

AQUILOMBÚNQUERS: DANÇOVIVÊNCIAS TERROR(T)ÍSTICAS

Aquilombúnquers: Terror(t)istic Dance Experiences

Liana da Silva Cunha

Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC

Resumo: Este artigo discorre sobre *dançovivências* como possibilidade de práticas antirracistas nas artes da cena. Para tal, foca nas experiências individuais e coletivas como elementos geradores de processos criativos, bem como, nos territórios que retroalimentam este fazer. Desta maneira, pontos de quilombamento contribuem para *pretagogias* que alimentam as criações artísticas políticas, poéticas e de resistência.

Palavras-chave: Dançovivências; Processos criativos.

Abstract: This article discusses about dance experiences as a possibility of anti-racist practices in the performing arts. For this end, it focuses on individual and collective experiences as elements that generate creative processes, as well as on the territories that feed back this doing. In this way, quilombola places contribute to “pretogogies” that feed political, poetic and resistance artistic creations.

Keywords: Dance experiences; Creative process.

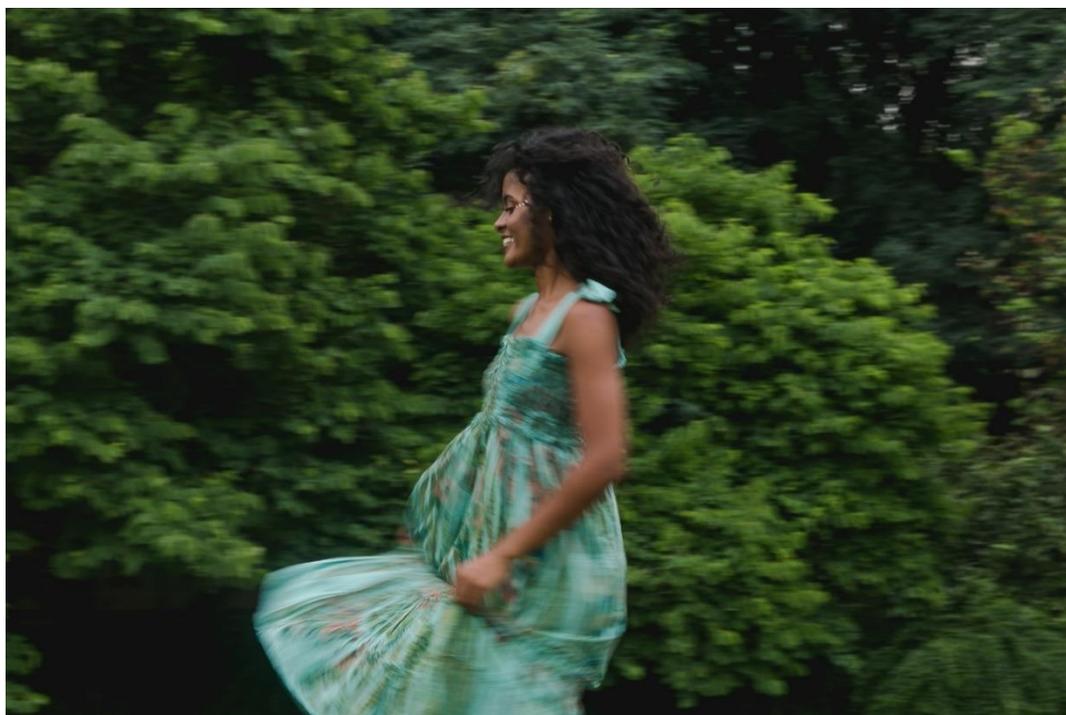
Recebido em 04/03/2022

Aceito em 07/04/2022

João Pessoa, V. 13 N. 1 jan-jun/2022

moringa
artes do espetáculo

O processo histórico é longo.
E às vezes, da mó preguiça de retomar os acontecidos do passado.
Mas, vai que essa escrita encontre mais alguns desavisados...
FOI TUDO MUITO BEM ESQUEMATIZADO PRA GENTE NÃO SABER QUEM É!
Quando se encontrar afirma esse lugar, enraíza esse pé!
Pra não ser usado, engolido e cuspidos como eles fazem com quem não sabe quem é...
Eu mesma, não sou veia não. To com meus vinte e poucos, quase trinta e
FAZEM SÓ QUATRO ANOS QUE EU COMECEI A AFIRMAR O MEU PÉ.
Isso não por acaso, é tudo esquematizado pra gente não saber quem é...
(Diários de bordo. Liana Cunha, 2022)



Fotografia: Jaqueline Bueno. São Paulo/SP. 2021.

