



REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS
E-ISSN 2358.6958

Vivências de FlowJack: propostas de um artista negro na criação de possibilidades de existência

Luciano Correa Tavares
Suzane Weber da Silva

Para citar este artigo:

TAVARES, Luciano Correa; SILVA, Suzane Weber. Vivências de FlowJack: propostas de um artista negro na criação de possibilidades de existência. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 1, n. 54, abr. 2025.

 DOI: 10.5965/1414573101542025e204

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



Vivências de FlowJack¹: propostas de um artista negro na criação de possibilidades de existência²

Luciano Correa Tavares³
Suzane Weber da Silva⁴

Resumo

Este artigo tem como objetivo mostrar as estratégias de vida e de profissão do bailarino, do coreógrafo e, acima de tudo, do artista de Hip Hop FlowJack. O texto indica que a prática do artista analisado representa modos de provar um projeto artístico cultural negro rumo à descolonização. Além disso, o artigo expõe aspectos da metodologia Uantpi de ensino de dança e da oficina Fluxo Mandinga. O artigo é resultado parcial de pesquisa de doutorado e se utiliza da escrevivência como meio para evidenciar epistemes pretas no campo do saber científico.

Palavras-chave: Dança. FlowJack. Escrevivência. Mandinga. Negritude.

FlowJack Experiences: Proposals from a Black Artist in Creating Possibilities of Existence

Abstract

This article aims to show the life and professional strategies of the dancer, choreographer and above all, Hip Hop artist FlowJack. The text indicates that the practice of the analyzed artist represents ways of evidencing a black cultural artistic project towards decolonization. Furthermore, the article exposes aspects of the Uantpi dance teaching methodology and the Fluxo Mandinga workshop. This proposal, the result of doctoral research, employ writing as a methodology to highlight black epistemes in the field of scientific knowledge and presented Africanities as a way of life of black people imbued with a sense of humanity.

Keywords: Dance. FlowJack. *Escrevivência*. *Mandinga*. Blackness.

Experiencias de FlowJack: propuestas de un artista negro para crear posibilidades de existencia

Resumen

Este artículo tiene el objetivo enseñar estrategias de vida y de profesión del bailarín, coreógrafo y sobre todo, del artista de Hip Hop FlowJack. El texto anuncia que la práctica del artista investigado representa poner a prueba un proyecto artístico cultural negro rumbo a la descolonización. Además, expone la metodología Uantpi de enseñanza de danza y el taller Fluxo Mandinga. Este texto, producto de investigación de doctorado, ha utilizado la escrevivência como metodología para colocar en evidencia epistemes negras en el campo del saber científico.

Palabras clave: Danza. FlowJack. Escrevivência. Mandinga. Negritude.

¹ Este artigo resulta em 48% de partes de tese de doutorado de Luciano Correa Tavares denominada: “Escritas amefricanizadas de si na dança: masculinidades negras”, defendida na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em 2024.

² Revisão ortográfica, gramatical e contextual do artigo realizada por Gabriela Seger de Camargo. Bacharelado - habilitação: Tradutor em Português/Inglês pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Tradutora e revisora técnica.

³ Doutorado e Mestrado em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Graduação em Biblioteconomia pela UFRGS.  lucianocorreatavares@gmail.com
 <http://lattes.cnpq.br/9127242678571317>  <https://orcid.org/0000-0002-2808-7342>

⁴ Pós-doutorado pela Coventry University, CU, Inglaterra. Doutorado em Études et pratiques des arts pela Université du Québec à Montréal, UQAM, Canadá. Mestrado em Ciências do Movimento Humano pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Bacharel em Artes Cênicas Interpretação pela UFRGS. Profa. titular - atuando na graduação e na pós-graduação em Artes Cênicas da UFRGS  sszaneweber@gmail.com
 <http://lattes.cnpq.br/9969525838261265>  <https://orcid.org/0000-0001-7401-8690>



Introdução

Este artigo tem o propósito de evidenciar as estratégias de vida de um artista da dança negro que propõe um projeto artístico cultural negro rumo à descolonização das formas de conduzir criações de danças, de criar produções artísticas e de propor metodologias de ensino, assim como os modos de recriar novas tecnologias e de passar o conhecimento afrocentrado para as gerações atuais e futuras. Com isso, seus saberes se disseminam para outras pessoas, que incluem tanto os participantes de suas aulas regulares, bem como os participantes de suas oficinas de dança e *workshops*, além de seus colegas de profissão, como coreógrafos, bailarinos e, mesmo, o próprio público. Neste artigo, depoimentos de FlowJack⁵ figuram como parte dos resultados de uma pesquisa fruto de doutoramento⁶.

As estruturas do “sistema mundo europeu/euro-norte-americano moderno/capitalista colonial/patriarcal” (Grosfoguel, 2008, p. 115), instituem normas hegemônicas que afetam a forma de outros saberes artísticos serem visibilizados, assumindo perspectivas universalistas vinculadas a estruturas de poder. No campo da dança, isso aparece, por exemplo, como um esquema tramado para não aparecimento de corpos não benquistos (como corpos negros). Com o intuito de desfazer esse tipo de estrutura do sistema colonial no campo da dança, no qual também se institui normas e padrões a serem seguidos, a desobediência a tal tipo de lógica ganha envergadura a partir da valorização desses corpos negros na cena artística. Para isso, utilizam-se referenciais decoloniais. Mas, antes, vamos analisar as estruturas que tornaram possíveis os estudos decoloniais⁷.

Um desdobramento do sistema colonial é a colonialidade, que envolve as relações de poder emergentes no contexto da colonização europeia, as quais

⁵ Jackson Conceição (FlowJack ou Flow) concedeu entrevistas narrativas (Muylaert et al., 2014) em diferentes momentos e por diferentes meios. A primeira entrevista aconteceu via plataforma *Zoom* em 10 de dezembro de 2020, a segunda 15 de janeiro de 2021, a terceira por meio de mensagens do *WhatsApp* em 16 de março 2024.

⁶ Tese intitulada: *Escritas amefricanizadas de si na dança: masculinidades negras* de Luciano Correa Tavares (2024).

