

## DANÇA AFRO-BRASILEIRA NA ESCOLA: UMA EXPERIÊNCIA DE VALORIZAÇÃO DA CULTURA NEGRA E LUTA ANTIRRACISTA



**JAQUELINE SILVA VIGORITO**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE ARTE  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES  
CÊNICAS**

**JAQUELINE SILVA VIGORITO**

**DANÇA AFRO-BRASILEIRA NA ESCOLA: UMA EXPERIÊNCIA DE  
VALORIZAÇÃO DA CULTURA NEGRA E LUTA ANTIRRACISTA**

Porto Alegre, RS

2024

### CIP - Catalogação na Publicação

Vigorito, Jaqueline Silva  
DANÇA AFRO-BRASILEIRA NA ESCOLA: UMA EXPERIÊNCIA DE  
VALORIZAÇÃO DA CULTURA NEGRA E LUTA ANTIRRACISTA /  
Jaqueline Silva Vigorito. -- 2024.  
94 f.  
Orientadora: Celina Nunes Alcântara.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do  
Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de  
Pós-Graduação em Artes Cênicas, Porto Alegre, BR-RS,  
2024.

1. Dança afro-brasileira. 2. Educação antirracista.  
3. Relações raciais. 4. Ensino Básico. I. Alcântara,  
Celina Nunes, orient. II. Título.

**JAQUELINE SILVA VIGORITO**

**DANÇA AFRO-BRASILEIRA NA ESCOLA: UMA EXPERIÊNCIA DE  
VALORIZAÇÃO DA CULTURA NEGRA E LUTA ANTIRRACISTA**

Dissertação apresentada como requisito à obtenção do título de Mestre em Artes Cênicas pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Celina Nunes Alcântara

Porto Alegre, RS

Setembro, 2024

**JAQUELINE SILVA VIGORITO**

**DANÇA AFRO-BRASILEIRA NA ESCOLA: UMA EXPERIÊNCIA DE  
VALORIZAÇÃO DA CULTURA NEGRA E LUTA ANTIRRACISTA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito à obtenção do título de Mestre em Artes Cênicas.

Aprovada em 27 de setembro de 2024.

Banca examinadora:

---

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Celina Nunes Alcântara (UFRGS)  
Orientadora

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Flávia do Valle ( UFRGS)

---

Prof<sup>o</sup>. Dr<sup>o</sup>. Marco Aurélio Souza ( UFPel)

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Mônica Borba ( UFSM)

Porto Alegre, RS

Setembro, 2024

*Dedico esta dissertação a minha ancestralidade e aos Orixás que me guiam.  
Dedico aos meus pais Pedro e Tania.  
Dedico às crianças, que foram a razão da minha escrita.*

## AGRADECIMENTOS

Agradeço aos Orixás que me guiam e pelas flores que colocam em meu caminho para que perfumado seja por onde eu andar e firme sejam os meus passos.

Agradeço a toda minha Ancestralidade. Se hoje aqui estou é por que eles existiram. A minha família por todo amor e apoio incondicional.

Agradeço ao meu pai Pedro por não medir esforços para que eu pudesse realizar meus sonhos.

E a minha mãe Tania por sempre me incentivar e me fazer crer que nada acontece ao acaso: tudo acontece no tempo dos Pais. Contigo sigo aprendendo as artes e os saberes de ser educadora, de ser o melhor de mim. Obrigada por me acompanhar desde os primeiros passos neste ofício.

Agradeço a minha irmã Aline pela parceria, amizade, por toda compreensão, incentivo e zelo.

Agradeço as minhas avós pelo apoio e a Deus pela existência delas.

Agradeço as minhas tias que de onde estão vibram e zelam por mim. Em especial minha tia Carmen- minha fonte de inspiração na arte do dançar.

Agradeço a minha sobrinha e afilhada Isabela por não me deixar esquecer a importância do brincar, do dançar e de ser criança. Desperta todo dia o meu lado criança de ser.

Ao meu namorado Telmo pelo amor, paciência, parceria e total apoio. Obrigada por caminhar ao meu lado.

A minha orientadora Dr<sup>a</sup> Celina Alcântara por ter abraçado comigo esta pesquisa e juntas construímos um caminho enriquecedor, com sua sabedoria, comprometimento, confiança, generosidade. Minha profunda gratidão!

Aos meus colegas do Ginga pela ajuda, escuta e trocas.

A minha amiga Juliana pela torcida, incentivo, auxílio e carinho.

Agradeço a Escola Viriato Correa, a diretora Ana Pires, toda equipe diretiva e funcionários pela acolhida, disponibilidade e confiança. Sou extremamente grata aos alunos do 4º ano A e 4º ano B da escola por todo aprendizado! Pelo carinho, pelo respeito, pela colaboração, por acreditarem e confiarem em mim.

Agradeço a banca de defesa composta pelos queridos professores Dr<sup>a</sup> Flávia do Valle, Dr<sup>a</sup> Mônica Barboza e Dr<sup>o</sup> Marco Aurélio Souza pelo olhar sensível, pelas sugestões, comentários e contribuições dispensadas a esta pesquisa, foi de grande valia e ajuda para delinear essa escrita.

