

O terra-corpo-território e o dançar de jovens negras quilombolas The earth-body-territory and the dancing of young black Quilombola women

Liliane Santos Pereira Silva^a, Saulo Luders Fernandes^a & Jaileila de Araújo Menezes^b

^a*Universidade Federal de Alagoas, Maceió, Brasil*

^b*Universidade Federal de Pernambuco, Recife, Brasil*

O artigo tem como objetivo analisar a enunciação singular dos corpos de jovens mulheres negras quilombolas, no movimento de terra-corpo-território. O conceito anuncia-se aqui como recinto imediato de 8 jovens mulheres que narram sobre outros viveres e modos de ser possíveis. Metodologicamente, o estudo parte de uma pesquisa-intervenção, a qual utilizou como instrumentos o diário de campo, a observação participante e os encontros colaborativos. Durante 8 meses acompanharam-se ensaios, debates e atividades de campo. A análise é fundamentada por duas bases: a perspectiva teórico-metodológica decolonial e o conceito de terra-corpo-território. A pesquisa evidencia que o grupo de dança abre para aproximação de singularidades e integração de vivências emocionais negras quilombolas; ressoa sobre indignação e resistência, apresentando, através da corporeidade, um outro mundo possível, inclusive que a dança é preservação do estado de negritude que se inscreve no corpo, na memória e na percepção.

Palavras-chave: terra-corpo-território; dança; juventude; quilombo; gênero.

The article aims to analyze the unique enunciation of the bodies of young black Quilombola women in the land-body-territory movement. The concept announces itself here as the immediate enclosure of 8 young women who narrate about other lives and possible ways of being. Methodologically, the study starts from an intervention research, which used as instruments the field diary, participant observation and collaborative meetings. For 8 months we accompanied rehearsals, debates and field activities. The analysis is based on two bases: the decolonial theoretical-methodological perspective and the concept of land-body-territory. The research shows that the dance group opens up to the approximation of singularities and integration of black Quilombola emotional experiences; resounds on indignation and resistance, presenting another possible world through corporeality, including that dance is preservation of a state of blackness that is inscribed in the body, memory and perception.

Keywords: land-body-territory; dance; youth; quilombo; gender.

Contacto: L. S. P. Silva. Universidade Federal de Alagoas, Cidade Universitária, 57072970, Maceió, Alagoas. Correo electrónico: lilianesilva.psyco@gmail.com

Cómo citar: Silva, L. S. P., Fernandes, S. L., & Menezes, J. A. (2024). O terra-corpo-território e o dançar de jovens negras quilombolas. *Revista de Psicología*, 33(1), 1-12.
<http://dx.doi.org/10.5354/0719-0581.2024.71549>

Introdução

O corpo das mulheres negras está na articulação entre a natureza e o social, entre a terra e o território; ora, o corpo é composição, está em conexão intrínseca: é terra-corpo-território. Ao interpretar que o corpo se estabelece por meio de valores ecológicos e territoriais, compreendemos que a terra e o território também são compostos por paisagens de gênero e raça. Este trabalho faz emergir, nas narrativas de jovens quilombolas, a expressão de seus corpos junto ao território e à terra, como lugar de fortalecimento das relações comunitárias. Assim, a relevância desta pesquisa se encontra na capacidade de visibilizar outras formas de expressão dos corpos das mulheres negras em seus territórios, articulado ao conceito latino-americano terra-corpo-território (Hernández, 2017).

Esse conceito é expressão de modo de vida, como também de reconhecimento dos saberes em torno do viver feminino em territórios devastados e terras expropriadas. Ele indica luta e fuga: foge-se da universalidade para especificidades comunitárias, cria-se uma direção ética para pensar corpos e territórios, a partir de dimensões fundamentais de suas produções, como as experiências de gênero, classe, raça, etnia e idade como categorias-base para compreensão das experiências singulares do terra-corpo-território em comunidades tradicionais. Hernández (2017) enfatiza: “Então, se assumirmos que nem todos os corpos são iguais, nem têm o mesmo padrão e que também dependem dos papéis de gênero, classe, etnia, idade e raça que te ‘impõe’ o imaginário coletivo. Que lugar ocupam os corpos das mulheres nos territórios?” (p. 40).

Nas mulheres negras quilombolas, gênero inscreve uma marcação colonial de menor valia, erotização monstruosa e animalizada. Butler (2018) destaca que “[...] o gênero não é de modo algum uma identidade estável nem lócus de agência do qual procederiam diferentes atos; ele é, pelo contrário, uma identidade constituída de forma tênue no tempo – uma identidade instituída por meio de uma repetição estilizada de atos” (p. 3). E, nessa perspectiva, os atos que usurpam as mulheres negras são reiterados por brancos diante do racismo estrutural; elas lutam para dissipar essas marcas pejorativas que as desqualificam, enfrentam a insistência dos que sustentam a violação moral e a

depreciação patrimonial contra elas (Hooks, 2020).

Assim, a presente pesquisa tem como objetivo analisar a enunciação singular dos corpos de jovens mulheres negras quilombolas no movimento de terra-corpo-território, que se expressam nas performáticas de seus corpos em um coletivo de dança. A dança em comunidades negras presentifica a natureza e o cotidiano através da tríade terra-corpo-território. No embalo da dança, várias cenas-narrativas se contornam. O que se quer da dança é que ela possa exteriorizar e comunicar o sagrado espiritual e o profano festivo (Martins, 2002); o que se desvela entre esses momentos é a cultura de grupos negros rurais, os quais acionam práticas e costumes tradicionais (Santos, 2023; Silva et al., 2022).

Na dança os corpos, veem-se penetrados pela linguagem coletiva e ascendem à corporeidade que é a “[...] linguagem estrutural que transpassa o corpo” (Lindón, 2012, p. 703). No contexto apresentado, o que se tece são linguagens que apresentam a organicidade da vida, a integralidade e a complementariedade. A corporeidade será justamente o terra-corpo-território que habita na dança, é o movimento em que se lê a vida e que sensibiliza o espaço. Na fronteira, no espaço em que cruza a modernidade colonial, há uma resistência decolonial e os saberes que habitam transcendem, pulam, sobrevoam e se arremessam contra a usurpação hegemônica (Fernandes et al., 2022). A dança é expressão da cultura, da memória, da luta, do lazer e da sabedoria. Porém, o seu cerne principal será sempre a integralidade, é tudo o que compõe o cotidiano, a sensibilidade e a materialidade/imaterialidade. Dentro disso, a dança é uma cena de alteridade, um ato ético e estético, transmutado pela emoção que articula subjetividades e história, compondo uma zona na qual se produzem resistência política, mantendo vivas as cosmovisões negras (Martins, 2002).

