



**UNIVERSIDADE DA INTEGRAÇÃO INTERNACIONAL  
DA LUSOFONIA AFRO-BRASILEIRA  
INSTITUTO DE HUMANIDADES E LETRAS DOS MALÊS  
LICENCIATURA EM LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA**

**COSME DO NASCIMENTO**

**A DANÇA AFRO COMO PROPOSTA DE LETRAMENTO DE RESISTÊNCIA:  
ENSINANDO POR MEIO DE UMA COREOGRAFIA AUTOBIOGRÁFICA**

**SÃO FRANCISCO DO CONDE**

**2023**

**COSME DO NASCIMENTO**

**A DANÇA AFRO COMO PROPOSTA DE LETRAMENTO DE RESISTÊNCIA:  
ENSINANDO POR MEIO DE UMA COREOGRAFIA AUTOBIOGRÁFICA**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Curso de Graduação – Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa do Instituto de Humanidades e Letras dos Malês, da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Licenciado em Letras.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Sabrina Rodrigues Garcia Balsalobre.

**SÃO FRANCISCO DO CONDE**

**2023**

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira  
Sistema de Bibliotecas da Unilab  
Catalogação de Publicação na Fonte

N194d

Nascimento, Cosme do.

A dança afro como proposta de letramento de resistência : ensinando por meio de uma coreografia autobiográfica / Cosme do Nascimento. – 2023.

31 f. : il., color.

Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa) – Instituto de Humanidades e Letras dos Malês, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, 2023.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Sabrina Rodrigues Garcia Balsalobre.

1. Danças afro-brasileiras – São Francisco do Conde (BA). 2. Dança na Educação – São Francisco do Conde (BA). 3. Negros – Dança – São Francisco do Conde (BA). I. Título.

BA/UF/BSCM

CDD 793.3108142

## **COSME DO NASCIMENTO**

### **A DANÇA AFRO COMO PROPOSTA DE LETRAMENTO DE RESISTÊNCIA: ENSINANDO POR MEIO DE UMA COREOGRAFIA AUTOBIOGRÁFICA**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Curso de Graduação em Letras – Língua Portuguesa do Instituto de Humanidades e Letras dos Malês, da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Licenciada em Letras.

Data de aprovação: 30/06/2023.

### **BANCA EXAMINADORA**

**Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Sabrina Rodrigues Garcia Balsalobre (Orientadora)**

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira

**Prof. Dr. Denilson Lima Santos**

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira

**Prof. Dr. Victor Martins de Souza**

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira

## AGRADECIMENTOS

A Olorum (Deus), ao Orixá Oxóssi por me guiar espiritualmente nas selvas da vida com foco e objetivo, aos Ibejis por fazerem com que minhas andanças sejam de fato harmoniosas, também agradeço a todo povo de rua nas encruzilhadas da minha existência.

À minha orientadora Sabrina Rodrigues Garcia Balsalobre, pela dedicação e sabedoria em cada palavra tratada durante todo esse período na construção deste trabalho. Agradeço a ela também por confiar neste projeto, muitas vezes, mais do que eu mesmo. Foram muitas barreiras que apareceram durante esse processo. Eu, com múltiplos compromissos também importantes, sucumbi muitas vezes ao término deste trabalho.

Dedico o trabalho também ao futuro de meus filhos gêmeos Brayann Ellon e Brenner Dyonn, que me dão suporte e amor diário, fortalecendo meu ser.

Agradeço a minha Universidade, a Unilab (Universidade Federal da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira), por nos permitir viver novos tempos, com foco na integração entre os povos, nos fortalecendo com pesquisas e professores “afroletrados” e com conhecimento das causas antirracistas.

Não poderia deixar de agradecer também às minhas alunas: maior inspiração para seguir dançando e levando meus conhecimentos para quem precisa.

À Oyá, por fim, que representa minha força e continua emanando positividade nos territórios de diáspora, curando e cuidando do meu “corpos-vida” e semeando cada dia mais no meu coração a minha ancestralidade.

## RESUMO

Este trabalho de Conclusão de Curso em Letras, língua Portuguesa, considera a dança afro como proposta de letramento de resistência: ensinando por meio de uma coreografia autobiográfica, a partir das insurgências combinadas aos novos letramentos, letramentos, múltiplos de resistência: os de resistência, e que possam colaborar com os contextos sociais e cultural de São Francisco do Conde e brasileiro. Trata-se de uma coreografia na qual se interseccionam diferentes aspectos identitários, como um homem preto, quilombola, pai solo de gêmeos, e de comunidade LGBTQIAP+. Os movimentos propõem-se a levar letramentos antirracista e crítico, na medida em que foi embasado na tradição de gerações ancestrais que vão do pisar dendê no pilão, banzo, até o Alujá em uma única apresentação coreográfica. O objetivo principal desse trabalho é o de atribuir às práticas locais e populares uma perspectiva identitária positiva no que tange a educação e as danças afro-brasileiras. Desse modo, os moradores de São Francisco do Conde poderão observar sua cultura a partir de um olhar mais valioso à sua própria identidade e empoderar-se nesse contexto, e buscar novos objetos e de formas coletivas de lutas locais.

**Palavras-chave:** danças afro-brasileiras – São Francisco do Conde (BA); dança na educação – São Francisco do Conde (BA); negros – dança – São Francisco do Conde (BA).

## ABSTRACT

This final paper considers the choice of dance as an opportunity for resistance literacy, due to the Brazilian social and cultural context. In this sense, the proposal is to present an autobiographical work, which aims to overcome the cultural silencing of the city of São Francisco do Conde, where I was born. It is a choreography in which different identity aspects intersect, such as a black man, quilombola, single father of twins, from the LGBTQIAP+ community. The movements propose to lead to a critical anti-racist literacy, insofar as it was based on the tradition of ancestral generations, ranging from stepping palm oil in the pestle, banzo, to Alujá. The main objective of this work is to attribute to local and popular practices a more positive identity perspective. In this way, residents of São Francisco do Conde will be able to observe their culture from a perspective of appreciation and recognition, with the aim of seeking other collective forms of local struggles.

**Keywords:** Afro-Brazilian dances – São Francisco do Conde (BA); black people – dance – São Francisco do Conde (BA); dance in education – São Francisco do Conde (BA).