⁷ Ver também Ballestrin, 2013.



têm mantido as associações entre dominação e subordinação, colonizador e colonizado, a despeito da emancipação das colônias (Silva Junior, 2021). Assim, apesar de a colonização já haver terminado enquanto prática de dominação, ainda somos reféns dela no âmbito do pensamento. A fim de subverter os sistemas intelectuais e subjetivos de opressão, as discussões sobre descolonização foram iniciadas no final dos anos de 1990 com um grupo de intelectuais⁸ na Duke University e na Universidade da Carolina do Norte. Os debates relacionavam-se a questões das raízes epistêmicas do pensamento das Ciências Sociais na América Latina a fim de olhar criticamente ao conhecimento eurocentrado (Mignolo, 2010; Ballestrin, 2013). Em meados dos anos 1970, concebia-se que o conhecimento era uma ferramenta de colonização e que, para que houvesse uma descolonização, era preciso descolonizar o saber e o ser, ou seja, atuando-se no campo da subjetividade. (Mignolo, 2010). O autor prossegue seu pensamento, “se o conhecimento é um instrumento imperial de colonização, uma das tarefas urgentes que temos pela frente é descolonizar o conhecimento” (Mignolo, 2010, p. 11). Dentro desse contexto, propor outras possibilidades de conhecimento em dança torna-se uma forma de descolonizar o saber artístico, área que está inserida na mesma estrutura hegemônica proposta pelo colonialismo e, que fica evidenciado pela disseminação de técnicas eurocentradas, como o balé clássico. Para falar da classe artística negra, temos que colocar em foco sua existência cotidiana.

As maneiras de vida de uma pessoa negra na sociedade brasileira requerem que se adote uma série de táticas para sobreviver e, no campo da dança, não é diferente. Uma delas é assumir diferentes papéis no mercado cultural, como é o caso de Flow. Ele se denomina das seguintes formas, além de bailarino: artista plástico, ilustrador, artesão, escritor de rua, customizador e designer⁹. Para justificar tal proeza e ampliar a discussão verificamos alguns dados na plataforma da Fundação Nacional de Artes (FUNARTE). Nela tivemos acesso ao cadastro de artistas, porém algumas informações estão com acesso restrito,

8 Anibal Quijano, Enrique Dussel, Catherine Walsh, Boaventura Souza Santos, Nelson Moldado-Torres, Walter Mignolo entre outros. (Mignolo, 2010, p. 10).

9 Ver <https://www.instagram.com/flowjack.atelier/>



muito provavelmente pela Lei Geral de Proteção de Dados (LGPD)¹⁰. As informações que se encontram nesse banco de dados são da classe artística, subdividas em: “Nome”, “Nome Artístico”, “Atuação”, “Telefone”, “Email”, “Cidade”, “Estado” e “Ação” (ícone para visualizar o cadastro completo). Tendo em vista a elasticidade das funções no mercado cultural, as funções que o artista se nomina não estão contempladas dentro da listagem de cadastro individual. Além disso, o site é organizado por categorias, que podem ser filtradas por estado. Analisamos a categoria bailarino.

Na categoria individual bailarino, que é um dos eixos fundamentais de análise desta investigação, os registros encontrados são de 2.531 artistas e, a princípio, supunha-se que seriam todos artistas da *dança*. No entanto, as funções se alternam entre diretora; coreógrafa e bailarina; presidente; diretora, pesquisadora e professora; bailarino e ator; coreógrafa e diretora; ator, bailarino e diretor; criador-intérprete. Logo, detecta-se uma falta de uniformidade nos registros, o que impossibilita uma pesquisa mais precisa. Adicionalmente, o filtro por marcadores sociais como raça se tornaria impossível diante dos dados, que se mostram dispersos (Tavares, 2024).

Seguindo essa lógica, conforme a publicação do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA) sobre o *Mercado de Trabalho da Cultura: considerações sobre a Meta 11^a do Plano Nacional de Cultura (2021)*, de autoria de Frederico da Silva e Paula Ziviani, tal mercado de trabalho apresenta fragilidades e se caracteriza pela flexibilidade, multifuncionalidade, autonomia, criatividade e intermitência. Prevalencem inúmeras incertezas acerca dos modos de viver de arte. Outro ponto que cabe destacar é a informalidade do setor, especificamente da dança (Tavares, 2024, p. 39).

A formação em ambientes informais de dança contribui para um cenário de intermitência, muito presente na história da classe artística brasileira, e especialmente, na cena da classe da dança em Porto Alegre/RS. Dentro desse cenário de informalidade da classe artística, volta-se a analisar a intersecção com a identidade negra.

¹⁰ LGPD – 13.709/2018. Esta Lei dispõe sobre o tratamento de dados pessoais, inclusive nos meios digitais, por pessoa natural ou por pessoa jurídica de direito público ou privado, com o objetivo de proteger os direitos fundamentais de liberdade e de privacidade e o livre desenvolvimento da personalidade da pessoa natural (Brasil, 2018).

¹¹ Pretende-se com essa meta reduzir a informalidade do trabalho artístico.



Trazer para o foco as experiências de vida de uma pessoa negra, nesse contexto, é criar outro lugar no campo das epistemologias dominantes e, é também criar um lugar de referência que surge a partir do corpo e depois ganha significados do campo do sensível. É um artifício de descolonizar o saber, pois desloca-se os lugares de destaque, uma vez que raras são as vezes que vemos pessoas negras assumindo papéis de referência na esfera cultural em termos de gerência e poder nas artes cênicas. Os modos como o corpo grava a escrita partem de uma história comum, isto é, ao mesmo tempo que é um processo individual, é coletivo. Ou seja, é essa a construção coletiva da identidade negra, a negritude a “todos os grupos humanos que o olhar do mundo ocidental ‘branco’ reuniu sob o nome negros” (Munanga, 2020, p. 19). Para o autor, a negritude não está relacionada somente ao tom da pele negra e, sim, constitui-se por pessoas que foram vítimas das mais cruéis tentativas de desumanização e suas culturas, sistematicamente, destruídas e negadas de existir.

No caso do artista colaborador deste artigo, o fato de assumir diferentes papéis na dança favorece para que se mantenha no mercado da dança de modo ativo. As seguintes seções serão apresentadas de modo a abordar como a arte de dançar proporciona estratégias de produção de novas possibilidades de existência e de sociabilidade, principalmente, quando o tema se refere a um homem negro que dança.