Método

A metodologia adotada no presente estudo é a pesquisa-intervenção, a qual propõe uma interconexão entre pesquisar e intervir, observar e modificar, imergir e integrar, na condição de gerar a transversalidade entre dialogar, elaborar, produzir e aprofundar-se em realidades territoriais. Prática

e pesquisa articulam-se em um plano comum de forças (Maraschin, 2004).

A presente pesquisa-intervenção utilizou como instrumentos de desenvolvimento os diários de campo, a observação participante e os encontros colaborativos. O diário de campo visou a descrever teorizações, impressões, observações, esboços e diálogos com as jovens do grupo de dança, moradoras/es da comunidade e liderança comunitária, com a finalidade de relatar os acontecimentos vivenciados ao decorrer da pesquisa, ocasionando a sistematização de informações e análises. A observação participante envolveu a imersão na vivência comunitária dos moradores/as e do grupo de dança, conseqüentemente, na interação frequente entre pesquisadoras, participantes e integrantes da comunidade.

O estudo inicia-se a partir da devida autorização das participantes e suas/seus responsáveis, via leitura e assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) e/ou do Termo de Assentimento Livre e Esclarecido (TALE). O projeto de pesquisa foi submetido à avaliação e aprovação do Comitê de Ética em Pesquisa, tendo sido aceito através do N.º 31967120.3.0000.5013. A fim de garantir o sigilo das participantes, usaremos como identificação a referência a cactos, em sintonia com a vegetação predominante do sertão alagoano: Mandacaru Azul (15 anos), Ottonis (20 anos), Aureus (18 anos), Cabeça de Frade (17 anos), Jamacaru (15 anos), Chichipe (19 anos), Xiquexique (19 anos) e Mandacaru (13 anos).

Consideramos aqui que a juventude é um estado em que os jovens passam a adquirir maior autonomia e liberdade sobre seus corpos (Junior et al., 2018), os quais são marcados por uma série de interseccionalidades em que se atravessam questões de gênero, raça, classe, geração e religião, de modo que essas interseccionalidades podem vir a produzir opressões e desigualdades na forma em que é vivenciada a juventude (Silva & Menezes, 2021). Na pesquisa, esse contexto e esses entraves passam a ser narrados pelas jovens.

A pesquisa-intervenção proposta junto às jovens foi uma construção coletiva que teve como proposta inicial a montagem da apresentação do grupo de dança, seguida por encontros de atividades de investigação sobre o território realizadas pelas participantes. O trabalho suscitou questões, debates e encontros com o lugar. Após esses diálogos e interlocuções, foi decidida coletivamente a

criação de um portfólio de fotos e narrativas que enunciassem a relação das jovens com a dança, seus corpos e seus vínculos ao território e à terra. Abaixo, segue uma pequena descrição desses momentos e encontros.

Para acalorar as discussões optamos por instrumentos dinâmicos, de sorte que recorremos a alguns documentários e apresentações teatrais de grupos de dança afro-brasileiros, leituras de poemas e músicas e, principalmente, trabalho de campo coletivo, no qual as próprias jovens atuavam como pesquisadoras de suas histórias. Começamos as atividades com pesquisas no território, feitas pelas meninas do grupo, sobre a comunidade. Elas se dividiram em duplas e trios, em que eram responsáveis por ter uma “conversa de alpendre” com um/a dos/as idosos/as da comunidade, de modo que ouvissem sobre o desenvolvimento do quilombo e seus rastros de memórias. Ouvir é sempre sentir e viver, deixar-se tocar pela história e potencializar a ancestralidade que as compõe. Como afirma Martins (2002), os cantos, os gestos e a dança se expressam nos territórios negros como atualizações do passado que passam pelo corpo e fazem da temporalidade um lugar de encontro entre tempos não lineares, os quais, ao se encontrarem, possibilitam a enunciação da ancestralidade que passa pelo corpo, voz, gesto e movimento. A ancestralidade não é uma experiência que se localiza no passado, a ser resgatada; ao contrário, ela é uma performance que habita o corpo negro no presente de suas experiências coletivas e territoriais (Martins, 2002). Nesse momento, as jovens puderam acessar suas histórias, presentificá-las no corpo e traçar um cordão de memória entre as veias de saberes dos/as idosos/as e suas veias de saberes juvenis.

A segunda atividade de pesquisa no território consistiu também em uma investigação coletiva, mas nesse momento as duplas foram trocadas, pois o campo desta vez tinha como objetivo conhecer a trajetória da dança na comunidade. Visitaram antigas participantes do grupo de dança e também de grupos outros, formados no quilombo. Em ambas as atividades, o que se atenuava mais era a percepção de a dança estar presente em cada trajeto comunitário, não efetivamente como grupo formado, mas em festejos, nas empreitadas de trabalhos e nos fins de semana nos quais os batuques ocorriam na área central do quilombo, para que todas/os pudessem celebrar a vida e fazer das cenas cotidianas

vividas retratos de gestualidades e movimentos (Sousa & Santos, 2019).

Quando finalizadas as atividades de pesquisa no território com as jovens, seguimos com três momentos de debates: 1) Cine documentário *Guerras do Brasil.doc*; 2) Cine espetáculo do Balé Folclórico da Bahia; 3) Leitura e estudo das letras das músicas Majur, “Africaniei”, e Daniela Mercury, “Ilê Pérola Negra”. Ali produzíamos a conexão da letra, cenas, sons, corpo e vida. Cada jovem retratava o que sentia com as músicas e cines. Na dança, elas precisam sentir e saber o que expressam, precisávamos alinhar estudos teóricos aos ensaios.

Concluídos os ensaios e a montagem da apresentação de dança do grupo, tivemos coletivamente a ideia de construir um portfólio para que pudessem utilizá-lo como um retrato do que se expressava no espetáculo. Para isso, reservamos o último dia para tirarmos fotos, de modo que nelas as jovens pudessem expressar os movimentos retratados na dança e os vestígios cotidianos do seu terra-corpo-território. As fotos foram tiradas coletivamente e também de forma individual, sendo dessas últimas que partiremos para a análise do estudo.