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b>	Crianças da comunidade do Monte Recôncavo fazendo aulas de Balé	16
<b>Figura 2</b>	Movimento que representa o parto	19
<b>Figura 3</b>	O feto	20
<b>Figura 4</b>	Movimento do subir e descer o pilão	22
<b>Figura 5</b>	Movimento que representa o pisar o dendê na produção do azeite	22
<b>Figura 6</b>	Movimento que representa as lavagens de roupas na Fonte do Tororó do Monte Recôncavo	23
<b>Figura 7</b>	Movimento de observação se a roupa está clareando	24
<b>Figura 8</b>	Movimento que simboliza dores nas costas em função do ofício de lavadeira	24
<b>Figura 9</b>	Movimento de mãos aos céus em agradecimento, apesar das dificuldades da vida	25
<b>Figura 10</b>	Movimento em homenagem ao Curandeiro do Monte	26
<b>Figura 11</b>	Movimento de tocar a terra: pedido de sabedoria	27
<b>Figura 12</b>	Homenagem a Xangô	27

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b>	10
<b>2</b>	<b>LETRAMENTOS</b>	12
2.1	LETRAMENTOS DE RESISTÊNCIA	14
2.2	LETRAMENTOS EM DANÇA	16
<b>3</b>	<b>COREOGRAFIA AUTOBIOGRÁFICA</b>	18
3.1	AVAMUNHA: SEJAM BEM VINDES!	18
3.2	O NASCIMENTO	19
3.3	INFÂNCIA	21
3.4	O PODER DE CURA	26
3.5	ALUJÁ	27
<b>4</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	30
	<b>REFERÊNCIAS</b>	31

## 1 INTRODUÇÃO

Este trabalho, final do Curso de Graduação em Letras pela Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, Instituto Humanidades e Letras Unilab/Campos Malês, em São Francisco do Conde, considera a escolha da dança como oportunidade de letramento de resistência como algo importante, em função do contexto social e cultural brasileiro, em relação à formação educacional antirracista.

Como educador e dançarino, o presente trabalho de conclusão de curso, visa apresentar uma performance autobiográfica, a partir de um recorte de dança afro-brasileira, com vista a romper paradigmas de preconceitos estereotipados a respeito das relações dança-sociedade e auxiliar na educação sensível a todos. Falar de dança afro para mim é transgressor e materializa a realização de um sonho, principalmente, por se tratar de um trabalho autoral e com total escrevivência, que também chamo de "escrevidanças".

Pude conhecer a definição de “escrevivência” a partir das leituras nos livros da Escritora Maria da Conceição Evaristo de Brito é uma escritora mineira, nascida em Belo Horizonte (MG) em 1946, que retrata a favela em sua originalidade e personifica falas de outras pessoas socialmente vulneráveis. Nesse sentido, escrevivência e **escrevidança**<sup>1</sup> ressaltam a experiência negra e quilombola, como forma de letramentos de resistência, para combater o epistemicídio tão ainda presente na sociedade brasileira.

Saraiva (2005) explicita a linguagem da dança como uma “[...] abertura de um estado interno, que transforma o corpo num ‘material plástico’, e do qual se pode dizer que ‘corporifica’ esse estado interno. A expressão, então, não é apenas temporal, plástica, espacial, mas sim vivencial” (SARAIVA, 2005, p. 235). A partir dessa perspectiva, pode-se notar, nos capítulos deste trabalho, conexão entre movimentos do corpo descritos por meio de uma coreografia autobiográfica e a perspectiva dos letramentos antirracistas e de resistência (SOUZA, 2011; BALSALOBRE, 2022), igualmente inerentes a trajetória de vida que me compõe.

A dança afro-brasileira representa muito para mim. Ela retrata aspectos de minha vida naturalmente sensíveis, que vão desde o meu nascimento (ou **Àiyé**) até a minha futura chegada ao **Orum** (quando partir). Ainda que eu esteja neste plano, essa dupla existência **Àiyé-Orum** coabita a minha trajetória, na medida em que dançar aos orixás é materializar tudo isso através

---

<sup>1</sup> “Escrevidanças”: analogia para escritas em dança, aplicada a minha trajetória em dança.

da arte. Segundo Verger (2002, p.19), orixá é “uma força pura, ase imaterial que só se torna perceptível aos seres humanos incorporando-se em um deles”. Assim, destaco que sou erguido pelas forças de OTOKÁN SÓSÓ<sup>2</sup> e OYÁ PETU<sup>3</sup>, que são meus guias na construção e defesa dos valores que trago de berço e família.

Por volta de 2002, passei a defender caminhos transversais na educação Municipal de São Francisco do Conde. Através da dança, em especial a dança afro, conquistei passos positivos para a inter-relação entre a dança e a educação antirracista e de resistência. Sou quilombola, nascido no Distrito do Monte Recôncavo, em São Francisco do Conde. Utilizo meu corpo como ato de fala para romper com o histórico silenciamento cultural. Conscientes, a partir de um letramento racial crítico, somos capazes de influenciar outros milhares. Portanto, defendo que a dança é arte educativa, pois ela "transforma cidadãos". Ao caminhar como o vento em movimento, nos projeta como sauté<sup>4</sup> clássico, para novos caminhos antirracistas.

Prezades leitores deste trabalho, que certamente são pessoas já sensíveis às causas antirracistas (intelectuais progressistas do ensino, paulofreirianos, comunidades LGBTQIAP+, artistas de diversas esferas, terreiros de candomblé, políticos e alunes), abaixo seguirão os capítulos constituídos a partir de um trabalho autobiográfico, como proposta de letramento de resistência. Trata-se de uma coreografia embasada na tradição de gerações ancestrais que me atravessam, misturando movimentos que vão do pisar dendê no pilão, banzo, até o Alujá. Essa dança autobiográfica me põe no palco. Ela transforma o Cosme Nascimento privado em Hogan, CosmyBlack, Jhaullynn e Cosmyintercosmy<sup>5</sup>, ou seja, um criador em espaço compartilhável.

---

<sup>2</sup> OTOKÁN SÓSÓ é um oríkì que significa o caçador que só tem uma flecha. Ele não precisa de mais nenhuma flecha porque jamais erra o alvo.

<sup>3</sup> Oyà Petu: Ligada a Xangô e até confunde-se com ele, Oyá dos raios.

<sup>4</sup> “Sauté” vem do verbo saltar. O mesmo que: pinche, pule. Significado de saltar: Elevar-se do chão com esforço, atirar-se de um lugar para outro. (Disponível em: <https://www.dicio.com.br/>. Acesso em 10 de junho de 2023).

<sup>5</sup> Nomes dados a mim durante toda minha trajetória de dança.