Criar, gestar, tempo, paciência, escuta, percepção, sensibilização, atenção, experimentar. Os processos de criação artística envolvem todos os mais diversos e amplos significados destas palavras. É transição, dinamicidade, assim como a vida que nos cerca. Portanto, é um ato complexo e de coragem, mesmo quando é uma criação improvisada, apresentada no instante em que é sentida e o corpo vai conciliando memórias, desejos, gestos e movimentos a cada segundo.

Portanto, neste artigo, ao falar sobre aquilombamentos e processos de criação no diálogo com as minhas perspectivas antirracistas nas artes da cena, não posso deixar de abordar as *dançovivências* que pratico, os ambientes dos quais elas também pertencem, bem como, as pessoas que retroalimentam este dançar. Desta maneira, torna-se possível compartilhar saberes fazeres geradores de reflexões neste campo de conhecimento.

Assim, é importante abrir esses caminhos de escrita me apresentando brevemente, para posteriormente discorrer sobre o que eu compreendo por aquilombamentos e *dançovivências* neste momento. Acredito que esse percurso é importante para sulear (JÚNIOR; UDE, 2019) as perspectivas seguintes e demarcar pontos de partida, enquanto um corpo negro dançante, oriundo do Sul do país. Ser uma mulher negra, não heterossexual, nascida e criada no interior do estado do Rio Grande do Sul, mas, também, com algumas andanças por diversos outros estados, interfere diretamente nas minhas reflexões. Sejam elas escritas, dançadas ou faladas. Mesmo que esses três elementos estejam por vezes emaranhados.

Neste sentido, os processos de construção identitária (SILVA, FALCÃO, 2015) são fundamentais, pois auxiliam a elucidar as nossas escolhas políticas, poéticas, estéticas, dramatúrgicas, entre outras. Levar este fato em consideração é um ato de responsabilidade e sabedoria com o nosso processo criativo, com nós mesmas/os, com as/os expectadoras/es, com a sociedade. Principalmente, pois a arte também tem uma função social, além de ser um meio de expressão e comunicação, pois, através dela, é possível criar e propagar novos imaginários.

Pensar nos povos afrodiáspóricos, um dos alvos principais da violência colonizadora, faz emergir a necessidade e a urgência de difundir novas imagens, símbolos e signos em cena. Uma tentativa de criar fendas na mentalidade branca, hegemônica e racista. Deste modo, rompendo, mesmo que momentaneamente, as suas visões deturpadas e estereotipadas sobre nós.

(Re)conhecer, amar e assumir a sua identidade é um ato político, ainda que o capitalismo se aproveite dessa questão para explorar e lucrar pois, neste sistema, o que foge do padrão vende mais. Deste modo, qualquer diferença em que o outro habite será erradicada por meio da troca, pelo consumo canibal que não apenas

desloca o outro, mas nega a importância da sua história através de um processo sistemático de descontextualização (HOOKS, 2019). Neste sentido, reconhecer a identidade, a partir do processo histórico, social, do autoconhecimento e da autoafirmação, torna-se possível elaborar DANÇAS TERRORISMOS ou ERRÂNCIAS POÉTICAS. Um dos modos de “bugar” o sistema e reterritorializar os modos de conhecimento e suas produções para as margens.

Elucidar questionamentos como: Que mensagens desejam-se transmitir? Quais são as novas possibilidades imagéticas possíveis de aguçar? Qual é o objetivo ao apresentar determinada obra/espetáculo/performance? Com quem eu quero estabelecer diálogo através da cena? Por esses motivos, ter consciência e memória (GONZALES, 1984) a respeito do processo colonizador, escravagista e imperialista no contexto do nosso país e no nosso próprio contexto individual é de extrema importância para os processos criativos. Visto que, são aspectos que interferem diretamente nas práticas, nas maneiras de ver e compreender o mundo através de danças políticas realizadas (CUNHA, 2021).

