



TEORIA CRÍTICA AFROFUTURISTA E AS DINÂMICAS RACIAIS DO ESPAÇO DA CULTURA *BALLROOM*

Luiz Vinícius Cardoso de Sena ¹
Luciene Cristina Risso ²

RESUMO

Este trabalho investiga a cultura *Ballroom* como prática de resistência negra e LGBTQIAPN+, compreendendo as dinâmicas socioculturais fundamentadas pela interseccionalidades entre a Geografia Cultural renovada, Geografias Negras e a teoria crítica afrofuturista. Embasada em autores como Denis Cosgrove, Joël Bonnemaïson e teóricos afrodiaspóricos, o artigo compreende o espaço cultural como uma rede de geossímbolos que concentram memórias coletivas, significados e aquilombamento cultural, reconfigurando processos de poder, resistência e afirmação da negritude. Metodologicamente, adota-se uma abordagem qualitativa, combinando pesquisa bibliográfica e trabalhos de campo em São Paulo, com destaque para a segunda edição da *Kiki Ball Mandinga do Futuro*, na qual se evidenciou como as expressões corporais e performáticas da cena *Ballroom* produzem novas territorialidades e reconfiguram o espaço. Assim, a partir do afrofuturismo, observa-se a ressignificação do passado e a projeção de um presente-futuro emancipatório por meio de uma temporalidade não ocidental. Desse modo, essa manifestação cultural evidencia dinâmicas de hibridização, ao articular territórios e fortalecer redes transnacionais do Atlântico Negro, ao mesmo tempo em que inaugura novos imaginários e práticas espaciais que desafiam o racismo estrutural e expandem as epistemologias negras nas dinâmicas urbanas contemporâneas.

Palavras-chave: Cultura *Ballroom*, Afrofuturismo, Geografia Cultural, Geografias Negras.

RESUMEN

Este trabajo investiga la cultura *Ballroom* como práctica de resistencia negra y LGBTQIAPN+, comprendiendo las dinámicas socioculturales fundamentadas en las interseccionalidades entre la Geografía Cultural renovada, las Geografías Negras y la teoría crítica afrofuturista. Basándose en autores como Denis Cosgrove, Joël Bonnemaïson y teóricos afrodiaspóricos, el artículo entiende el espacio cultural como una red de geosímbolos que concentran memorias colectivas, significados y aquilombamento cultural, reconfigurando los procesos de poder, resistencia y afirmación de la negritud. Metodológicamente, se adopta un enfoque cualitativo, combinando investigación bibliográfica y trabajo de campo en São Paulo, con especial atención a la segunda edición del *Kiki Ball Mandinga do Futuro*, en la que se puso de manifiesto cómo las expresiones corporales y performativas de la escena *Ballroom* producen nuevas territorialidades y reconfiguran el espacio. Así, a partir del afrofuturismo, se observa la ressignificación del pasado y la proyección de un presente-futuro emancipador a través de una temporalidad no occidental. De este modo, esta manifestación cultural pone de manifiesto dinámicas de hibridación, al articular territorios y fortalecer redes transnacionales del Atlántico Negro, al tiempo que

¹ Doutorando o Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” - UNESP Rio Claro, luiz.sena@unesp.br;

² Professora Doutora do Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” - UNESP Rio Claro, luciene.risso@unesp.br.



inaugura novos imaginários y prácticas espaciales que desafían el racismo estructural y expanden las epistemologías negras en las dinámicas urbanas contemporáneas.

Palabras clave: Cultura Ballroom, Afrofuturismo, Geografia Cultural, Geografias Negras.

INTRODUÇÃO

Entre as décadas de 1970 e 1980, com o surgimento da Geografia Humanista e Crítica, o pensamento geográfico, antes marcado por visões eurocêntricas e pelo determinismo, foi reconfigurado por abordagens que reconhecem o racismo como construção histórica e social, ressignificando a noção de raça em suas dimensões políticas e culturais (CORRÊA; ROSENDAHL, 2003; GUIMARÃES, 2015).

Concomitantemente, houve a renovação da Geografia Cultural, em busca de valorizar subjetividades, identidades e simbolismos, ampliando a noção de espaço geográfico para incluir experiências humanas atravessadas por corpo, gênero, raça, memória e religiosidade, o que impulsiona os estudos sobre a dimensão racial do espaço, especialmente nas intersecções com as Geografias Negras no contexto latino-americano.

Neste âmbito, a partir da nova Geografia Cultural, o espaço geográfico pode ser compreendido como uma realidade material que reflete relações econômicas e funcionais, tais como centros e periferias ligados ao sistema-mundo, representando uma organização das estruturas produtivas. Entretanto, essa dimensão objetiva do espaço é insuficiente para abarcar as múltiplas significações culturais. Logo, o espaço cultural emerge como o conjunto das representações simbólicas, imagens e valores que as comunidades atribuem aos lugares, relacionando-se pelas vivências de grupos sociais, que imprimem ao espaço uma dimensão afetiva, transformando territórios e paisagens em pontos de referências identitários e culturais (BONNEMAISON, 2000).

Assim, ao relacionar a diáspora africana e as manifestações culturais negras historicamente marginalizadas, esta perspectiva sobre a dimensão espacial oferece um prisma valioso para reconhecer como comunidades negras constroem seus próprios valores e sentidos espaciais no Atlântico negro, desafiando narrativas hegemônicas que as invisibilizam (GILROY, 2001). Dessa forma, a nova Geografia Cultural, ao valorizar a dimensão simbólica, afetiva e política do espaço e do território, possibilita compreender a racialização do espaço como um processo cultural e político, no qual a cultura negra requalifica seu cenário social e territorial, produzindo um contraponto crucial para a análise das exclusões e resistências.

Vale salientar que esta pesquisa está em andamento e busca relacionar e debater os fundamentos teóricos da Geografia Cultural renovada, com base nas contribuições de Denis



Cosgrove ([1998] 2012a, [1994] 2012b) e Joël Bonnemaïson ([1981] 2012; 2000), para compreender a dimensão racial do espaço. Entretanto, é fundamental reconhecer que esses referenciais se originam de perspectivas eurocêntricas, brancas e não latinas, além de não abordarem questões LGBTQIAPN+³. Nesse sentido, o debate sobre a dimensão racial do espaço pela ótica dessa corrente geográfica, complementa lacunas dessas abordagens a partir de reflexões afrodiaspóricas e decoloniais, como propõem Joaze Bernardino-Costa, Nelson Maldonado-Torres e Ramón Grosfoguel (2018), que destacam como as noções afrodiaspóricas são fundamentais para valorizar as experiências e conhecimentos produzidos pelas comunidades negras, desafiando e reestabelecendo conceitos desenvolvidos pela hegemonia do epistemológicas ocidentais.