FlowJack: breves considerações sobre arte e metodologias de ensino da dança negra

Jackson Conceição, mais conhecido como Flow, nascido em 1980, é gaúcho, bailarino, coreógrafo e professor de *Hip Hop*. Flow (Figura 1) é bailarino da Ânima Cia. de Dança e foi bailarino da Companhia Municipal de Dança de Porto Alegre. Teve um amplo papel no trabalho socioeducativo¹² voltado para crianças em situação de risco em instituições que promovem esse tipo de ação social como

¹² Entre as instituições que trabalhou, destacam-se as seguintes: Fundação de Assistência Social e Cidadania (Porto Alegre), Associação Comunitária de Oficineiros (Porto Alegre), Associação dos Moradores das Vilas Augusta, Paraíso e Meneghine (Porto Alegre/Viamão - 1999/2000). Além desses locais, atuou em cidades no interior do estado do Rio Grande do Sul como Pelotas e Bagé. Cabe destacar que participou do Ponto de Cultura Chibarro Mix Cultural e do projeto de extensão Chibarro mix cultural: memória e rede solidária da Universidade Federal de Pelotas (UFPel) nos anos de 2006, 2007, 2008 e 2009.

professor e oficinairo de Hip Hop.

Figura 1 – Flowjack, *Indigente Invisível* (2018) – Foto: Luciana Canello



A linha mestra do artista está no desenvolvimento de um trabalho de aula que se encontra em construção intitulado *Fluxo Mandinga* que evolui e se molda com o tempo ou, em outras palavras, está permanentemente em processo. Essa lide é a experiência do seu corpo preto com mais de 30 anos de trajetória em dança que exprime a “percepção do movimento corporal a partir dos princípios da capoeira, samba, religião umbanda, *Hip-Hop Freestyle*, Uantpi¹³, *Breaking* e Dança Contemporânea” (Conceição, 2023, p. 1). A prática de Flow explora as formas de como o corpo se movimenta “respira e se comunica através de ritmo e tempos musicais e que se adapta e evolui ao longo dos anos” (Conceição, 2023, p. 1).

A metodologia desse trabalho reelabora, dentro da linguagem corporal, o

¹³ É um método de curso intensivo desenvolvido pelo bailarino brasileiro Vovô Uantpi, no qual se trabalha uma específica aproximação entre o lado pessoal e o artístico do bailarino. Vovô Uantpi desenvolveu seu próprio estilo, chamado Uantpi, o qual inclui elementos de danças brasileiras, resultando em uma vertente de Danças Urbanas. Atualmente ministra *workshops* e oficinas em todo Brasil e exterior. É idealizador e organizador do festival de dança *The Urban Game* e do Projeto Método Uantpi. Ver <https://metodouantpi.wixsite.com/uantpi>



termo mandinga, que é um método de curso intensivo, onde se desenvolve uma específica aproximação entre o lado pessoal e o artístico do bailarino. Relacionando-o à Capoeira e, conseqüentemente, ao capoeirista, e este à malícia, a metodologia apresenta traços típicos desse jogo afro-performativo.

De acordo com Dias (2009), mandinga se relaciona diretamente com o jogo que tem como objetivo burlar o adversário por meio da astúcia. O autor prossegue dizendo que no universo da capoeira, o vocábulo igualmente diz respeito a poderes mágicos conferidos “a alguns capoeiras, que em geral trazem pendurados no pescoço patuás ou talismãs [...] que em certos contextos significava feitiçaria.” (Dias, 2009, p. 52). Pode-se dizer, conforme Santos (2008), que o termo mandinga tem sua raiz no período do Império Português em que os africanos escravizados portavam “amuletos em formato de bolsinha contendo ingredientes que protegiam contra doenças e armas” (Santos, 2008, p. 8). Desse modo, as bolsas de mandinga, pela “má” interpretação dos “inquisidores do Santo Ofício” relacionaram tal prática à feitiçaria. No entanto, dentro delas havia “fragmentos de versetos do Alcorão, escritos em caracteres árabes, num pedaço de papel, pequenas taboas, ou objetos que eles guardavam como *gris-gris*” (Ramos, 2003, p. 83 apud Santos, 2008, p. 12).

A autora traz algumas perspectivas de estudos de pesquisadores que ligam o uso desses amuletos por negros em África a uma religiosidade rústica; no Brasil Colônia, a uma religiosidade colonial já em processo de sincretismo religioso. Ou seja, para manterem seus hábitos e sua cultura, os negros foram introduzindo às suas práticas religiosas elementos do cristianismo para continuarem com seus cultos. Nesse sentido, mas sem perder a acepção original, a palavra mandiga foi ganhando contornos robustos como nos elucida Muniz (2021, p. 273):

Mandinga, para mim, é uma teoria. É um conceito negro-epistemológico. A mandinga tem a ver com estilo, ginga, com as feitiçarias do corpo quando se pensa, por exemplo, o jogo da capoeira. Cordeiro (2019) discorre sobre ato de fala mandinguero. Para mim, mandinga é a própria linguagem corporificada nas reexistências da população negra. A engenhosidade como usamos a linguagem de forma estratégica (Muniz, 2009) para sobreviver enquanto população constantemente aniquilada. Saber quando você dá um golpe ou desvia; saber também o momento de ficar firme e rebater o golpe.



A confluência de sentidos que a autora discorre está em concordância com o que Flow pensa sobre sua oficina *Fluxo Mandinga*. Para ele, toda a concepção desse curso está ligada à capoeira, à ancestralidade, ao movimento do corpo, à luta cotidiana de ser preto todos os dias. Nisso, a prática proporciona uma “forma macia, leve e silenciosa de caminhar e de levantar mesmo levando rasteira, perdoa aquele que nos tem ofendido e não se deixar cair em tentação. A alegria na simplicidade” (Conceição, 2024, n/p.).