*“Dança” e “criança” não rimam à toa. Rimam porque combinam. E combinam por envolverem, de maneira pulsante, corpo e movimento. Mas não apenas isso. Combinam por movimentarem a vida. Dar aulas de dança para crianças significa mobilizar a vida e a infância para causar movimentos. Dar aulas de dança para crianças significa mobilizar afetos para causar movimentos.*

*Renata Sperrhake*

## RESUMO

Este trabalho propõe-se a pensar a dança afro-brasileira como forma de reconhecimento e valorização da cultura negra e de luta antirracista na escola. Como proposição empírica da pesquisa foi feita uma oficina de Dança afro-brasileira para alunos do 4º ano do ensino fundamental em uma escola da rede municipal de ensino no Município de Rio Grande, RS. O objetivo foi investigar ações e interações em um espaço de Educação formal escolar por intermédio de proposições de um repertório de dança afro-brasileira. Buscou-se também trabalhar a construção de conhecimentos sobre a cultura negra/afro-brasileira, bem como formas de efetivar a lei 10.639/03 em práticas escolares. Toma-se como referência, tanto para a proposição empírica quanto para a análise, ícones da dança afro-brasileira, tais como: Mestre King, Mercedes Batista, Rubens Barbot e Daniel Amaro. Por fim, intui-se ser possível apontar indícios de como uma proposição como esta, que versa sobre cultura negra, dentro do espaço escolar, pode movimentar discussões sobre o racismo e modos de combatê-lo. Ao realizar a oficina de dança afro-brasileira, oportunizou-se aos alunos experienciarem e expressarem-se com seus corpos, tanto pelos movimentos, gestos, deslocamentos - próprios ao campo da dança - quanto por seus pensamentos, reflexões e análises.

**Palavras-chave:** Dança afro-brasileira. Educação antirracista. Relações raciais. Ensino Básico.

## **ABSTRACT**

This work aims to consider Afro-Brazilian dance as a means of recognizing and valuing black culture and of promoting anti-racist struggle in schools. As an empirical proposition of the research, a workshop on Afro-Brazilian dance was conducted for fourth-grade elementary school students at a municipal school in the municipality of Rio Grande, RS. The aim was to investigate actions and interactions in a formal education space using Afro-Brazilian dance repertoire. We also aimed to build knowledge about Black/Afro-Brazilian culture and implement Law 10.639/03 in school practices. For both the empirical proposition and analysis, we referenced prominent figures in Afro-Brazilian dance, such as Mestre King, Mercedes Batista, Rubens Barbot, and Daniel Amaro. The findings suggest that incorporating Afro-Brazilian culture into the school environment can stimulate discussions about racism and strategies for combating it. The workshop provided students with the opportunity to experience and express themselves through movement, gestures, and displacement - characteristics of dance - as well as through their thoughts, reflections, and analyses.

**Keywords:** Afro-Brazilian dance. Anti-racist education. Race relations. Basic education.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Apresentação na escola	23
Figura 2- Apresentação de Ballet: Academia Art e Manha, Teatro municipal de Rio Grande	24
Figura 3 - Apresentação de Bolero: Cia de Dança de Salão Robson Porto, Festival de Dança de Bagé	24
Figura 4 - Apresentação de Dança Contemporânea: Grupo Terpsícore-Furg, Festa do Mar em Rio Grande	25
Figura 5 - Apresentação Dança de Orixá (Iansã): Grupo 50 Tons de Preta de Porto Alegre, Teatro Municipal de Rio Grande	28
Figura 6 - Mestre King	34
Figura 7 - Mercedes Baptista	36
Figura 8 - Rubens Barbot	39
Figura 9 - Daniel Amaro	42
Figura 10 – ambiente dos encontros na sala de vídeo	60
Figura 11– O que eu quero ser quando crescer	61
Figura 12 - Personalidades/referencias Negras na Dança afro- brasileira	63
Figura 13 - Sala de vídeo da escola. Trechos sobre a História e Cultura Negra	63
Figura 14 – Apresentação sobre Rubens Barbot	66
Figura 15 - Sala de vídeo da escola. Danças de crianças Africanas	68
Figura 16 – Amarelinha africana	71
Figura 17 - Pátio da escola. Brincadeira Escravos de Jó	72
Figura 18 - Pátio da escola. Brincadeira Terra/Mar	76
Figura 19 - Sala de vídeo. Início da coreografia de Dança afro-brasileira	76
Figura 20- Foto da turma após o ensaio da coreografia	78
Figura 21 - Sala de aula. Produção escrita	79
Figura 22 - Observando os traços do rosto do colega	80
Figura 23 - Desenhando o colega	80
Figura 24 - Ensaio no pátio com a turma A e a turma B	82
Figura 25 - Fotos da exposição de alguns trabalhos realizados pelos alunos durante a Oficina	83
Figura 26 – Reconhecimento pela apresentação	85
Figura 27 – Diretora da escola	85