## 2 LETRAMENTOS

Os debates sobre o ensino de língua e de escrita no mundo – e, particularmente, nas escolas brasileiras – têm caminhado na direção das práticas de letramentos. O termo é uma tradução livre da palavra inglesa "literacy", que pode ser traduzida como uma condição de ser letrado. Para Street, em seu livro *Letramentos Sociais: abordagens críticas do letramento no desenvolvimento, na etnografia e na educação*, traduzido por Marcos Bagno, as práticas de letramento são plurais, em consonância com a pluralidade das organizações sociais. Ou seja, os letramentos acontecem dentro e fora dos ambientes convencionais – como as escolas – e para diversos grupos e subgrupos das camadas sociais.

Segundo Soares (2004), a palavra letramento aparece pela primeira vez em um texto de Mary Kato, publicado em 1986, intitulado *Uma perspectiva psicolinguística*. Mas é só em 1988 que Leda Tffouni define a palavra com um significado técnico. Para a autora, os termos alfabetização e letramento são apresentados da seguinte forma: “Enquanto a alfabetização ocupa-se da aquisição da escrita por um indivíduo, ou grupo de indivíduos, o letramento focaliza os aspectos sócio-históricos da aquisição de um sistema escrito por uma sociedade” (TFFOUNI, 1995, p.20). Esse termo foi incorporado pelo Dicionário Houaiss em 2004, definindo letramento como: 1. representação da linguagem falada por meio de sinais; escrita. 2. conjunto de práticas que denotam a capacidade de uso de diferentes tipos de material escrito.

Kleiman (2005, p.21) por sua vez, também define letramento em função de sua perspectiva mais social: "O letramento é aqui considerado enquanto conjunto de práticas sociais, cujos modos específicos de funcionamento têm implicações importantes para as formas pelas quais os sujeitos envolvidos nessas práticas constroem relações de identidade e de poder". Assim podemos dizer que uma pessoa é letrada quando faz o uso das habilidades de ler e escrever, inserindo-se em um conjunto de práticas sociais, não apenas no conhecimento das letras e no modo de associá-las, mas usa esse conhecimento em benefício de formas de expressão e comunicação, reconhecidas e necessárias em um determinado contexto cultural.

Podemos estabelecer uma livre comparação com a dança! Uma pessoa pode ser considerada alfabetizada na dança, quando reconhece o sistema corporal, as técnicas. Porém, ao adquirir ou aplicar as variações da dança, interpretar as lógicas da coreografia através de reflexões e contextos, podemos dizer que essa pessoa se torna letrada. Alfabetização é da ordem do "codificar" e “decodificar” a escrita e o letramento relaciona-se com o domínio e o uso adequado da linguagem escrita no contexto das práticas sociais.

No Brasil, temos algumas grandes referências em estudos sobre o assunto. Em Magda Soares, podemos ter uma definição mais precisa sobre esse termo:

Retomemos a grande diferença entre alfabetização e letramento e entre alfabetizado e letrado [...] um indivíduo alfabetizado não é necessariamente um indivíduo letrado; alfabetizado é aquele indivíduo que saber ler e escrever, já o indivíduo letrado, indivíduo que vive em estado de letramento, é não só aquele que sabe ler e escrever, mas aquele que usa socialmente a leitura e a escrita, pratica a leitura e a escrita, responde adequadamente às demandas sociais de leitura e de escrita. (SOARES, 1998, p.39- 40).

Ainda de acordo com Soares (2003), “letrar é mais que alfabetizar, é ensinar a ler e escrever dentro de um contexto em que a escrita e a leitura tenham sentido e façam parte da vida do aluno.” Em razão do contexto, segundo Street (1993), é preciso ressignificar as práticas de letramentos:

Práticas de letramento são os usos culturais gerais que as pessoas fazem da linguagem escrita. Dizendo de uma forma bem simples, as práticas de letramento referem-se aos diferentes usos do letramento. Entretanto, as práticas não são unidades de comportamento observáveis, uma vez que elas também envolvem valores, atitudes, sentimentos e relações sociais. (STREET, 1993 p.12)

Diferente da alfabetização, portanto, cujo foco é tornar o indivíduo capaz de ler e escrever, de decifrar códigos, o letramento procura basear-se na condição cidadã de um grupo social ou de um indivíduo, na medida em que se centra na consequência da apropriação da escrita. Desse modo, a ampliação das práticas de letramento, pelas vias da escolarização, coaduna com uma sociedade que visa à cidadania, já que a apropriação da leitura e da escrita permite mobilidade social e acesso a uma ampla gama de direitos sociais

Os novos estudos sobre o sistema de letramento no Brasil vêm contribuindo para o aperfeiçoamento e o desenvolvimento social, exercendo assim um papel de influência na formação identitária de um povo. E é com base nesses estudos que esse trabalho é inspirado. “Dançar é arte que transforma o cidadão.” Desde muito cedo que ouço essa frase. É a mesma que compõe minha trajetória acadêmica. Portanto, por meio desse trabalho científico, pretendo apresentar a dança como uma linguagem, associando-a à perspectiva dos letramentos sociais. Assim, a performatividade da dança e a leitura do corpo conectam-se à sociedade, para construir novos dizeres e saberes, que certamente criam impactos sócio-políticos, em especial, às comunidades afro-brasileiras.

Segundo Michel Foucault (1970, “todo sistema de educação é uma maneira política de manter ou de modificar a apropriação dos discursos, com os saberes e os poderes que eles

trazem consigo”. A dança é um processo da e para a educação que age de forma transformadora, lúdica e engajadora na sociedade e a relação entre a motricidade humana, a consciência e o aprendizado, com base numa educação somática, alcançam objetivos específicos nas relações entre os sistemas de ensino e a sociedade. Para a educadora Débora Bolsanello (2005, p.s/p):

A educação somática é um campo teórico-prático que se interessa pelas relações entre a motricidade humana, a consciência e o aprendizado. A partir da mudança de paradigma estabelecida pelo pós-Positivismo e do questionamento epistemológico inaugurado pela Fenomenologia, a experiência humana e a subjetividade passam a ser validadas como fonte de conhecimento. Para os profissionais da área de educação somática, não é o corpo da pessoa que é abordado, mas a sua experiência através do corpo. Para tanto, o professor de educação somática utiliza as seguintes estratégias pedagógicas: a sensibilização da pele.

Neste sentido, para pensar nas interfaces do sistema de ensino, como uma forma mais participativa e inclusiva, as técnicas somáticas são de suma importância, visto que a dança e a educação física estão conectadas. Essa relação se traduz de forma assertiva no desenvolvimento escolar, particularmente para a educação das relações étnico-raciais.