Para registrar cenas e diálogos entre as pesquisadoras e as jovens, utilizamos gravadores de áudio, câmeras fotográficas e câmeras de vídeo, assim como trechos detalhados no diário de campo. Posteriormente, ocorreu a transcrição desses momentos, de modo que pudéssemos acessar de forma mais fidedigna as narrativas das jovens, endossando a complexidade de suas afetações e emoções.

Os materiais construídos durante a pesquisa foram analisados por duas bases: a perspectiva teórico-metodológica decolonial e o conceito de terra-corpo-território. Os resultados e a discussão são amparados na linguagem e enunciação singular dos corpos dessas jovens em movimento de terra-corpo-território, a partir de cenas vividas ao longo da pesquisa. Assim, as narrativas apresentadas pelas jovens são retratadas de maneira singular, em suas experiências de vida enquanto mulheres negras quilombolas.

Resultados e discussão

No percurso final do projeto “Grupo de Dança Dandara: Corporeidade negra quilombola e a afirmação ancestral da juventude”, em julho de 2021,

narramos o espetáculo através da fotografia junto com as jovens e seus movimentos. Os resultados aqui expostos partiram das imagens de cenas registradas e narrativas produzidas pelas jovens do grupo de dança sobre o seu próprio movimento junto ao grupo de dança. Mais do que a dança, os resultados e a discussão da pesquisa se configuram como linguagem e enunciação singular de corpos em movimento de terra-corpo-território, com base em cenas vividas durante a pesquisa. Nessa perspectiva, traremos um pouco das narrativas apresentadas pelas jovens Dandaras, as quais retratam não somente as experiências do grupo de dança, mas suas experiências de vida enquanto mulheres negras quilombolas e a enunciação singular de seus corpos em movimento. Assim, vamos passar por registros de cenas de cada uma das participantes, as quais vão enunciar narrativas e expressões singulares da relação das jovens do grupo de dança com seu corpo, a sua terra e seu território. Cada enunciação se inicia com um nome fictício da participante com referência às plantas de origem no semiárido brasileiro, seguido de uma enunciação significativa de como ela compreende o seu viver no grupo de dança.

Mandacaru Azul (15 anos): espontaneidade congênita

Mandacaru Azul (15 anos) transporta em seu corpo a dança como primórdio de movimento, envolvimento e cultura. Desde nova, aos 5 anos ou 6 anos de idade, já traz lembranças sobre o ato de dançar, recorda que assistia aos ensaios das formações anteriores e que, aos 7 anos, aprendeu uma coreografia em um evento de dança afro-brasileira e passou às jovens de sua comunidade. Ela pega o movimento de forma ágil, envolve-se corporalmente nos batuques e se expande culturalmente ao celebrar em seu corpo a cultura e o cotidiano negro quilombola. Seu corpo torna-se território que expressa as forças da terra e de seu povo, segundo realça Martins (2002): “Nas performances da oralidade, o gesto não é apenas uma representação mimética de um aparato simbólico, veiculado pela performance, mas institui e instaura a própria performance” (p. 72).

A dança, quando repousa em seu corpo, deságua sobre a união dos modos de habitar, agir e ser, engata-se como instância de corpo negro feminino (Martins, 2002). Em movimento sensível e afeto expansivo, latejam em gestos as corporificações

transmigradas, os corpos invadidos, os saberes em extrativismo e a pulsão em criar fronteira ao que comporta violências, mas que nela não se finda. Junto à violência da diáspora há, como afirma Santos (2015), as confluências entre conhecimentos que fazem desses corpos encontros de rios e mundos. Mandacaru Azul cria na dança um ritual de manifestações e intensidades comunitárias e singular, permite que atravesse por si o estado de terra-corpo-território. Em um dos encontros, ela fala:

Eu sinto a música. Tem certos sons e letras da música que, quando você percebe, você só deixa seu corpo ir, é um movimento de liberdade, é um dos momentos que me deixo ser o que eu quiser, é como expresso quem eu sou. Eu referencio a dança como liberdade, liberdade do corpo e da mente. (Mandacaru Azul)

O terra-corpo-território, como elemento expresso na dança, pretende reivindicar o vínculo da natureza, cotidiano e movimento corporal; é a história e a política que adquirem gestualizações dançantes e rítmicas, é o caráter ontológico, epistemológico e ético que se fortalece. É a tríade manifestada e intencionada a traçar uma outra expressão da vida (Geertz, 2008; Lindón, 2012). A dança na qual se envolve Mandacaru Azul é a dança cultural do estado do viver negro quilombola de jovens mulheres e faz da expressão dançante uma via a habitar e expressar-se ao mundo.

Mandacaru (13 anos): fronteira a objetificação

Em minha primeira visita ao quilombo, em 2016, Mandacaru (13 anos) tinha apenas 8 anos e já participava do grupo de dança há 1 ano. Junto da sua irmã e outras 14 jovens, enfrentavam as tragédias racistas e os impedimentos sociais em expressar seus corpos. Anualmente, ocorre a exposição na cidade onde a comunidade está situada, constituindo um evento formado por diversas manifestações culturais que retratam a cultura da cidade, acontecendo em um campo fora do perímetro urbano e, devido aos eixos de exposições, articulam-se em 3 palcos que comportam todas/os as/os artistas. Em 2015, o grupo apresentou-se na edição anual e teve apoio da Secretaria de Cultura, com o fornecimento de uma coreógrafa para montagem do espetáculo. Mas o que efetivamente se passou no dia da apresentação, reitera as práticas

de violência descritas acima por Ferreira e Hamlin (2010): coisificação, destituição subjetiva e corporal. “Nós tivemos que dançar no chão. Não nos deram água, alimentação e nem transporte. Foi uma situação de muita humilhação” (Mandacaru).

O retrato narrativo sobre a experiência circunstância a monstrosidade em que são postas, todavia, diante dessa concepção estéril da modernidade/colonialidade sobre o corpo feminino negro, ponderamos a questão da situação vivida em relação ao racismo. As jovens passam por um processo de racismo institucional e veem seus corpos lançados à sexualização, estruturas nas quais mulheres negras são postas violentamente. Em uma estratégia e realidade dual de narrativas, Mandacaru sempre pondera palavras de afirmação a si e a sua cultura; suas falas dão autoridade ao orgulho quilombola, ao reconhecimento da negritude, à honra de suas tranças. Ela vê em si um corpo carregado de histórias e, na dança, um movimento de expressão, pondo-se como sensível e flexível, capaz de dar vida à cultura.

