

**INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE GOIÁS  
CAMPUS APARECIDA DE GOIÂNIA  
LICENCIATURA EM DANÇA**

**VOZES QUE ECOAM:  
COMPOSIÇÃO EM DANÇA A PARTIR DE UMA ETNOGRAFIA DA SUÇA  
NA COMUNIDADE QUILOMBOLA VISÃO DE ÁGUIA, EM CHAPADA DA  
NATIVIDADE, TOCANTINS.**

**Bruna da Silva Carneiro**

Aparecida de Goiânia, Goiás  
2025



**INSTITUTO FEDERAL**  
Goiás

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA  
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
SISTEMA INTEGRADO DE BIBLIOTECAS

**TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAÇÃO  
NO REPOSITÓRIO DIGITAL DO IFG - ReDi IFG**

Com base no disposto na Lei Federal nº 9.610/98, AUTORIZO o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás, a disponibilizar gratuitamente o documento no Repositório Digital (ReDi IFG), sem ressarcimento de direitos autorais, conforme permissão assinada abaixo, em formato digital para fins de leitura, download e impressão, a título de divulgação da produção técnico-científica no IFG.

**Identificação da Produção Técnico-Científica**

- |                                                                      |                                                         |
|----------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------|
| <input type="checkbox"/> Tese                                        | <input type="checkbox"/> Artigo Científico              |
| <input type="checkbox"/> Dissertação                                 | <input type="checkbox"/> Capítulo de Livro              |
| <input type="checkbox"/> Monografia – Especialização                 | <input type="checkbox"/> Livro                          |
| <input checked="" type="checkbox"/> TCC - Graduação                  | <input type="checkbox"/> Trabalho Apresentado em Evento |
| <input type="checkbox"/> Produto Técnico e Educacional - Tipo: _____ |                                                         |

Nome Completo do Autor: Bruna da Silva Carneiro

Matrícula: 20211090050018

Título do Trabalho: Vozes que Ecoam: Composição em Dança a partir de uma etnografia da Suça na Comunidade Quilombola Visão de Águia, em Chapada da Natividade, Tocantins.

**Autorização - Marque uma das opções**

1. ( X ) Autorizo disponibilizar meu trabalho no Repositório Digital do IFG (acesso aberto);
2. ( ) Autorizo disponibilizar meu trabalho no Repositório Digital do IFG somente após a data \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_ (Embargo);
3. ( ) Não autorizo disponibilizar meu trabalho no Repositório Digital do IFG (acesso restrito).

Ao indicar a opção **2 ou 3**, marque a justificativa:

- ( ) O documento está sujeito a registro de patente.  
( ) O documento pode vir a ser publicado como livro, capítulo de livro ou artigo.  
( ) Outra justificativa: \_\_\_\_\_

**DECLARAÇÃO DE DISTRIBUIÇÃO NÃO-EXCLUSIVA**

O/A referido/a autor/a declara que:

- i. o documento é seu trabalho original, detém os direitos autorais da produção técnico-científica e não infringe os direitos de qualquer outra pessoa ou entidade;
- ii. obteve autorização de quaisquer materiais inclusos no documento do qual não detém os direitos de autor/a, para conceder ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás os direitos requeridos e que este material cujos direitos autorais são de terceiros, estão claramente identificados e reconhecidos no texto ou conteúdo do documento entregue;
- iii. cumpriu quaisquer obrigações exigidas por contrato ou acordo, caso o documento entregue seja baseado em trabalho financiado ou apoiado por outra instituição que não o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás.

Aparecida de Goiânia,  
Local

25/04/2025.  
Data



**INSTITUTO FEDERAL**  
Goiás

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA  
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
SISTEMA INTEGRADO DE BIBLIOTECAS

*Bruna da Silva Carneiro*

---

Assinatura do Autor e/ou Detentor dos Direitos Autorais

Bruna da Silva Carneiro

**VOZES QUE ECOAM:  
COMPOSIÇÃO EM DANÇA A PARTIR DE UMA ETNOGRAFIA DA SUÇA  
NA COMUNIDADE QUILOMBOLA VISÃO DE ÁGUIA, EM CHAPADA DA  
NATIVIDADE, TOCANTINS.**

Trabalho de Conclusão de Curso - TCC, na forma de artigo associado a uma produção artística, apresentado ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia IFG campus Aparecida de Goiânia, como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciada em Dança. Orientadora: Prof. Me. Tainá Dias de Moraes Barreto.

Aparecida de Goiânia, Goiás  
2025

## ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Na presente data realizou-se a sessão pública de defesa do Trabalho de Conclusão de Curso intitulada **Vozes que Ecoam: Composição em Dança a partir de uma etnografia da Suça na Comunidade Quilombola Visão de Águia, em Chapada da Natividade, Tocantins.**, sob orientação de Taina Dias de Moraes Barreto, apresentada pela aluna **Bruna da Silva Carneiro (20211090050018)** do Curso **Licenciatura em Dança (Câmpus Aparecida de Goiânia)**. Os trabalhos foram iniciados às **20:30** do dia **21/03/2025** pela Professora presidente da banca examinadora, constituída pelos seguintes membros:

- **Taina Dias de Moraes Barreto** (Presidente)
- **Keith Daiani da Silva Braga** (Examinadora Interna)
- **Terená Bueno Kanouté** (Examinadora Externa)

A banca examinadora, tendo terminado a apresentação do conteúdo do Trabalho de Conclusão de Curso, passou à arguição da candidata. Em seguida, os examinadores reuniram-se para avaliação e deram o parecer final sobre o trabalho apresentado pelo aluno, tendo sido atribuído o seguinte resultado:

[ X ] Aprovado

[ ] Reprovado

Nota : 10,0

**Observação / Apreciações:**

Revisões requeridas pela banca examinadora

Proclamados os resultados pelo presidente da banca examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, eu **Taina Dias de Moraes Barreto** lavrei a presente ata que assino juntamente com os demais membros da banca examinadora.

Documento assinado eletronicamente por:

- **Terená Bueno Kanouté** (405.050.828-10), em **08/04/2025 18:12:09** com chave **21eeab7014be11f0ada3005056a537a4**.
- **Keith Daiani da Silva Braga** (369.302.808-79), em **23/04/2025 20:05:37** com chave **77f66712209711f08ed2005056a537a4**.
- **Taina Dias de Moraes Barreto** (928.195.671-34), em **08/04/2025 11:01:09** com chave **ec47897e148111f0a7e3005056a537a4**.

Este documento foi emitido pelo SUAP. Para comprovar sua autenticidade, faça a leitura do QRCode ao lado ou acesse [https://suap.ifg.edu.br/comum/autenticar\\_documento/](https://suap.ifg.edu.br/comum/autenticar_documento/) e informe os dados a seguir.

**Tipo de Documento:** Ata de Projeto Final

**Data da Emissão:** 23/04/2025

**Código de Autenticação:** 8215e6



## LISTA DE FIGURAS

|                                                                                                                                                                                                                            |           |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>FIGURA 1: Integrantes do grupo de Suça Mestre Patricinho durante a Festa de Santa Ana em Chapada da Natividade. Janeiro, 2024. (Acervo Pessoal).....</b>                                                                | <b>16</b> |
| <b>FIGURA 2 (à esquerda): Bandeiras decorativas com o nome do festejo, a localização e o ano. Janeiro, 2024. (Acervo Pessoal) .....</b>                                                                                    | <b>20</b> |
| <b>FIGURA 3 (à direita): Altar com imagens católicas que simbolizam o propósito do festejo. Janeiro, 2024. (Acervo Pessoal) .....</b>                                                                                      | <b>20</b> |
| <b>FIGURA 4 (à esquerda): Ruínas da Igreja Nossa Senhora do Rosário, Chapada da Natividade, Tocantins. Janeiro 2024. (Acervo Pessoal).....</b>                                                                             | <b>21</b> |
| <b>FIGURA 5 (à direita): Relato sobre o processo de mineração de ouro no período colonial que acontecia na região. Janeiro, 2024. (Acervo Pessoal).....</b>                                                                | <b>21</b> |
| <b>FIGURA 6 (à esquerda): Pessoas durante a Festa de Santa Ana acompanhando algumas crianças dançarem a Suça. Julho, 2024. (Acervo Pessoal) .....</b>                                                                      | <b>22</b> |
| <b>FIGURA 7 (à direita): Integrantes do grupo de Suça Mestre Patricinho de Chapada da Natividade. Julho, 2024. (Acervo Pessoal).....</b>                                                                                   | <b>22</b> |
| <b>FIGURA 8 (à esquerda): Algumas crianças observando o altar da reza do Terço de São Sebastião. Janeiro, 2025. (Acervo Pessoal) .....</b>                                                                                 | <b>23</b> |
| <b>FIGURA 9 (à direita): Altar da reza do Terço de São Sebastião. Janeiro, 2025. (Acervo Pessoal).....</b>                                                                                                                 | <b>23</b> |
| <b>FIGURA 10 (à esquerda): Bandeira do Festejo do Divino Espírito Santo feita por Dona Mocinha (Odimeide). Janeiro, 2025. (Acervo Pessoal).....</b>                                                                        | <b>24</b> |
| <b>FIGURA 11 (à direita): Bolo “Pão de Roda” feito por Dona Boneca (Marilene) para os festejos da cidade. Janeiro, 2025. (Acervo Pessoal) .....</b>                                                                        | <b>24</b> |
| <b>FIGURA 12: Roda de Suça com os alunos do 2º ano (Alimentos, Edificações e Química) do Ensino Médio do Instituto Federal de Goiás - IFG - Campus Aparecida de Goiânia, Goiás. Fevereiro, 2025. (Acervo Pessoal).....</b> | <b>26</b> |

*Mesmo que queimem a escrita, não queimam a oralidade. Mesmo que queimem os símbolos, não queimam os significados. Mesmo que queimem os corpos, não queimam a ancestralidade.*

Nêgo Bispo (1959-2023)

## AGRADECIMENTOS

A trajetória até a conclusão deste trabalho foi marcada por desafios, descobertas e aprendizados que transcenderam as páginas escritas, alcançando o corpo, a alma e a ancestralidade. A dança, mais do que um objeto de estudo, foi minha guia e minha linguagem ao longo desse percurso. Agradeço primeiramente a Deus por estar comigo em tudo. Agradeço aos meus pais e minha irmã, que sempre me apoiaram e compreenderam minha paixão pelo movimento, pelos estudos e pesquisa. A minha tia Esly que foi meu suporte e apoio ao me acolher na sua casa em Natividade, Tocantins. Às amigas que me acompanharam nos momentos de cansaço e também nas celebrações, em específico a minha parceira de tantas danças, Eulane Souza, a quem destaco o meu carinho e gratidão.