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Configurações do corpo nas movimentações da dança afro	54
---	----

## LISTA DE ABREVIATURAS

BGV	Bairro Getúlio Vargas
EJA	Educação de Jovens e Adultos
FURG	Universidade Federal do Rio Grande
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
PCN	Parâmetros Curriculares Nacionais
PIBID	Programa Institucional de Bolsa de Iniciação a Docência
PPP	Projeto Político Pedagógico
RS	Rio Grande do Sul
SESC	Serviço Social do Comércio
UFPel	Universidade Federal de Pelotas
UFRGS	Universidade Federal do Rio Grande do Sul

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>16</b>
<b>1 AS MÚLTIPLAS ANDANÇAS QUE ME CONSTITUEM .....</b>	<b>22</b>
<b>2 DANÇA AFRO-BRASILEIRA: UMA REFERÊNCIA EM DANÇA .....</b>	<b>31</b>
2.1 O LEGADO DE MESTRE KING: TÉCNICA E CRIAÇÃO NA UNIVERSALIDADE DA DANÇA AFRO .....	33
2.2 MERCEDES BAPTISTA, UMA TRAJETÓRIA DE LUTA E AFIRMAÇÃO NEGRA.....	35
2.3 RUBENS BARBOT: UM CORPO NEGRO EM MOVIMENTO .....	38
2.4 DANIEL AMARO, BAILARINO PELOTENSE AO SOM DOS TAMBORES .....	41
<b>3. RELAÇÕES RACIAIS, LETRAMENTO RACIAL (LEI 10.639/03), EXPERIÊNCIA PEDAGÓGICA EM DANÇA .....</b>	<b>47</b>
<b>4. UMA EXPERIÊNCIA EM DANÇA AFRO-BRASILEIRA NA ESCOLA: DESCRIÇÃO E ANÁLISE DO TRABALHO REALIZADO .....</b>	<b>53</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>87</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>91</b>



## INTRODUÇÃO

Esta pesquisa de mestrado nasceu da minha condição de mulher negra, bailarina e professora de dança, que busca, justamente, entretecer estas três dimensões para tecer uma quarta, ou, simplesmente uma outra a partir delas, qual seja, de pesquisadora propositora de uma experiência artístico pedagógico capaz de propiciar conhecimentos em torno das danças negras, tornando-as potência de consciência e discussão antirracista no seio escolar. Acredito, em parte, por conta das primeiras três dimensões elencadas e das vivências que elas têm me proporcionado, que as artes, enquanto área de conhecimento, a partir das suas múltiplas linguagens nos permite ter uma compreensão melhor sobre as relações humanas e a construção de conhecimentos (França, 2019). Já a dança, a meu ver, pode ser compreendida como uma possibilidade de encontro consigo mesmo e com o outro na medida em que estimula o movimento corporal e o ritmo, utilizando-se deste como instrumento de comunicação, de expressão de sentimentos e de aprendizagem. Afinal, “Dançar é compartilhar [...]” nos ensina Silva Junior e Moraes (2016, p. 13) ao discorrer sobre a dança como conhecimento fundamental para a formação de sujeitos e significados em suas relações com o mundo. Ainda sobre a Dança, mais do que compartilhar, “Dançar, é antes de tudo comunicar, se unir, reunir, falar ao outro nas profundezas do seu ser. A dança é união, união do homem com o homem, do homem com o cosmos, do homem com Deus (Béjart, 2022, p.16).” Acredito que através da dança podemos nos relacionar com os nossos corpos, com o meio e tudo que nos rodeia e ainda, (re)conhecer através dos gestos e movimentos, expondo um leque de possibilidades cognitivas, afetivas, sociais e motoras (Milan, Soerensen, 2011; Barcelos, 2018). Dançar é estar na interação construindo saberes com o outro e carrega em si a complexidade histórica da cultura e da formação de um povo.

Juliana Coelho, professora da rede pública municipal de Pelotas (RS), bailarina da Cia de Dança Afro Daniel Amaro e pesquisadora sobre o ensino de Dança, danças Afro na escola e relações étnico-raciais, destaca que a dança representa uma das manifestações artísticas mais antigas e tem contribuído “para o reconhecimento de uma cultura por meio do movimento e possibilitando o encontro do homem com a sua própria história e formação identitária” (Coelho, 2017, p. 15). Assim, conforme a autora em tela, a dança, sobretudo a dança afro-brasileira, representa um espaço educacional dinâmico e criativo que potencializa a discussão e a socialização dos mais diversos temas que envolvem as relações culturais, históricas, sociais e, para além disso, possibilita também, através do corpo e do movimento, vivenciar pela expressão o seu jeito de ser no mundo.

Podemos compreender o movimento na concepção apresentada por Senghor (2022) ao afirmar que o movimento cria sentidos de significados e, quando associados ao corpo que fala, exprime sentimentos ancestrais, embalados pelos ritmos dos tambores e do canto. O movimento evidencia o valor simbólico da pessoa que dança e a ligação deste, com firmeza, ao solo que, na dança afro-brasileira representa a terra-mãe, a essência da alma negra, a essência da vida.