Parafraseando a intelectual Lélia Gonzalez (Rios; Ratts, 2018), não se nasce negro, torna-se¹⁴:

Exatamente, porque ao meu ver, ela [Alice Walker] resgata o pensamento de outra mulher, extraordinária, Simone de Beauvoir, quando esta afirma que a gente não nasce mulher, mas se torna (costumo retomar essa linha de pensamento no sentido da questão racial: a gente nasce preta, mulata, parda, marrom, roxinha, etc., mas se tornar negra é uma conquista). Se a gente não nasce mulher, é porque a gente nasce fêmea, de acordo com a tradição ideológica supracitada: afinal, essa tradição tem muito a ver como os valores ocidentais, conforme nos revela um grande pensador e cientista negro Cheikh Anta Diop (Gonzalez, 2020, p. 234).

Nesse sentido, Costa (1990, p. 2) diz que: “Ser negro é ser violentado de forma constante, contínua e cruel, sem pausa ou sem repouso, por uma dupla injunção: o de encarar o corpo e os ideais de Ego do sujeito branco e a de recusar, negar, anular a presença do corpo negro”. Pode-se dizer que, durante 24h por dia, os/as sujeitos/as negros/as enfrentam esse embate. As situações acontecem de maneira tão perversa que fazem o negro odiar sua própria cor da pele, seu cabelo, seu nariz... e passar a desejar os atributos do branco. Quanto a esse fato, para Fanon (2008, p. 34), todo povo que se tornou colônia passa pelo processo de inferioridade em função do “sepultamento de sua originalidade cultural”. Ou seja, a classe dominante utiliza seu poder para estabelecer a norma do que deve ser considerado aceitável para os olhos do Ocidente¹⁵. Em outras palavras, pode-se chamar também como “[...] *ideologia de cor* [que] é, na

¹⁴ Referência a Lélia Gonzalez a partir de intervenção realizada em Valença, Rio de Janeiro, de 2 a 4 de dezembro de 1988 no I Encontro Nacional de Mulheres Negras (Gonzalez, 2020).

¹⁵ Ocidente se refere à civilização europeia, formatada por um governo burguês que, por sua vez, foi responsável pelos processos de colonização (Césaire, 2020), mas também se refere ao imperialismo estadunidense.



verdade, a superfície de uma ideologia mais daninha, a *ideologia de corpo*. [...] Uma visão panorâmica, rapidamente, mostra-nos que o sujeito negro, ao repudiar a cor, repudia radicalmente o corpo” (Costa, 1990, p. 5, grifos do autor). Tais acontecimentos estão relacionados às questões de racismo e preconceito, muitas vezes consigo mesmo.

Porém, Flow (Conceição, 2020. Entrevista a Luciano Tavares) comenta:

Mudou muita coisa, mas ainda tem, ainda... Só que conforme o tempo vai passando e a gente vai amadurecendo, né. Então a gente acaba apontando. A gente não deixa passar. Eu muito mais ainda. Eu não estou deixando passar nada. Qualquer situação que eu vejo, eu já falo na lata, na hora. Tem muitas pessoas que ficam muito incomodadas comigo, mas a gente precisa falar. Já deu, né? Anos 80, 90, 2000. Estamos 2021, né? Então, não dá mais. Mas eu acredito que as coisas estão evoluindo, mas ainda está muito lento, ainda tem muita coisa ainda pra melhorar. Principalmente nessa questão de representatividade. Acredito que tem uma geração nova aí também e muita coisa está mudando. As pessoas não estão ficando mais caladas, né. Mas ainda, a representatividade preta na cultura aqui no Rio Grande do Sul, ainda falta muita coisa.

Ainda que ocorra ações para estabelecer limites quanto a tratamentos desiguais no cotidiano, a violência simbólica opera de modo a apagar as subjetividades dos indivíduos e focar a dominação e valores dominantes sobre o povo excluído. Desse modo, é possível perceber a ausência de pessoas negras em companhias profissionais de dança clássica e mesmo contemporânea, ou associadas à figura da clássica bailarina. O que tem a ver com o que Anille Lemos (2023, p. 44) elucida sobre a existência de “um conjunto de ideias, imaginários e argumentos para fundamentar as desigualdades raciais.” Assim, o apagamento opera no campo da dança. Já adentrando na metodologia de ensino de Flow, em suas oficinas a metodologia é organizada tendo como base, também, a palavra *fluxo* (Flow, em inglês, como no nome do artista) no sentido de junção, união a qual trata da qualidade do movimento no espaço de modo contínuo, fluente, escoante. Assim, tal expressão desdobra-se em cinco orientações espaciais: ascendente, descendente, horizontal, transversal e circular. Consequentemente, a prática leva ao jogo corporal que atua na percepção dessas camadas, fazendo com que se interliguem. Isto é, os procedimentos da oficina Fluxo Mandinga atuam no imaginário sensorial



cognitivo corporal, uma vez que, para lidar com a esfera da ginga, é preciso estar com a atenção aguçada, como na capoeira. Isso se aplica aos movimentos do corpo que recebem as informações das sinapses, fazendo com que a produção de sentidos aja no campo da multiplicidade. Enquanto o fluxo age sobre as qualidades rítmicas de movimento do corpo, a mandiga age na percepção de sentidos simbólicos com o intuito de unir corpo, mente, malícia, misticismo, religiosidade. No que se refere à preparação corporal, o processo de ativação das partes do corpo, no início do aquecimento, transita pela lubrificação das articulações e fortalecimento da musculatura. De modo lúdico, é possível atribuir a energia gerada com o acúmulo desses elementos a poderes mágicos. Assim, sua metodologia de ensino em dança reúne saberes e formas de fazer interligados com a cultura negra. No entanto, além de atuar como artista da dança, sua multiplicidade de papéis o coloca como atuante na indústria criativa.