## 2.1 LETRAMENTOS DE RESISTÊNCIA

Questionamo-nos: Por que o letramento é imbricado com a dança? Por meio deste trabalho, defendemos o posicionamento de que, através da dança, é possível fortalecer os letramentos, na medida em que estão inseridos no cotidiano das pessoas. Como visto no subcapítulo anterior, os letramentos não se limitam à escola, mas são praticados em diversos locais, em função de contextos sociais e culturais, que podem favorecer a leitura e a escrita e o convívio social.

Na Base Nacional Comum Curricular (BNCC, 2018), a dança é um dos seis temas da educação física e movimentos na escola, cujo ensino deve ser assegurado ao aluno. Segundo a Base, a habilidade EF67EF11 consiste em “Experimentar, fruir e recriar danças urbanas, identificando seus elementos constitutivos (ritmo, espaço, gestos)”; a habilidade EF67EF12 consiste em “Planejar e utilizar estratégias para aprender elementos constitutivos das danças urbanas”; a habilidade EF67EF13 consiste em: “diferenciar as danças urbanas das demais manifestações da dança, valorizando e respeitando os sentidos e significados atribuídos a eles por diferentes grupos sociais”.

No entanto, estudos acadêmicos (MARQUES, 2016; MILLER, 2007) vêm denunciando há algum tempo que o ensino da dança é um conteúdo "**negligenciado**" na

educação Física, e que um dos motivos está nas lacunas da formação dos professores. Alguns dos motivos para a defasagem podem ser relacionados às questões dinâmicas com o corpo, que muitos profissionais de dança não têm, principalmente quando eles fazem na universidade educação física e não tem noção de dança, pois a dança é uma das disciplinas eletivas no processo de formação do educador físico.

Portanto, faz-se necessário ampliar as discussões acerca dos campos de atuação dos componentes de educação física e de dança, tendo em vista que para muitas unidades escolares a educação física é apenas jogar bola. Ademais, as danças são reduzidas a um auxílio em datas comemorativas. Assim, ao associar a dança aos letramentos, particularmente aos afro-diaspóricos, compreendemos que os/as estudantes serão muito favorecidos no fortalecimento de suas relações identitárias.

Em *Políticas linguísticas para uma educação de resistência* (2022), Balsalobre associa os letramentos sociais a um necessário olhar "culturalmente sensível". Nesse sentido, "partindo dos letramentos sociais e da escolarização desses letramentos, faz-se necessário observar que justamente os letramentos que não são praticados pelas elites hegemônicas brasileiras não estão contemplados pelos currículos oficiais" (BALSALOBRE, 2022, p.17).

A partir das históricas lutas dos movimentos negros no Brasil, as quais resultaram na promulgação da lei 10.639/2003, que institui o "Ensino de História e Cultura Afro-brasileira" na educação básica, a educação antirracista tornou-se elemento fundamental. Assim, compreendemos ser oportuna a contribuição estabelecida por meio da associação entre letramentos de resistência e de danças afro-brasileiras. Segundo Balsalobre (2022, p.30):

[...] se por **resistência** entende-se a capacidade de "suportar" ou de realizar "reação, oposição" a algo, entendemos que os letramentos de resistência se constituem como a necessária "reação" aos processos de escolarização hegemônicos, os quais discriminam os saberes de populações racialmente oprimidas. Nesse contexto, ao estabelecermos como legítimas agências de letramento as práticas sociais das populações que historicamente tiveram (e ainda têm) suas vozes silenciadas, empreendemos processos de ensino e de aprendizado mais éticos, plurais e democráticos. Portanto, a "oposição" e a "reação" ao epistemicídio das populações negras e indígenas brasileiras é o foco essencial dos letramentos de resistência.

Assim, acredito que em função da minha formação, tanto pessoal quanto profissional, observo como "agente social" apto a contribuir com uma Educação insurgente e antirracista. Partindo dos conceitos aqui apresentados, debateremos na próxima sessão a construção de uma Coreografia autobiográfica, a qual se propõe a, por meio da dança, fortalecer os letramentos de resistência.

## 2.2 LETRAMENTOS EM DANÇA

José Carlos Arandiba, mais conhecido como "Zebrinha" – coreógrafo que tive a oportunidade de conhecer através de workshops intermediados pela FUNCEB (Fundação Cultural do Estado da Bahia) – é uma de minhas principais referências em dança. Em uma entrevista recente ao G1, quando falou de sua relação com a dança e a educação, ficou ainda mais evidente nossas relações na corporeidade e saberes ancestrais:

Depois de estudar as matérias como português, matemática, entre outras, você permanecia na escola e aplicava tudo em arte. Em uma dessas, a gente estava estudando a molécula da água e fizemos a coreografia para demonstrar como ela funcionava, e foi aí que descobri a minha paixão pela dança. (G1, 2022)<sup>6</sup>.

Dançar é compartilhar conhecimento e explorar um campo repleto de novas experiências e durante a infância de muitas crianças observadas dentro do Projeto "**Balé afroBlend**" (cf. figura 01). Segundo aponta Ana Paula Martins, bailarina certificada pela *Royal Academy of Dance*, criadora do método *Ballet Blend*, "o método Ballet Blend consiste na mistura dos exercícios específicos do repertório do ballet clássico com a ginástica localizada coreografada. Utilizando vários estilos de músicas, como clássica, contemporânea e pop, as aulas são dinâmicas e misturam exercícios na barra e sequências coreografadas".

**Figura 1** - Crianças da comunidade do Monte Recôncavo fazendo aulas de Balé



Fonte: arquivo pessoal.

<sup>6</sup> Disponível em: <https://g1.globo.com/ba/bahia/noticia/2022/04/24/conheca-a-trajetoria-de-zebrinha-coreografo-que-integra-o-juri-da-danca-dos-famosos-lidei-com-o-racismo-mas-meu-talento-foi-mais-forte.ghtml>. Acesso em 12 de junho de 2023.

Tomando como base esse método de <sup>7</sup>Ana Paula Martins, desenvolvi o *Balé AfroBlend* que tem por finalidade promover um olhar sensível para as danças clássicas, já que fazer balé é sonho de muitas crianças de minha comunidade e da cidade de São Francisco do Conde (BA). Procurei inserir a sensação de pertencimento promovida pela dança afro no meio do balé clássico. A dança, se bem conduzida, pode ser um ambiente rico em dinâmicas e aprendizados, já que é uma forma de expressão artística que pode desempenhar um papel importante no desenvolvimento das habilidades de leitura, escrita e de interpretação sociocultural às crianças.