Ao ver as fotografias de Mandacaru, percebe-se que ela representa uma fronteira à objetificação, encena uma cena de transgressão; assim, ao vê-la dançar, ao ver como as imagens expressam seus movimentos, da singularidade à ancestralidade, o que se percebe é um corpo validado pela natureza sensível, pelo estado ético de seus povos e pelo palpitar da energia vital. De acordo com Martins (2002), a performatização do corpo negro permite outras expressões ontológicas do ser, outros modos de fundar a existência para além do racionalismo moderno que restringe a vida pelas lógicas da razão e de suas métricas, a quais, para o povo negro, sempre o diminuem. O encontro com o corpo negro em dança é o encontro com o tempo espiralar que enuncia outras formas de perceber e sentir o mundo. É um corpo em encontro com o terra-corpo-território. A suavidade resgata o cuidado de uma cultura incorporada à arte da vida, o riso transparece a dignidade da ancestralidade leve que se sustenta e o cesto conta história e política, sofrimento e luta, expressando o trabalho braçal, contudo, ainda, os saberes conectados à terra. Na dança, ela cria um invólucro entre o terra-corpo-território.

Xiquexique (19 anos): quem passa a vê, quem passa a sente

Na fotografia, Xiquexique (19 anos) está no centro da árvore Umbu-cajá e, em volta do seu corpo, passam troncos, galhos e folhas que contam e preservam a história do quilombo. A árvore localiza-se no meio da comunidade, no centro do olhar de todas/os: quem passa a vê, quem passa a sente. O corpo dela está envolto da terra e o território reflete a união terra-corpo-território: quem passa a vê, quem passa a sente. O corpo e a dança se vinculam às entranhas do cotidiano e da natureza.

Em suas narrativas, Xiquexique aborda sua relação com a comunidade e com a dança. Ela é tímida, pouco sai de casa —em geral, da escola para casa— e não costuma frequentar os festejos comunitários aos fins de semana; em certo momento, ela diz: “A dança me tira de casa, fico muito animada, não sei por quê” (Xiquexique). Nem tudo deve ser sabido, porque alguns sentimentos são apenas vividos e implicados, conforme salienta Martins (2002): a performática do corpo negro possibilita outras sensibilidades além das negadas, quando encarceradas nas lógicas modernas/coloniais. A energia dela se implica e se envolve a dança. É por meio dessa narrativa que se alcança a ancestralidade, pois aqui ela é produto híbrido, sobrevive nas variadas condições e contradições, amarra-se à subjetividade e ao corpo, sobrevive à encruzilhada (Anzaldúa, 2005). Dessa maneira, a dança afro-brasileira é enunciação performática da ancestralidade (Martins, 2002).

Apesar de sentir timidez para interagir comunitariamente, Xiquexique carrega em si sua comunidade ao evidenciar a densidade ancestral que a sustenta, conhecimentos e desejos herdados que encarnam na totalidade do ser (Hampaté Bâ, 2010); por meio da dança, ela exprime os ritmos, movimentos e gestos que contracenam com o cotidiano vivenciado em sua comunidade e pelas forças vitais que a formam. Ressalta Martins (2002): “o gesto não é apenas narrativo ou descritivo, mas, fundamentalmente, performativo” (p. 72). Uma performance que não finda nesse corpo, mas se amplia como um corpo que habita o tempo espiralar e com ele a sua ancestralidade. A ancestralidade traça uma zona espiritual e histórica que penetra o corpo. Em um momento da apresentação, Xiquexique para e olha fixamente ao público que assiste o espetáculo, talvez, naquele instante, ela trace em

seu olhar e expressão corporal a conexão de si com o terra-corpo-território, um lugar singular, o qual demarca uma expressão de vida coletiva e convida outros a estar nesse lugar.

Chichipe (19 anos): transmissão geracional de saberes e horizontalidade

O conceito de terra-corpo-território, definido por Hernández (2017), tange a práticas negras quilombolas que identificam e compõem pistas da relacionalidade entre terra, corpo e território, enfatizando sua inerência emocional, singular e coletiva. A dança é ponto de encontro e linguagem dessa tríade, mobilizando-se para encadear gestualidades históricas, rituais culturais e símbolos de resistência. Na dança, o corpo individual se aciona como coletivo. Assim como expresso pelo conceito, por meio da dança as jovens lutam pelo espaço vivo comunitário (terra e território) e pela autoridade sobre seu corpo.

Quando Chichipe (19 anos) entra em cena, penso que dois pontos devem ser convocados: transmissão geracional de saberes e aprofundamento da horizontalidade. Iniciaremos com o segundo ponto, pois Chichipe é uma das coordenadoras do grupo e, em suas falas, sempre faz circular a importância em horizontalizar funções e ideias. Em um dos encontros do projeto, ela observa:

Então, por mais que eu seja coordenadora, prefiro me manter mais distante pra que todas possam colaborar. Nos momentos de ensaios todas opinam e ajudam a organizar os passos. E se uma menina erra o passo, todas focam em ajudá-la a melhorar e daí voltamos a dançar coletivamente. Cada uma coopera da sua forma. (Chichipe)

Uma jovem de 19 anos ter consciência sobre a horizontalização comunitária possibilita que herde, em sua função, veias ancestrais que afirmam igualdade e sensibilidade, o cuidado nos relacionamentos, o afeto na escuta e o saber em identificar quando ou não sua posição se faz viável (Gomes et al., 2021). Nessa condução, ativa-se a ética como posto ontológico, o qual implicará desafios de convivência e a regência de possíveis acordos fixos ou temporários, nos quais se afirmam escolhas e caminhos (Rocha, 2006). Esse manejo flexível alcançado por Chichipe, permite

que faça da sua coordenação um lugar de cooperação.

No ponto em que refletimos sobre a transmissão geracional de saberes, acionamos a dança como aspecto de transmissão, mas também de transmigração, sendo esta um retrato histórico de conhecimentos que se carregam no corpo e na subjetividade e que passam por gerações (Nascimento, 2006). Há duas narrativas ditas por Chichipe que retratam essas ligações e interações: “Quando era pequena a outra geração ensaiava aqui mesmo no galpão, minhas tias participavam e eu vinha com elas, então, ficava olhando aqui. Nunca me deixaram participar, também porque elas eram maior e eu pequena [risos]”. O cenário que ela retrata está bordado em um contexto de conexão e acolhimento: sente-se conectada, pois o que está em jogo dançante são suas raízes culturais, e vê-se acolhida, porque o corpo que está em cena é aquele no qual ela habita.