É nesse horizonte que emergem novas temáticas na intersecção entre as Geografias Negras e a Geografia Cultural Renovada, como a expansão da cultura *Ballroom*. Esse movimento de resistência sociocultural criado pelas comunidades negras e latinas LGBTQIAPN+ nos Estados Unidos (EUA), tem se expandido no Brasil, revelando novas espacialidades de imaginários afrofuturistas alicerçados com ancestralidades.

Desse modo, a teoria crítica afrofuturista, derivada do termo cunhado pelo crítico cultural Mark Dery em 1993, passou a ser entendida a partir dos anos 2000, quando acadêmicas como Alondra Nelson (2002) e Ytasha Womack ([2013] 2024) começaram a explorar suas interseções com questões sociais, culturais e tecnológicas. Assim, esse enfoque aprofundou a ressignificação das vivências da diáspora negra, propondo futuros que ultrapassem a opressão e reafirmem a autonomia sobre seus corpos e territórios.

Ao entender que o espaço geográfico é carregado de significados oriundos de disputas históricas, o afrofuturismo reposiciona essas práticas como legítimas formas de produção de conhecimento, resistência e imaginação territorial (BONNEMASION, 2012; WOMACK, 2024). Nesse contexto, esta pesquisa se justifica pela urgência de compreender as manifestações socioculturais LGBTQIAPN+ negras e de combater o epistemicídio, no intuito de ressaltar a necessidade de novas epistemologias, como o afrofuturismo nas dinâmicas raciais do espaço (CARNEIRO, 2005; GUIMARÃES, 2015).

Diante disso, este artigo teve como objetivo apresentar a cultura *Ballroom* enquanto prática de resistência negra e LGBTQIAPN+, articulando a teoria crítica afrofuturista com a

³ A sigla representa a diversidade de identidades e expressões de gênero e sexualidade, incluindo lésbicas, gays, bissexuais, transexuais, queer, intersexuais, assexuais, pansexuais, não-binários, e outras identidades representadas pelo sinal “+”.



intersecção entre a nova Geografia Cultural e as Geografias Negras, a fim de compreender as dimensões raciais do espaço cultural.

Para isso, adotou-se uma abordagem qualitativa fundamentada em epistemologias fenomenológicas, críticas, pós-modernas e decoloniais, valorizando métodos que reconhecem as vivências e saberes das comunidades negras LGBTQIAPN+. O percurso metodológico contou com levantamento bibliográfico interdisciplinar, revisão documental e de produções audiovisuais, além de trabalhos de campo realizados em 2025 na cidade de São Paulo (SP).

Evidenciou-se que a cultura *Ballroom* se compõe geograficamente como um geossímbolo de resistência afro-latino-americana, articulando a ocupação e ressignificação de espaços físicos e virtuais. Este movimento expressa imaginários afrofuturistas, que une práticas performáticas, estéticas e políticas na criação de territórios culturais que desafiam as fronteiras da exclusão racial, sexual e de classe.

Elementos tradicionais da diáspora, como o samba, a capoeira Angola e as religiões de matrizes africanas, dialogam com linguagens globais da cultura *Ballroom*, ampliando as possibilidades de afirmação identitária e de aquilombamento. Logo, a cultura *Ballroom*, enquanto expressão performativa e política, ocupa um lugar estratégico para pensar o espaço cultural a partir de perspectivas afrodiaspóricas e decoloniais, projetando futuros mais inclusivos e emancipatórios.

METODOLOGIA

No campo metodológico, a pesquisa perpassa por métodos qualitativos com base filosófica e teórica. Tal abordagem permite a utilização de métodos não convencionais para estudar experiências sociais, culturais e espaciais, especialmente a partir das epistemologias fenomenológicas, críticas, pós-modernas e decoloniais. O trabalho também incorpora caminhos metodológicos antirracistas e enegrecidos, adotando um referencial teórico centrado em autoras e autores negros (as), a fim de enfatizar a dimensão racial do espaço a partir das vivências dessas comunidades (RISSO, 2025; GUIMARÃES, 2020).

Dessa maneira, houve o levantamento bibliográfico interdisciplinar, abrangendo a nova Geografia Cultural, Geografias Negras e estudos culturais LGBTQIAPN+, além de revisões documentais e audiovisuais. Posteriormente, no segundo semestre de 2025, realizaram-se trabalhos de campo na cidade de São Paulo, envolvendo a participação em atividades culturais, bailes, oficinas e rodas de conversa promovidas por coletivos da cena *Ballroom*.



Entre as atividades observadas, destacou-se o baile promovido pelo Coletivo Capoeira para Todes, que realizou, no segundo semestre de 2025, a segunda edição do Mandinga do Futuro *Kiki Ball*. O evento propôs uma potente fusão entre a capoeira Angola e o *vogue*, articulando estética, corpo e política como formas de resistência e celebração da ancestralidade negra. Essa iniciativa evidenciou como a cultura *Ballroom* pode se tornar um espaço de criação afrofuturista, em que as tradições são reinterpretadas e projetadas em novos horizontes simbólicos e identitários.

REFERENCIAL TEÓRICO

A Geografia Cultural passou por diferentes fases ao longo da história do pensamento geográfico. Sua renovação, vinculada à emergência da Geografia Humanista, marcou uma virada teórica que ampliou o olhar sobre as relações entre cultura, espaço e sociedade. Essa expansão foi fortemente influenciada pelas contribuições de geógrafos anglo-saxões, como Denis Cosgrove (1948 – 2008) e Augustin Berque (1942 -), que fomentaram discussões sobre a paisagem cultural e suas potencialidades enquanto categoria de pesquisa. De modo semelhante, os geógrafos franceses Joël Bonnemaïson (1940-1997) e Armand Frémont (1933-2019) contribuíram ao enfatizar as noções de espaço vivido, espaço e território cultural como dimensões indissociáveis da experiência humana.