Dançovivências terror(t)ísticas



Fotografia: Jaqueline Bueno. São Paulo/SP. 2021.

Danças políticas e poéticas para serem realizadas é necessário que estejamos atentas/os e sensibilizadas/os com as mazelas, injustiças, desigualdades do mundo. Para uma reflexão crítica e coerente. Portanto, os processos criativos estão intrinsecamente ligados a vida, em nível individual e coletivo. Falar sobre antirracismo neste contexto é, portanto, um processo no mínimo dual. Incômodo e doloroso de faceirices e curas.

Visto que, se é preciso falar e combater as violências racistas é porque elas existem e são letais. Ao passo que, conseguir criar, desejar, organizar DANÇAS TERRORÍSTICAS ANTIRRACISTAS dentro deste contexto de agressões traz esperanças, aprendizados, encontros. Trocas nem sempre afetuosas, pois há diferentes modos de perceber e enfrentar o racismo, mas sempre geradores de aprendizados. A dança nos leva a lugares inimaginados, sejam lugares geográficos ou ainda lugares de sonhos e devaneios. Portanto, esses são os meus entendimentos de *dançovivências*, termo usado pela pesquisadora, professora, artista Aline Serzedello Neves Vilaça, e inspirado nas escrevivências de Conceição Evaristo.

A partir das minhas próprias perspectivas e ressignificações, compreendo-a como uma dança que leva em consideração as memórias e experiências dos corpos negros no Brasil. Das brincadeiras em roda, dos pés descalços correndo no chão, do corpo espremido no transporte público, das festas e celebrações que frequentamos, dos atos de violência que nos encolhem. Portanto, as *dançovivências* refletem os atravessamentos territoriais, sociais, raciais, do corpo na sua relação consigo, com os outros e com o mundo, sempre em constantes modificações, tornando-se saberes encarnados, tecnologia corporal. Através deste entendimento, danças não são efêmeras, mas, semeiam, reverberam e perpassam seus conhecimentos através dos tempos.

É importante enfatizar que as histórias dos corpos negros não são constituídas apenas de violências, dores e traumas, embora muitas vezes venham à tona essas experiências nos processos criativos, geralmente autobiográficos. Aqui, eu retomo ao início: criar é um ato de coragem, falar sobre traumas é um ato

de coragem. Acredito na potência e na originalidade de cada história individual, bem como, a importância de nomeá-las pois, sem uma forma de nomear a nossa dor, nós também não temos palavras para articular o nosso prazer (HOOKS, 2019).

Assim, é importante reconhecer, validar e assegurar o direito de *dançovivências* construídas, baseadas, geradas a partir de outras perspectivas. Nem todas as experiências que permeiam as histórias de vida das pessoas negras são de dores. Existem pessoas negras que não nasceram em um contexto de restrições/limitações/privações financeiras, alimentícias, afetivas ou, ainda, que sempre tiveram consciência política, histórica, social, racial, dentro do seu seio familiar. É importante não homogeneizar as experiências das pessoas negras e ter consciência de que cada uma/um traz suas próprias perspectivas sobre os contextos em que se insere.

Levar em consideração que as identidades se refletem também na produção, não apenas nos discursos (SILVA, 2019), como as nossas práticas escritas, faladas, dançadas, produzidas, retratam o tempo presente? Como o tempo presente nos afeta? Pois, acredito eu, não dançamos aquilo que não nos toca, o que não nos (co)move ou não nos atinge de alguma maneira. *Dançovivências* também é sobre estes questionamentos. Neste sentido, dançamos para guerrear e, assim, criar possibilidades e estratégias para sobreviver. Guerrear também pode gerar curas?

Ao falar em tempo presente, não posso deixar de citar o estopim da guerra na Europa, entre a Rússia e a Ucrânia, iniciada no meio da elaboração deste artigo. Conflito com ampla cobertura através das mídias, ao passo que os conflitos ocorridos nos países africanos não recebem tanta cobertura ou repercussão. Bem como, espalham-se relatos de racismo enfrentados contra os imigrantes não brancos que tentam deixar o país. Assim, em uma tentativa de traçar paralelos com o nosso contexto: quais são as guerras que enfrentamos diariamente, enquanto corpos afro-ameríndios no Brasil?