No momento seguinte, aponta que, atualmente,

as crianças que ficam agora, aqui no portão, é igual minha época, não participam porque são pequenas, mas acho que serão a nova geração. E veja que elas são desenroladas, fazem bem os passos, às vezes passo pela casa delas e estão brincando e fazendo os passos das nossas coreografias. (Chichipe)

O mesmo movimento que observa em sua época, ela percebe na geração atual de crianças. O que transparece é a capacidade comunitária em mobilizar e pôr em ação retratos de saberes que vinculam crianças e jovens a suas ações, ensejando que, através da dança, reja a significação da ancestralidade, história de resistência e emoção. Salienta Martins (2002):

A concepção ancestral africana inclui, no mesmo circuito fenomenológico, as divindades, a natureza cósmica, a fauna, a flora, os elementos físicos, os mortos, os vivos e os que ainda vão nascer, concebidos como anéis de uma complementaridade necessária, me contínuo processo de transformação e de devir. (p. 84)

O terra-corpo-território estruturado pela dança e expresso no corpo de Chichipe, compartilha e

conta sobre o ser e estar no mundo a outros/as sujeitos e ao seu coletivo (Haesbaert, 2020; Hernández, 2017), os quais, alinhados, são capazes de expor e transpor a energia vital comunitária. Aqui, textualiza-se a vida através do som, da voz e dos gestos, captando-se outras/os sujeitos, pois se invade do retrato cotidiano daquilo que se sente emocionalmente no dia a dia e em que se vive corporalmente as feridas, memórias, saberes, desejos e sonhos expressos em retratos negros quilombolas.

Jamacaru (15 anos): olhar tímido, o sorriso aberto e a escuta atenta

Jamacaru (15 anos) talvez seja uma das jovens mais quietas e engraçadas do grupo. Leva consigo o olhar tímido, o sorriso aberto e a escuta atenta. Por uma brincadeira meio sem jeito, irá arrancar sorrisos de todas. Seu corpo caminha leve, flutua em liberdade. Liberdade é uma palavra de que Jamacaru gosta muito. Sentir-se livre é um adjetivo que carrega para si e para o grupo, ela se sente livre ao dançar e está ali por livre escolha. Em alguns encontros, ela expõe seus sentimentos e emoções: “deixo meu corpo ser levado pela música, me sinto livre”, ou “Me sinto livre. Estou aqui porque gosto, não estou porque fulano me mandou, mas por gostar de dançar”. Quando pergunto o que é tão intensamente ser livre, para ela, ela responde: “É de seguir a dança sem julgar; eu possa errar, mas posso consertar; eu quero ser, eu vou conseguir”. Liberdade é poder de Ser. Em sua foto, ela se expressa expansivamente, para que delimite seu encontro com a fluidez.

A modernidade/colonialidade define e define as linhas tênues de como se deve ser, do que se deve saber e de como se compõe o poder e, na perspectiva da colonialidade do ser, o negro é inferiorizado e o branco superiorizado. Ergue sobre o corpo negro uma experiência distante da sua relação com o tempo, espaço e subjetividade: o que ganha autoridade é a hegemonia branca e o que desautoriza a experiência sensível de conhecer-se, é a recusa à liberdade (Maldonado-Torres, 2018; Streva, 2016). Em um posto inverso, a decolonialidade do ser cria um campo de desprendimento corporal no qual se lança à constituição de outro tempo e espaço, dinamizando expressões ao mundo e afirmando desejos, subjetividades singulares. É a capacidade ética de decidir seus caminhos (Maldonado-Torres, 2018).

Em ponto de encontro, a narrativa trazida por Jamaru sobre a liberdade de ser o que se quer, expressa ontologicamente, na forma de ser e existir, aquilo que a decolonialidade do saber exprime epistemologicamente, nos modos de conhecer e compreender o mundo. É um encontro entre realidade vivida e estudos sociais. Inclusive, essa é a proposta da concepção de terra-corpo-território: que, diante do exercício ético, se situem novos enunciados acadêmicos e militantes, compartilhando e contando sobre o ser e estar no compartilhar de conhecimentos a outros/as sujeitos (Haesbaert, 2020; Hernández, 2017). Quando escolhe dançar e dança, Jamaru está situando seu corpo e movimentos em outro tempo, espaço e subjetividade, e lançando suas expressões a outros sujeitos, permitindo que se erga o desvio moderno/colonial e se acendam sobre si ligações cosmológicas, compondo fronteiras de conhecimentos, sensibilidades e emoções. Suas gestualidades dançantes traçam demarcações ancestrais e territoriais, sendo seu corpo levado aos seus desejos e experiências: “A primazia do movimento ancestral, fonte de inspiração, matiza as curvas de uma temporalidade espiralada, na qual os eventos, desvestidos de uma cronologia linear, estão em processo de uma perene transformação” (Martins, 2002, p. 84).

Cabeça de Frade (17 anos): consciência política e social sobre ser mulher negra quilombola

Cabeça de Frade (17 anos) participa do grupo desde 2016. Diferentemente do restante das jovens, ela é a única que possui pele mais clara e cabelo liso, enquanto as outras meninas têm a cor da pele mais retinta e cabelos crespos ou cacheados. Aponto esses vestígios, pois eles estarão retratados em duas narrativas trazidas por ela: no primeiro momento, ela destaca diferenças fenotípicas dela em comparação a outras jovens e, no segundo momento, fala sobre o fato de sua origem negra quilombola ser questionada, dentro e fora da comunidade. Destaco a observação de Quijano (2010, p. 126), ao ressaltar: “Nas relações de gênero, trata-se do ‘corpo’. Na ‘raça’, a referência é ao ‘corpo’, a ‘cor’ presume o ‘corpo’”, o corpo em caráter de percepção visual imediata dá significado à constituição corporal, dando a ele um cenário social, político e econômico.

Ao olhar, que delimita no corpo as referências de raça, encaramos o colorismo como conceito que

descreve um conjunto de hierarquização dos sujeitos com base na cor de sua pele, seja ela mais clara, seja mais escura (Du Bois, 2021). As peles mais claras aproximam-se mais da branquitude, todavia, aproximar-se não a torna parte. Ela não é branca, é uma jovem mulher negra. A única consequência, talvez, seja criar uma espécie de pigmentocracia, como a capacidade de ser aceita socialmente em novos ciclos econômicos e institucionais, porém instituída por uma falsa contemplação, porque tende apenas a retratar os valores criados e reforçados pela hegemonia branca, numa lógica invadida pelo racismo estrutural e segregando em menor ou maior grau (Nascimento, 2006).