Esses autores foram fundamentais para moldar e ampliar as possibilidades epistemológicas dos estudos culturais geográficos, revelando que o espaço pode ser compreendido a partir das imaterialidades, das vivências, das representações e de suas simbologias. Assim, sob a perspectiva da renovação da Geografia Cultural e com as contribuições de Bonnemaïson (2000; 2012), o espaço geográfico pode ser entendido na íntima relação com a cultura, uma vez que é através das interações humanas com o território que o espaço é continuamente criado e recriado, processo que, simultaneamente, reforça e transforma a própria cultura (BONNEMAISON, 2002; CORRÊA; ROSENDAHL, 2003).

Entretanto, o autor delimita que os estudos geográficos, referenciem em sua maioria a três perspectivas de espaço, o estrutural ou objetivo, que abrange os elementos materiais e mensuráveis do território, baseando-se em uma perspectiva mais estruturalista. A segunda corresponde ao espaço vivido, que envolve as percepções, os afetos e as experiências cotidianas dos sujeitos. A terceira diz respeito ao espaço cultural, no qual se entrelaçam as dimensões simbólicas, representacionais e identitárias.



Esses três níveis derivam de uma mesma realidade espacial, mas pressupõem olhares, ações e métodos de pesquisa distintos, que se complementam na compreensão da complexidade do espaço geográfico contemporâneo (Bonnemaison, 2002).

Vale salientar que, o espaço vivido, enfatizado por Armand Frémont e discutido por Joël Bonnemaison, “resulta da soma dos lugares frequentados e familiares (modos de vida), mas também dos lugares conhecidos, amados (ou odiados)” (BONNEMAISON, 2000, p. 59). No entanto, essa noção dialoga da concepção de espaço cultural, mas não se trata de conceitos interdependentes. Afinal, “a cultura engloba o vivido, ao mesmo tempo que o transcende” (BONNEMAISON, 2000, p. 56).

Nessa lógica, podem existir grupos sociais que habitam em determinados espaços com os quais não se identificam, o que se aproxima da compreensão de espaço vivido. Contudo, esses mesmos grupos podem sonhar com outros espaços, distintos de sua realidade cotidiana, como os “*L'espace des diásporas*” (espaços das diásporas), que a partir dessa dinâmica simbólica, criam representações culturais que ultrapassam o horizonte da experiência imediata. Desse modo, é possível compreender a constituição do espaço de cultura, ou espaço cultural, como um território de projeções, memórias e significações que transcende o vivido, ainda que dele se origine (BONNEMAISON, 2000).

Sendo assim, as interações culturais vivenciadas entre grupos sociais, marcadas por interseccionalidades e relações de poder, produzem uma complexa trama de paisagens hierarquizadas e interdependentes (COSGROVE, 2012). Por consequência, o conceito de território cultural, pode ser compreendido como o resultado dessas teias de significados e das dinâmicas sociais que conferem sentido aos espaços (GEERTZ, 2008).

Logo, o território deixa de ser apenas uma estrutura física de fronteira e passa a expressar identidades, memórias e valores coletivos. Nessa perspectiva, o território cultural emerge como um sistema espacial constituído pela experiência humana, pela construção de significados e pela contínua negociação entre o vivido e o simbólico (SENA 2024; BONNEMAISON, 2012).

Conforme Bonnemaison (2012), a territorialidade ultrapassa a noção de apropriação biológica e de fronteira, sendo assimilada, sobretudo, pelas relações sociais e culturais que os grupos mantêm com a trama de lugares e itinerários que compõem sua existência territorial.

Complementarmente, a concepção de território cultural pode ser aprofundada pela noção de ecúmeno, desenvolvida por Augustin Berque (2010). Para o autor, o ecúmeno representa o espaço humanizado, isto é, o território impregnado de valores espirituais, simbólicos e afetivos, fruto de uma relação ética e sensível entre o ser humano e a Terra. Essa



visão amplia a compreensão do território para além da materialidade, destacando-o como um elemento essencial da experiência humana por meio das práticas culturais.

Logo, as representações simbólicas e as experiências compartilhadas entre cultura e território fundamentam os fluxos, itinerários e significados do espaço, constituindo o que podemos compreender como as dinâmicas presentes no espaço-símbolo, ou seja, as expressões da identidade, da memória e das práticas sociais que o habitam. Para isso, realça-se um novo espaço, o espaço de geossímbolos, que é conceituado como:

[...] um lugar, um itinerário, uma extensão, que, por razões religiosas, políticas ou culturais, aos olhos de certas pessoas e grupos étnicos, assume uma dimensão simbólica que os fortalece em sua identidade (BONNEMAISON, 2012, p. 292).

Desta maneira, é a partir do entendimento sobre os geossímbolos e de sua fluidez em se manifestar por meio de múltiplos elementos culturais, que se torna possível abordar as dinâmicas espaciais sob a ótica da Geografia Cultural renovada. Neste contexto, independente do espaço objeto ou do vivido, os símbolos adquirem potência na espacialidade. Assim, o espaço cultural pode ser compreendido como um espaço geossimbólico, ou seja, um espaço-símbolo, carregado de afetividades, significações e valores que se expressam nos conjuntos simbólicos.

Os sistemas simbólicos constituem mecanismos de mediação cultural que veiculam ideologias e referenciais identitários, os quais se manifestam nos espaços sociais e influenciam a constituição de dimensões como a herança cultural e os projetos coletivos voltados à continuidade e à resiliência das comunidades em distintos contextos históricos e econômicos. Consequentemente, as expressões culturais e seus simbolismos exercem um papel estruturante na conformação dos territórios e nas dinâmicas espaciais (SENA, 2023).