À minha orientadora, Professora Tainá Barreto, pelo olhar sensível, pelas trocas ricas e por acreditar na potência deste trabalho. Seu incentivo foi essencial para que eu me mantivesse firme na caminhada. À Professora Maria De Maria por ter me ajudado em todo o processo criativo, com tanto cuidado e carinho, não só comigo, mas com as minhas experiências. A todos os mestres e mestras da dança, acadêmicos e populares, em específico o Mestre Patricinho e sua neta Thayssa Amanda que foram meu suporte no município de Chapada, que me apresentaram um pouco da vivência na Suça, que compartilharam seus saberes e me inspiraram a compreender o corpo como território de memória e resistência. Àqueles que vieram antes, e cujos passos ecoam nos nossos, minha reverência.

Por fim, agradeço à dança, essa força que atravessa tempos, espaços e histórias, permitindo que eu me expresse, pesquise e me reconecte com minhas raízes. Que este trabalho seja um gesto de retribuição a tudo que ela me ensinou.

## **Vozes que Ecoam: Composição em Dança a partir de uma etnografia da Suça na Comunidade Quilombola Visão de Águia, em Chapada da Natividade, Tocantins.**

Voces en Eco: Composición de Danza a partir de una etnografía de Suça en la Comunidad Quilombola Visão de Águia, en la Chapada da Natividade, Tocantins.

Bruna da Silva Carneiro<sup>1</sup>

### **Resumo:**

Este trabalho investiga a Suça como manifestação artística e cultural na comunidade quilombola Visão de Águia, em Chapada da Natividade, Tocantins. Por meio de uma abordagem etnográfica, a pesquisa articula memória, ancestralidade e processos criativos em dança, destacando como essa prática se mantém viva e ressignificada ao longo do tempo. O estudo combina entrevistas com moradores locais, observações de campo e a experiência corporal da autora na vivência da Suça. A pesquisa revelou que essa manifestação não é apenas uma dança, mas um espaço de resistência e transmissão de saberes ancestrais. Além disso, ao integrar a Suça em um processo artístico, foi possível explorar a relação entre tradição e contemporaneidade na composição em dança. A investigação modificou a percepção da autora sobre sua própria ancestralidade e reafirmou a importância de valorizar e preservar as expressões culturais quilombolas. O estudo conclui que a dança quilombola não deve ser vista apenas como folclore, mas como um conhecimento vivo, fundamental para a identidade e memória coletiva.

**Palavras-chave:** Suça; Quilombola; Ancestralidade; Processos de Criação em Dança; Dança Contemporânea Brasileira;

### **Resumen:**

Este trabajo investiga la Suça como manifestación artística y cultural en la comunidad quilombola Visão de Águia, en Chapada da Natividade, Tocantins. A través de un enfoque etnográfico, la investigación articula memoria, ancestralidad y procesos creativos en danza, destacando cómo esta práctica sigue viva y resignificada a lo largo del tiempo. El estudio combina entrevistas con habitantes locales, observaciones de campo y la experiencia corporal de la autora en la vivencia de la Suça. La investigación reveló que esta manifestación no es solo una danza, sino un espacio de resistencia y transmisión de conocimientos ancestrales. Además, al integrar la Suça en un proceso artístico, fue posible explorar la relación entre tradición y contemporaneidad en la composición en danza. La investigación transformó la percepción de la autora sobre su propia ancestralidad y reafirmó la importancia de valorar y preservar las expresiones culturales quilombolas. El estudio concluye que la danza quilombola no debe ser vista solo como folclore, sino como un conocimiento vivo, fundamental para la identidad y la memoria colectiva.

**Palabras-clave:** Suça; Quilombola; Ascendencia; Procesos creativos en la danza; Danza Contemporánea Brasileña;

---

<sup>1</sup> Graduada em Pedagogia pela Universidade Federal de Goiás - UFG. Mestranda em Antropologia Social pela Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Federal de Goiás - UFG e discente do curso de Licenciatura em Dança no Instituto Federal de Goiás, Campus Aparecida de Goiânia, Goiás.

## **SOMOS COMEÇO, MEIO E COMEÇO...**

Desde sempre, fui quilombola. Antes mesmo de compreender-me por completo, antes de saber nomear aquilo que em mim já era raiz, eu existia em resistência. Meu corpo, minha história, minha voz, tudo em mim carrega ecos de um tempo que não começou em meu nascimento. Sou continuidade de muitas vidas que vieram antes, sou passagem e permanência.

Nasci em Goiânia, Goiás, em 24 de outubro de 1997. Menina de riso fácil, pele negra reluzindo ao sol, cabelos cacheados como ondas de um tempo antigo, olhos castanhos que carregam as histórias que ainda vou contar. Sou goianiense de origem, mas foi em Aparecida de Goiânia que meu coração criou raízes, onde aprendi a ler o mundo com olhos de quem sabe que resistir também é sonhar.

Sempre fui tímida, mergulhada nos estudos. Quando criança, gostava de fazer rir e de transformar pequenos instantes em eternidade. Mas minha mãe sempre disse que eu chorava fácil, talvez fosse porque, desde pequena, já sentia o peso e a beleza de tudo que me cercava. Venho de uma família humilde, mas gigante na fé, na força e na esperança. Em meu sangue corre um pedaço de cada canto deste país.

Minha avó materna, Valdete, é uma mulher de fibra, mineira de voz firme, que criou seis filhos com mãos firmes e coração imenso. Ao lado de meu avô, Deoclides, construiu uma vida de amor e resistência, sustentada por mais de 50 anos de cumplicidade. Do lado paterno, trago comigo a doçura e a força de Julieta, minha avó que sabia transformar a luta diária em cuidado. Mulher sagaz, que criou sete filhos com amor e sabedoria ao lado de meu avô José, homem de luta que carregava o peso do mundo nos ombros para que os filhos crescessem com dignidade. De Valdete e Deoclides nasceu Lídia. De Julieta e José, nasceu Luiz. Duas forças que, juntas, criaram Beatriz e eu, Bruna. Beatriz, minha irmã, minha companheira, de temperamento forte e sonhos grandes. Crescemos sendo amor por onde passamos, guiadas pela certeza de que resistir é um ato de coragem e também de afeto.

É nesse chão de afetos e resistências que me reconheço. Minha história não começou comigo. Minha pele negra carrega o passado, minha existência é continuidade de uma luta que nunca cessou. Meu avô José me trouxe até aqui, mas foi sua mãe, minha bisavó Arcângela, que plantou em mim essa raiz profunda. Mulher quilombola, nascida no quilombo Visão de Águia em Chapada da Natividade, Tocantins. Conhecer sua história é conhecer-me, é saber que minha luta contra o racismo não é só uma escolha, mas um chamado ancestral.

Na escola, senti na pele o racismo, o olhar enviesado e a tentativa de nos reduzir ao silêncio. Mas foi ao entrar na Universidade Federal de Goiás, no curso de Pedagogia, que as

respostas começaram a se desenhar. Descobri minha ascendência quilombola em 2017, e essa revelação transformou tudo. Meu Trabalho de Conclusão de Curso<sup>2</sup>, defendido em 2019, foi uma primeira tentativa de gritar para o mundo, junto com outras vozes militantes, a importância das políticas de cotas para negros quilombolas. Mas ainda era pouco. Eu precisava ir além, aprofundar-me nas raízes, tocar a terra, sentir o chão onde minha bisavó caminhou.

Em 2020, durante a pandemia, tive um dos anos mais difíceis da minha vida. Precisei levantar a cabeça e enfrentar toda dificuldade. Tive muitas perdas na minha família, de pessoas que são parte da minha história. Fiquei enfraquecida. Quando pensei que não conseguiria levantar do chão, a conexão com minha ancestralidade me ajudou a me reerguer. Decidi ingressar em outro curso superior, parecia loucura, mas o estudo sempre me colocou de pé e naquele momento esse chamado foi mais forte do que nunca.