Para Acogny (2002. p.20) “a dança é um prolongamento natural dos gestos da vida” e explica que a expressão através do corpo acompanha naturalmente o homem desde o seu nascimento, o que foi e continua sendo um legado importante de resistência e resiliência, passado de geração para geração e que muitas vezes está diretamente relacionado a cerimônias e rituais sagrados. Eram movimentos regulados e precisos que aconteciam de acordo com ocasiões específicas e objetivos determinados. Destacam-se as danças para agradecer as colheitas, para chamar chuva, dança do fogo e da iniciação. Portanto,

[...] dançar as danças afro-brasileiras é lembrar (e celebrar) a ancestralidade africana e as lutas pela liberdade, é mover, com emoção e força nossos corpos ao som dessa memória, é encenar a luta que anteriormente foi por liberdade e que agora é para garantir um lugar digno na sociedade, com direitos e justiça social (Conrado, 2023, p. 57).

Quando me refiro a dança afro, relaciono ao fenômeno da diáspora<sup>1</sup> africana e, como tal, parte da herança africana ancestral que foi resignificada e recriada no Brasil. É, também, por intermédio da dança afro que o povo negro revive a memória da sua ancestralidade afro-brasileira. Constituindo assim, uma das diferentes formas de retomar a autoestima de pessoas negras, a cultura e história africana e afrodescendente, enfim, as nossas origens.

E, visto que corpos negros trazem consigo experiências e conhecimentos que ainda não estão integrados no ambiente escolar, embora estejam presentes no mesmo, creio que se faz necessário estabelecer diálogos entre a escola e as experiências e conhecimentos que seguem alijadas deste espaço. Para tanto, é preciso pensar nas metodologias para determinadas experiências que se ocupem em incorporar a cultura negra durante o ano letivo porque esta é a história (passado e presente) do povo brasileiro. Neste sentido, entendo que é preciso criar possibilidades que envolvam tanto a escola quanto parceiros, pensar a escola numa perspectiva ampliada, sem muros, para que o planejamento e o diálogo sobre políticas para as ações afirmativas façam parte do seu entorno e sigam abrindo caminhos mais efetivos para uma educação antirracista.

E foi, justamente, tomando como referência essas múltiplas dimensões que construí a oficina de dança afro-brasileira que constituiu a experiência empírica desta pesquisa. Acredito que as dimensões da reflexão, socialização, bem como histórica, cultural e social tomam outra dimensão se pensarmos na especificidade das danças negras e da cultura afro-brasileira, considerando o racismo e seus apagamentos.

Por isso, no âmbito desta pesquisa destacamos a dança afro-brasileira na escola, a história e a cultura negra como questões centrais para este trabalho que se trata de um desafio verdadeiramente maior dentro das Artes e da Dança - trabalhar

---

<sup>1</sup> Diáspora significa dispersão, deslocamento forçado de um determinado povo para outros países. A diáspora africana, portanto refere-se ao fenômeno de imigração forçada dos africanos escravizados. Com o deslocamento forçado, trouxeram com eles o estilo de vida, suas culturas, práticas religiosas e línguas, o que culminou numa nova definição identitária, ou seja, apesar do contexto de escravidão, principalmente no Brasil, os africanos reinventaram práticas e construíram novos modos de vida.

Fonte: <https://www.gov.br/palmares/pt-br/assuntos/noticias/diaspora-africana> Acesso em jun. 2024.

com a Dança afro-brasileira. No entanto, acredito, por força de minhas experiências como professora de dança, que a partir das abordagens teóricas e metodológicas da dança afro, os espaços escolares podem abrir possibilidades mais profícuas de aprendizagens e de trocas culturais entre educandos e professores. É neste contexto que se apresenta como tema desta pesquisa a dança afro-brasileira como prática de empoderamento do negro e luta antirracista por intermédio da própria cultura negra.

Sabe-se, e não é de hoje, que o racismo permeia a nossa sociedade. Silva e Silva (2021, p. 1941) afirmam que “Historicamente, o Brasil foi um dos países que mais recebeu pessoas africanas, sendo concebido como um dos países mais negros fora do continente africano e o último a abolir o sistema escravocrata no mundo”.

E os reflexos dessas ações impactam na sociedade negra até os dias atuais através de perseguições, proibições e invisibilizações do saber negro; demonizações a práticas religiosas de origem africanas; folclorização das artes (Silva, Silva, 2021) e cultura negras.

Para que haja uma educação pautada no respeito à diversidade é necessário que a escola se aproprie de questões como as relacionadas à cultura negra ou afro-brasileira porque esta é parte importante da cultura brasileira. Sabe-se também que é preciso mudanças significativas e, acredito que o ambiente educacional como espaço de formação crítica discente, docente, e de toda comunidade escolar, potencializa ações e reflexões necessárias para a construção de relações mais justas, igualitárias e respeitadas entre seus partícipes.