Neste âmbito, salienta-se uma proposta de ruptura e continuidade aos pensamentos advindos da renovação da Geografia Cultural, ao abordar a dimensão racial do espaço pela ótica do espaço cultural. Pois evidencia-se que na trajetória do corpo negro na América, e com destaque no Brasil, as representações e simbolismos racializados sempre foram elementos fundamentais na construção das identidades e das relações territoriais. O espaço cultural, carregado de significados e memórias coletivas, torna-se um palco onde se manifestam as dinâmicas de poder, resistência e a negritude. Nesse sentido, como afirma Kabengele Munanga (2019):

[...] a identidade negra não nasce do simples fato de tomar consciência da diferença de pigmentação entre brancos e negros ou negros e amarelos. A negritude e/ou a



identidade negra se referem à história comum que liga de uma maneira ou de outra todos os grupos humanos que o olhar do mundo ocidental “branco” reuniu sob o nome de negros. A negritude não se refere somente à cultura dos povos portadores da pele negra que de fato são todos culturalmente diferentes. Na realidade, o que esses grupos humanos têm fundamentalmente em comum não é como parece indicar, o termo Negritude à cor da pele, mas sim o fato de terem sido na história vítimas das piores tentativas de desumanização e de terem sido suas culturas não apenas objeto de políticas sistemáticas de destruição, mas, mais do que isso, de ter sido simplesmente negada a existência dessas culturas (MUNANGA, 2019, p. 22-23).

Em vista disso, as culturas negras possibilitam aos sujeitos negros a construção de um “nós”, de uma história e identidade compartilhadas. Nilma Lino Gomes (2003, p. 79) complementa essa perspectiva ao afirmar que a negritude diz respeito à consciência cultural, à estética, à corporeidade, à musicalidade, à religiosidade e à vivência da negritude, marcadas por um processo de africanidade e recriação cultural. Esse senso de identidade coletiva proporcionado pelo “nós” permite que os indivíduos negros assumam uma posição diante do “outro” e evidenciem elementos significativos de sua ancestralidade.

Nessa mesma direção, Stuart Hall (1996), ao refletir sobre as identidades culturais na diáspora negra, reconhece que essas experiências são atravessadas pela diversidade, heterogeneidade e por uma estética em constante movimento, marcada por cruzamentos, mesclas e hibridações sempre inacabadas e em contínua reconstrução. Para o autor, as identidades negras diaspóricas não são definidas por sua pureza ou essência, mas pela multiplicidade e pela heterogeneidade que as constituem.

Portanto, as práticas culturais como a capoeira Angola, Hip-hop, funk, religiões de matrizes africanas e suas representações simbólicas, configuram narrativas e imaginários que ressignificam os territórios, tanto afirmando uma identidade racial específica quanto desafiando as formas hegemônicas de controle e exclusão espacial.

Dessa forma, a noção de Atlântico Negro, conforme elaborada por Paul Gilroy (2001), permite compreender a extensa trajetória de resistência da diáspora africana como um percurso marcado pela reinvenção, pela construção de redes de solidariedade e pela criação de estratégias de enfrentamento à opressão. Nesse contexto, os corpos negros tornam-se agentes que expressam e configuram geossímbolos afrodiaspóricos, provocando uma reflexão sobre como “é possível concluir que o corpo negro se move por essa cartografia cultural, consciente ou inconscientemente, em transe ou em trânsito, embalado em trilhas sonoras do Atlântico negro, acústicas e/ou eletrônicas” (RATTS, 2006, p. 68). Sendo assim,

[...] valores e as crenças compartilhados constituem a imaginação coletiva e definem a cultura não material [...] os símbolos cósmicos emergem do ato imaginativo inerente



ao ser humano, de ler o mundo natural simultaneamente como um objeto e como um signo cujo significado vai além de si próprio (COSGROVE, 2012, p. 108).

Sob essa perspectiva, a construção dos imaginários sociais favorece o surgimento de novos símbolos e significados, os quais, ao se materializarem no espaço, como geossímbolos, contribuem para a reconfiguração dos territórios culturais. Desse modo, a percepção linear do tempo humano é tensionada pela necessidade de revisitar o passado, ressignificando-o e abrindo caminhos para a criação de novos itinerários a partir das experiências e narrativas dos movimentos negros.

Tanto o passado quanto o futuro são espaços da imaginação; nenhum deles existe como um dado proveniente dos sentidos. Ao atribuir significado ao mundo do presente, a imaginação constrói narrativas que juntam o passado e o futuro numa de síntese. Tal síntese envolve a confirmação simbólica do passado [...], e a abertura simbólica do futuro (COSGROVE, 2012, p. 112).

Por conseguinte, com o imaginário é possível construir ou reconhecer novos territórios culturais pela linearidade entre o passado, presente e futuro. Quando essas reflexões atravessam os itinerários dos movimentos negros, a noção de afrofuturismo ecoa como meio de reflexão ao reformular e criar significados e narrativas através de valores e ideais do presente e suas propostas para o futuro.

Vale salientar que, a perspectiva ocidental sobre a linearidade temporal, entende o tempo como uma linha reta, a partir do passado, presente e futuro, e que avança de forma contínua e progressiva. Já em variadas filosofias africanas, como dos povos Bantos, “o tempo é cíclico e contínuo: começa no infinito e vai até o infinito” (DOMINGOS, 2011, p. 5). Ou seja, o futuro, nessa perspectiva, é ancestral, pois ao olharmos para o passado e para as origens, é o que vai orientar as ações no presente e a criação de novos caminhos.

Nesta lógica, o afrofuturismo valoriza o presente como espaço de cultura, consciência e continuidade ancestral, propondo formas de habitar o agora com dignidade e senso crítico. Nelson (2016) observa que, desde suas origens, o afrofuturismo revelou um campo teórico vasto, abordando temas como a dupla consciência digital, a permanência cultural da diáspora africana na tecnocultura contemporânea, o ativismo digital, o desenvolvimento de tecnologias baseadas em saberes africanos, as expressões futuristas na arte negra, os impactos da revolução do MP3 e as intersecções entre feminismo e afrofuturismo. Com o tempo, essas reflexões se consolidaram em uma crítica social que transcende os limites da arte midiática.

Mais do que imaginar o amanhã, reafirmar a vida e a coletividade negra ao resgatar o direito de sonhar como um ato de resistência. Ao reconhecer que o espaço, seja físico ou



simbólico, é marcado por violências históricas, o afrofuturismo reposiciona as práticas culturais negras como tecnologias de cura, invenção e memória viva que se expressa nos corpos, nas músicas, nas literaturas nas danças e nos territórios culturais (WOMACK, 2024).

Sendo tanto uma estética artística quanto uma estrutura para teoria crítica, o Afrofuturismo combina os elementos de ficção científica, ficção histórica, ficção especulativa, fantasia, afrocentricidade e realismo mágico com crenças não ocidentais. Em alguns casos, trata-se de uma reinterpretação total [...] também pode combinar misticismo com crítica social (WOMACK, 2024, p. 19).