Ingressei no curso de Licenciatura em Dança no Instituto Federal de Goiás/IFG, no campus de Aparecida de Goiânia, no ano de 2021. Foi ali que reafirmei minha negritude, compreendendo que o corpo também é um campo de luta, que a dança é espaço de resistência, de memória, de ancestralidade pulsando em cada movimento. Ainda no ano de 2021, participei do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC) investigando o trabalho de mulheres negras na dança e na luta contra o racismo. O projeto intitulado *Pele escura, cabelo crespo, você é bailarina? Um estudo sobre ser negra a partir da trajetória de mulheres artistas negras na cena contemporânea de dança em Goiás* foi orientado pela professora Tainá Barreto e contou com minha participação e de minha colega Natalia Cardoso. As atividades deste projeto me auxiliaram a fazer a conexão entre as questões de racialidade e o campo de atuação profissional em dança, que era novidade para mim. Cada descoberta foi um reencontro comigo mesma, um resgate das vozes que tentaram calar. Tratar de cultura, identidade e reconhecimento social me ajudou a entender que a memória quilombola não pertence apenas ao passado. Ela vive, pulsa, molda o presente. Ela nos lembra que ainda estamos aqui. Que dançamos, que cantamos, que resistimos.

No 5º período do curso de Dança, cursei a componente “Ateliê de Criação em Dança V: Danças Tradicionais do Brasil”, que na época foi ministrada pela professora Juliana Jardel. Essa disciplina me auxiliou muito em meu processo de letramento racial, principalmente para o conhecimento de autores e autoras que hoje são referência nesse trabalho. Também pudemos

---

<sup>2</sup> Trabalho apresentado como forma de obtenção do título de Licenciada em Pedagogia, intitulado “POLÍTICAS DE COTAS: UM OLHAR PARA OS NEGROS QUILOMBOLAS”. O referido trabalho teve como objetivo principal, acompanhar o Programa UFGInclui (em um período de tempo) e suas ações para o ingresso de estudantes quilombolas e indígenas na própria instituição de ensino.

conhecer um pouco dos movimentos dos orixás, de danças negras e diaspóricas, entendendo o corpo como um instrumento de resistência na luta contra o racismo.

Não nasci no quilombo, nasci na cidade. Nunca vivenciei a Suça em minha infância e não conhecia a Suça até recentemente, mas sabia que ela pulsava em mim. Foi ao saber que minha bisavó<sup>3</sup> havia nascido e morado em Chapada da Natividade que escolhi este caminho como pesquisadora. Decidi transformar meu trabalho acadêmico em uma forma de resistência, em um grito de afirmação e reconhecimento. Estudar a memória quilombola, os saberes que constroem e moldam vidas, é um compromisso que assumi com aqueles que vieram antes de mim e com aqueles que virão depois.

A minha trajetória pessoal e acadêmica evidencia uma lacuna grave na formação escolar: a ausência de um letramento racial eficaz e comprometido com a realidade dos estudantes negros e quilombolas. O racismo que experimentei na escola, expressado em olhares desconfiados e silêncios impostos, poderia ter sido enfrentado de maneira mais crítica e transformadora se a Lei 10.639/03 estivesse sendo plenamente aplicada. Esta legislação determina a obrigatoriedade do ensino da História e Cultura Afro-Brasileira nas escolas, mas sua implementação ainda é tímida e muitas vezes negligenciada. Foi somente ao ingressar no curso de Pedagogia da Universidade Federal de Goiás, e mais especificamente ao entrar em contato com autores, experiências e práticas pedagógicas antirracistas, que comecei a compreender o racismo como um sistema estrutural e a construir minha identidade quilombola com consciência e orgulho.

Essa revelação tardia, no entanto, não deveria ser regra. A identidade racial e a valorização das raízes afro-brasileiras precisam ser cultivadas desde a educação básica. A escola deve ser o primeiro espaço de acolhimento e afirmação, especialmente para estudantes negros. A Lei 10.639 existe para isso: garantir que crianças e adolescentes conheçam a história dos povos africanos e afro-brasileiros, seus saberes, suas lutas e contribuições, rompendo com a lógica eurocentrada e silenciadora que ainda predomina no currículo escolar. Quando essa legislação é ignorada, reforça-se um ciclo de apagamento que apenas será quebrado, para alguns, muito mais tarde — como foi o meu caso. E nem todos terão essa oportunidade.

A Dança, enquanto linguagem expressiva e corporal, pode ser uma poderosa aliada nesse processo de letramento racial. Ela permite o acesso a uma memória ancestral que muitas

---

<sup>3</sup> A descoberta da minha ascendência enquanto quilombola foi com a ajuda do meu tio Odair José que trabalhava em Chapada da Natividade e obteve alguns dados sobre a nossa árvore genealógica no ano de 2017. Alguns dados ainda estão sendo coletados junto a Associação dos Quilombolas do município de Chapada da Natividade.

vezes não está nos livros didáticos, mas que pulsa nos corpos, nos ritmos e nas tradições. Inserida no contexto da educação básica, a Dança pode abrir caminhos para que crianças negras reconheçam suas histórias, vivências e pertencimentos com dignidade e potência. Ao incluir práticas corporais que dialogam com matrizes africanas e afro-brasileiras, podemos aproximar os estudantes da sua ancestralidade e provocar reflexões sobre identidade, pertencimento e resistência. Nesse sentido, minha experiência no ensino superior reforça a urgência de antecipar esse processo: o que descobri na universidade poderia — e deveria — ter sido vivido desde a escola.

Esta pesquisa, apresentada como Trabalho de Conclusão de Curso da Licenciatura em Dança teve como foco, a partir de uma etnografia viva, um mergulho na Suça da comunidade quilombola Visão de Águia, na Chapada da Natividade, Tocantins. Com meu corpo e minha voz, também enquanto mestranda em Antropologia Social na Universidade Federal de Goiás, meu objetivo ao vivenciar a Suça foi de honrar essa história, a amplificar essa memória, a não deixar que se apaguem os nomes, os saberes, os passos de quem veio antes. Porque ser quilombola não é só um pertencimento. É um compromisso. E eu sigo, firme, dançando minha história, escrevendo com o corpo o que tentaram apagar com o tempo.

Nessa perspectiva que eu apresento o meu olhar para a Suça, um olhar que se descobre em meio a vivências, que dança e se deixa dançar por uma ancestralidade que me guia em cada movimento. A Suça é batuque, é o que ecoa em mim e em toda a minha história.

## **1. CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA**

O Brasil carrega no bojo de sua história o trabalho escravo africano como base de sustentação. Como cidadã deste país, reconheço que vivemos sob os efeitos colaterais de decisões passadas. O país que mais importou escravizados para sustentar sua estrutura econômica e o último a abolir legalmente a escravidão ainda reflete, em sua atualidade, os impactos dessas escolhas. O aparato repressivo utilizado no período colonial e imperial deixou marcas profundas e evidenciou a importância da resistência negra.

Ao longo do período escravagista, homens e mulheres negras resistiram e lutaram contra os diversos tipos de opressão, discriminação e preconceito, defendendo e mantendo viva sua memória, seus valores e sua cultura. Utilizando-se de todas as formas possíveis de resistência, estratégias presentes em diversos aspectos da vida, como afirma Souza (2008, p. 24):

[...] estratégias presentes nos costumes, no corpo, no falar, nas vestimentas, nas expressões, nas organizações sociais, políticas e religiosas tais como os quilombos, irmandades e terreiros de candomblé. Essas estratégias de resistência são vivas e fortemente presentes nas manifestações e expressões da cultura afro-brasileira.

As pessoas negras encontraram nos quilombos um dos principais espaços de resistência. Os quilombos não eram apenas refúgios, mas sim a construção de um protesto radical contra as severas atitudes dos colonos e imperialistas. Seu objetivo era desestabilizar a lógica escravagista e romper com o modelo econômico, social e ideológico da época. Eram, portanto, essenciais na manifestação social e cultural do nosso povo. De acordo com Souza (2008, p. 26):

Os quilombos, historicamente, se constituíram como unidades de protesto e de experiência social, de resistência e reelaboração dos valores sociais e culturais dos africanos e seus descendentes em todas as partes nas quais a sociedade latifundiário-escravista se manifestou.

Com a constituição dos quilombos e a mobilização da nossa gente para essa luta, consolidamos também nossos valores culturais e saberes. Reafirmamos as referências religiosas, as danças e as músicas, que são praticadas não apenas como forma de lazer, mas como resistência fundamental para a nossa formação integral.

Sabemos que, desde o período colonial e imperial, os modelos europeus de educação e cultura foram instituídos como padrão. Nos últimos anos, percebo uma crescente insatisfação em relação a esse modelo eurocêntrico, sobretudo nas universidades brasileiras, pois a vigência desses moldes excluiu as tradições dos povos afro-brasileiros, quilombolas e indígenas. Essa exclusão marginalizou os saberes de nossas comunidades, contribuindo para o processo de invisibilização de nossas festas, rituais e a cultura dançada e cantada. É necessário recuperar e reconhecer a importância dessas expressões para que nossa memória permaneça viva e para que a resistência continue sendo a força que nos guia.

As festas, os rituais, a cultura dançada e cantada são saberes que me permitem experiências singulares e são fundamentais na produção de conhecimento. Nessa perspectiva, me questiono: com a longa vigência e grande influência dos moldes europeus de cultura, como integrar a cultura dos povos quilombolas na sociedade, de modo que os festejos (as festas, rituais, a cultura dançada e cantada) não sejam compreendidos apenas como aspecto do

folclore, de diversão ou entretenimento, mas sim como campo de conhecimento, aspecto formativo na identidade da cultura negra e da sociedade brasileira?