Para conseguir dar forma e efetivar esta pesquisa coloquei-me alguns objetivos que me ajudaram a configurar e vislumbrar a prática. Assim, estabeleci que a pesquisa tivesse como *locus* um espaço de Educação formal (escolar) e como prática uma oficina de dança com um repertório de exercícios de dança afro-brasileira, bem como noções sobre a história da cultura negra e alguns de seus agentes culturais. A ideia deste experimento foi a de buscar construir conhecimentos com os/as alunos e alunas sobre cultura negra, mas também constituir uma ação antirracista. Além disso, me propus analisar as ações produzidas na oficina como

mote para pensar sobre a potência de um repertório de Dança afro-brasileira na construção de conhecimento sobre a cultura negra e ação antirracista.

O trabalho está organizado em quatro capítulos. O primeiro, intitulado *As múltiplas danças que me constituem* trata-se de um apanhado de minha trajetória como mulher negra, artista e educadora. Falo a respeito de minhas inspirações docentes, minha formação como arte educadora e os caminhos percorridos na dança. Já no capítulo dois, denominado *Dança afro-brasileira: uma referência em dança*, faço um apanhado narrativo teórico sobre dança afro-brasileira e trago algumas noções, a partir da trajetória de vidas negras, de artistas e pesquisadores em dança afro-brasileira, como Mestre King, Mercedes Batista, Daniel Amaro e Rubens Barbot. Apresento no capítulo três, *Relações raciais, Letramento racial, (Lei 10.639/03), experiência pedagógica em Dança*, algumas questões sobre letramento racial, relações raciais, abordando de maneira breve racismo, antirracismo e branquitude. Abordo também a Lei 10.639/2003 e a importância de reconhecer as africanidades brasileiras no ambiente escolar. No capítulo quatro, *Uma experiência em dança afro-brasileira na escola: o empírico da pesquisa*, teço uma descrição, de maneira concisa, dos 10 encontros relativos à Oficina de dança afro-brasileira que desenvolvi em uma escola pública na cidade de Rio Grande, no Rio Grande do Sul (RS), com 2 turmas de alunos e alunas do quarto ano do ensino fundamental e que constitui a materialidade empírica desta pesquisa. Finalizo com algumas questões emergidas na relação com o empírico bem como com as referências que pautam a análise. Elas remontam tanto ao modo como o trabalho explicitou em muitas medidas as relações racistas entre os/as estudantes mas também promoveu conhecimentos e apercebimentos que intuo podem gerar ações antirracistas dentro da escola.



## 1 AS MÚLTIPLAS ANDANÇAS QUE ME CONSTITUEM

*Sei de onde eu vim, sei onde estou e sei onde quero chegar.*

*Daniel Amaro*

Para principiar esta narrativa de pesquisa, considero importante apresentar algumas percepções dos meus movimentos ao trilhar os caminhos da vida e da dança. Trago aqui um pouco de minhas memórias afetivas, minhas experimentações no âmbito da dança educação e as vivências que emergem de minha trajetória como mulher negra, artista e educadora, atuante na escola com a educação infantil e anos iniciais, que interage, se expressa, dialoga pelo movimento do corpo negro em consonância com diferentes corpos dançantes.

Sou a Jaque para todos, mulher negra, professora licenciada em dança pela Universidade Federal de Pelotas (UFPel), mestranda em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), empreendedora responsável pela Korpus Studio, um espaço de Dança e Pilates, localizado na cidade de Rio Grande (RS), artista da dança com trabalhos e apresentações em Ballet, dança contemporânea, jazz latino, dança afro, dança de salão e dança de orixá (Iansã). Minhas referências? Sobrinha da Carmem e filha da Tania, mulheres negras que me apresentaram os caminhos da docência ao caminharem por ele. Minha tia formada em Educação Física com ênfase na dança de salão e minha mãe licenciada em Letras Português e Espanhol, mestre em Educação Ambiental. Elas abriram os caminhos para que eu pudesse passar.

Desde muito pequena experimentei a dança. Meu primeiro contato foi ainda nos primeiros anos de vida, quando ia aos bailes de carnaval infantil junto com minha mãe. Não tenho bem nítida e precisa em minha memória essa primeira experiência com a dança devido a tenra idade, mas ter participado dos bailes infantis até meus oito ou dez anos causava-me prazer, trazia-me alegrias. Minha lembrança de dança na escola foi na educação infantil com uma apresentação de lambada (Fig. 1). Não me recordo muito dos ensaios e montagem da coreografia e acredito até que

não houvesse essa preocupação com questões ligadas à técnica, numa perspectiva de dança vista como prática artística com suas especificidades. Credito isso ao fato de que, na época, a lambada era a dança do momento, ou seja, algo que era muito popular, de fácil acesso.

Figura 1 – Apresentação na escola



Fonte: Acervo da pesquisadora

Já no ensino médio comecei a fazer aulas de Jazz e Dança de rua no Colégio Estadual Lemos Júnior, em Rio Grande (RS) e foi uma experiência maravilhosa! Anos depois fiz alguns eventos, já como professora de dança, junto àqueles profissionais que ministraram as aulas na escola.