É por esta lógica, que pensar nas dinâmicas espaciais, pela ótica da Geografia Cultural renovada e sua compreensão sobre espaço cultural, é refletir sobre a construção de significados pela reimaginação afrodiaspórica, ou seja, afrofuturista, baseados nas dimensões raciais do espaço e os aspectos sociais que devem ser amplamente debatidos com criticidade.

Dessa maneira, ao compreendermos a trajetória dos movimentos negros, percebemos que essas práticas culturais e ferramentas possibilitaram diversas dinâmicas raciais do espaço, contribuindo para o fortalecimento das múltiplas identidades negras. Portanto, o espaço cultural racializado vive um processo contínuo de criação, disputa e recriação, no qual os corpos e as manifestações culturais se tornam elementos vitais para a manutenção dos imaginários coletivos e para a projeção de futuros possíveis.

É nesse horizonte que se inscrevem as Geografias Negras, um campo científico de investigação que se dedica à análise das múltiplas identidades e cosmovisões emergentes das comunidades afrodiaspóricas no espaço geográfico. Tal abordagem evidencia a racialização do espaço e resalta sua construção social, política e cultural a partir das vivências, resistências e representações das populações negras, contribuindo para a compreensão das dinâmicas de poder, territorialidade e identidade vinculadas à negritude (MCKITTRICK; WOODS, 2007; GUIMARÃES, 2020).

Assim, abre-se margem para que manifestações culturais como a cultura *Ballroom* sejam interpretadas não apenas como expressões performáticas, mas como verdadeiras geopolíticas da imaginação, que tensionam e reconfiguram a dimensão racial do espaço (SENA, 2023).

RESULTADOS E DISCUSSÃO

A cultura *Ballroom* nasceu das experiências de mulheres trans e *drag queens* negras e latinas LGBTQIAPN+ nos Estados Unidos, com raízes profundas no bairro do *Harlem*, em



Nova York. Seu surgimento se conecta diretamente ao contexto da *Harlem Renaissance* nos anos 1920, um movimento artístico, político e intelectual que marcou o florescimento da cultura negra estadunidense. Nesse período, artistas, escritores e músicos negros transformaram o *Harlem* em um polo de resistência cultural e afirmação identitária. No entanto, mesmo dentro desse cenário de efervescência, pessoas LGBTQIAPN+ negras e latinas ainda enfrentavam exclusão e discriminação, o que levou à criação de bailes e festas alternativas — os primeiros espaços onde essas comunidades podiam expressar livremente suas identidades de gênero, sexualidade e raça (BAILEY, 2013; RIBEIRO, 2021).

Com o fortalecimento do movimento negro nos EUA e suas múltiplas manifestações artísticas na década de 1960, os concursos de beleza entre *drag queens* e pessoas transgêneras se tornaram mais frequentes, buscando promover as diversas expressões artísticas negras. Um evento marcante nesse cenário foi o *Miss All-America Camp Beauty Contest de 1967*. Nesse concurso, Crystal LaBeija, participante negra e latina, ao não vencer, denunciou o racismo e o padrão eurocêntrico predominante nas competições, que, contraditoriamente, deveriam celebrar corpos marginalizados pela sociedade hegemônica (RIBEIRO, 2021)

A partir de 1972, com o concurso *First Annual House of LaBeija Ball*, ocorreu o primeiro evento direcionado exclusivamente para pessoas *queer* negras e latinas, marcando o início formal da cultura Ballroom. Neste período, o movimento se consolidou com a criação das primeiras *houses* (casa), como a *House of LaBeija*, que funcionavam como famílias escolhidas e redes de apoio mútuo. Nelas, a arte da performance, da dança e da moda se tornava uma forma de sobrevivência e afirmação política. As *houses* também organizavam os *balls* (bailes), eventos onde os participantes desfilavam, dançavam e competiam, criando um universo simbólico que desafiava o racismo, a transfobia e o classismo (BAILEY, 2013; RIBEIRO, 2021).

Durante os anos 1980, o *Ballroom* expandiu-se e ganhou maior visibilidade, mesmo diante da epidemia causada pela HIV (Vírus da Imunodeficiência Humana) e a AIDS (Síndrome da Imunodeficiência Adquirida). Assim, os *balls* para além de uma competição performática, se tornaram espaços de celebração da vida e resistência coletiva.

As categorias como *Runway* (melhor desfile), *Face* (rosto mais perfeito e expressivo) e *Voguing* (dança performática marcada por gestos e poses inspiradas em modelos da revista Vogue) e entre outras, não são apenas disputas estéticas, são chances de narrarem a si mesmo, se reafirmarem no espaço geográfico (BAILEY, 2013; RIBEIRO, 2021, SENA, 2024).

Em 1991, o documentário “*Paris is Burning*” de Jennie Livingston, apresentou esta cultura ao mundo, destacando a força, a estética e a criatividade de sua comunidade. Contudo,



foi criticado por adotar uma abordagem superficial e distanciada em relação às experiências da juventude negra e latina, sem aprofundar as estruturas de desigualdade e violência que atravessavam aquelas vidas.

A partir dos anos 2000, impulsionado pelas mídias digitais e pela cultura pop, o *Ballroom* se expandiu globalmente, chegando países como na Argentina, Chile, Colômbia, Costa Rica e no México. No Brasil, o movimento se consolidou a partir de 2010, com o surgimento de *kikihouses*⁴ em Belo Horizonte (MG), Curitiba (PR), São Paulo (SP), Campinas (SP) e no Rio de Janeiro (RJ) e consolidando-se como meio de aquilombamento cultural (GLATSKY, 2022; NASCIMENTO, 2022).

As reflexões de Beatriz Nascimento (2022), retomadas por Alex Ratts, evidenciam que o corpo negro não apenas carrega as marcas da diáspora, mas também inscreve, em sua existência, os traços da resistência. A historiadora nos lembra que o corpo é uma memória viva das organizações políticas africanas, como Kongo e Oyó, e que seus gestos e presenças reverberam os ecos de quilombos, cimarrones, maroons, cumbes e palenques. Além das múltiplas expressões culturais que emergem das resistências negras nas Américas, como o jongo, congado, samba, tambor de crioula, marabaixo, reggae, *vogue*, funk e rap.

