapesp, 2006.

CHAUÍ, Marilena. Cultura e democracia. **Crítica y emancipación: Revista latinoamericana de Ciencias Sociales**, Buenos Aires: CLACSO, Año 1, n. 1, p. 53-76, jun. 2008. Disponível em: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/secret/CyE/cye3S2a.pdf>. Acesso em: 2 set. 2025

CRENSHAW, Kimberlé. Mapping the margins: intersectionality, identity politics, and violence against women of color. **Stanford Law Review**, Stanford, v. 43, n. 6, p. 1241-1299, 1991. Disponível em: <https://doi.org/10.2307/1229039>. Acesso em: 2 set. 2025

CRUZ, Thaís Gonçalves. Viver na dor e na luta: uma realidade da mulher negra periférica. **Grupo Casa**, Rio de Janeiro, 26 jul. 2022. Disponível em: <http://grupocasa.iesp.uerj.br/blog/viver-na-dor-e-na-luta-uma-realidade-da-mulher-negra-periferica>. Acesso em: 7 set. 2025.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. 8. ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2008.

FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. **Anuário brasileiro de segurança pública 2025**. São Paulo: Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2025. Disponível em:

<https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2025/07/anuario-2025.pdf>. Acesso em: 2 set. 2025.

GALERIA LIVIA DOBLAS. **O grafite e a arte brasileira**: tudo que você precisa saber. São Paulo, 5 fev. 2025. Disponível em: <https://www.galerialiviadoblas.com.br/blog/o-grafite-e-a-arte-brasileira-tudo-que-voce-precisa-saber/?srsltid=AfmBOoohELcMnPMw9foxSBfhQYGM48enkvZwum5-Zj8lWoeOAW38Roy7>. Acesso em: 5 set. 2025.

GUERRA, Paula; SOUSA, Sofia. Culturas DIY, feminismos e ativismos digitais. **Revista Lusófona de Estudos Culturais e Comunicacionais**, Porto, v. 3, n. 1, p. 57-68, 2023. Disponível em: <https://revistas.ponteditora.org/index.php/naus/article/view/843/818>. Acesso em: 5 set. 2025.

INSTITUTO LOCOMOTIVA; CENTRAL ÚNICA DAS FAVELAS (CUFA). *As faces do racismo*. Instituto Locomotiva, São Paulo, 2020. Disponível em: <https://ilocomotiva.com.br/wp-content/uploads/2022/01/as-faces-do-racismo-2020.pdf>. Acesso em: 7 set. 2025.

MEIO AMBIENTE inspirando arte com mosaico de material reciclável em Carapebus. **Jornal Calçada**, Serra, 9 maio 2025. (Calçada Cultura/Arte). Disponível em: <https://jornalcalcadao.com.br/calcadao-cultura-arte/noticias/entretenimento-e-curiosidades/turismo>. Acesso em: 5 set. 2025.

MEMÓRIAS da ditadura. **Seja Marginal, Seja Herói (1968), de Hélio Oiticica**. São Paulo, [20--]. Disponível em: <https://memoriasdaditadura.org.br/cultura/seja-marginal-seja-heroi-1968-de-helio-oiticica/>. Acesso em: 4 set. 2025.

MENEGHINI, Palloma; AZEVEDO, Gustavo; GIL, Kharine; CRUZ, Thaís; OLIVEIRA, Hugo; AZAEL, Caíque. As epistemologias colaborativas das periferias. **Outras Palavras**, [São Paulo], 30 out. 2024. Disponível em: <https://outraspalavras.net/descolonizacoes/as-epistemologias-colaborativas-das-periferias/>. Acesso em: 3 set. 2025

MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL (Brasil). **Linha do tempo**: Scuderie Detetive Le Cocq. Brasília, DF: MPF, [20--] Disponível em: <https://linhadotempo.mpf.mp.br/www/linha-do-tempo-pr-es/scuderie-detetive-le-cocq>. Acesso em: 3 set. 2025.

RAMOS, Edmilson. **Nova Almeida Vila dos Pescadores**. 3 ago. de 2025. 1 vídeo (63 min.). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=dwYcs_ncylM. Acesso em: 2 set. 2025.

TUIA. ARTEPRODUÇÃO. **Hélio Oiticica**: a marginalidade como resistência. [S. l.], 6 fev. 2025. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/DF6HfiDvqxf/>. Acesso em: 7 set. 2025.

ⁱ Artigo recebido em 07/09/2025
Artigo aprovado em 02/06/2026

Uso de IA: Durante a preparação deste trabalho, foi utilizado o ChatGPT-5 mini para revisar normas da língua portuguesa, incluindo pontuação, concordância e fluidez do texto. A ferramenta de inteligência artificial também foi utilizada para a tradução do texto do resumo para a língua inglesa. Após o uso desta

ferramenta, a autora revisou e editou o conteúdo em conformidade com o método científico, assumindo total responsabilidade pelo material publicado.

Apoio financeiro: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Dossiê Temático: *Nossos corpos também são pátria. Artes, territórios e corporeidade*

Organizadores/as do Dossiê: Profa. Dra. Júlia de Almeida Mello (UFES); Profa. Dra. Paula Guerra (Universidade do Porto, Portugal); Profa. Dra. Voica Pușcașiu ("Babeș-Bolyai" University, Cluj-Napoca, Romania); Profa. Dra. Angels Bronsoms (Universidade Autònoma de Barcelona, Espanha).

Editora-Chefe: Profa. Dra. Renata Rogowski Pozzo (UDESC).