Flow foi convidado para participar do Mercado de Indústrias Culturais Argentinas – MICA¹⁶ (2023) para ministrar um curso intensivo denominado *Método Uantpi – Dança e Tecendo em Tinta Preta – Artes Plásticas* o qual enfatiza um treinamento específico de dança em que se desenvolve o pessoal e o artístico de cada bailarino/a/e. No que diz respeito ao segundo título da oficina é um projeto que envolve economia criativa, sustentabilidade e geração de renda. O Método Uantpi:

É uma metodologia da vivência afetiva e cultural que facilita o aprendizado e o diálogo entre as idades, entre artistas e público, entre grupos étnico-raciais interagindo com saberes ancestrais e as metodologias formais para a elaboração do conhecimento. Essa abordagem de aprendizado é um projeto de vida que tem como foco o fortalecimento da identidade e a celebração da vida. Os conceitos que estão sendo construídos na Metodologia Uantpi se inspiram no desenvolvimento pessoal e no autoconhecimento em cima da vivência e experiências de cada indivíduo. A metodologia Uantpi consiste em trazer aos dançarinos, de qualquer modalidade ou estilo, um conceito de aprendizagem voltado ao desenvolvimento não somente corporal, mas sim uma união do ser como um todo, coração, corpo, mente, alma e espírito, através de um ritual de dança. É a partir dos movimentos que corpo, alma, mente, espírito e coração são conectados em uma unidade. Todos os exercícios realizados colaboram para o ser em sua totalidade. Acredita-se que através dos movimentos geram sensações e experiências que irão conectar todas as partes do ser em uma unidade (MICA, 2023, [online]).

¹⁶ Ver <https://mica.gob.ar/usuario/22030>

O Projeto *Tecendo em Tinta Preta* (Figura 2):

tem seu viés focado na capacitação e formação criativa e sustentável, utilizando distintas técnicas de customização de artigos do vestuário têxtil, revitalizando latas de *spray* e transformando-as em utensílios de decoração. O interessante é que o projeto é destinado para todos os públicos e idades, para não artistas, artistas amadores até profissionais experientes (Tavares, 2024, p. 64).

Desse modo, FlowJack se mostra como um artista múltiplo que circula entre Dança, Artes Visuais, Moda Sustentável o que o torna mais evidentemente um empreendedor cultural. Além de produzir sua arte de dançar e criar metodologias, vende sua “mão de obra artística” para diversos locais e seus produtos são voltados para a cultura negra.

Figura 2 – Customização e design. Fonte: FlowJack (2023)



São trabalhos que fomentam a economia preta, tornando-o também um empreendedor dentro da indústria criativa. Conforme Machado e Fischer (2017, p. 135) a “indústria criativa é vista hoje como uma área de produção onde os campos do negócio e da cultura se encontram e, por isso, tanto a lógica da



prática artística quanto da econômica estão presentes”. No Edital da FUNARTE¹⁷ (2023) para setores da Indústria Criativa, FlowJack foi selecionado na primeira colocação da região Sul com o projeto *Tecendo em Tinta Preta/Método Uantpi* para o evento Mercado das Indústrias Criativas Brasil¹⁸ (MICBR2023) em Belém do Pará no mesmo ano. Isso mostra seus múltiplos papéis de atuação no ramo do empreendedorismo artístico em nível nacional e internacional.

Escrevivências de um homem negro dançante

O fato de que o artista analisado é um homem negro destaca a necessidade de se reconhecer as relações das vivências de homens negros no Brasil, que é uma situação que é sentida por um dos autores¹⁹ deste artigo. Suas experiências, percepções, enfrentamentos estão no campo da realidade e da subjetividade de cada um e, de certa forma, o atravessam, pois, como homem negro que é, entende o que se sente na pele em determinadas situações. A fala é feita desde esse lugar, perpassado por experiências reais e subjetivas, similares a seus irmãos, de travessias raciais, de classe e de masculinidades negras alternativas.

A percepção da cor da sua pele, além de ser uma marca que as pessoas negras portam pela racialização de suas figuras, confirma que essa definição se dá pelo olhar do outro, pela diferenciação. A experiência da vivência da cor da pele, de ser pessoa negra, é recorrente para todas as pessoas que diferem dos valores da branquitude. “Talvez possamos concluir que uma boa maneira de se compreender melhor a branquitude e o processo de branqueamento é entender a projeção do branco sobre o negro, nascida do medo, cercada de silêncio, fiel guardião dos privilégios” (Bento, 2002, p. 14). Ou seja, basta ser negro que uma série de interdições imposta pelo Estado e, especialmente, pela polícia, tornam a pessoa alvo de perseguições, quando não vítimas de assassinatos. Isso se

¹⁷ Além desta premiação FlowJack recebeu diversas premiações na categoria solo em festivais de dança nacionais, como Meeting Indaiatuba – São Paulo/SP (2007); Flowkings – Balneário Camboriú/SC (2009); Batalha Urbana – Rio de Janeiro/RJ (2009), entre outros.

¹⁸ O Ministério da Cultura (MinC) e a Organização dos Estados Ibero-americanos (OEI) realizam, de 8 a 12 de novembro de 2023, em Belém (PA), a 3ª Edição do Mercado das Indústrias Criativas do Brasil (MICBR 2023). O maior mercado público de indústria criativa do país contará com uma série de atividades para 15 setores criativos, seis a mais que a última edição. <https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/noticias/minc-realiza-o-micbr-em-belem-pa-saiba-o-que-e-o-evento>

¹⁹ O primeiro autor do texto trata-se de um homem negro e segunda autora uma mulher branca.



relaciona às condições de vida dessas pessoas “[...] tais condições, para além da pobreza, da cor da pele, da experiência de ser homem ou mulher ou viver outra condição de gênero fora do que a heteronormatividade espera” (Evaristo, 2020a, p. 31), determinam seus modos de vida. Tal diferença, em determinados contextos, estabelece padrões estéticos aceitáveis como no campo da dança. Por exemplo, houve um período que o padrão estético no campo das importantes companhias de dança²⁰ era o que definia o futuro profissional de um bailarino ou bailarina. Ainda hoje, em algumas companhias de balé clássico, por exemplo, esse comportamento acontece, basta olhar o biotipo físico e a cor das bailarinas e bailarinos do Teatro Municipal do Rio de Janeiro. De modo geral, o mesmo ocorre em companhias de grande produção na dança contemporânea. Logo, a vivência do corpo negro na dança traz suas próprias características, expectativas e embates. Para trazer esse aspecto, lançamos mão do referencial de escrevivência de Conceição Evaristo.