O universo da dança de São Francisco do Conde é muito diversificado e sempre esteve associado a vários tipos de acontecimentos e manifestações afro-brasileiras. Trata-se de uma terra que guarda uma valiosa diversidade cultural. Sua maior riqueza foi preservada ao longo da história e tem sido transmitida de geração em geração. Nesse contexto, apresentar um trabalho autobiográfico visa ultrapassar o silenciamento cultural da cidade de São Francisco do Conde – isso, por si só, já é um ato de resistência. Inspirado na obra de Ana Lúcia Silva Souza, “reexistência”<sup>8</sup> aqui é empregada no sentido de reescrever uma nova história através da dança.

Nessa coreografia autobiográfica, interseccionam-se diferentes aspectos da minha posição social, como um homem preto, de matriz africana, pai solo de gêmeos, da comunidade LGBTQIAP+ (Lésbica, Gay, Bissessual, Transgênero, Travesti, Transsexuais, Querer, Intersexual, Assexual, Pansexual, + Mais expressão de gênero).

---

<sup>7</sup> Ana Maria Martins: Mescla a nomenclatura e os passos do ballet clássico com os exercícios da ginástica localizada coreografada. fonte: [www.balletblend.com.br](http://www.balletblend.com.br)

<sup>8</sup> SOUZA, Ana Lúcia Silva. Letramentos de Reexistência. Poesia, Grafite, Música, Dança: Hip-Hop. São Paulo, Parábola, 2011.

### 3 COREOGRAFIA AUTOBIOGRÁFICA

A conexão entre o corpo e a espiritualidade é complexa e variada. Muitos acreditam que o corpo é o templo da alma, ou seja, a sede da consciência humana. Esta consciência é considerada a parte espiritual do homem e, muitas vezes, é referida como alma, espírito ou força vital. É amplamente aceito que nosso corpo físico e nossa consciência espiritual estão conectados. Trabalhar com o corpo pode ajudar a abrir e expandir o espírito, permitindo que a energia divina flua através de nós numa sinergia que transcende o mundo material, nos conectando com a cultura das religiões de matriz africana e a cultura religiosa afro-brasileiras como: Candomblé, Umbanda e Quimbanda – têm raízes profundas com a dança. A energia divina tem sido usada pelos adeptos das religiões de matriz africana para curar, perpetuar o real significado de resistência. Nelas, os devotos acreditam que todas as coisas estão conectadas por uma energia divina que podem ser manipuladas para proporcionar bem-estar.

A dança afro sempre esteve presente em minha vida e desde o meu nascimento, sinto essa essência ancestral a qual inspira minhas apresentações de dança, como também meu comportamento físico, minhas vestes, oratória etc. Quando atuo, seja dando aulas de dança, seja no palco representando uma coreografia, há uma proposta existencial de compartilhar conhecimentos ancestrais que trago comigo desde meu nascimento.

Nesse sentido, dançar pode ser uma estratégia pedagógica que contribui muito com os propósitos da educação para as relações étnico-raciais, particularmente, para os Letramentos de resistência. Sendo assim, a proposta dessa coreografia é, por meio de alguns aspectos de minha própria trajetória como um homem negro, quilombola, membro da comunidade LGBTQIA+, estabelecer uma prática pedagógica a partir dos letramentos antirracistas.

#### 3.1 AVAMUNHA: SEJAM BEM VINDES!

**Sinopse:** movimento em homenagem à chegada. Boas-vindas à minha história.

Tal qual a ligação entre mãe e filho, principalmente na fase umbilical (em que todas as energias se conectam), foi o meu processo com a dança. Portanto, *Avamunha* é a performance que liga a minha ancestralidade e a dança, Trata-se do movimento de chegada (ou Avamunha) que, para o povo de axé, é considerado a hora de esfriar o corpo, deixar o coração leve e receber sua conexão especial com o chamado do orixá. Esse toque, tão especial para o povo de axé, tem fortes sentidos energéticos.

Representar a Avamunha neste trabalho me conecta com a minha disciplina e respeito à dança. Digo ainda mais, que essa mistura cósmica me proporcionou a manter o equilíbrio com a paciência, que é algo muito importante na vida e na projeção do bailarino, de sua conexão com a trilogia da dança alma, corpo e espírito.

Para mim, a performance é uma das formas de obter o equilíbrio da religião, pois permite que os orixás mostrem suas características e temperamentos. Assim, a recriação e a performance são fundamentais para a construção de um sistema de crença no qual o axé é mantido. Apresento esse movimento como uma forma de convidar, dar boas-vindas, para conhecer um pouco dos caminhos que percorro. A proposta é a de demonstrar a forma como os letamentos de resistência podem ser feitos por meio do meu corpo, expressão da nossa ancestralidade afro-brasileira – que faz o que hoje eu sou.

### 3.2 O NASCIMENTO

*Sinopse: Nasce o filho de Oya e Oxossi*

**Figura 2** - Movimento que representa o parto



Fonte: Espetáculo Sacro Profano- 1º Companhia de dança de São Francisco do Conde-Balé Afro Fascinação 2002-IDERB <https://youtu.be/7VlwgUgNM64>

**Figura 3 - O feto**

Fonte: Espetáculo Sacro Profano- 1º Companhia de dança de São Francisco do Conde-Balé Afro  
Fascinação 2002-IDERB

No passado, a origem da vida foi um evento natural que determinou a dinâmica da população humana ao longo de milhões de anos e revela a maravilhosa experiência de ser mãe. A nascença, em diversas religiões, representa a chegada de um ser, o princípio, o começo, o início, a origem, o aparecimento, o surgimento, a gênese. Em todas as religiões do mundo, o nascimento é importante, na medida em que se relacionam nascimento e iniciação. Assim, vou buscar tratar desses pontos aqui, associando o movimento do corpo e suas ligações com a chegada de um menino nascido no Monte Recôncavo.

O nascimento de um indivíduo o insere na cultura da qual faz parte, imergindo-o nos dizeres e fazeres, naquilo que comem e bebem seus familiares. De outro modo, podemos dizer que, simbolicamente, a relação umbilical é o elo entre o bebê, seus pais e os caminhos que essa criança vai trilhar.