Ainda na adolescência fui à busca de uma academia de dança onde comecei a fazer *ballet* clássico e dança contemporânea. Nesta academia dancei no corpo de baile do espetáculo *Paqueta* e dancei ainda em dois projetos que esse espaço realizava anualmente, chamado *Pró-ballet*. O intuito era proporcionar às crianças das escolas públicas a experiência de irem ao teatro assistir um espetáculo.

Alguns anos depois migrei para outra academia de dança com uma estrutura maior e, inicialmente, comecei com aulas de *ballet* clássico (Fig. 2) e depois passei

a fazer dança de salão (Fig. 3). Neste novo espaço de dança pude apresentar-me com um *ballet* moderno e espetáculos criativos.

Figura 2 - Apresentação de *ballet* pela Academia Art e Manha, no Teatro Municipal de Rio Grande.



Fonte: Acervo da pesquisadora

Figura 3 - Apresentação de Bolero pela Cia de Dança de Salão Robson Porto, no festival de Dança de Bagé.



Fonte: Acervo da pesquisadora

Finalizando o ensino médio, assim como outras jovens desejosas de seguir profissionalmente a dança e adquirir mais conhecimento sobre o campo, fui à busca do ingresso na universidade. Em meados de 2003 não havia a oferta de graduação em dança próximo à cidade onde moro e o que era oferecido, em uma instituição particular, ficava distante de onde eu morava. Então, fiz vestibular para outros cursos sem sucesso. Em 2008 a UFPel ofereceu o primeiro vestibular para o curso de Dança Licenciatura e, na segunda oferta em 2009, participei do processo seletivo e ingressei.

Em 2010, assisti a um espetáculo de dança intitulado *Florescer*, apresentado por um grupo de meninas que estudavam na Universidade Federal do Rio Grande - FURG. O grupo tinha o nome de uma deusa da dança, a *Terpsícore* (Fig. 4), e, logo me encantei com aquele grupo. Participei de algumas oficinas junto delas e em seguida comecei a integrar o grupo. Minha primeira apresentação foi um espetáculo sobre a vida e obra de Cecília Meirelles. Éramos um grupo de gurias acadêmicas de diversos cursos unidas com um único propósito, a dança! As amigas que fiz perduram até hoje. Somos as *exTerpsicolinas*! Um grupo de amigas que a dança uniu!

Figura 4 - Apresentação de Dança Contemporânea com o Grupo Terpsícore-Furg na Festa do Mar em Rio Grande.



Fonte: Acervo da pesquisadora

Durante minha trajetória acadêmica, na UFPel, tive a oportunidade de participar de alguns projetos que foram significativos na minha formação. Destaco entre eles o projeto *Poéticas da Diferença*, coordenado pela professora Eleonora Santos, no qual atuei como bolsista. Tratava-se de um projeto voltado para crianças entre 7 e 9 anos de idade com dificuldades de aprendizado, déficit de atenção, hiperatividade e agressividade. O projeto *Dançando a vida*, que possibilitou o desenvolvimento de atividades de dança para a maturidade. No projeto *Ensaio artístico para crianças com espectro autista*, foi possível trabalhar dança como uma forma de intervenção para o tratamento alternativo do autismo e, por fim, o Programa Institucional de Bolsa de Iniciação a Docência (PIBID) que, além de ter oportunizado ações pedagógicas junto às escolas participantes do Programa, proporcionou também estudos e reflexões sobre o ensino da dança no espaço escolar.

Tive a oportunidade de ministrar (2013) um curso de formação continuada em uma escola estadual no município de Pelotas. Os encontros tratavam sobre a avaliação no âmbito da arte, que é uma perspectiva diferente da avaliação desenvolvida pelos outros campos de conhecimento na relação com o sistema escolar. Considerando-se que o processo avaliativo favorece a novos aprendizados e realizações, seria relevante potencializar a participação dos alunos nos processos de ensino e aprendizagem da arte a partir de uma relação dialógica (Marques, 2012). A respeito da avaliação na Dança, encontramos em Assis (2012) que implica em um processo complexo e dissociado de ações automáticas, ou seja, o sujeito que dança é estimulado a pensar sobre o corpo que dança, na experiência do movimento, da dança propriamente dita e, para o professor, na condição de avaliar a aprendizagem, “Não se trata de um corpo-que- dança e se finda em sua Dança, trata-se de um corpo que conecta a sua Dança ao mundo” (Assis, 2012, p.81). Assim sendo, podemos afirmar que avaliação é realizada refletindo o processo de aprendizagem como um todo, avaliação mediadora como propõe Assis (2012), numa perspectiva singular dos sujeitos, o que difere do processo avaliativo nas demais disciplinas que se ocupam, em geral, da memorização de conhecimento.

Foram feitas várias proposições que envolveram a dança e as artes visuais, numa proposta interdisciplinar, potencializando os saberes e fazeres dos

professores no coletivo. Pude perceber a importância de pensar sobre as especificidades da Dança e o meu olhar docente no sentido de fazer emergir o sentimento do coletivo ao propor atividades, exercícios de socialização dos conhecimentos através da arte e da dança.