Guerra é sobre estratégias, nunca é iniciada de um dia para o outro, envolve tempo e paciência para articulação e preparo. Pois, ao iniciar uma guerra, nunca vamos com a intenção de perder, mesmo sabendo que esta possibilidade existe. Assim, a violência é aplicada ao extremo. Ao não querer perder, investimos bens

materiais e imateriais, concretos e subjetivos. Neste contexto, que guerras estamos dispostas/os a comprar? Elas valem a pena os nossos investimentos?

Estes questionamentos podem ser aplicados ao estado genocida que tenta nos massacrar. Em partes, até conseguem. Mas não alcançam seus objetivos cem por cento, pois, enquanto povos afro-ameríndios, nós estamos sobrevivendo e resistindo ainda hoje, causando desgosto em muitos e a felicidade de tantos ancestrais, presentes neste plano terreno ou não. Além disso, estratégias também envolvem medir ganhos e perdas, neste contexto de racismo estrutural, institucional e cotidiano. Pois envolve a nossa saúde mental, que deve ser priorizada muitas vezes. Assim, silenciar e observar, às vezes, é uma estratégia de sabedoria.

Guerra também envolve aliados, proteção, esconderijos e posicionamentos. Quantas pessoas brancas conscientes, reconhecedoras de seus privilégios, estão dispostas a ficar na linha de frente? Quantas pessoas brancas agem de maneira direta e efetiva ao ver um ato de agressão racista ocorrer diante de seus olhos? É necessário que as pessoas brancas não se escondam através do termo lugar de fala (RIBEIRO, 2017). Ainda que não saibam, através de experiências pessoais, o que é sofrer uma violência racista, trata-se também de compreender o seu lugar social, assumir a responsabilidade que lhes cabem e não agir apenas como turistas culturais quando lhes for conveniente.

Como aponta Ribeiro, “não se trata de afirmar experiências individuais, mas de entender como o lugar social que certos grupos ocupam restringem oportunidades” (RIBEIRO, 2017). Não fomos nós, pessoas negras, que criamos o racismo. Então, as pessoas brancas devem se posicionar de forma responsável, consciente, lúcida e crítica contra o racismo, ainda que este posicionamento não deixe de beneficiá-los, estruturalmente falando, pelas opressões que atingem os outros grupos. Portanto, é necessário entender este termo para além de palavras proferidas, pois falar está intimamente ligado com o fato de poder existir enquanto pessoas que buscam visibilidade e reconhecimento de suas histórias (RIBEIRO, 2017).

Guerra também remete às invasões, partidas, mudanças territoriais. Quantos lares de pessoas negras já foram invadidos pela polícia? A quem pedir

socorro quando aqueles que, em princípio, deveriam nos proteger, nos veem como alvos? Quantas pessoas negras já foram assassinadas dentro de suas próprias casas em “operações” policiais? João Pedro (RJ, 2020) e o episódio da chacina em Jacarezinho (RJ, 2021) são apenas alguns exemplos. Além disso, a lei, que proibiu desapropriações de terra durante a pandemia de covid-19 que ainda estamos enfrentando, mas que não é cumprida integralmente. Ou ainda, as invasões de garimpeiros às terras indígenas, os envenenamentos que sofrem, as mortes geradas pelas máquinas que revolvem a terra e sugam os curumins.

Essas são apenas algumas conexões estabelecidas entre a guerra que está ocorrendo na Europa neste exato momento e as guerras que enfrentamos diariamente no nosso país. A diferença: aqui, a guerra não é oficial. Portanto, *Dançovivências terror(t)ísticas* através do corpo, dos processos criativos, “constituem-se como reações críticas face as opressões externas assim como desconstroem as camadas de concreto que enrijecem as existências de seus sujeitos, abrindo frestas para o autocuidado, a valorização de si e a cura.” (SILVA, 2019, p. 95).