Ressignificar e compreender os saberes populares e tradicionais envolvidos na cultura quilombola é fundamental. Como dialogam Hartmann, Carvalho, Silva e Abreu (2019, p. 17): “Talvez o contato, a resignificação e a compreensão dos saberes envolvidos nas performances populares e tradicionais nos ajudem a curar uma ferida colonial [...]”.

Trazer à discussão a memória quilombola e os saberes que a formam é essencial em uma construção individual e coletiva. No Brasil, a maioria da população é negra e, infelizmente, ainda sofre com questões como racismo, dominação cultural, desigualdade social e discriminação por cor, raça e classe social. Conhecer a memória cultural dos quilombos e dos quilombolas é buscar forças para lutar contra esses resquícios, contra um racismo perverso e uma desigualdade descomunal que a sociedade infelizmente naturalizou.

No processo dessa pesquisa artística, me dedico a investigar a Suça (ou Sussa, Súcia, Suscia, Sussia - todos os termos estão corretos, considerando-se as regionalidades), uma manifestação cultural de riqueza presente no Estado do Tocantins. A Suça acontece ao som da batucada, uma herança dos descendentes africanos que vieram por volta do século XVIII para trabalhar na mineração de ouro.

Entendendo que estou implicada na pesquisa, meu intuito é, a partir do processo de criação, fazer com que a cultura negra quilombola atravessasse ainda mais minha existência, trazendo a Suça para mais próximo do meu corpo e da minha alma enquanto mulher negra e quilombola. Além disso, busco contribuir para que a cultura quilombola e seus atravessamentos tenham reconhecimento e eco nas produções acadêmicas.

## **2. A SUÇA**

A Suça é batuque, é eco. Uma manifestação artística e cultural tradicional do Brasil. Com raízes profundas nas influências africanas, indígenas e europeias, a Suça é uma dança que simboliza a rica diversidade cultural do país e a força das tradições populares. Esta expressão cultural é um meio de preservação da identidade e história de comunidades locais. A Suça é marcada por movimentos vibrantes e rítmicos, acompanhados por instrumentos tradicionais como tambores, ganzás e pandeiros. A dança é geralmente realizada em grupo, com os participantes formando rodas ou filas, seguindo coreografias que envolvem passos sincronizados e giros. A música que acompanha a Suça é igualmente rica, combinando ritmos

africanos com melodias influenciadas pela música popular brasileira. Os trajes usados durante a Suça são coloridos e exuberantes, refletindo a alegria e a vitalidade da dança. Frequentemente, os dançarinos usam roupas tradicionais que destacam a herança cultural das comunidades onde a Suça é praticada.

A dança tem uma matriz simples de movimentos que marca o ritmo da música nos pés enquanto meneios de giro acontecem. O corpo tem uma batida vertical iniciada nos movimentos dos pés que reverberam numa alteração de nível ao dançar (ROSA, 2015, pág. 57).



FIGURA 1: INTEGRANTES DO GRUPO DE SUÇA MESTRE PATRICINHO DURANTE A FESTA DE SANTA ANA EM CHAPADA DA NATIVIDADE. JANEIRO, 2024. (ACERVO PESSOAL)

Em muitas comunidades do Tocantins, a Suça é realizada durante festas e celebrações locais, como o Festejo de Santos Reis que acontece no mês de Janeiro e o Festejo do Divino Espírito Santo que acontece entre os meses de Junho e Julho. Essas ocasiões são momentos de união comunitária, nos quais a dança serve como um elo entre gerações, transmitindo valores e tradições de pais para filhos. A Suça desempenha um papel crucial na preservação da identidade cultural das comunidades onde é praticada. Através da dança, as histórias e tradições são mantidas vivas, oferecendo uma conexão com o passado e uma forma de resistência cultural. A prática da Suça ajuda a fortalecer os laços comunitários e a promover o orgulho das raízes culturais. Ao celebrar a mistura de influências africanas, indígenas e europeias, a Suça destaca a riqueza da cultura brasileira e a importância de valorizar e preservar suas diversas tradições.

Apesar de sua importância cultural, a Suça enfrenta desafios, como a falta de reconhecimento e apoio institucional. Muitos grupos que praticam a Suça dependem de recursos limitados e enfrentam dificuldades para manter suas atividades. A valorização da Suça por parte do poder público e da sociedade em geral é essencial para garantir sua continuidade. Iniciativas de preservação cultural, como festivais, oficinas e projetos educacionais, são fundamentais para manter a Suça viva e relevante. Esses esforços ajudam a transmitir o conhecimento e a prática da Suça para as novas gerações, assegurando que essa rica tradição continue a ser uma parte vibrante e valiosa da cultura brasileira. Preservar e promover a Suça é essencial para fortalecer as comunidades que a praticam.

Colocar em discussão a memória quilombola e os saberes que formam a sociedade se faz importante na nossa construção pessoal. No país, a maioria da população é de cidadãos negros que infelizmente ainda sofrem com os resquícios do período escravagista em questões do racismo, da dominação cultural, da desigualdade social e da discriminação por conta de sua cor, raça e /ou classe social. Conhecer a memória cultural dos quilombos e dos quilombolas, é buscar forças para lutar contra esses resquícios, lutar contra um racismo perverso, contra uma desigualdade descomunal que a sociedade infelizmente naturalizou.

É clara a importância de estudar a cultura quilombola, em seus diversos aspectos que abrange dimensões históricas, culturais, sociais e políticas. O estudo da cultura quilombola não apenas reconhece a rica herança africana e afro-brasileira, mas também promove a inclusão, a diversidade cultural e a justiça social.

## **2.1 “NOIS DANÇA SUÇA E TAMBOR... 🎵” - Vivências em Campo**

A Associação Comunitária dos Quilombolas Visão de Águia da cidade de Chapada da Natividade surgiu em fevereiro de 2010. A associação vem realizando seu trabalho em parceria com a população de Chapada da Natividade, que contabiliza cerca de 3.117 pessoas em um território de aproximadamente 1.640,833 km<sup>2</sup>.<sup>4</sup> Ações são realizadas anualmente para que os valores da cultura quilombola se mantenham nas próximas gerações.

O município de Chapada da Natividade foi possivelmente iniciado por quilombolas descendentes de escravizados cujos antepassados fugiram do cativeiro para formar os agrupamentos de refugiados e de resistência chamados quilombos, que, no final do século

---

<sup>4</sup> Dados retirados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE.  
<https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/to/chapada-da-natividade.html>

XVIII, deram impulso à povoação do lugar, construindo suas casas possivelmente nas proximidades do posto de contagem de Chapada da Natividade, e buscando seu sustento no cultivo de pequenas lavouras, o que atraiu outros moradores.

Duas dessas comunidades estão na Chapada da Natividade, a de São José e a de Chapada de Natividade. O nome do município existe pelo menos desde de 1780, com a instalação do posto de contagem de Chapada da Natividade e continuou sendo adotado pelos quilombolas que acreditavam na qualidade da terra plana para o plantio da lavoura. O município foi criado em 28 de setembro de 1995 e instalado em 1º de janeiro de 1996.<sup>5</sup>

No município de Chapada da Natividade encontramos dois grupos de Suça. Em minha pesquisa de campo, tive oportunidade de acompanhar apenas o Grupo de Suça Mestre Patricinho em algumas vivências, pois o Grupo de Suça Dona Maria não tem tantas atividades frequentes.

### **Grupo de Suça Mestre Patricinho**

O Grupo de Suça Mestre Patricinho de Chapada da Natividade/TO tem como liderança Patrício Carvalhinho Pinto. Seu Patrício tem 64 anos, é pai de 6 filhos, 10 netos e 2 bisnetos. Busca, sempre ao lado de sua família, manter a devoção ao Divino Espírito Santo. Atua em folias desde os 18 anos de idade, e desde então é compositor de rodas, faz cantos de folias de Suça, bate tambores e pandeiros e dança a Suça. É Quilombola e morador de Chapada da Natividade/TO, grande referência na cidade, morador ativo e participativo, sempre incentiva as atividades artísticas da cidade. Seu Patrício é líder fundador do grupo de Suça - Grupo de Suça Mestre Patricinho em Chapada da Natividade/TO.