O processo de despir-se dessa centralização corporal branca ocorre com o cenário de restituição da racialização negra, conferida por elas/es mesmas/os, de modo que busca afirmar traços e registros culturais: “Eu sou quilombola, sou das terras do Cajá dos Negros, isso ninguém pode tirar de mim. É neste lugar de jovem quilombola que me encontro no grupo de dança” (Cabeça de Frade). No entanto, é necessário apreender que a constituição da modernidade/colonialidade, penetrada pelo racismo estrutural, invade estruturas subjetivas e delinea as formas das relações sociais (Quijano, 2010). A esse olhar, podemos nos aproximar das narrativas de Cabeça de Frade, em que vê sua negritude quilombola ser questionada devido a processos históricos que instituem medidas perceptivas e racistas, contudo, ela afirma sua experiência como jovem quilombola no grupo de dança Dandara.

O terra-corpo-território serve de recinto às mulheres negras quilombolas, infere sobre elas a luta pelo espaço vivo comunitário (terra e território) e pela autoridade sobre seu corpo (Haesbaert, 2020; Hernández, 2017). Ora, assim também ocorre com Cabeça de Frade. Em um dos encontros realizados, ela fala que não é só a cor de sua pele ou o tipo de cabelo que define suas raízes quilombolas. Cita que é filha de negros quilombolas, neta das primeiras famílias fundadoras da comunidade e carrega em seu corpo as marcas do seu povo, sua cultura e formas de organização. Conforme frisa Santos (2023), tornar-se quilombola está ligado a experimentar um modo de viver que habita o lugar e o território. Ser do quilombo é ser natureza conectada aos entes que ali vivem, é tornar-se um morador junto com outros. Na época, ainda com 16 anos, já afirmava sua consciência política e social

sobre ser mulher negra quilombola, e essa era a resposta dada aqueles que a questionavam.

Aureus (18 anos): fronteira a cisões e compartimentos

Na dominação moderna/colonial, haverá cisões e compartimentos dos corpos das mulheres negras, de forma a descaracterizá-las, ressaltá-las como mulheres selvagens, monstruosas e erotizadas, animalizadas; são atos que usurpam seus corpos e são perpetuados pelo racismo estrutural. Essas mulheres lutam para dissipar esses discursos hegemônicos que as impactam com imagens negativas, mas observam condutas que resistem e insistem em depravá-las (Hooks, 2020). Para dispor dessa interpretação posta em realidade, iremos trazer narrativas apresentadas por Aureus (18 anos), situações que irrompem sobre violências, em que questionam e se negam sua existência de jovem mulher negra quilombola, eclodindo em ações pessoais que se tecem a afirmar um outro mundo e discurso sobre seu corpo.

O Ensino Fundamental e Médio de Aureus, é ocupado por cenas de racismo. A escola, fora da comunidade, faz com que ela se depare com a anulação de sua integridade subjetiva e corporal. Vou apresentar três cenas narradas por ela; na primeira ela conta que

teve um episódio na escola em que eu já tinha entregue minha prova, daí uma outra aluna, que eu era bem amiga, me perguntou a resposta de uma questão, a professora achou que era eu pedindo fila a ela, sendo que eu já tinha entregue a prova; ela pode até não ter pensado isso, mas na minha cabeça veio que ela só achou isso pelo fato de ser negra, outras pessoas já tinham filado e ela nunca disse nada, aquilo só aconteceu comigo. Ela parou a sala toda e falou que se tivessem dúvidas perguntassem a ela, aí falei que já tinha entregue minha prova, daí ela falou que não, naquele momento procurei forças não sei aonde, ela olhou e viu que eu tinha entregue a prova, mas eu fiquei morta de vergonha, aí deixei passar.

Segunda cena:

Passou o Fundamental todo, daí cheguei no Ensino Médio e a gente já tinha passado por algumas apresentações de dança, daí nessa época

Maria de Lurdes [escola] começou a fazer o aluno-destaque [...] Lá eu ganhei no primeiro bimestre o prêmio de aluna-destaque e escutei quando um aluno disse: “Nooossa, aquela negra ganhou de aluna destaque?”. Tipo, me gerou aquele espanto.

Por fim, na terceira cena, Aureus fala sobre uma situação vivida junto a uma de suas melhores amigas:

Ela morava no aqui no quilombo e, ao final do sexto, ela foi embora pra São Paulo e, quando voltou, tinha pintado o cabelo, colocou piercing no nariz e umbigo, vamos dizer assim, ela voltou toda boyzinha. Aí, quando me encontrou, ela disse: “Quando você arrumar um emprego a primeira coisa que você vai fazer é uma plástica no nariz, né, amiga?”. Acho que ela achava meu nariz feio, aí eu disse: “Não, eu gosto do meu nariz assim e ele vai ficar assim. Não está me incomodando e acho que não incomoda a ninguém”. Aí ela ficou na dela, depois pediu desculpas e eu reconsiderei.

Ao trazer essas três cenas vivenciadas por Aureus, tenho o intuito de demonstrar a complexificação que Lugones (2014) evidencia, no conceito de colonialidade de gênero, ao denunciar os processos de redução da vida, desumanização através das classificações homogêneas, bem como a sujeitificação, na qual se desalinham processos subjetivos/emocionais, expondo, como nos casos vividos por Aureus, as violências cotidianas que destroçam sua relação com seu corpo, território e história. Na colonialidade de gênero, é negada a humanidade às mulheres, frente ao seu gênero e seu corpo, parte pela imposição de atributos sexuais selvagens, parte pela introdução da propriedade patriarcal, desintegrando a autoridade individual sobre seu próprio corpo. A mulher negra passa a viver cenas de inferiorização social.

Há uma circunstância em que pergunto a Aureus como é experienciar sua vida escolar por meio dessas situações. Em sua fala, ela destaca: “O mais difícil foi logo no início, na fase de adaptação. Mas, assim, não foi complicado pra mim, porque lido com essas situações, me parece que o mais difícil foram eles se adaptarem à minha presença”. Desse ponto podemos colher duas questões: a primeira, é o fato de ela expressar as violências como

algo comum em seu dia a dia, evidenciando a ordem moderna/colonial que invade cotidianos e destroça realidades comunitárias; a segunda, está em afirmar seu corpo no ambiente, apoderar-se de espaços e direitos, resistir à invasão, ocupando instituições que lhe negam a presença.