A dança e a guerra se entrecruzam e se permeiam nos povos de resistência afro-ameríndios como um, entre tantos outros, modos de sobrevivência. A esquiva como uma maneira de ludibriar o adversário, insinuar que vai para um lado, mas que escapa para outro. Esse corpo “embriagado”, cambaleante constrói no movimento suas próprias estratégias, ou seja, o movimento como um modo de agir politicamente no espaço. Como exemplo, podemos citar a esquiva no xondaro e na capoeira, visto que, em ambas as danças lutas,

os movimentos denominados como esquiva possuem positividade e tampouco podem ser limitados a ideia de fuga ou defesa. As esquivas na capoeira são antecipações precisas de movimentos de ataque, que são incorporados como forma de neutralizar ou até subverter seus efeitos, deixando o adversário vulnerável a um contragolpe. Sobretudo, na capoeira angola é enaltecida a dimensão do segredo relacionada aos saberes e práticas conhecidos por mandinga, espécie de sabedoria astuciosa repleta de truques, gingas variadas e ludibriações que aponta para a grande importância da ação de produzir engano no rival como estratégia de luta. Esses aspectos estão profundamente relacionados a constituição da capoeira dentro de um conjunto de práticas dos povos de matriz africana no contexto de opressão do sistema escravocrata e o que dele foi perpetrado na sociedade brasileira. Ou seja, nos dois casos, dos Guarani

e dos povos de matriz africana, o componente de engano que fundamenta o movimento de esquiva está relacionado a resistência contra um rival de poder agressor superlativo. (SANTOS, 2017, p. 38)

Através destas colocações é possível compreender minhas percepções de *dançovivências*, pontos de partida para as minhas criações artísticas: sempre em diálogo com o mundo, com o contexto que nos cerca. Intrinsecamente ligado a vida, para quem se permite ser tocado por ela. Assim, danças políticas e poéticas podem ser realizadas, levando em consideração os processos históricos dinâmicos, dos quais fazemos parte, com a força e a resistência herdadas de nossos ancestrais. Neste sentido, dançar o presente é sempre lembrar o passado, propondo novos imaginários para o futuro, neste espiralar cósmico. Dancemos para guerrear, guerreemos para dançar. Seguimos.

Aquilombúnquers

Devido ao contexto explanado anteriormente, criar e praticar *dançovivências* é um processo cheio de conflitos, questionamentos, incômodos, dores. Portanto, onde procurar um colo? Que mãos te erguem quanto tu cai? Assim, proponho desenvolver as seguintes reflexões no diálogo entre as *dançovivências* e a importância do aquilombamento. Proponho uma *brincança* desta palavra, através do búnquer: guerra e proteção. *Aquilombúnquers* capazes de trazer faceirices e amparos nos processos.

Compreendo a ação de aquilombar-se como o mover-se para um território comunitário. Mas, que não se limita a um simples espaço geográfico ou virtual, pois também é um território de afeto, de cuidado, de proteção de uns com os outros. Um lugar onde é possível encontrar outras pessoas não brancas, parceiras/os de lutas, portanto, também é um lugar estratégico onde é possível resistir juntas/os.

Os búnquers são estruturas fortificadas e podem ser particulares ou em lugares públicos improvisados, como os estacionamentos no subsolo ou ainda as estações de metrô. Podem estar parcialmente ou totalmente abaixo da terra e recorreremos a eles em situações de guerra, invasão. O que me interessa a respeito

desta estrutura para o contexto proposto é a função de abrigo e que ativa também o companheirismo. Pois, dificilmente, frente a uma situação de perigo iminente, alguém se esconde em um búnquer só, sem levar consigo suas afetividades.

Levar estes fatos em consideração me conduzem para a reflexão de *AQUILOMBÚNQUERS*: um território estratégico, comunitário, de afeto, de resistência, de cuidado, de proteção, de fortalecimento, de abrigo, de companheirismo e, porque não, de diversão e possibilidades de cura. Mesmo que a qualquer momento, possamos ter este lugar atacado. Neste sentido, também são mote para criações artísticas antirracistas, juntamente com as *dançovivências* e as *pretagogias* (PETIT, 2015) escolhidas de acordo com os objetivos almejados. Desta maneira, encontro aquilombamentos em diversos locais, seja na minha própria casa, em grupos dos quais eu pertencço, ou nos lugares em que me faço presente física ou virtualmente. Portanto, a meu ver, junto a este elemento, *dançovivências* e *pretagogias* dançam juntas nos processos criativos.