O Grupo de Suça Mestre Patricinho foi premiado diversas vezes, entre as premiações está o Prêmio Palmares de Arte - Edital Nº 03/2021, prêmio a nível nacional. Seu Patrício fez/faz parte dos seguintes grupos: Grupo de Suça Mãe Ana - Natividade-TO; Grupo de Suça Tia Maria – Quilombolas Chapada da Natividade-TO; Grupo de Suça Tia Zezinha – Colégio Estadual Fulgêncio Nunes; Grupo de Suça Mestre Patricinho – Fundador do Projeto; Giros de Folias da Região 30 dias em 2017; Grupo das Folias Veteranos 2022; Giros na Folia Reis 2022.<sup>6</sup>

### **Grupo de Suça Dona Maria**

O segundo grupo de Suça que teremos foco na pesquisa é o Grupo de Suça Dona Maria,

---

<sup>5</sup> Informações constantes no site oficial da prefeitura do município de Chapada da Natividade.  
<https://chapadadanatividade.to.gov.br/cidadao/historia>

<sup>6</sup> Trecho disponibilizado pelo Grupo de Suça Mestre Patricinho.

no qual a partir de relatos de Dona Jovelina Pinto Cerqueira presente nas redes sociais do grupo de Suça,

Sua mãe, senhora Maria Custódio Camelo começou a dançar em 1947, nas rezas, pousos de folias do Divino Espírito e na folia de Santos Reis da cidade, nas noites do dia 5 de Janeiro sempre dançavam a súcia. Segundo Dona Jovelina os movimentos de súcia se resgatou em 2001, onde quem na época era prefeita Maria Diramar Mota e Silva, a mesma, trouxe o Sesc no município e teria que ter um movimento cultural, Dona Jovelina trabalhava na Assistência Social, e por intermédio dela a prefeita pediu para trazer um grupo que representasse a cultura. Que a partir daí o grupo se mantém até hoje, apresentando na cidade e fora da cidade, com o nome da Matriarca - Dona Maria Custódio, cujo nome o grupo levou de Grupo de Súcia Dona Maria. Os estilos das roupas usadas pelo grupo são saias floridas e detalhes com flores grandes. Conforme foi o passar do tempo o grupo foi se renovando a cada dia, e hoje o grupo é composto de 12 componentes. Sendo sete homens, que quatro são foliões, 1 caixeiro e 2 dançam e cinco mulheres na dança com exceção da matriarca Dona Maria Custódio que hoje não se encontra ativa devido a idade. A dança já era vista na comunidade no período de folia e outros encontros na comunidade, mas só se incorporou na Associação Comunitária dos Quilombolas Visão de Águia em 2010, após o registro da Associação Visão de Águia o grupo e a súcia passou a ser nosso cartão postal e apresentar nos eventos do município e em outras cidades que são chamados.<sup>7</sup>

### **1º ida a campo:**

Iniciei a jornada para conhecer a Suça em Janeiro de 2024, quando fiz minha primeira viagem para a cidade de Natividade, Tocantins. Meu avô me buscou na rodoviária. Depois de um bom descanso após 12 horas de ônibus de Goiânia/GO para Natividade/TO, pude retornar, depois de um bom tempo, ao município de Chapada da Natividade, Tocantins. Esse primeiro contato foi bem diferente, antes estava acostumada a visitar a cidade acompanhada dos meus pais e minha irmã.

Na primeira visita ao município de Chapada, não conheci a Suça assim que cheguei, mas pude conhecer um pouco mais da cidade que me acolheu muito bem. No dia 06 de Janeiro de 2024, fui com meu avô, que me acompanhou nesse começo da pesquisa, até o local onde estava acontecendo o Festejo de Santos Reis. Foi uma sensação muito boa estar ali. A festividade acontece anualmente para celebrar o encontro dos Santos Reis com o menino Jesus. A celebração é organizada com antecedência. No ano anterior, um morador/moradora da cidade se dispõe a preparar e organizar a festa do ano seguinte, tornando-se assim o festeiro ou a

---

<sup>7</sup> Trecho retirado da rede social oficial do Grupo de Suça Dona Maria. Link de acesso: <https://www.instagram.com/sussadonamaria2001?igsh=N2loZGFyZzRnYjdh>

festeira do ano. A cidade se mobiliza com doações e auxílio para que a festa aconteça. O Festejo acontece na casa do/da festeiro/festeira, tem muita fartura de comida e muita reza.



FIGURA 2 (À ESQUERDA): BANDEIRAS DECORATIVAS COM O NOME DO FESTEJO, A LOCALIZAÇÃO E O ANO. JANEIRO, 2024. (ACERVO PESSOAL)

FIGURA 3 (À DIREITA): ALTAR COM IMAGENS CATÓLICAS QUE SIMBOLIZAM O PROPÓSITO DO FESTEJO. JANEIRO, 2024. (ACERVO PESSOAL)

Como tradição, o terço é rezado antes do almoço. Também se distribuem petas e quebradores que são produzidos por moradores da cidade, além de garrafas de licores feitos artesanalmente e com sabores típicos do município. Simultaneamente, serve-se o almoço e todos podem comer à vontade. Após o almoço, tem-se uma abertura para que os festeiros do ano possam falar e em seguida anunciam-se os festeiros do próximo ano. Momento muito importante para que todos conheçam a pessoa que ficará responsável pela organização da festa. Em seguida, ao som de música ao vivo, todos se divertem dançando até ao anoitecer.

Nessa primeira ida ao município de Chapada, pude conversar com o Seu Lourenço, um dos moradores mais antigos da cidade, que me acolheu e em um pouco de conversa contou a sua história na cidade.



FIGURA 4 (À ESQUERDA): RUÍNAS DA IGREJA NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO, CHAPADA DA NATIVIDADE, TOCANTINS. JANEIRO 2024. (ACERVO PESSOAL)

FIGURA 5 (À DIREITA): RELATO SOBRE O PROCESSO DE MINERAÇÃO DE OURO NO PERÍODO COLONIAL QUE ACONTECIA NA REGIÃO. JANEIRO, 2024. (ACERVO PESSOAL)

## 2º ida a campo:

Em Julho de 2024, aconteceu a segunda ida ao município de Chapada da Natividade. Tive a oportunidade de vivenciar um encontro com o grupo de Suça Mestre Patricinho, um dos grupos de Chapada da Natividade e presenciar um pouco da Festa de Santa Ana, comemorado todos os anos pelos. Fomos até o Morro de São João, quilombo próximo ao município de Chapada. Ao chegar, fui acolhida em um ambiente de alegria e todos aguardavam a apresentação do grupo de Suça.

A Suça, com sua cadência única, se revelou como um território de pertencimento e resistência. O gingado dos pés, os giros, as palmas e os cantos me fizeram perceber que ali não se tratava apenas de uma dança, mas de um saber transmitido de geração em geração, um vínculo profundo com a terra e a coletividade. Iniciaram primeiro com a apresentação do festejo e em seguida o grupo de Suça iniciou a apresentação, sempre ao final de uma música, as pessoas pediam mais.

Na Festa de Santa Ana, as manifestações de fé e celebração se entrelaçavam com a música e a dança, compondo um cenário de devoção e alegria compartilhada. Entre um toque de tambor e uma roda de dança, senti a força do que ali se desenrolava: uma memória coletiva viva, pulsante.

Essa experiência ressoou em mim de maneira intensa, reafirmando a importância de reconhecer e valorizar as danças populares como parte da nossa identidade cultural. Saí daquele encontro com o corpo impregnado de ritmo, com os sentidos aguçados e com a certeza de que a dança não apenas conta histórias, mas nos permite vivê-las.



FIGURA 6 (À ESQUERDA): PESSOAS DURANTE A FESTA DE SANTA ANA ACOMPANHANDO ALGUMAS CRIANÇAS DANÇAREM A SUÇA. JULHO, 2024. (ACERVO PESSOAL)

FIGURA 7 (À DIREITA): INTEGRANTES DO GRUPO DE SUÇA MESTRE PATRICINHO DE CHAPADA DA NATIVIDADE. JULHO, 2024. (ACERVO PESSOAL)

### **3º ida a campo:**

Em Janeiro de 2025, fui novamente à Chapada da Natividade e foi uma experiência que ultrapassou a simples busca por relatos históricos. Fui com o propósito de entrevistar moradores sobre a história local e sobre a Suça, mas o que encontrei foi muito mais do que palavras: encontrei memórias vivas, gestos carregados de ancestralidade e uma espiritualidade que pulsa no cotidiano da comunidade.

As entrevistas foram momentos de troca profunda. Cada conversa me revelou camadas da história do lugar, transmitidas por vozes que carregam o peso do tempo e a leveza da tradição. As narrativas sobre a Suça surgiam entre lembranças de infância, festas comunitárias e a importância dessa manifestação para a identidade local. O brilho nos olhos de quem contava era um testemunho da força dessa cultura.

Pude conhecer um pouco da história de cada morador. Conheci a Dona Mocinha que é responsável por fazer as bandeiras da Festa do Divino Espírito Santo. Ela em sua simplicidade me mostrou os detalhes de cada bandeira e de como fazê-las a faz sentir cada vez mais presente no festejo. Perguntei à dona Mocinha sobre a Suça, e em um de seus relatos, ela disse que acha

muito bonito as pessoas dançando e que ama dançar, mas que agora não dança com tanta frequência, e que quando dançava sentia liberdade em seu corpo.

Conheci também a Dona Boneca (Marilene), cozinheira de mão cheia que estava nessa época, fazendo alguns bolos e petas para os festejos de São Sebastião. Em conversa com ela, pude ouvir o que ela mais gosta na Suça, ela comentou que é a alegria e que gosta de ver as pessoas dançarem, que já dançou quando mais nova, mas agora fica apenas observando.

Ao presenciar a Suça, senti no corpo a vibração dos tambores e dos passos marcados no chão. Era mais do que uma dança: era um encontro entre passado e presente, entre sagrado e profano, entre resistência e celebração. Ver as pessoas se movimentando em uníssono, respondendo aos toques e cantos, me fez perceber que a Suça não se explica apenas com palavras; é preciso senti-la, deixar-se atravessar por ela.

Outro momento marcante foi a participação na reza do terço de São Sebastião. No silêncio entre uma prece e outra, havia uma energia coletiva que envolvia a todos. Os cânticos e ladainhas ecoavam pelo espaço, criando uma atmosfera de devoção e pertencimento. Ali, compreendi que fé e tradição caminham juntas, e que a espiritualidade daquelas pessoas não está separada da música, da dança ou da própria terra que habitam.

Essa viagem me fez perceber que a história de um lugar não está apenas nos livros ou nos registros formais, mas na fala dos mais velhos, no som dos tambores, nos gestos de quem dança e reza. Voltei transformada, com o coração cheio de respeito e admiração por Chapada da Natividade e por tudo o que ela me ensinou.