Analogamente ao que Conceição Evaristo (2020b, p. 29) comenta sobre a essência do termo Escrevivência “[...] não como grafia ou como som, mas, como sentido gerador, como uma cadeia de sentidos na qual o termo se fundamenta e inicia a sua dinâmica”, é possível simular, na dança, a criação, o dançar e o performar como atos que se constituem em corpos negros, os quais contêm histórias singulares em contraponto aos outros grupos sociais privilegiados em termos étnicos. Quando uma história se fundamenta no corpo, isto é, na experiência do corpo negro, há inúmeras formas de gerar sentidos. Neste caso, o de homens negros que estão na mira dos sistemas opressores, produzir arte abre inúmeras possibilidades de criar significados. Dentro disso, é interessante perceber que Evaristo iniciou suas histórias pelo relato de mulheres negras escravizadas, o que evidencia a elasticidade da expressão. A autora comenta que, dentre as várias funções forçadas que elas tinham, ser mãe de leite, cozinheira, cuidadora dos filhos dos senhores da casa grande, também precisavam contar histórias para estes dormirem. “E havia o momento em que esse corpo escravizado, cerceado em suas vontades, em sua liberdade de calar, silenciar ou gritar, devia estar em estado de obediência para cumprir mais uma tarefa, a de

²⁰ Ver tese *Inserção e permanência de bailarinas negras brasileiras no campo profissional da dança como representatividade negra e modo de resistência ao racismo* de Anielle Lemos (2023).



contar histórias para adormecer os da casa-grande” (Evaristo, 2020b, p. 30). Essas são histórias que envolvem a história e a vivência do corpo.

O corpo fala, diz, comunica-se mesmo em estado de obediência, as histórias se grafam no corpo, nas memórias. A relação que a dança tem com esses elementos é múltipla, pois os movimentos são uma forma de grafia no espaço. No desafio gráfico de unir as palavras, não como uma simples união, mas uma junção fundamentada, Conceição Evaristo (2020a, p. 1) segue sobre as origens do termo Escrevivência:

Era um jogo que eu fazia entre a palavra “escrever” e “viver”, “se ver” e culmina com a palavra “escrevivência”. Fica bem um termo histórico. Na verdade, quando eu penso em escrevivência, penso também em um histórico que está fundamentado na fala de mulheres negras escravizadas que tinham de contar suas histórias para a casa grande. E a escrevivência, não, a escrevivência é um caminho inverso, é um caminho que borra essa imagem do passado, porque é um caminho já trilhado por uma autoria negra, de mulheres principalmente. Isso não impede que outras pessoas também, de outras realidades, de outros grupos sociais e de outros campos para além da literatura experimentem a escrevivência. Mas ele é muito fundamentado nessa autoria de mulheres negras, que já são donas da escrita, borrando essa imagem do passado, das africanas que tinham de contar a história para ninar os da casa-grande.

A proposição de inspiração na escrevivência como metodologia é colocar em evidência epistemes pretas no campo do saber científico, saberes do corpo, experienciado e vivido pelo corpo negro dentro de um processo histórico reformulado na atualidade. “Nossa escrevivência traz a experiência, a vivência de nossa condição de pessoa brasileira de origem africana, uma nacionalidade hifenizada, na qual me coloco e me pronuncio para afirmar a minha origem de povos africanos [...]” (Evaristo, 2020b, p. 30).

Desde a questão da identidade, quando se fala em diáspora preta, tudo que eu faço em termos de movimento, e até de criação, é tudo voltado à cultura preta. Então, é muita influência de capoeira, de samba, da religião Umbanda. Então, eu sou preto, e eu vou continuar mais cem por cento preto na minha movimentação (Conceição - FlowJack, 2021, entrevista a Luciano Tavares).

Ao analisar o universo histórico e corpóreo do ser negro no Brasil com os estereótipos lançados sobre seus corpos, é possível identificar que lá no início da colonização eram desprovidos de quaisquer direitos. Logo, foram as pessoas que mais sofreram ao longo desse processo de



construção do nosso país e, aos poucos, hoje, esses fatos estão sendo evidenciados em suas narrativas (Tavares, 2024, p. 126).

Foram essas pessoas que protagonizaram aquela história, que, por conseguinte, veio a se tornar escritura corporificada, de forma que a palavra fosse grafada. A escrevivência, de autoria notadamente pela mulher negra, busca um espaço que visa a “necessidade de apreensão do mundo, mas o mundo que [a] escapole” (Evaristo, 2020b, p. 36). Por sua vez, propõe outras epistemes do conhecimento, no sentido de reconhecimento, de afirmação, como um importante instrumento de pesquisa em meio ao saber hegemônico branco.

Pensar que as experiências de vida de uma pessoa negra, nesse contexto, tornam-se uma maneira de escrever, é criar outro lugar frente ao campo das epistemologias dominantes, é também criar um lugar de referência que surge a partir do corpo preto e depois ganha contornos letrados. É um artifício de descolonizar o saber. Os modos como o corpo grava a escrita partem de uma história comum, ao mesmo tempo que é individual, é coletivo. Assim, FlowJack nos conta sobre suas referências:

Na questão da dança mesmo, da questão histórica, eu tive bons exemplos, boas pessoas que me instruíram. Tanto é que a maioria das pessoas da minha família, principalmente as mulheres mesmo, tem uma representatividade muito grande. [...] Então, eu tenho referência na família mesmo, de família, de berço, que foi uma transição muito natural e muito rica. Na questão cultural mesmo, e principalmente na questão de identidade, de ser negro (Conceição - FlowJack, 2021, entrevista a Luciano Tavares).

Os modos de vida são formulados, historicamente, em espaços de resistência, em aspectos do viver coletivamente, como em comunidades periféricas, formadas por processos de exclusão, em comunidades terreiros, em comunidades rodas de capoeira, em comunidades congadeiras, em comunidades de samba, entre outras. Todas essas pessoas têm histórias comuns, modos de enfrentamentos comuns, estados de presença no mundo compartilhados. Isto é, as Marias, os Joãos, as ... a história é a mesma, só muda de endereço.