Portanto, no contexto contemporâneo, essas manifestações culturais se afirmam nas dinâmicas raciais do espaço como ações de aquilombamento e como geossímbolos, ao se expressarem e ocuparem tanto territórios físicos quanto ambientes virtuais, como as redes sociais (SENA, 2024). Esses territórios culturais promovem o compartilhamento de narrativas e se autorreferenciam, articulando redes de solidariedade transnacional entre populações negras das Américas.

Trata-se de movimentos que se reinventam continuamente, enfrentando o racismo estrutural e reivindicando emancipação, dignidade e liberdade, princípios amparados pelas reflexões sobre o quilombismo de Abdias do Nascimento (1979).

Nesse sentido, a cultura *Ballroom*, em diálogo com a teoria crítica afrofuturista, alimenta um imaginário radical, uma nova referência de luta. Afinal, é um movimento criado por sujeitos negros, *queers* e latino-americanos que intersecciona um debate pouco aprofundado nos Movimentos Negros Brasileiros, ou no próprio Movimento Negro Unificado, a relação das múltiplas identidades sexuais entre raça, classe e mobilidade. Porém, cabe ressaltar, o papel fundamental dos movimentos feministas negros, especialmente no Sul Global, não apenas pelas

⁴ O termo *Kiki* surge como expressão que designa um espaço ou “momento se divertir, rir ou ‘colocar a conversa em dia’” (Bailey, 2013, p.225); também pode ser compreendido como algo novo dentro da cultural *Ballroom* como as casas (*kikihouses*) ou os bailes (*kikiball*) (RIBEIRO, 2021).



ações sociais que protagonizam, mas pela produção intelectual que conferiu visibilidades, fundamentações e legitimidades a partir das experiências vividas pelas mulheres negras (SANTOS, 2021).

Dessa forma, a urgência dessa manifestação cultural, cria referências e repertórios para que esses corpos, não esquecidos, mas historicamente pouco protagonistas nos itinerários dos movimentos sociais, tenham o debate de identidade como um novo ponto de partida. Logo, a interpretação das ressignificações das identidades negras se fundamentam no debate das diferenças e nas construções socioculturais que moldam as trajetórias desses sujeitos.

Nesse contexto, a difusão da cultura *Ballroom* nas cidades brasileiras, a partir das mídias audiovisuais, permitiu que coletivos e *houses* brasileiras incorporassem sonoridades e estéticas locais, como o funk e o brega-funk, às competições, ativando um processo contínuo de reinvenção e afirmação da negritude por meio dos corpos e das performances.

Um dos movimentos da cena brasileira da cultura *Ballroom*, é os trabalhos realizados pelo coletivo Capoeira para TodEs (CPT). Criado por um grupo de amigos⁵ em 2019 na cidade de Campinas, interior de São Paulo. Ao realizarem performances, rodas de conversas, palestras e oficinas, abrangem diversas manifestações corporais ancestrais, incluindo o *vogue* e a capoeira, a qual o coletivo entende como uma entidade e manifestação de pertencimento afro-brasileiro, autoconhecimento e autoaceitação (CAPOEIRA, 2022).

Nos últimos anos, o coletivo iniciou suas oficinas na cidade de São Paulo, ministradas por Puma Camillê, Jhordan Lunarte e Quântika, os encontros foram iniciados de formas dinâmicas, sem lugares fixos, utilizando praças ou espaços culturais no centro da cidade.

Os encontros tiveram como objetivo principal tornar as informações acessíveis às pessoas LGBTQIAPN+ sub-representadas na política e às pessoas em situação de vulnerabilidade social, relacionando os conhecimentos e perspectivas adquiridas por meio das vivências compartilhadas oralmente nas comunidades *Ballroom* e rodas de capoeira.

Em agosto de 2025, ocorreu o segundo *kikiball* organizado pelo CPT, nomeado como Mandinga do Futuro *Kiki Ball* (Figura 1). O próprio nome do evento já amplia a criticidade da especialidade racial o que o coletivo propôs construir, afinal o termo “mandinga” no Brasil colonial esteve fortemente associado às práticas de magia e feitiçaria de origem africana, especialmente relacionados ao uso de amuletos de proteção chamados “bolsas de mandinga”. Entretanto, o termo original se referia aos povos vindos do Senegal, Gâmbia, Mali e Guiné, e

⁵ Utiliza-se o termo “amigos” como forma de linguagem inclusiva, a fim de contemplar pessoas que não se reconhecem nos pronomes e normas de gênero heterocisnormativas, respeitando identidades plurais e não binárias.

no contexto da afrodíaspóra passou a designar, de forma abrangente, em diferentes espaços culturais e ritualísticos ligados à magia de proteção das tradições africanas (SANTOS, 2012).

Figura 1 – Pôster de divulgação nas redes sociais



Fonte: CopoeiraParaTodes, 2025. Disponível em: <<https://shre.ink/oiLp>>. Acesso em: 13 ago. 2025.

Durante as divulgações nas redes socais, o coletivo comentou que este evento:

[...] é a materialização de uma pesquisa realizada pelo coletivo Capoeira para Tódes que une duas potentes tecnologias: a ancestralidade da Capoeira junto consciência para transgredir padrões binários de mundo vindas da *Ballroom* [...] A *Kiki Ball* é mais que um espetáculo – é um ato político e cultural que conecta corpos dissidentes às culturas populares, promovendo visibilidade, pertencimento e novas formas de existir e criar. Com performances, música, roda, dança e afeto, o projeto convida o público a experienciar a potência da arte como ferramenta de transformação social (CPT, 2025, s/n).

Entre as nove categorias, destacou-se a *Baby Vogue*, com o tema “Paranauê, Paranauê, Paraná!”, na qual os iniciantes da cena deveriam executar movimentos de capoeira, como



ataque, defesa, acrobacias e gingas combinados com a linguagem corporal do *vogue femme*⁶, em sintonia com a batida, categoria Capoeiravogue, inspirada por Jhordan Lunarte, que exigia uma proposta mais complexa, marcada por movimentos singulares e de maior nível técnico. Também integrou a programação a categoria *Old Way*, estilo clássico do *vogue*, que trouxe a temática *Vògún Yè*, em saudação ao orixá Ogum⁷. Ademais, a categoria Samba no Pé homenageou Mestra Zulma e o samba de roda do Recôncavo Baiano (patrimônio cultural imaterial reconhecido pela UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura) em 2005 e pelo IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) em 2004), ressaltando a presença da saia longa e rodada como instrumento performático e tradição ancestral dessa manifestação cultural.