FIGURA 8 (À ESQUERDA): ALGUMAS CRIANÇAS OBSERVANDO O ALTAR DA REZA DO TERÇO DE SÃO SEBASTIÃO. JANEIRO, 2025. (ACERVO PESSOAL)

FIGURA 9 (À DIREITA): ALTAR DA REZA DO TERÇO DE SÃO SEBASTIÃO. JANEIRO, 2025. (ACERVO PESSOAL)



FIGURA 10 (À ESQUERDA): BANDEIRA DO FESTEJO DO DIVINO ESPÍRITO SANTO FEITA POR DONA MOCINHA (ODIMEIDE). JANEIRO, 2025. (ACERVO PESSOAL)

FIGURA 11 (À DIREITA): BOLO “PÃO DE RODA” FEITO POR DONA BONECA (MARILENE) PARA OS FESTEJOS DA CIDADE. JANEIRO, 2025. (ACERVO PESSOAL)

### **Vivência no Estágio**

Embora essa pesquisa não tenha como foco evidenciar práticas pedagógicas em dança envolvendo princípios da Suça, durante a prática do meu estágio no curso de Licenciatura em Dança, tive a oportunidade de experimentar e investigar algumas dinâmicas com estudantes do ensino médio. Creio que o relato dessa experiência seja pertinente no contexto desse trabalho.

No 2º semestre de 2024, cursei o estágio com a professora Julia Gunesch, componente que tem como objetivo, pesquisar e estudar metodologias possíveis em dança para aplicar aos alunos do Ensino Médio. Excepcionalmente, neste semestre, alinhamos as nossas pesquisas de conclusão de curso com as dinâmicas realizadas com os alunos. No dia da minha regência, levei para os alunos do primeiro e segundo ano do ensino médio do IFG um pouco da tradição da Suça, essa manifestação cultural que carrega histórias, ritmos e ancestralidade. Desde o início, senti o desafio de apresentar não apenas uma dança, mas o universo de significados que ela carrega, especialmente para quem não tem contato com essa expressão.

Comecei contextualizando a Suça, trazendo elementos sobre sua origem, sua importância para comunidades tradicionais e sua relação com os festejos. Enquanto falava, percebia olhares curiosos, o que já indicava o interesse dos alunos. Mas foi quando partimos para a prática que a experiência se tornou realmente viva.

Ao soar dos primeiros toques, o espaço da sala se transformou. Convidei os alunos a sentirem a musicalidade e o movimento, explorando os passos básicos e a relação entre o ritmo e a corporalidade. Alguns demonstraram receio no início, outros entraram de imediato na brincadeira, mas, aos poucos, todos foram se permitindo. O que antes era apenas teoria, agora pulsava no corpo de cada um.

O momento mais marcante foi quando a roda se formou e os estudantes do 2º ano começaram a interagir, respondendo ao ritmo com os giros das saias e o balançar dos chapéus. A conexão que se criou naquele instante me fez perceber como a dança é capaz de quebrar barreiras e criar vínculos. Muitos comentaram que nunca haviam experimentado algo parecido e que a vivência trouxe uma nova perspectiva sobre as manifestações populares brasileiras.

Encerrar a aula com aquela energia vibrante e ver o interesse genuíno dos alunos me trouxe uma enorme satisfação. Mais do que ensinar sobre a Suça, senti que estava plantando uma semente de reconhecimento e valorização da cultura popular. Essa experiência reforçou a importância de levar para a escola não apenas conteúdos acadêmicos, mas também saberes que fazem parte da nossa identidade coletiva. Nesse sentido, é importante ressaltar que a Lei 10.639/2003, que torna obrigatório o ensino da História e Cultura Afro-Brasileira nas escolas, oferece base legal e pedagógica para que manifestações como a Suça possam ser inseridas no ambiente escolar de forma contextualizada e respeitosa.

A experiência no estágio dialoga diretamente com os princípios da Lei, uma vez que promove o reconhecimento das matrizes culturais afro-brasileiras e fortalece a formação de uma educação mais inclusiva e antirracista. Além disso, as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais orientam os docentes a desenvolverem práticas que valorizem essas expressões, contribuindo para a construção de um currículo comprometido com a diversidade e a justiça social.

Saí daquele dia com a sensação de missão cumprida e com ainda mais vontade de seguir compartilhando e aprendendo com a dança. Ensinar um pouco do que aprendi da Suça foi como um “destravar” em minha trajetória, foi uma oportunidade incrível para entender o meu corpo enquanto memória e ancestralidade.



FIGURA 12: RODA DE SUÇA COM OS ALUNOS DO 2º ANO (ALIMENTOS, EDIFICAÇÕES E QUÍMICA) DO ENSINO MÉDIO DO INSTITUTO FEDERAL DE GOIÁS - IFG - CAMPUS APARECIDA DE GOIÂNIA, GOIÁS. FEVEREIRO, 2025. (ACERVO PESSOAL)

### 3. RELAÇÕES ENTRE A SUÇA E PROCESSOS DE PESQUISA E CRIAÇÃO EM DANÇA

A Suça, como outras práticas de matriz afro-brasileira, é um espaço de memória e resistência. Sua corporeidade traz camadas de significados que vão além do espetáculo, conectando-se a narrativas ancestrais e dinâmicas sociais. A simples reprodução de seus movimentos sem essa imersão crítica corre o risco de perpetuar o apagamento, transformando-a em um ornamento em vez de reconhecer sua profundidade. Além disso, a Suça também pode ser compreendida como um espaço de educação — não no sentido formal escolar, mas como um lugar de formação antirracista, onde se constroem saberes, identidades e resistências a partir de vivências comunitárias, corporais e ancestrais. Portanto, penso que os processos criativos que se propõem a dialogar com essa tradição devem partir de um compromisso ético e político, garantindo que a dança continue sendo um espaço de escuta, memória e transformação.

Os processos criativos em dança contemporânea no Brasil podem partir de uma pesquisa etnográfica para compreender as relações entre corpo, memória e identidade cultural. Quando esses processos se aproximam das danças de comunidades quilombolas, emerge a necessidade de discutir as dinâmicas de invisibilização e silenciamento que essas expressões enfrentam na história oficial da dança no país.

Compreendo que as danças em comunidades tradicionais são formas de resistência e preservação de saberes ancestrais. Mais do que apenas gestos ou ritmos, elas carregam narrativas de luta, conexões espirituais e modos de existência. No entanto, em abordagens para dança cênica e espetacularizada, essas manifestações correm o risco de serem desvalorizadas ou reduzidas a uma estética folclórica, refletindo uma hierarquia cultural que privilegia tradições eurocêntricas e ignora a profundidade das práticas afro-brasileiras.

A crítica ao silenciamento de saberes subalternizados é abordada por Gayatri Spivak em "Pode o subalterno falar?" (2010), e essa questão ressoa na dança: "Posso, enquanto subalterna, dançar e ser ouvida?" O apagamento das danças quilombolas muitas vezes ocorre por meio da apropriação cultural, processo pelo qual elementos dessas tradições são descontextualizados e incorporados de maneira superficial em espetáculos e práticas artísticas. Sem a devida compreensão e respeito às suas camadas simbólicas, tais apropriações esvaziam os significados políticos e espirituais dessas manifestações.

Diante disso, penso que os processos criativos que se debruçam sobre a corporeidade dessas danças não podem se limitar à mera reprodução estética, como por exemplo, da Suça ou de outras formas expressivas quilombolas nos palcos. É essencial um mergulho no conteúdo simbólico dessas práticas, considerando sua historicidade, os modos de transmissão de conhecimento e os sentidos comunitários que as sustentam. Incorporar essas danças na criação coreográfica exige um compromisso com suas epistemologias, permitindo que suas vozes e movimentos falam por si mesmos e não apenas como referência decorativa.

No campo de pesquisa, ensino e criação em danças brasileiras contemporâneas, é possível perceber os caminhos percorridos por pesquisadores e pesquisadoras no sentido de inserir no meio acadêmico as epistemologias das tradições afro-brasileiras nessa perspectiva de respeito e não esvaziamento dos seus sentidos fundamentais. Isso se pode verificar nos currículos de graduação em dança que, mesmo que ainda regidos por uma matriz eurocêntrica que super valoriza as danças brancas ocidentais, contemplam, em geral, componentes voltadas para o ensino de danças negras, populares e tradicionais. O mesmo pode ser dito em relação aos programas de Pós-graduação em artes cênicas e dança nas universidades brasileiras, os quais, a partir dos anos 2000, passaram a dedicar um espaço significativo às chamadas epistemologias do sul, os saberes subalternizados, ou, em diferentes nomenclaturas, as expressões culturais tradicionais ou da chamada cultura popular brasileira.

Entendo que algumas instituições e pesquisadores desempenharam papel fundamental no processo inicial de reconhecimento dos saberes tradicionais no campo das artes cênicas, como é o caso do professor Armindo Bião e da Universidade Federal da Bahia (UFBA) com

as pesquisas em Etnocenologia<sup>8</sup> no Brasil. Ao participar do movimento de criação do conceito e do campo de estudos da Etnocenologia, Bião ajudou a criar um espaço de legitimidade para estudos de saberes e fazeres tradicionais no ambiente de pesquisa da pós-graduação em artes da cena no Brasil. Também na década de 1990, Graziela Rodrigues e Inaicyra Falcão dos Santos, professoras da Universidade Estadual de Campinas, contribuíram para o alargamento do espaço para os saberes populares nos cursos acadêmicos, em especial por suas atuações com ênfase em danças brasileiras no Departamento de Artes Corporais da Unicamp, que abriga o segundo curso superior de dança criado no Brasil, em 1985.