É. O pessoal me conhece como FlowJack, né. Que foi o nome que eu adotei, que eu ganhei esse apelido do Patrick Chen, que é um americano que coreografou o Matrix dois e três, né. As cenas de batalhas, ele que coreografou. Eu conheci ele no Festival Internacional



de Hip Hop. Daí ele falava que eu tinha muito fluxo, muito flow quando me movimentava. E ele falou meu nome, “ah, como é que é o teu nome, é Jackson?”, e ele falou “FlowJack”. Porque tem um americano chamado Flowmaster, que é um b-boy. Daí ele pegou e falou assim tu e o Flowmaster são muito parecidos. A questão da identidade, do jeito, a maneira como tu fala, como tu caminha, como tu respira, isso aí é da tua dança. Tu é 100% autêntico no que tu faz”. Daí ele pegou e deu esse apelido, FlowJack, daí eu uso até hoje (Conceição - FlowJack, 2021, entrevista a Luciano Tavares).

Nesse sentido, a arte da dança, uma arte performática, está a oferecer outra condição de estar no mundo para os sujeitos negros em questão, que têm certo reconhecimento artístico e com isso desfrutam de sua humanidade no momento que estão em estado de criação, bem como quando estão em cena. Essa conquista tem a ver com a situação plena do ser humano, despreocupado em associar sua figura como uma ameaça ao sistema branco hegemônico. Com isso, é possível afirmar que “a nossa escrevivência não é para adormecer os da casa-grande, e sim acordá-los de seus sonos injustos” (Evaristo, 2020b, p. 30).

Considerações finais

Os enfrentamentos ao racismo, ao preconceito com relação à masculinidade negra são recorrentes, com algumas variações, qualquer que seja o campo de atuação de homens negros. Constatando-se que as desigualdades na vida de um homem negro que dança está na mesma trama. O melhor antídoto para encará-los está expresso no enfrentamento às estruturas da colonialidade. E nada mais propício que produzir arte para, assim, descolar dos modos do ser e de representar que a hegemonia branca patriarcal nos deixou.

Acreditamos que *escreviver* é uma ferramenta que possibilita abraçar a ancestralidade do passado, do presente e do futuro, configurada em formatos múltiplos. A trajetória artística e social de FlowJack, o modo como alguns bailarinos negros revelam questões advindas do preconceito e do racismo de uma categoria social, compõem seus métodos de sobreviver. Apesar de enfrentar barreiras sociais, ele se tornou reconhecido e uma referência no campo da dança com premiações, destaques, convites à participação de eventos internacionais. Nesse contexto, a dança pode favorecer a criação de um espaço



de arte para as masculinidades negras.

Desse modo, é possível entender também que as maneiras de criar arte, ou seja, a arte de dançar, unem-se às estratégias de resistência como um modo de criar vida, uma vez que dançar é uma forma de criação de vida, a fim de fazer o corpo dançante mover, vibrar e pulsar. Mesmo que se fale sobre os aspectos abomináveis da escravização, do racismo e da desigualdade, no momento que o artista performa sua dança, seja no palco tradicional, seja em lugares alternativos, está mostrando sua capacidade de produzir encantamento, está celebrando a vida, está afro-celebrando, que é um chamamento para a partilha irradiante de seus fazeres artísticos, ocasionando encantamentos dos jeitos de enfrentar e de existir no mundo.

Estratégias e táticas para que saibamos atuar nas árduas batalhas e constantes da guerra pelo encantamento do mundo. Nas bandas daqui a noção de encantamento vem sendo ao longo do tempo trabalhada como uma gira política e poética que fala sobre outros modos de existir e de praticar o saber. O encantado é aquele que obteve a experiência de atravessar o tempo e se transmutar em diferentes expressões da natureza. A encantaria, no Brasil, plasmada na virada dos tambores, das matas e no transe de sua gente cruza inúmeros referenciais para desenhar nas margens do Novo Mundo uma política de vida firmada em princípios cósmicos e cosmopolitas (Simas; Rufino, 2020, p. 5-6).

Nesse sentido, dançar é um manifesto a favor de uma política de vida, ao contrário à política de morte, que temos visto em nossa sociedade dirigida aos homens pretos. O encantamento é, então, o ato de criar mundos, mas isso não se dá no nada, dá-se dentro de um sistema cultural, a partir de uma conjuntura. Aqui, o contexto escolhido para ponderar uma práxis de libertação é o africano e afrodescendente (Machado, 2014). Nisso, é possível reiterar a capacidade que o artista analisado deste artigo tem de sensibilizar os sentidos perceptivos, tanto de quem o assiste dançar como para ele, que dança – uma vez que seus movimentos inebriam a consciência, suspendem, elevam, emocionam os espectadores. De acordo com suas entrevistas, percebemos o quanto o acolhimento social através da família, dos mais velhos, alicerçou sua confiança e forças de negritude. Ademais, o ato de concentração para a dança o coloca na condição de criar uma presença cênica, ou seja, o momento de entrar na cena, quando o artista traz sua carga emotiva vibracional, a fim de transmitir o que o



faz mover, que, por sua vez, pode estabelecer sentidos, um deles, neste caso em específico, é narrar a si vendo-se em “histórias [que] não são totalmente minhas, mas que quase me pertencem, se (con)fundem com as minhas” (Evaristo, 2023, s/p).

Referências

ALMEIDA, Silvio. *Racismo estrutural*. São Paulo: Jandaira, 2020.

ASSUMPÇÃO, Jorge Euzébio. *O racismo e a sonegação da história afrodescendente no Rio Grande do Sul*. São Leopoldo: Instituto Humanitas Unisinos, 2014. Disponível em: <https://www.ihu.unisinos.br/entrevistas/531844-oracismo-sulino-e-a-sonegacao-da-historia-afrodescendente-no-rio-grande-do-sulentrevista-especial-com-jorge-euzebio-assumpcao#>. Acesso em: 22 ago. 2022.

BENTO, Maria Aparecida. *Branqueamento e branquitude no Brasil*. Rio de Janeiro: CEERT, 2002.

BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. *Revista Brasileira de Ciência Política*, Brasília, DF, n. 11, p. 89-117, maio/ago. 2013.

BRASIL. Lei nº 13.709, de agosto de 2018. Lei Geral de Proteção de Dados Pessoais (LGPD). *Diário Oficial da União*, Brasília, 2018. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2018/lei/l13709.htm. Acesso em: 30 out. 2023.

CANELLO, Luciana. *Flowjack: indigente invisível*. 2018. 1 fotografia.