Nasci no dia 27 de setembro, em um dia de domingo, meu pai já estava comemorando, pois, para ele, ali estava o filho que tanto desejava, principalmente por ser dia de Cosme e Damião (santo católico) e dos Ibejis<sup>9</sup>: santos de sua devoção, justamente, num domingo. Exatamente com base nesses contextos, criei um dos movimentos da coreografia com nome “Nascimento”. O mesmo nascimento que acompanha o meu sobrenome. Ademais, o lugar de

---

<sup>9</sup> IBEJIS: Orixás crianças. Em realidade, duas divindades gêmeas infantis, ligadas a todos os orixás e seres humanos.

meu nascimento foi um aprendizado: o Monte Recôncavo! É uma mala recheada de interpretações, saberes e fazeres ancestrais desde o meu nascimento.

Os movimentos representados nas imagens 02 e 03 dialogam com o meu início: o feto, o balanço e o calor do útero da mamãe. Soam as músicas cantadas por meu pai, as dores sentidas por cada situação que minha mãe passava, seja na busca por alimentação como também pelos cuidados com seus filhos.

### 3.3 INFÂNCIA

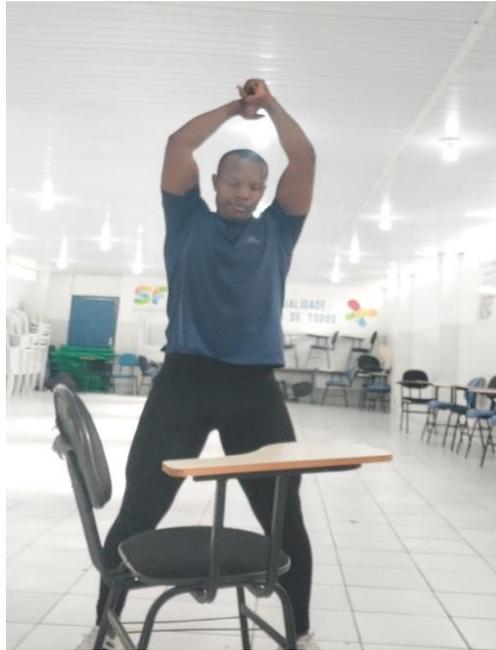
**Sinopse:** Serão reproduzidos quatro momentos em que sempre estive junto com minha mãe: pisando dedê para fazer o “epo ope” (azeite de dendê); lavando roupas de ganho; ariando panela da finada (Iraildes) “Dona Irá” carinhosamente chamada na localidade do Monte Recôncavo e mãe dos Fundadores do grupo de seresta, Asas livres; pescando para alimentar a família.

Sou um ouvinte das contações de histórias ancestrais que foram deixadas de e como presente para a população em geral, especialmente para a família Nascimento, dos Santos e Gregório, sobrenomes das raízes remanescentes de meus familiares. Essas histórias são uma inesgotável fonte de conhecimentos e servem de base para uma educação antirracista. Desde muito pequeno, meus ancestrais me ensinam sobre a importância desse instrumento na construção do coletivo da família.

É importante frisar as influências indígenas nesse processo, as quais amalgamaram-se nas culturas africanas ancestrais, transformando nosso conhecimento a respeito dos saberes e fazeres. Nesse sentido, por exemplo, o pilão é um instrumento de origem indígena e de resistência ancestral dos saberes dos povos originários. Trata-se de um instrumento muito importante dentro das tradições de matriz africana, importante também para a produção do azeite de Dedê e de seus derivados.

Nas figuras **04** e **05**, faço uma representação do pisar do dendê no pilão. O pilão, representa Xangô, o senhor do Progresso e da evolução. A perquirição é que, independentemente de quais sejam as vertentes sobre a origem deste instrumento, sempre representará minha base existencialista, isto é; a força deste orixá e suas ligações com a terra e com as ervas, no preparo de alguns rituais que meu avó fazia, e como também fui conduzido neste processo; será sempre visto como parte de meu processo de criação, construção e sabedoria ancestral.

**Figura 4** - Movimento do subir e descer o pilão



Fonte: arquivo pessoal.

**Figura 5** - Movimento que representa o pisar o dendê na produção do azeite



Fonte: arquivo pessoal.

Em geral, eu sempre acompanhava a minha mãe, não só no intuito de amenizar suas árduas tarefas diárias de lavadeira, mas também na busca de me conhecer, me descobrir melhor, pois eu tinha muitas dúvidas sobre minha escolha e opção de vida. As coisas mais inusitadas

que os homens da casa não faziam, eu fazia. Eram esses momentos que me deixavam apreensivo, pois, eu sabia, iriam suscitar críticas em relação a mim. Por mais que eu fosse subestimado para muitas tarefas em grupo, ali com minha mãe já havia uma forma de empoderamento que, sem saber, já estava executando.

Em homenagem a força de minha mãe, as figuras de **06 a 07** refletem a força de mulheres guerreiras, as lavadeiras de ganho. Atividade tão comum na comunidade, onde diversas pessoas desciam a ladeira da Brasília, ( rua onde eu minha família habitou, e habita),para ir lavar roupas, pegar água de beber no Tororó. Com este composto de movimentos de vai e vem das mãos, demonstram-se as circunstâncias que minha família, em especial minha mãe, viviam, faziam os serviços de casa, como também para fora de casa. Fazia ainda, a monha Mae Ercilia dos Santos, de tudo para sustentar seus filhos e essa forma de ganho era umas das mais utilizadas, ja que não tínhamos água encanada no bairro, visto que ate os dias de hoje continuam sustentando as pessoas da localidade que tentam manter a tradição.

**Figura 6** - Movimento que representa as lavagens de roupas na Fonte do Tororó do Monte Recôncavo



Fonte: arquivo pessoal.

**Figura 7** - Movimento de observação se a roupa está clareando



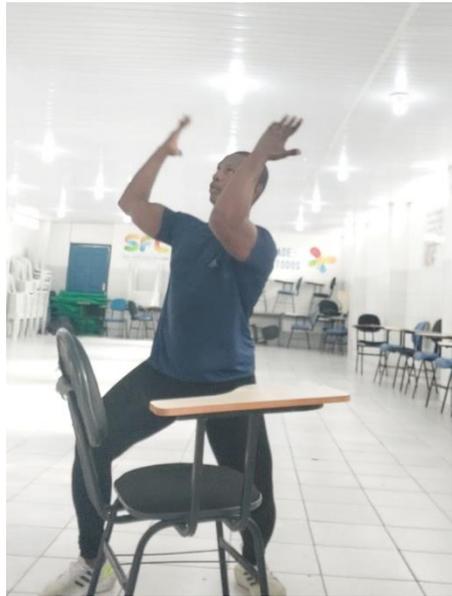
Fonte: arquivo pessoal.