Essas e outras contribuições dos “pioneiros” foram fundamentais para que o campo de saber da dança na Academia avançasse em um certo letramento das questões raciais envolvidas na pesquisa sobre danças populares tradicionais, na valorização das danças negras contemporâneas e em abordagens de pesquisa e criação compromissadas com a não folclorização destes saberes. É na esteira dessas transformações do paradigma da pesquisa acadêmica em dança, aliada aos procedimentos etnográficos advindos da Antropologia, que situo meu trabalho. Busco dialogar com dançarinas e pesquisadoras de uma geração anterior à minha que me oferecem pistas para o caminho pretendido em minha pesquisa, como por exemplo as professoras da Universidade Federal de Goiás (UFG) Renata de Lima Silva (2010) e Marlini Dornelles de Lima (2016), e as dançarinas e pesquisadoras Eloisa Marques Rosa (2015) e Liubliana Moreira (2023).

Em sua dissertação de mestrado<sup>9</sup>, Eloisa Marques Rosa destaca a importância de valorizar o conteúdo simbólico da Suça, evitando leituras reducionistas que possam esvaziá-la de seus significados originais, tratando-a no campo das performances culturais. Essa perspectiva também orienta trabalhos como o espetáculo “Ninho”<sup>10</sup>, da artista tocantinense Liubliana Moreira (conhecida como Liu Moreira), que incorpora elementos da Suça em peças de dança contemporânea em diálogo com sua história pessoal, o reconhecimento de sua

---

<sup>8</sup> A Etnocenologia é um campo interdisciplinar que estuda as práticas espetaculares em diversas culturas, considerando suas dimensões sociais, simbólicas e performáticas. Baseada em uma abordagem não eurocêntrica, busca compreender as manifestações cênicas a partir dos contextos nos quais são produzidas, valorizando os saberes e epistemologias locais. Autores como Armino Bião e Jorge das Graças Veloso (Graça Veloso) são importantes referências na área.

<sup>9</sup> Dissertação de Mestrado em Performance Cultural pela Universidade Federal de Goiás, Goiânia, defendida em 2015 - intitulada “A Suça em Natividade: festa, batuque e ancestralidade”.

<sup>10</sup> Espetáculo “Ninho”, produzido e realizado pela Associação Ninho Cultural no ano de 2021. Link de acesso: [https://youtu.be/9IOBZd6QWDg?si=\\_Z1nkZMMx-zHjbtI](https://youtu.be/9IOBZd6QWDg?si=_Z1nkZMMx-zHjbtI)

ancestralidade afro-indígena e a valorização da atuação feminina em grupos de Suça no Tocantins em uma perspectiva etnocenológica<sup>11</sup>.

Em relação ao campo da composição coreográfica, creio que busco respaldo nas colocações de Renata de Lima Silva (2010) quando esta reafirma a importância da vivência de campo nos processos de pesquisa em dança, e propõe um diálogo possível e existente entre a dança contemporânea e a cultura popular brasileira, nomeando uma terceira linguagem: a *dança brasileira contemporânea*. Para Silva, a dança brasileira contemporânea é uma “poética corporal elaborada em motivos da cultura popular brasileira fundida a parâmetros estéticos fornecidos pela dança contemporânea” (p. 19). Já a tese de doutorado da pesquisadora Marlini Dorneles de Lima sobre parteiras, rezadeiras e benzedeiras do cerrado (2016) me iluminou caminhos no sentido da busca por uma poética da alteridade em meu processo de criação. Esteve em pauta o meu autoconhecimento e o meu reconhecimento na trajetória de várias outras mulheres.

Metodologicamente, meu trabalho de composição partiu da elaboração de um inventário pessoal e do diálogo com minhas próprias memórias. Essa abordagem encontra respaldo no Método BPI (Bailarino-Pesquisador-Intérprete), desenvolvido pela professora Graziela Rodrigues, que valoriza a experiência subjetiva e a trajetória corporal de cada indivíduo no processo criativo. Reconheço que o laboratório criativo conduzido por Maria Fernanda Miranda a partir da feitura de um inventário pessoal e de experiências sensoriais para conexão com a nossa ancestralidade seguiu essa perspectiva. Também as práticas desenvolvidas nas aulas da professora Tainá Barreto na disciplina de Ateliê de Criação V - danças tradicionais do Brasil, nas quais os processos criativos são pautados pela escuta sensível do corpo, o estudo de uma manifestação tradicional e a construção de narrativas dançadas a partir da vivência pessoal. Creio que esses caminhos percorridos possibilitaram que o trabalho não apenas dialogasse com os aspectos formais da Suça, mas a colocasse como parte essencial de um corpo-memória vivo, pulsante e não destituído da sua historicidade.

### **3.1. PROCESSO DE CRIAÇÃO EM DANÇA - “VOZES QUE ECOAM”**

O processo de criação da peça intitulada “Vozes que ecoam” foi um mergulho profundo na ancestralidade, um resgate das memórias que atravessam meu corpo e ecoam através do

---

<sup>11</sup> Tese de Doutorado de Liubliana Moreira, intitulada “Ninho de suceiras: diálogos etnocenológicos a partir das espetacularidades do corpo feminino negro na Suça de Natividade /TO”. Defendida em 2024 pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas - Universidade de Brasília, Brasília, sob orientação de Jorge das Graças Veloso.

tempo. Desde o início, o desejo de traduzir a Suça para o palco vinha acompanhado de desafios – como transpor para a cena não apenas os movimentos, mas toda a potência das vivências e das vozes que carregam essa tradição.

Os primeiros ensaios foram marcados por dúvidas, medos, tentativas e ajustes. Com o auxílio da professora Maria de Maria, regente da componente Laboratório de Montagem Cênica no 2º semestre de 2024, pude deixar a ansiedade um pouco de lado e colocar no corpo o emaranhado de linhas que inicialmente parecia um elemento cenográfico simples revelou-se um desafio técnico e simbólico. Como caminhar sem romper os fios? Como atravessar a memória sem apagá-la? Muitas vezes me senti presa, limitada pelos fios que eu mesma tecia, mas a cada tropeço encontrava novas formas de continuar. Ao colocar as imagens no chão, tive um certo receio pisar em cima delas, como se fosse um medo de apagar memórias que me completam

A dança foi se desenhando entre essas dificuldades, como se a própria ancestralidade me guiasse, mostrando que os caminhos podem ser reinventados. Trabalhar a interação entre os objetos exigiu paciência e entrega. Houve momentos de frustração, especialmente quando os movimentos não fluíam como imaginado, momentos de surto quando tudo parecia não fluir. Mas a cada ensaio, sentia que o ritmo da Suça iria me ajudar. Em casa colocava o som da Suça e em silêncio me conectava com meus ancestrais. A dificuldade maior veio nos últimos ajustes: como continuar o meu trabalho? Como avançar, mesmo parecendo que o meu corpo parece estar travado? Nesse momento, me apoiei na força dos que vieram antes. Lembrei das vozes que ouvi nos vídeos, dos relatos emocionados das entrevistas, da força dos pés que batem firme na terra. E foi então que tudo se alinhou. O corpo fala por si só, a dança encontrou seu lugar.

Parece então que tudo se alinhou. Em um trabalho conjunto com a professora Maria De Maria construímos a cena. Eu entro com minhas memórias em mãos, a força dos meus ancestrais toma força ao se conectar com o chão, ao colocar as fotos, entoando as seguintes palavras: ANCESTRALIDADE < DANÇA < MEMÓRIA< VIVÊNCIAS. Esse momento de colocar as fotos no chão me lembra uma das experiências mais marcantes que tive no IFG, quando tivemos uma experiência com a dançarina e pesquisadora Maria Fernanda Costa Miranda, convidada pela professora Tainá Barreto a ministrar um laboratório de investigação na disciplina de Ateliê de Criação em Dança V - danças tradicionais do Brasil, em 2024/01. Maria Fernanda nos conduziu em uma atividade prática relacionada ao inventário pessoal e tivemos uma experiência a partir dos sentidos e um momento de criação com objetos pessoais. Devagarinho, ando entre os meus ao ritmo da Suça, meu corpo toma forma, meus pés se conectam. Coloco o cordão que representa o laço entre as pessoas da minha família, a ligação

que temos e que nos fortalece. Na voz, apresento uma adaptação do poema de Conceição Evaristo, uma grande referência nesse trabalho.

O poema *Vozes-Mulheres*, de Conceição Evaristo, ecoa profundamente em minha trajetória, como um espelho que reflete o silêncio imposto e, ao mesmo tempo, a força que insiste em romper esse silêncio. Cada verso me lembra que as vozes que ecoam em mim — da minha mãe, das minhas avós, das mulheres que vieram antes e resistiram — não desapareceram. Elas permanecem, vibrando na minha pele, nos meus passos, na minha escrita e nos gestos da minha dança.

“A voz de minha bisavó  
ecoas as dores e os lamentos do cativo  
A minha voz ecoa  
as dores de minha avó  
e dos meus antepassados.”<sup>12</sup>

O texto ainda ecoa em minha mente, e ao som da música gravada no dia da reza do terço de São Sebastião coloco as fotos no varal tecido pelo cordão. Trazendo o afeto para cada momento dessa apresentação.