Em outro momento, Aureus cita que sua estratégia de resistência foi aproximar-se de sua cultura e história, como também trabalhar sua timidez, a qual, por vezes, a impedia de ter reações a cenários de violência. A entrada no grupo de dança foi uma dessas ações: conhecer, aprofundar-se, descobrir-se e envolver-se em sua cultura através da dança, lançando seu corpo ao conhecimento e movimento, conforme destaca Martins (2002): “Dançar é performar, é inscrever” (p. 88). O conceito de terra-corpo-território situa-se sobre mulheres que lutam pela terra e território, e pela autoridade sobre seu corpo, tratando-o como primeiro espaço habitado para dele lançar-se ao mundo, de modo que destrói ações e discursos modernos/coloniais. No caso da Aureus, o que se busca é compartilhar e contar sobre o ser e estar no mundo a outros/as sujeitos por meio do movimento dançante, das histórias ancestrais descobertas e dos novos discursos políticos que entrarão em cena, ampliando o exercício ético e situando novos enunciados (Haesbaert, 2020; Hernández, 2017).

Otonis (20 anos): passagem do movimento corporal

Ao fazer retornar à memória os encontros tidos com Otonis (20 anos), percebo que há um cruzamento em seus relatos sobre a experiência com a dança e o dançar, de sorte que a passagem do movimento corporal se apresenta em três falas: 1) “Ah, de todas as comunidades ao redor, essa aqui é a que mais gosta de festas”; 2) “Minhas outras duas irmãs participaram das gerações passadas do grupo de dança”; e 3) “Quando danço, sinto força e representatividade” (Otonis). Suas três narrativas representam a força ancestral que se reveste e resiste ao passar do tempo, emoções e afetos atemporais, marcados na subjetividade e expressos na relação com o terra-corpo-território.

A produção ancestral ocorre pela transmissão oral enquanto exercício comunitário e cotidiano, de modo que se aprende a ouvir, falar, ver e agir, apontando alteridades a seguirem (Hampaté Bâ, 2010). Como afirma Martins (2002), a dança per-

formada pelo corpo negro traz consigo uma oralitura, ou a capacidade de ensejar em seus gestos e ações uma narrativa, inaugurando linguagens que se escrevem pelo corpo e nos gestos. A ancestralidade está, para Martins (2002), nesses atos performáticos que não restringem a linguagem a um único feito, contudo, a deixam se espalhar ao corpo que se faz nos gestos em território vivo. É como marcar rastros de sabedorias sobre movimento, encontro e sensibilidade, expressos no corpo e refletidos na terra e no território. Nos momentos de festividade comunitária, há encontro, movimentos dançantes e construção de sensibilidades. No ato geracional de dançar, há encontro de gerações, movimentos que marcam corpos e expressões que as acompanham.

Com a criação de tantos espaços potentes de regência ética negra quilombola, há um encontro com a dança, produção de percepções representativas e sensibilidade que gera força. Martins (2002) enfatiza que dançar é um ato de inscrição, de trazer ao presente outros tempos idos, porém, inscritos nos corpos dos povos que viveram a diáspora. A dança negra produz outros modos de conhecer, por vias sensíveis, os conhecimentos e saberes: “Daí a importância de ressaltarmos nessas tradições performáticas sua natureza meta-constitutiva, nas quais o fazer não elide o ato da reflexão; o conteúdo imbrica-se na forma, a memória grafase no corpo, que a registra, transmite e modifica dinamicamente” (Martins, 2002, p. 88). As três narrativas feitas por Otonis veem na ancestralidade uma convergência ética, estética e política.

Em sua fotografia, Otonis parece dirigir seu olhar a um espelho, um reflexo geracional, um encontro ancestral; logo, seu estado singular é caracterizado por um estado coletivo de forças e representações, como ela mesma fala. No terra-corpo-território, o que se põe no centro são trajetórias de encontros, afetos que circulam coletivamente e lutas que embasam vieses comunitários, em sua dança e imagem. A jovem indica corporalmente como se dá sua composição de vida, o conceito em tríade, envolvendo integração, aproximação e composição. O expresso no conceito está expresso por Otonis, o expresso pela jovem está presente na produção e elaboração do próprio conceito, sendo este vivido na realidade e apresentado no recorte de gênero de mulheres latino-americanas e afro-caribenhas.

Conclusão

O percurso do presente estudo permitiu compreender que a dança possibilita para as jovens mulheres negras quilombolas a enunciação singular de seus corpos, enquanto coletividade negra em movimento ao terra-corpo-território. O grupo de dança, como dimensão afetiva, abre espaço para experiências singulares das jovens, as quais as integrem com as expressões da ancestralidade do território, em sua dimensão política performatizada por um corpo afetado pela indignação e fortalecido pela resistência comunitária. Assim, a dança é inscrição temporal em um tempo espiralar que faz do corpo atualizações da memória e da percepção; do movimento terra-corpo-território produz-se uma dimensão ética, que, nos gestos e movimentos, assume riscos e posturas, põe corpos em combate pela via criativa e sensível da experiência corpórea coletiva. A arte de experimentar no corpo a ancestralidade que atravessa o tempo faz o contar sobre a vida das jovens quilombolas do grupo de dança uma experiência que difere da temporalidade moderno/colonial, a qual imprime na vida a execução de papéis, enquanto a narrativa do quilombo se faz em histórias vivas, nutridas pela vitalidade da sabedoria que habitam seus corpos.

A dança apresentada como expressão cultural do terra-corpo-território e, em suas dimensões, faz circular intensidades de maneira que amplia, realça e ilumina conexões entre o campo espiritual, ancestral e ético das jovens, as quais atualizam pela via corpórea seu lugar na comunidade. Ela irá performatizar as vivências afrodiaspóricas, no que tange às jovens, irá resgatar suas cotidianidades e sensibilidades, fazendo do vivido performance diária; nela há corpos que pulsam, territórios que resistem e terra que reage, que articula movimentos dançantes e expõe composições possíveis de resistência. Nela se compartilham estética, emoções e alteridades. Ao imergir no ponto emoção, a dança engaja os corpos das jovens aos cuidados coletivos, sendo no aspecto político-cultural da dança que essas jovens mulheres negras encontram espaços de fortalecimento, debruçam olhares sobre si, mediante outra perspectiva ontológica, como sujeito, e epistêmica, enquanto um corpo que produz conhecimento em movimento. A dança é ponto de encontro, ponto de alteridade e ponto de composição.