**Figura 8** - Movimento que simboliza dores nas costas em função do ofício de lavadeira



Fonte: arquivo pessoal.

**Figura 9** - Movimento de mãos aos céus em agradecimento, apesar das dificuldades da vida



Fonte: arquivo pessoal.

Sempre fui muito apegado à minha mãe. Então, em função de um acidente vascular cerebral (AVC), que acometeu o seu falecimento, eu fiquei transtornado, sem rumo. Nesse período, eu já fazia capoeira. Foi na roda, no Clube da Irmandade que senti o momento de agonia dela. Então, eu saí de forma inesperada, sem avisar o professor "Kekeu" – Franksley Alves, que depois ficou apelidado com o nome de "Diganna". Desci a ladeira da Brasília com muita velocidade, a tal ponto de ainda acompanhar o momento em que minha irmã Joelma tentava reanimar nossa mãe. Mas, no hospital, veio a notícia de sua partida.

Fico com as lembranças de uma matriarca que me ajudou na construção da minha personalidade deste hoje, homem, pai de gemoes, negro, gay e de religião de matriz africa. Me deu os melhores exemplos de vida, curou com suas <sup>10</sup> “UNSABA ZAMBIRI” e também, ensinou os fundamentos delas, pois aprendi na pratica que sem folha não se faz nada dentro do axé. e quando eu era pequeno tomava muitos banhos de <sup>11</sup> “JIKULA-NZILA” que tinha forte ligação com o meu caminho e o desejo de minha dela em ver meu progresso e que sem elas nada pode “ser feito”.

---

<sup>10</sup> Folhas Sagradas

<sup>11</sup> Folha de abre caminhos ( tradução na tradução da nação Angola)

### 3.4 O PODER DE CURA

***Sinopse:** homenagem a meu avô curandeiro, que ficava na frente da porta sentado com uma bengala grande, vários bujões de folha vendendo ervas. Ele era tido como curandeiro feiticeiro.*

O finado Taurino dos Santos, era muito devoto de Obaluaê – o orixá da sabedoria, da terra e da cura. Taurino costumava levantar todos os dias de manhã e tocar a terra (cf. figuras 10 e 11), para pedir equilíbrio e para ter sabedoria sobre os conhecimentos das plantas que nasciam na terra. A partir dessas plantas, Taurino desenvolveu o dom da cura, por isso, ele recebeu o apelido de “Curandeiro do Monte”. Ele dominava conhecimentos desde o aborto à cura das feridas do corpo.

**Figura 10** - Movimento em homenagem ao Curandeiro do Monte



Fonte: arquivo pessoal.

**Figura 11** - Movimento de tocar a terra: pedido de sabedoria



Fonte: arquivo pessoal.

### 3.5 ALUJÁ

*Sinopse: toque específico do orixá Xangô, por meio do qual os atabaques aceleram gradativamente, “Kawó-kabiyèsil!!” (“Venham ver o Rei descer sobre a Terra!!”)*

**Figura 12** - Homenagem a Xangô



Fonte: arquivo pessoal.

O Alujá, segundo Eduardo Fonseca Júnior, (1993, p.49), significa "perfurar", dando sentido ao que muitos pais de santo<sup>12</sup> afirmam representar a chegada de Xangô na terra como orixá. Em diálogo com alguns babalorixás na cidade de São Francisco do Conde, como Mãe Sônia de Mangabeira do terreiro Ilê Axé de Ogumté Mariô, os qual tenho devoção e respeito, por serem as pessoas que colaboraram com o caminho espiritual, e como Mãe Rose Amorim do Ilê Axé Ogum Marinho–, pude perceber que, essa associação acontece com a chegada e trajetória de Xangô após destruir uma cidade com raios e trovões.

O toque para essa divindade é muito rápido, tocado pelos ogãs<sup>13</sup>, que entendem rapidamente o sentido e o motivo para executar esse toque. Esse era o som que embalava os movimentos de dança, que eu fazia desde muito novo, no quiosque da praça da Igreja de Nossa Senhora do Monte. Assim, iniciava minhas andanças pelas danças e pelos toques dos orixás. E foi nesse aspecto que me identifiquei imediatamente com os movimentos e embalos da dança Alujá, tipicamente do Candomblé, sendo um toque de referência rápido, e se conectava tipologicamente com os movimentos arquétipos que gostava de fazer. Eu sentia a presença do orixá Xangô Aganju sempre que executava o movimento.

Sempre gostei de dançar de forma livre, misturando contemporaneidade e ancestralidade, alguns de meus movimentos favoritos surgiam com as influências do balé moderno, dos improvisos. Tudo isso em uma época em que éramos "julgados" por gostar desses toques, da

---

<sup>12</sup> Pai de santo: babalorixá, babaloxá ou babá é o sacerdote das religiões afro-brasileiras.

<sup>13</sup> Ogã: médium responsável pelo canto e pelo toque – ocupa um cargo de suma importância e de responsabilidade dentro dos rituais de Umbanda e Candomblé

#### PROCESSO METODOLÓGICO DA COREOGRÁFICA

Num espectro mais amplo, a "**Coreografia Concepções**" exalta a resistência, característica que se faz necessária para sobreviver em meio às relações de poder e às estruturas de violência vigentes na sociedade.

Ensinar a partir de uma coreografia-autobiográfica emerge de mim, uma sena que fala, enquanto espaço compartilhado. Nesse sentido, adoto o conceito de autobiografia em referindo à natureza da auto-referência para fornecer essas informações à própria obra. Abaixo segue etapas para essa apresentação.

Etapa 1. Avamunha será o trabalho inicial. Através dos movimentos que incorporam e materializam a essência do bem chegado, todos bem chegados. É um toque de muito respeito, principalmente dentro do Candomblé, quando a espiritualidade se sente mais acolhida. Na apresentação, o toque de chamada vai buscar centralizar meus pés ao chão, buscar forças para toda a apresentação.

Etapa 2. As concepções estarão num trabalho identitário que vai retratar fases da minha vida: nascença, o feto, e o poder da cura através das insabas ( folhas). Serão vários movimentos corporificado in-cena, cada um deles vai buscar situar os ouvintes e participantes no tocante, as minhas lutas por uma educação antirracista através da dança.