“Eu já chamei, torno chamar, filho de Deus para mim beijar...  
Filho de Deus para mim beijar, beijar o Santo e venerar o altar...  
Filho de Deus para mim beijar, beijar o Santo e venerar o altar...  
Eu já chamei, torno chamar, filho de Deus para mim beijar...”

Em seguida, após esse momento de pendurar as fotos, meu corpo inicia movimentos mais envolventes, e em aos poucos, percorrendo em um “Canto aos Ancestrais” se revela a chegada da Suça. Na Suça me encontro, mesmo nos conectando agora, sinto que em algum lugar do meu coração ela pulsava tão forte quanto a minha ancestralidade.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa percorreu caminhos que vão além das palavras. O estudo sobre a Suça revelou-se não apenas uma investigação acadêmica, mas uma vivência transformadora, na qual

---

<sup>12</sup> Adaptação do poema “Vozes-Mulheres” de Conceição Evaristo. In: Poemas de recordação e outros movimentos, 2017, 3.ed., p.24-25. Poema disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/24-textos-das-autoras/923-conceicao-evaristo-vozes-mulheres>

pude me conectar com histórias, ritmos e saberes que resistem no tempo. A dança, enquanto linguagem, mostrou-se um território de memória, um espaço onde guardam narrativas e a musicalidade ecoa a voz de quem veio antes.

O mais importante neste trabalho foi compreender a Suça como mais do que uma manifestação cultural, ela é um elo entre passado e presente, uma forma de resistência e pertencimento das comunidades que a mantêm viva. As entrevistas e experiências de campo trouxeram um olhar mais profundo sobre como a ancestralidade se manifesta no corpo e na coletividade. Um pouco dos relatos dos mestres, dançantes e moradores de Chapada da Natividade me ensinaram que a tradição não está presa ao passado, mas se renova em cada celebração, em cada roda de dança.

Esse percurso de pesquisa também me modificou. O contato direto com a Suça e sua vivência prática ampliou minha percepção sobre o que significa aprender e ensinar dança. Deixei de vê-la apenas como uma técnica ou expressão artística e passei a compreendê-la como um saber ancestral, carregado de significados que se manifestam na relação com o sagrado, com a terra e com a coletividade. Essa experiência também me transformou enquanto arte-educadora. Hoje compreendo que ensinar dança é fazer escolhas que atravessam o campo estético e chegam ao campo político. Denunciar o apagamento das culturas afro-brasileiras implica assumir o compromisso de não silenciar esses saberes na minha prática docente.

Assim, este trabalho não se encerra nestas páginas. A pesquisa sobre a Suça continua no corpo, na escuta e no movimento. A memória dançada que testemunhei e vivenciei segue pulsando, reafirmando a importância de valorizar e preservar essas manifestações que contam histórias de resistência e pertencimento. A experiência do estágio no Ensino Médio, no campus Aparecida, reforçou que esses saberes podem e devem estar presentes na escola, desde a educação básica. Vivenciar a Suça com estudantes foi a prova de que a educação antirracista é possível e necessária. Se há algo que esta experiência me ensinou, é que a dança não apenas registra a memória, mas a faz permanecer viva. E como artista e educadora, sigo comprometida em fazer dessa memória um instrumento de luta, consciência e transformação.

## BIBLIOGRAFIA

BARRETO, Tainá Dias de Moraes. **Ausências:** criação de dança a partir de um olhar para as mulheres em dois grupos de cavalo marinho da Zona da Mata Norte de Pernambuco. 2014. 159 f., il. Dissertação (Mestrado em Artes)—Universidade de Brasília, Brasília, 2014. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/17068>

BRASIL. Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003. **Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências.** Diário Oficial da União: seção 1, Brasília, DF, 10 jan. 2003. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/2003/110.639.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.639.htm). Acesso em: 24 abr. 2025.

CARNEIRO, Edison. **O Quilombo dos Palmares.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1946. Disponível em: <https://bdor.sibi.ufrj.br/bitstream/doc/75/1/302%20PDF%20-%20OCR%20-%20RED.pdf>

EVARISTO, Conceição. **Poemas da recordação e outros movimentos.** 3.ed. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

FILHO, José L. X. **Quilombo em Festa:** Festival da Cultura Negra. XVII Enecult - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Salvador - BA, 2021.

GONZALEZ, Lélia e HASENBALG, Carlos. **Lugar de negro.** Rio de Janeiro. Editora Marco Zero. 1982.

HARTMANN, L.; CARVALHO, J. J.; SILVA, R. L.; ABREU, J. **Tradição e tradução de saberes performáticos nas universidades brasileiras.** Repertório, Salvador, ano 22, n. 33, p. 8-30, 2019-2.

LIMA, Marlini Dorneles de. **Entre raízes, corpos e fé:** trajetórias de um processo de criação em busca de uma poética da alteridade. 2016. 269 f., il. Tese (Doutorado em Arte Contemporânea, 2016) - Universidade de Brasília, Brasília, 2016. Disponível em: [https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/22822/1/2016\\_MarliniDornelesdeLima.pdf](https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/22822/1/2016_MarliniDornelesdeLima.pdf)

SILVA, Renata de Lima. **O Corpo Limiar e as Encruzilhadas:** a Capoeira Angola e os Sambas de Umbigada no Processo de Criação em Dança Brasileira Contemporânea. - Campinas, SP: (s.n.), 2010. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/615943> Acesso em 10 de janeiro de 2025.

SIQUEIRA, Liubliana Silva Moreira. **Ninho de suceiras: diálogos etnocenológicos a partir das espetacularidades do corpo feminino negro na Suça de Natividade /TO.** Tese (Doutorado em Artes Cênicas, 2024). Universidade de Brasília, UNB, Brasília, 2024.

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

MOURA, Gloria. **Festas dos Quilombos.** Lamberto Scipioni (fotos). Brasília. Editora Universidade de Brasília, 184p., 2012.

PIMENTEL, L. G. **Processos artísticos como metodologia de pesquisa**. ouvirOUver, [S. l.], v. 11, n. 1, p. 88–98, 2015. DOI: 10.14393/OUV16-v11n1a2015-5. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/ouvirouver/article/view/32707> Acesso em: Jan. 2025.

ROSA, E. M. **A Suça em Natividade: festa, batuque e ancestralidade**. 2015. 122 f. Dissertação (Mestrado em Performance Cultural) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2015. Disponível em: <https://repositorio.bc.ufg.br/tede/bitstream/tede/5544/5/Disserta%c3%a7%c3%a3o%20-%20Eloisa%20Marques%20Rosa%20-%202015.pdf>

SANTOS, Antônio Bispo. **Colonização, Quilombo: modos e significados**. Brasília: INCTI; UnB; INCT; CNPq; MCTI, 2015. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/8073545/mod\\_resource/content/0/Antonio-Bispo-dos-Santos-Colonizac%CC%A7a%CC%83o-Quilombos-Modos-e-Significados.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/8073545/mod_resource/content/0/Antonio-Bispo-dos-Santos-Colonizac%CC%A7a%CC%83o-Quilombos-Modos-e-Significados.pdf)

SANTOS, Antonio Bispo. **Somos da terra**. *PISEAGRAMA*, Belo Horizonte, n. 12, p. 44-51, ago. 2018. Disponível em: <https://piseagrama.org/artigos/somos-da-terra/>

SILVA, Simone R. da. **QUILOMBOS NO BRASIL: A MEMÓRIA COMO FORMA DE REINVENÇÃO DA IDENTIDADE E TERRITORIALIDADE NEGRA**. XII Colóquio Internacional de Geocrítica - 2012, Bogotá, 7 a 11 de Mayo. Disponível em: <https://www.ub.edu/geocrit/coloquio2012/actas/08-S-Rezende.pdf>

SILVA, Valquíria Duarte. HARTMANN, Luciana. **A CORPOREIDADE DO CONTADOR DE HISTÓRIAS: CONTAR HISTÓRIAS COM E NO CORPO**. Interlocuções - Seminário de Pesquisa em Performances Culturais. Revista Mosaico - Escritos e Rabiscos do Núcleo de Pesquisa e Investigação Cênica Coletivo 22 - NuPICC, UFG. 3ª Edição. Volume 1, Ano 2017. Disponível em: <https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/819/o/resumoValquiria.pdf>

SILVEIRA, A. S. (2022). **POÉTICAS NEGRAS NO ENCONTRO DA DANÇA COM A ANTROPOLOGIA (E VICE-VERSA): RELATO DE UMA ARTISTA-PESQUISADORA SOBRE O SABER-FAZER ETNOGRÁFICO**. Prelúdios - Revista Do Programa De Pós-graduação Em Ciências Sociais Da UFBA, 10(11). <https://doi.org/10.9771/revpre.v9i10.37168>

SOUZA, Bárbara Oliveira. **Aquilombar-se: panorama histórico, identitário e político do Movimento Quilombola Brasileiro**. 2008. 204 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social)-Universidade de Brasília, Brasília, 2008.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Editora UFMG: Belo Horizonte, 2010. 135 p.

VALENTIM, Renata Patricia F. de; TRINDADE, Zeidi Araújo. **Modernidade e Comunidades Tradicionais: memória, identidade e transmissão em território quilombola**. ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PSICOLOGIA POLÍTICA. PSICOLOGIA POLÍTICA. VOL. 11. Nº 22. PP. 295-308. JUL. – DEZ. 2011. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/rpp/v11n22/v11n22a08.pdf>