Na minha casa, em Santa Maria/RS, encontro o meu principal ponto de *aquilombúnquer*. Além de ser o território onde nasci, cresci e me constitui em um diálogo cotidiano com a natureza, através dos ensinamentos da minha mãe e do meu pai, é um lugar de “libertação”, através do rebolar a raba *funkeando*: meus estudos *deCULoniais* diários. Corpo também é palavra e *funkear* me deixa tão faceira que transborda os dedos no teclado.

Desta maneira, encontro, na ação política e poética de *funkear* em casa ou nas celebrações pretas, *pretagogias* que ultrapassam a pele, os sentidos, os territórios. Pois, através do remelexo dos quadris, da bunda, forma-se uma rede identitária afroatlântica, que conecta o funk do Brasil ao dancehall jamaicano, ao twerk americano, ao ndombolo no Congo, ao kuduro na Angola, ou, ainda, ao sabar em Senegal (TOLEDO, 2021). *Aquilombúnquers* também são locais de diversão, alegria e experimentação.

Ultrapassando os muros da minha casa, em um deslocamento territorial do Rio Grande do Sul para São Paulo, encontro outro ponto de aquilombamento: o grupo de dança Fragmento Urbano, oriundo de Guaianases, periferia da zona leste da capital paulista. Através de suas proposições, realizam danças políticas e

poéticas, levando em consideração a ancestralidade de cada indivíduo, as histórias individuais. Através do que cada uma e cada um sentem frente às necessidades de compartilhá-las na cena, denunciando ou anunciando.

Nas minhas trajetórias, este grupo é fundamental nos quesitos de construção identitária e sentimento de pertencimento. É um espaço de possibilidades de resistência e sobrevivência física, mental, espiritual, profissional e também financeira, através da dança. Além disso, fazer parte deste coletivo há quatro anos é também uma escola. Portanto, aprendizados de paciência, diálogo, escuta e tempo ocorrem a cada dia na troca com o outro, pois as nossas experiências não são homogêneas. Bem como, mostra, a cada momento, como a união e o amor entre os nossos é ação e, assim, revolucionária.

Outro deslocamento territorial importante como um ponto de *aquilombúnquer* na minha trajetória recente, foi a ida e a permanência em São Luís/MA, durante vinte dias em 2021. Após mais de um ano de pandemia, sem as minhas andanças interestaduais, que eram tão frequentes anteriormente, foi o lugar mais distante que eu já fui até este momento. Esta ida ocorreu graças a acolhida de Talyene Melônio, artista, brincante, pesquisadora e vice-presidente do Boi da Floresta de Mestre Apolônio. Neste local, foi possível o primeiro contato com o Bumba meu Boi, com o cacuriá e com o tambor de crioula, através das/os mestras/es dessa tradição cultural. Auxiliei no que foi possível na preparação do ritual de morte do Boi da Floresta, me fiz presente no ritual de morte do Boi de Leonardo, bem como, em terreiros que desde a infância não havia mais tido contato.



Fotografia: Luiza Fernandes. Bumba meu Boi da Floresta, do Mestre Apolônio. São Luís/MA.

Neste sentido, as pontes de trocas, afetos, fortalecimento e confiança são estabelecidas com outras/os artistas. Interações que não há palavras para descrever o abrigo dado, o gosto do café pela manhã, o sotaque, as gírias usadas, o cheiro da casa, o cuidado em deixar uma cópia da chave, o interesse em te levar nos mais diversos lugares possíveis para conhecer, o sentar após o almoço para contar histórias. Só a experiência encarnada traz essas informações. Só o corpo dançando consegue tentar traduzi-las.

Além destes espaços territoriais, estão os ambientes virtuais. Tão presentes durante este momento pandêmico que ainda enfrentamos. Diante deste contexto, foi possível encontrar *aquilombúquers* nos diversos cursos e eventos on-line gratuitos, que propagam perspectivas afro-ameríndias de saberes. No primeiro ano de pandemia, este foi um dos meus principais refúgios. Devido ao isolamento social necessário, este foi um dos espaços de socialização, com a grande maioria de pessoas não brancas, que encontrei. Esta questão do encontro, de se ver, se conhecer, saber da existência, dos estudos, das perspectivas e experiências de

outras pessoas, é fundamental para reafirmar o sentimento de coletividade e comunidade. Para lembrar que não estamos sós nas lutas. Além de estabelecer redes de afetos e planejar encontros presenciais futuros.