Etapa 4. Alujá, essa coreografia vai representar minhas inseguranças, pois mesmo estando sempre de pé para lutar contra sistemas, preciso ressignificar minhas forças, alujá é um toque espiral e de forte ligação com Xangô. E escolho dançar para Aganju. Que é um dos irmãos arquétipos de Xangô, ou seja, sua ligação com minha autobiografia é na velocidade, como um vulcão.

Etapa 5. A proposta nessa etapa é permitir que os convidados possam experimentar saberes e fazeres na prática. Produzir o que comer, é a proposta nessa coreografia. Os convidados estarão participando e construindo suas escrituras sentimentais através do pilão de Xangô.

Cultura que todos na comunidade estavam inseridos de alguma forma, mas que não aceitavam por conta dos dogmas religiosos, fato que perpetuam até os dias de hoje. Assim, foi preciso afugentar no interior de nossos corpos (no sentido de companhia de dança) com medo do julgamento social. Mas a dança e a música me davam resistência. Foi justamente o toque para Xangô que me motivou a seguir. Então, minha relação com o toque veloz representa minha resistência e também obediência, pois se trata ser um toque de muito respeito dentro do axé.

Não gostava de dançar para algumas das nações de Xangô. Por exemplo, para <sup>14</sup>Xangô(Obá) Agodô, o toque é mais lento e cadenciado, por isso, em meu imaginário corporal, não iria impressionar as pessoas quando as coreografias estivessem prontas. Entretanto, identifiquei-me com o toque do <sup>15</sup>Xangô (Obá) Aganju, que já era um instrumental rápido, a partir dos atabaques e seus aguidavis (espécie de paleta fina). Xangô Aganju é conhecido como o “**Senhor dos vulcões**”, personificando o lado explosivo das pessoas, por isso, sinto-me imediatamente identificado.

As mais conhecidas entre as esposas de Xangô foram Iansã, Oxum e Obá (Yobá, é a orixá deusa, dona do rio batizado com o seu nome). Ainda estabelecendo minha identificação com o Orixá, assumo que minha relação com as mulheres é boa. Mesmo não gerando filhos, pude cuidar interinamente de duas crianças gêmeas, que são meus maiores motivos para estar vivo. Sempre fui muito explosivo, mas não violento, nem tão pouco excessivo, mas sim intenso.

A minha relação com Aganju, em suma, não se dá em função de numerologia, de jogo de Búzios ou até mesmo de feitura de santo. É basicamente sua força que me compõe. Eu me sinto empoderado quando estou vestido e apresento o movimento Alujá, pois em um país racista e com forte intolerância religiosa, as nossas forças devem estar muito bem preservadas e de forma combatente.

---

<sup>14</sup> **Obá Ogodô** - Muito falado também, é apenas o que se diz sobre Xangô, pois, Ogodô é o verbo bocejar. Então, quando está trovejando, o que se diz é que Xangô está bocejando. Dai Xangô Ogodô, é apenas um título de Xangô.

<sup>15</sup> Obá Aganjú representa tudo que é explosivo, que não tem controle, ele é a personificação dos Vulcões. Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Xang%C3%B4>

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Dançar é arte de transformação”. Desde muito cedo que ouço essa frase. É a mesma que compõe minha trajetória acadêmica. Por meio desse trabalho autobiográfico, portanto, tive o propósito de apresentar a dança como uma linguagem, associando-a à perspectiva dos letramentos sociais. Assim, a performatividade da dança e a leitura do corpo conectam-se à sociedade, para construir novos dizeres e saberes, que certamente criam impactos sócio-políticos, em especial, às comunidades afro-brasileiras.

O conceito de Letramento de Resistência abordado neste trabalho coreográfico autobiográfico permite traçar caminhos que associam as experiências cotidianas com práticas pedagógicas, em um viés mais inclusivo e de combate ao racismo. Por meio da linguagem da dança, portanto, propõe-se fomentar letramentos raciais críticos.

Resistência, neste trabalho de conclusão de curso, é também apontada como mobilidade e como mobilização. Assim, pode-se atribuir às práticas locais e populares, uma perspectiva identitária mais positiva. Desse modo, os moradores de São Francisco do Conde poderão observar sua cultura a partir de um olhar de valorização e de reconhecimento, com o objetivo de buscar outras formas coletivas de lutas locais.

Enveredei por um caminho no universo da dança, da música, e dos múltiplos sistemas de letramento, como abordagens de resistência, pouco explorados pela academia. Então, em nenhum momento, tive a pretensão de esgotar o assunto. A dança-autobiográfica como forma de letramento e resistência, foco deste trabalho, não pode ser chamada de tema fechado. Em vez disso, quero apresentar questões que levarão a pesquisas futuras. É claro que outros pesquisadores que trabalham com a dança terão ou poderão ter uma visão diferente da que apresentei neste estudo. Mas é sobre abrir espaços para novas pesquisas, novos letramentos.

## REFERÊNCIAS

- BALSALOBRE, Sabrina Rodrigues Garcia. Por uma formação inicial do(a) professor(a) de português antirracista e de resistência: contribuições da pedagogia culturalmente sensível. In: SILVEIRA, Alexandre Cohn; BALSALOBRE, Sabrina Rodrigues Garcia (orgs.). *Políticas linguísticas para uma educação de resistência*. Feira de Santana: Editora Zarte, 2022.
- BALÉ BLEND, Anna Paula Nunes Martins. Disponível em: [www.balletblend.com.br](http://www.balletblend.com.br)
- BOLSANELLO, D. *Educação somática: o corpo enquanto experiência*. Motriz, Rio Claro, v. 11, n. 2, p. 99-106, 2005.
- FIAMONCINI, L. *Sensibilidade na formação do professor: experiências na educação física*. Tese (Doutorado em Educação Física) Centro de Desportos, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.
- KLEIMAN, Ângela. *Preciso “ensinar” o letramento? Não basta ensinar a ler e a escrever? Linguagem e letramento em foco*. Campinas: UNICAMP/MEC, 2005.
- ROJO, Roxane. *Letramentos múltiplos, escola e inclusão social*. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.
- SARAIVA, Maria do Carmo. *Co-educação física e esportes: quando a diferença é mito*. Ijuí: Unijuí, 2005.
- SOARES, Magda. *Letramento: um tema em três gêneros*. São Paulo: Autêntica 1999.
- SOUZA, Ana Lúcia Silva. *Letramentos de Reexistência*. Poesia, Grafite, Música, Dança: Hip-Hop. São Paulo, Parábola, 2011.
- VERGER, Pierre. *Fluxo e refluxo: do tráfico de escravos entre o Golfo do Benin e a Bahia de Todos os Santos, do século XVII-XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.