O baile foi realizado no SESC (Serviço Social do Comércio) Pompeia, localizado na zona oeste da cidade de São Paulo, e reuniu diversos ícones da cena *Ballroom* paulistana e da capoeira. Entre elas, destacou-se a presença da mestra de capoeira e jurada especial Janja Araújo, coordenadora do Grupo Nzinga de capoeira Angola e pioneira nas discussões sobre gênero e sexualidade no âmbito da capoeira.

Dessa maneira, percebe-se como o CPT, a partir de suas vivências, estudos e criticidades, tem inovado e reinventado caminhos que valorizam os corpos negros e LGBTQIAPN+ no contexto brasileiro. Suas ações celebram as ancestralidades e produzem novas expressões estéticas e políticas por meio do hibridismo cultural do Atlântico Negro (HALL, 1996; GILROY, 2001), reafirmando, assim, uma perspectiva afrofuturista que projeta futuros baseados em memórias e resistências compartilhadas.

Esse processo de aquilombamento cultural articula imaginários e práticas que conectam o espaço vivido ao espaço cultural, resignificando o território por meio de simbologias, afetos e significados que emergem da coletividade e da presença.

É importante destacar que essa movimentação cultural se manifesta, majoritariamente, em espaços públicos, como centros culturais e praças. Algumas *houses* também promovem bailes em locais privados, cobrando pequenas taxas simbólicas. Contudo, quando essas atividades ocorrem em instituições sem fins lucrativos, como o SESC, ganham maior visibilidade e alcance. Nesses contextos, tais espaços se transformam em territórios culturais,

⁶ O termo “*vogue femme*” (ou *female figure*) refere-se a um estilo da dança caracterizado por gestualidades e expressões corporais associadas ao feminino (RIBEIRO, 2021).

⁷ Ogum é uma divindade do panteão afro-brasileiro, um Orixá, cultuado principalmente nas religiões de matriz africana, como o Candomblé e a Umbanda, sendo associado à guerra, à coragem, ao ferro, à tecnologia e à abertura de caminhos. No contexto iorubá, é também chamado de Vògún Yè (ou Ògún yè), expressão que remete à sua força vital e ao caráter de senhor do ferro e do enfrentamento, aquele que possibilita o movimento, a travessia e a construção dos caminhos no mundo.



apropriando-se de lugares que historicamente não contemplavam pautas ligadas à cultura *Ballroom*, ampliando, a diversidade das programações e os modos de ocupar a cidade pela dimensão racial do espaço. Ao ocuparem esses lugares, desafiam lógicas racistas e hierarquias sociais historicamente estabelecidas, afirmando suas presenças e identidades em territórios antes excludentes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A compreensão da dinâmica espacial da racialidade a partir da noção de espaço cultural revela que este não se limita à sua dimensão física ou material, mas se configura como uma rede de representações simbólicas, afetivas e políticas, nas quais grupos sociais imprimem sentidos e constroem identidades. Essa perspectiva, fortalecida pela nova Geografia Cultural e pelas Geografias Negras, reconhece que a racialização do espaço é um processo cultural e histórico que se expressa por meio de práticas de resistência e de criação de novos significados territoriais.

Desta forma, o afrofuturismo se afirmar como uma afroepistemologia crítica que reposiciona essas práticas culturais enquanto formas de produção de conhecimento e imaginação territorial, projetando futuros emancipatórios diante das heranças coloniais e das violências estruturais. De modo complementar, o conceito de aquilombamento cultural é essencial para compreender a ocupação e a resignificação de espaços, representando processos coletivos de solidariedade e autoafirmação que transformam lugares em territórios culturais de resistência frente à exclusão racial e simbólica.

Neste tocante, a cultura *Ballroom*, sob essa ótica, se consolida como um geossímbolo contemporâneo, expressão que inscreve no espaço a experiência interseccional de corpos negros, LGBTQIAPN+ e latino-americanos. Ao ocupar locais físicos, como por exemplo as *kikihouses* e os *kikiball*, e dinamizar territórios virtuais como nas redes sociais, a *Ballroom* cria espaços de memória, pertencimento e celebração da ancestralidade. Suas práticas performáticas, estéticas e políticas expandem as dimensões raciais do espaço urbano, evidenciando um hibridismo cultural que mescla referências globais da diáspora com expressões brasileiras, como o samba, capoeira Angola e as religiões de matriz africana.

Assim, mais do que resistência, a cultura *Ballroom* projeta um imaginário afrofuturista, desafiando as fronteiras do espaço cultural e instaurando uma geopolítica da imaginação, na qual corpos e identidades racializadas reivindicam centralidade, presença e continuidade no tempo e no espaço. Logo, a interlocução entre a nova Geografia Cultural, as Geografias Negras



e a cultura *Ballroom* permanecem um campo emergente e carente de aprofundamento empírico e teórico. Essa lacuna evidencia a urgência de pesquisas que dialoguem com epistemologias afrodiaspóricas e perspectivas decoloniais, capazes de compreender as espacialidades negras em sua complexidade e potência política. Expandir esse debate é um gesto de enfrentamento ao epistemicídio, pois legitima os saberes e práticas produzidos pelas comunidades negras LGBTQIAPN+.

Ao reconhecer a *Ballroom* como um geossímbolo emancipatório e estética de resistência, este campo tem a potência de reafirmar a necessidade de abordagens transdisciplinares que integrem geografia, cultura, raça e sexualidade, contribuindo para repensar o espaço geográfico contemporâneo partir das múltiplas territorialidades negras e suas formas de imaginar e construir o mundo.

REFERÊNCIAS

BAILEY, M. M. *Butch Queens Up in Pumps: Gender, Performance, and Ballroom Culture in Detroit*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2013.

BERNARDINO-COSTA, J; MALDONADO-TORRES, N; GROSGOUEL, R. Introdução **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

BERQUE, A. *Écumène: introduction à l'étude des milieux humains*. 2ª ed. Paris: Berlin, 2010.