Os três pontos elencados de *aquilombúquers* neste momento – em casa, em territórios geográficos e no ambiente virtual – trazem pistas, elementos e alimentos para criar, propor e pensar diversas possibilidades de *pretagogias*. Tudo depende do(s) corpo(s), do(s) objetivo(s), do tempo disponível para criação e entrega do trabalho artístico, entre outros fatores. Por isso, os *aquilombúquers* estão intimamente conectados as *dançovivências* e, portanto, aos processos criativos.

Discorrer sobre ações de combate ao racismo nas artes da cena leva a vários caminhos possíveis. Falar sobre esta questão, seja em mesas redondas, debates em sala de aula, conversas com outras pessoas, apresentações de trabalhos. Escrever sobre, seja através de artigos, capítulos de livros, nos projetos enviados para editais, nos nossos próprios diários individuais – pois ajudam a elucidar e externalizar as nossas dores sobre este ato de violência. Propor espetáculos, performances, videodanças políticas e poéticas que questionem, tragam reflexões e proponham novos imaginários. Tudo com sabedoria, responsabilidade e lucidez. Além dessas possibilidades, ler autoras/es negras/os, usá-las/os como referências nos trabalhos acadêmicos, optar por fazer o *blackmoney* girar entre nós, entre muitas outras alternativas.

Os corpos negros em suas próprias existências, nos seus próprios atos de resistência para permanecerem vivos, já problematizam várias questões, mesmo que de maneira implícita. Mesmo que não resolvam abordar sobre o racismo diretamente e abertamente nos seus fazeres. Há histórias que não precisam serem narradas, mas sentidas e observadas. Por si só os corpos negros gritam para quem sabe ouvir, pois calados não estamos e não ficaremos jamais. Ouvimos os nossos ancestrais até hoje, mesmo que muitos deles estejam encobertos pela terra e, ainda assim, nos dão forças, energia e proteção, mostrando caminhos a seguir com os olhos nas costas.

Referências

CUNHA, Liana da Silva. **O corpo negro em fronteiras porosas: Entre os saberes das danças e dos cuidados que emergem no caos**. Anais do XI Congresso da ABRACE. Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas, 2021.

GONZALES, Lélia. **Racismo e sexismo na cultura brasileira**. Revista Ciências Sociais Hoje. Anpocs. IV Encontro Anual da Associação Brasileira de Pós-Graduação e Pesquisa nas Ciências Sociais. P. 223-244. Outubro, 1984.

HOOKS, Bell. **Olhares negros: Raça e representação**. Tradução Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.

JÚNIOR, Jair da Costa. UDE, Walter. **Educação afrodiaspórica e transformações na prática universitária: O SULEar como uma perspectiva decolonial entre saberes**. Revista Interdisciplinar Sulear – UEMG. Dossiê Sulear. Nº 2. Setembro, 2019.

PETIT, Sandra Haydée. **Pretagogia: Pertencimento, corpo-dança afroancestral e tradição oral. Contribuições do legado africano para a implementação da lei nº 10.639/03**. Fortaleza: EdUECE, 2015.

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

SANTOS, Lucas Keese dos. **A esquiva do xondaro: movimento e ação política entre os Guarani Mbya**. 2017. 312 f. Dissertação (mestrado). Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

SILVA, Luciane Ramos. **A dança dos outros: Imaginações diaspóricas para interpelar o mundo**. Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 10, n. 2, 2019, p. 91-98.

SILVA, Renata de Lima; FALCÃO, José Luiz Cirqueira. **Identidades negras em movimento: Entre passagens e encruzilhadas**. Repertório, 2015, p. 98-113.
TOLEDO, Ana Carolina Alves de. **Danças de quadril: A bunda de tanga**. Anais do 6º Congresso Científico Nacional de Pesquisadores em Dança. Salvador, 2021, p. 2503 – 2516.