As jovens quilombolas, na dança, tornam-se terra-corpo-território, em movimentos que expressam cotidianidade, que contam sobre suas lutas e seus entraves políticos. Assim, o corpo negro se racializa no gesto e põe o corpo feminino como movimento central, expressando o gênero em sua profundidade emotiva, em sua força de saber e vitalidade ética com a terra e o território. As jovens mulheres negras e quilombolas tornam-se terra-corpo-território, ao evidenciar na dança coletiva suas singularidades e, ao mesmo tempo, fortalecem a capacidade coletiva de criar juntas um movimento comum dentre suas alteridades em ação. O movimento vira grito, o som ressoa e corpo transmuta, faz passagem no tempo e registra as percepções de quem as assiste, com a força e a liberdade que compõem a mulher negra quilombola.

Referências

- Anzaldúa, G. (2005). La conciencia de la mestiza: Rumo a uma nova consciência. *Revista Estudos Feministas*, 13(3), 704-719. <https://doi.org/b4kct4>
- Butler, J. (2018). Os atos performativos e a constituição do gênero: Um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. Jamille Pinheiro Dias (Trad.). *Caderno de Leituras*, (78).
- Junior, D. R. do C., Oswald, M. L. M. B., & Pocahy, F. A. (2018). Gênero, sexualidade e juventude(s): Problematizações sobre heteronormatividade e cotidiano escolar. *Civitas: Revista de Ciências Sociais*, 18(1), 124-137. <https://doi.org/m452>
- Du Bois, W. E. B. (2021). *As almas do povo negro*. Veneta.
- Fernandes, S. L., Gonçalves, B. S., & Silva, L. S. P. (2022). Psicologia, povos tradicionais e perspectivas de(s)coloniais: Caminho para outra Psicologia. *Psicologia: Ciência e Profissão*, 42, 1-14. <https://doi.org/m453>
- Ferreira, J. & Hamlin, C. (2010). Mulheres, negros e outros monstros: Um ensaio sobre corpos não civilizados. *Revista Estudos Feministas*, 18(3), 811-836. <https://doi.org/fvvhf55>
- Geertz, C. (2008). *A interpretação das culturas*. Livros Técnicos e Científicos Editora S.A.
- Gomes, W. S., Gurgel, I. G. D., & Fernandes, S. L. (2021). Saúde quilombola: Percepções em saúde em um quilombo do agreste de Pernambuco/Brasil. *Saúde Soc*, 30(3), 1-12. <https://doi.org/m46d>
- Haesbaert, R. (2020). Do Corpo-Território ao Território-Corpo (da Terra): Contribuições decoloniais. *GEOgraphia*, 22(48). <https://doi.org/gnpknv>

- Hampaté Bâ, A. (2010). Tradição Viva. En J. Ki-Zerbo (Ed.), *História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África*, (pp. 167-212). Unesco, Ministério da Educação do Brasil.
- Hernández, D. T. (2017). Una mirada muy otra a los territorios-cuerpos femeninos. *SOLAR, Revista de Filosofía Iberoamericana*, 12-1(12), 56-71.
- Hooks, B. (2020). *E eu não sou mulher?: Mulheres negras e feminismo*. Rosa dos Tempos.
- Lindón, A. (2012). Corporalidades, emociones y espacialidades: Hacia um renovado betweenness. *Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*, 11(33), 698-723.
- Lugones, M. (2014). Rumo a um feminismo descolonial. *Revista Estudos Feministas*, 22(3), 935-952. <https://doi.org/10.1590/%25x>
- Maldonado-Torres, N. (2018). Analítica da colonialidade e da decolonialidade: Algumas dimensões básicas. En J. Bernadino-Costa, N. Maldonado-Torres, & R. Grosfoguel, *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*, (pp. 27-53). Autêntica Editora.
- Maraschin, C. (2004). Pesquisar e intervir. *Psicologia & Sociedade*, 16(1), 98-107. <https://doi.org/fqf2hv>
- Martins, L. (2002) Performance do tempo espiralar. En G. Raveti & M. Arbex, *Performances, exílio, fronteiras: Errâncias territoriais e textuais*, (pp. 69-92). UFMG, Poslit.
- Nascimento, B. (2006). Kilombo e memória comunitária: Um estudo de caso. En A. Ratts (Org.), *Eu sou atlântica: Sobre trajetória de vida de Beatriz Nascimento*, (pp. 109-115). Imprensa Oficial do Estado.
- Quijano, A. (2010). Colonialidade do poder e classificação social. En B. S. Santos & M. Menezes (Eds.), *Epistemologias do Sul*, (pp. 73-118). Cortez.
- Rocha, M. L. (2006). Psicologia e as práticas institucionais: A pesquisa-intervenção em movimento. *Psico*, 37(2), 169-174. Recuperado de <https://shorturl.at/KfoYJ>
- Santos, A. B. (2015). *Colonização, quilombos, modos e significados*. UnB.
- Santos, A. B. (2023). *A terra dá, a terra quer*. Ubu Editora.
- Silva, L. S. P., Silva, G. B., Fernandes, S. L., Galindo, D. C. G., & Cazeiro, F. (2022). A produção da identidade política de mulheres em uma comunidade quilombola do Sertão Alagoano. *Psicologia: Ciência e Profissão*, 42, 1-15. <https://doi.org/10.1590/1982-3703003e240443>
- Silva, R. A. & Menezes, J. A. (2021). Jovens estudantes da periferia urbana de Garanhuns/PE: Discursos relacionados à sexualidade. *Estudos de Psicologia*, 26(1), 56-67. <https://doi.org/10.22491/1678-4669.20210007>
- Sousa, M. S. R. & Santos, J. J. F. (2019) Territorialidade quilombola e trabalho: Relação não dicotômica cultura e natureza. *Revista Katálysis*, 22(1), 201-209. <https://doi.org/m46p>
- Streva, J. M. (2016). Colonialidade do ser e corporalidade: O racismo brasileiro por uma lente descolonial. *Revista Antropolítica*, 1(40), 20-53. <https://doi.org/10.22409/antropolitica2016.li40.a41776>

Data de recebimento: 30 de julho de 2023

Data de recebimento revisão 1: 26 de março de 2024

Data de recebimento revisão 2: 9 de maio de 2024

Data de aceitação: 22 de maio de 2024