Graduei-me em Licenciatura em Dança na UFPel em 2013 e, desde então venho desenvolvendo trabalhos com dança na escola e, em espaços não formais de ensino. No entanto, a cultura negra e a dança afro-brasileira são temas que vêm me constituindo ao longo da minha formação e dos movimentos que tenho construído e vivenciado em espaços formais e não formais de dança. Hoje refletindo, observo que nas academias por onde me movimentei, na maioria das vezes, eu era a única aluna negra a fazer parte do grupo.

Ainda na graduação tive uma primeira proximidade com conhecimentos sobre questões afro diaspóricas através da Cia de Dança Afro Daniel Amaro<sup>2</sup>, na cidade de Pelotas (RS) e começo a conectar-me com a minha ancestralidade negra e me reconhecer enquanto mulher preta que dança. Durante alguns anos fiz parte do grupo de Dança do Daniel, ocasião em que fiz, ministrei aulas e participei de algumas apresentações pela Cia. Em 2013 logo após minha colação de grau, recebi o convite do Daniel para ministrar oficinas de Dança de matriz africana em nome da Cia na cidade de Rio Grande. Foi meu primeiro trabalho como graduada em dança e ter feito parte da Cia. Daniel Amaro continua trazendo “bons frutos” à minha jornada profissional e pessoal. A exemplo disso, no ano de 2023 recebi o convite, através do Daniel, para dançar em um espetáculo chamado *Tira teu racismo do caminho*, do Grupo 50 tons de Pretas, representando a orixá Iansã (Fig. 5). Montei a coreografia e, juntamente com minha mãe montamos o figurino. Li e estudei suas movimentações e o que essa Orixá representa enquanto divindade a partir da relação com religiosidades de matriz africana. Pela primeira vez eu dancei um

---

<sup>2</sup> Daniel amaro é professor, coreógrafo, bailarino, diretor, produtor e tem formação em dança contemporânea, ballet clássico, dança afro, dança moderna e método Griotlab. É diretor da Cia de Dança Daniel Amaro e, além de espetáculos de dança, ministra aulas e oficinas de danças de matrizes africanas na cidade de Pelotas e região. Destacam-se: *Reminiscência* (2000), *Tambores do corpo* (2001), *Âmago* (2003), *Homens Ifá* (2004), *Maria, Marias* (2005), *Rio de sangue* (2013), *A dança dos orixás* (2017), *Fuzuê* (2020) e *Ogum* (2020).  
Fonte: Na minha cidade tem dança. Correa, Silva e Garcia [Org.], Salvador, BA: ANDA, 2023.

“Orixá” no Teatro Municipal de Rio Grande e foi uma sensação única, vibrante e de muita energia ao som dos tambores.

Figura 5 - Apresentação Dança de Orixá (Iansã) com o Grupo 50 Tons de Preta de Porto Alegre, no Teatro Municipal de Rio Grande



Fonte: Acervo da pesquisadora

A partir de 2014 comecei a atuar como professora do extraclasse da educação infantil e dos anos iniciais, na rede particular de ensino e como coreógrafa nos festivais das escolas. Pelo município, trabalhei em projetos de dança na educação infantil.

Em 2016 integrei a Cia de Dança de Salão Robson Porto. Uma experiência que agregou ainda mais o meu desejo de conhecer as danças de origens negras. Dancei samba de gafieira, forró, bolero, salsa, bachata com inúmeras apresentações por Rio Grande e região. Participei de vários festivais de dança de salão pela Cia., muitos bailinhos, jantares, cursos, workshops.

Durante a pandemia participei de um curso de extensão na FURG sobre Educação das relações étnico raciais e dos encontros *online* do Grupo de Pesquisa Lélia Gonzalez, na mesma instituição. Foram discussões significativas que me fizeram perceber a mulher negra que sou e me colocar de uma forma mais afirmativa perante a mim mesma e nas relações que venho entrelaçando com outros e outras nas diferentes instâncias da minha trajetória pessoal e profissional.

Ainda na pandemia, fiz parte do Grupo de Pesquisa Ensino contemporâneo de dança na educação básica: pedagogias possíveis, coordenado pela professora Josiane Franken Corrêa, da UFPel. Nesse grupo pude ler, discutir, refletir, trocar ideias sobre a dança na escola.

Particpei também, por um tempo mais curto, do Grupo de Pesquisa *Ofô Ladaia* Laboratório de decolinialidade em ações e investigações artísticas na UFPel, com o Professor Manoel Gildo. Essas reuniões foram muito importantes. Ouvei e conheci tantas histórias e trabalhos lindos de pessoas negras - nós negros produzimos, e produzimos muito! Percebi o quanto é fundamental um grupo focado para o nosso crescimento e reconhecimento. Fortalecemo-nos uns aos outros para então trilhar os caminhos a nossa frente, sabendo que temos um amparo dos nossos.