BONNEMAISON, J. *La géographie culturelle: cours de l'université Paris IV - Sorbonne, 1994-1997*. (Org.) Établi par Maud Lasseur; Christel Thibault. Paris: Éditions du C.T.H.S., 2000.

BONNEMAISON, J. Viagem em torno do território (1981). In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. **Geografia cultural: uma antologia vol. 1**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

CAPOEIRA PARA TODES. **Missão, Visão e Valores**. Campinas. 19 out. 2022. Instagram:@capoeiraparatodes. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/Cj5nVx3rPd9/>>. Acesso em: 10 jun. 2025.

CAPOEIRA PARA TODES. **Mandinga do Futuro Kiki Ball • 2ª edição**. SESC Pompeia. 13 ago. 2025. Instagram:@capoeiraparatodes. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/DNTI0ZIXoDt/?img_index=1>. Acesso em: 13 ago. 2025.

CARNEIRO, A. S. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. 2005. 339 f. (Doutorado em Filosofia da Educação) – FE/USP, São Paulo, 2005.

CORRÊA, R. L; ROSENDAHL Z. Introdução à Geografia Cultural. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.



COSGROVE, D. A geografia está em toda parte. Cultura e simbolismo nas paisagens humanas (1998). In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. **Geografia cultural: uma antologia vol. 1**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012a.

COSGROVE, D. Mundos de significados: geografia cultural e imaginação (1994). In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. **Geografia cultural: uma antologia vol. 1**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012b.

DOMINGOS, L. T. A visão africana em relação à natureza. **ANAIS DO III ENCONTRO NACIONAL DO GT HISTÓRIA DAS RELIGIÕES E DAS RELIGIOSIDADES –ANPUH** -Questões teórico-metodológicas no estudo das religiões e religiosidades. In: Revista Brasileira de História das Religiões. Maringá (PR) v. III, n.9, jan/2011. Disponível em: <<http://www.dhi.uem.br/gtreligiao/pub.html>>. Acesso em: 05 jun. 2025.

GEERTZ, C. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GILROY, P. **O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência**. São Paulo: Editora 34, 2001.

GLATSKY, G. **A cultura ballroom cria raízes na Colômbia e traz consigo questões raciais**. ESTADÃO, 07 jan. 2022. Disponível em: <<https://www.estadao.com.br/lifestyle/a-cultura-ballroom-cria-raizes-na-colombia-e-traz-consigo-questoes-raciais>>. Acesso em: 18 set. 2025.

GOMES, N. L. Cultura negra e educação. Revista Brasileira de Educação. v. 23, p. 62-74, 2003. Disponível em: <<http://goo.gl/5rm1Bn>>. Acesso em: 25 ago. 2025.

GUIMARÃES, G. F. **Rio Negro de Janeiro: olhares geográficos de suas heranças negras e o racismo no processo-projeto patrimonial**. Tese (Doutorado em Geografia). Programa de Pós-graduação em Geografia, Universidade Federal da Bahia. Salvador -BA, 2015.

GUIMARÃES, G. F. Geo-grafias Negras & Geografias Negras. **Revista da ABPN** v. 12, n. Ed. Especial – Caderno Temático: Geografias Negras, p. 292-311, 2020. Disponível em: <<https://abpnrevista.org.br/site/article/view/866>>. Acesso em: 14 fev. 2023.

HALL, S. Identidade Cultural e Diáspora. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. n° 24, 1996. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat24.pdf>>. Acesso em: 05 jun. 2025.

MCKITTRICK, K; WOODS, C. **Black Geographies and the Politics of Place**. Toronto: *Between the Lines*, 2007.

MUNANGA, K. **Negritude: usos e sentidos**. 4. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora – (Coleção Cultura Negra e Identidades), 2019.

NASCIMENTO, A. **O Quilombismo**. Petrópolis: Vozes, 1979.

NASCIMENTO, B. **O negro visto por ele mesmo: ensaios, entrevistas e prosa**. Organização de Alex Ratts. São Paulo: Ubu Editora, 2022.



NELSON, A. *Introduction: future texts*. **Social Text**, v. 20, n. 2, p.1-15, Durham: Duke University Press, 2002. Disponível em: <<https://muse.jhu.edu/pub/4/article/31931>>. Acesso em: 15 mai. 2025.

RATTS, A. **Eu sou atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento**. São Paulo: Instituto Kuanza; Imprensa Oficial. p. 117-127, 2006.

RIBEIRO, B. N. **Afronta, vai, se movimenta! Uma etnografia da cena preta LGBT da cidade de São Paulo**. 2021. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, 2021.

RISSO, L. C. Guia de Pesquisa Qualitativa na Geografia. Publicado no site do grupo de pesquisa **Geocultural**. Disponível em: <<https://geocultural.wixsite.com/website/post/guia-de-pesquisa-qualitativa>>. Acesso em: 10 out. 2025.

SANTOS. B. L. O. dos. A influência do pensamento de Lélia Gonzalez para a formação do feminismo negro brasileiro - descolonização e americanidade. **Cadernos de Gênero Tecnologia**. V. 14, n.44. 2021. Disponível em: <<https://periodicos.utfpr.edu.br/cgt/article/view/9448>>. Acesso em: 10 ago. 2025.

SANTOS, V. S. Mandingueiro não é Mandinga: o debate entre nação, etnia e outras denominações atribuídas aos africanos no contexto do tráfico de escravos. **África e Brasil no mundo moderno**. Org. Eduardo França Paiva, Vanicléia Silva Santos. SÃO PAULO: ANNABLUME: BELO HORIZONTE: PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA – UFMG, 2012.

SENA, L. V. C. **Geossímbolos Afrodiaspóricos: Um Estudo Do Quilombo Afroguarany Como Patrimônio Vivo**. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – Instituto de Geociências e Ciências Exatas. Programa de Pós-graduação em Geografia, Rio Claro, 2024.

SENA, L. V. C. Quilombismo urbano e suas resiliências em São Paulo. **Anais do XV ENANPEGE**. Campina Grande: Realize Editora, 2023. Disponível em: <<https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/94278>>. Acesso em: 10 out. 2025.

WOMACK, Y. **Afrofuturismo: o mundo da ficção científica preta e a cultura da fantasia** (2013). Tradução de: Amani Bitisururu Dayo. São Paulo: Editora Ananse, 2024.