CÉSAIRE, Aimé. *Discurso sobre o colonialismo*. Tradução: Cláudio Willer. São Paulo: Veneta, 2020.

CONCEIÇÃO, Jackson (Flowjack). *Entrevista* concedida a Luciano. Porto Alegre, 2020.

CONCEIÇÃO, Jackson (Flowjack). *Entrevista* concedida a Luciano Tavares. Porto Alegre, 2021.

CONCEIÇÃO, Jackson (Flowjack). *Entrevista* concedida a Luciano Tavares. Porto Alegre, 2022.

CONCEIÇÃO, Jackson. *Fluxo mandinga*. [S.l.: s.n.]: 2023.

CONCEIÇÃO, Jackson (Flowjack). *Entrevista* concedida a Luciano Tavares. Porto Alegre, 2024.



COSTA, Jurandir Freire. Dar cor ao corpo: a violência do racismo. In: SOUZA, Neusa Santos. *Tornar-se negro: ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social*. 2. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1990.

DIAS, Adriana Albert. A mandinga e a cultura malandra dos capoeiras (Salvador, 1910- 1925). *Revista de História*, [S.l.], n.1, v.2, 2009.

EVARISTO, Conceição. *A escrevivência serve também para as pessoas pensarem*. Entrevistadoras: Tayrine Santana e Alecssandra Zappaparoli. São Paulo: Itaú Social, 2020a. Disponível em: <https://www.itausocial.org.br/noticias/conceicaoevaristo-a-escrevivencia-serve-tambem-para-as-pessoaspensarem/#:~:text=CONCEI%C3%87%C3%83O%20EVARISTO%20%E2%80%93%20E2%80%9CA%20e%20screviv%C3%Aancia%20serve%20tamb%C3%A9m%20para%20as%20pessoas%20pensarem%E2%80%9D>. Acesso em: 5 maio 2021.

EVARISTO, Conceição. Escrevivência e subtextos. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (Org.). *Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020b.

EVARISTO, Conceição. *Insubmissas lágrimas de mulheres*. 6. ed. Rio de Janeiro, 2023.

FANON, Frantz. *Pele negra máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.

FLOWJACK. *Costumização e design*. [S.l.: s.n.]: 2023.1 imagem.

GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GROSGOUEL, Ramón. *Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global*. *Revista crítica de ciências sociais*, n. 80, p. 115-147, 2008.

LEMONS, Anielle Conceição. *Inserção e permanência de bailarinas negras brasileiras no campo profissional da dança como representatividade negra e modo de resistência ao racismo*. 2023. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2023.

MACHADO, Adilbênia Freire. Ancestralidade e encantamento como inspirações formativas: filosofia africana e práxis de libertação. *Páginas de Filosofia*, v. 6, n. 2, p. 51-64, 2014. Disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistasmetodista/index.php/PF/article/view/6300/5256>. Acesso em: 18 ago. 2022.

MACHADO, M. C.; FISCHER, A. L.. Gestão de pessoas na indústria criativa: o caso dos estúdios de animação brasileiros. *Cadernos EBAPE.BR*, v. 15, n. 1, p. 132-151, jan. 2017.



MIGNOLO, Walter. *Desobediencia epistémica: retórica de la modernidade, lógica de la colonialidade, gramática de la descolonización*. Buenos Aires: Del Signo, 2010.

MICA. MERCADO DE INDUSTRIAS CULTURALES ARGENTINAS. *Método Uantpi* – dança e tecendo em tinta preta – artes plásticas. Disponível em: <https://mica.gob.ar/usuario/22030>. Acesso em: 10 dez. 2023.

MUNANGA, Kabengele. *Negritude: usos e sentidos*. 4 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

MUNIZ, Kassandra. Linguagem como mandinga: população negra e periférica reinventando epistemologias. In: SOUZA, Ana Lucia Silva. *Cultura política nas periferias: estratégias de reexistência*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2021.

MUYLAERT, Camila Junqueira et al. Narrative interviews: an important resource in qualitative research. *Revista da Escola de Enfermagem da USP*, São Paulo, v. 48, n. spe 2, p. 184-189, dez. 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0080-623420140000800027>. Acesso em: 23 mai. 2022

RIOS, Flavia; RATTS, Alex. *A perspectiva interseccional de Lélia Gonzalez*. 2018. Disponível em: <https://estudosetnicosraciais.files.wordpress.com/2018/04/264872160-a-perspectiva-interseccional-de-lelia-gonzalez.pdf>. Acesso em: 05 ago. 2021

SANTOS, Vanicléia Silva. *As bolsas de mandinga no espaço Atlântico: século XVIII*. 2008. Tese (Doutorado em História Social) – Universidade de São Paulo, 2008.

SILVA, Frederico A. B. da; ZIVIANI, Paula. *Mercado de trabalho da cultura: considerações sobre a meta 11 do plano nacional de cultura (PNC)*. Brasília: Rio de Janeiro: Ipea, 2021.

SILVA JUNIOR, Paulo Melgaço da. Mercedes Baptista e Consuelo Rios: A presença negra e a luta antirracista no Ballet do Theatro Municipal do Rio de Janeiro. In: COPENE - CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISADORES/AS NEGROS/AS - ARTISTAS NEGRAS E PRODUÇÃO DO CONHECIMENTO BRASILEIRO: ALGUMAS REFLEXÕES POR UMA SOCIOLOGIA DAS AUSÊNCIAS, 11., 2021, Curitiba. *Anais [...]*. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2021. Organizadora: Sirlene Ribeiro Alves.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. *Encantamento: sobre política de vida*. Rio de Janeiro: Mórula, 2020. 1 E-book.

SIQUEIRA, Maria de Lourdes. Ancestralidade e produção do conhecimento. In: SIQUEIRA, Maria de Lourdes. *Siyayma: uma visão africana do mundo*. Edição da autora, 2006. p. 29-35.



TAVARES, Luciano Correa. Escritas amefricanizadas de si na dança: masculinidades negras. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2024. 260 p.

UANTPI, Vovo. *Método Uantpi*. Rosario, 2023. Disponível em: <https://metodouantpi.wixsite.com/uantpi>. Acesso em: 10 fev. 2025.

Recebido em: 13/08/2024

Aprovado em: 19/01/2025