A partir de minha participação nesses Grupos de Pesquisa foi que surgiu o primeiro projeto pensando a dança negra e a dança afro-brasileira como conhecimento e prática antirracista. Foi através de um dos responsáveis pelo *Ladaia*, professor da UFPel, que tive acesso ao edital de seleção para o mestrado em Artes Cênicas na UFRGS. E, por intermédio, desses cursos e Grupos de Pesquisa que comecei a ter um olhar diferente para as relações étnico raciais no ambiente escolar. Percebi que é preciso aprofundar discussões a respeito das questões étnicas e produzir conhecimentos com os alunos através da dança afro-brasileira. Hoje compreendo a importância de dialogar de forma direta sobre a história e a cultura do negro dentro da escola e todos os seus atravessamentos.

E, na minha proximidade com a escola, do meu envolvimento com as crianças é que entendo cada vez mais a importância de tecer, de construir um trabalho empírico que promova por meio da dança a pluralidade e diversidade. Que movimente os corpos e suas histórias, especialmente a história das pessoas negras deste país. Com esta pesquisa, almejo me alinhar a movimentos que valorizem com suas práticas a importância da diversidade, do respeito que fortalece e possibilita o orgulho a um pertencimento racial negro e o combate ao racismo no ambiente escolar.



## 2 DANÇA AFRO-BRASILEIRA: UMA REFERÊNCIA EM DANÇA

*Tudo foi sempre muito difícil, mas quem iria assumir ou deixar claro que parte das minhas dificuldades era pelo fato de que eu não era branca? Nunca iriam me dizer isso, nem dizer que o problema era racial, mas eu sabia que era e, por isso, sempre lutei cada vez procurando me aperfeiçoar.*

*Mercedes Baptista.*

Neste capítulo, creio ser necessário delimitar uma discussão em torno de algumas questões que considero aportes conceituais importantes para sustentar a análise da pesquisa. É o caso, por exemplo, do conceito de dança afro-brasileira enquanto arte negra de movimento social afirmativo que traz em sua trajetória uma multiplicidade de olhares para a história dos negros que vieram da África para os mais diferentes lugares no Brasil (Passos, 2022). Compreende-se que,

[...] a cultura africana é o patrimônio, o elo, a identidade que conceitua as danças retratadas como heranças “construídas” a partir destes elementos tradicionais, com seu discurso próprio, com uma estética própria, construída aqui em solos Brasis de/com conceitos e elementos ancestrais, presentes nos corpos que cruzaram o Atlântico (séc. XVI/XIX) (Silva e Silva Junior, 2020, p. 145).

Neste sentido, trabalho com uma perspectiva em dança que tem como gênese, modos de mobilizar e referenciar o corpo e os movimentos, a partir da relação com os cultivos/legado daqueles e daquelas que foram trazidos de maneira forçada da África e que nos legaram modos muito singulares de relação com a dança e com o corpo. Este modo de dançar, que tem suas origens em África, - e que nos chega pelos diferentes representantes de diferentes povos africanos trazidos como escravizados que recriaram suas culturas por aqui, transparece em cada artista brasileiro que se pauta por esta tradição, numa diversidade de símbolos, pluralidade de movimentações dos corpos, de conhecimentos culturais múltiplos e de heranças ancestrais que recriaram o pertencimento negro, no que chamamos dança afro-brasileira. Assim, o que entendemos, nesta pesquisa, por dança afro-brasileira, e que ficará delimitada mais adiante a partir da descrição das práticas de determinados artistas negros e negras, é uma experiência em dança que tem como referência múltiplos elementos (movimentos, deslocamentos, percussão, etc)

trazidas pelos povos negros e presentes nos terreiros do candomblé, nos movimentos dos orixás, nas assim chamadas danças folclóricas e populares, (Maculelê, Jongo, Samba de Roda, Reisados, etc), enfim no que conhecemos como cultura afro-brasileira. Ou, como nos ensina a pensadora Leda Martins (2021),

[...] conhecimentos grafados e transmitidos, pelos ambientes de memória (*milieux de mémoire*), ou seja, pelos repertórios orais e corporais, gestos, hábitos, cujas técnicas e cujos procedimentos de transmissão são meios de criação, passagem, reprodução e preservação dos saberes (Martins, 2021, p.40).

Afinal, pensar em conceitos de dança afro-brasileira implica em compreender que falamos de um fazer artístico que incorpora a cultura e o conhecimento que vieram do continente africano com os diversos povos que aqui chegaram, aliada a cultura dos povos indígenas e que formaram a cultura brasileira (Coelho, 2017; Ferraz, 2012; Milan, Soerensen, 2011; Passos, 2022).

Ao chegarem ao Brasil, num processo de manterem vivas suas crenças e tradições trazidas da África, pessoas negras foram se reinventando nos quilombos e nas senzalas. Souza (2008, p. 4) explica que “ao incorporarem elementos africanos ao seu dia-a-dia nas lavouras, nos engenhos de açúcar, nas minas e nas cidades, construíram uma nova identidade e nos legaram o que hoje chamamos de cultura afro-brasileira”. Cultura essa que foi importante na produção da diversidade das danças afro-brasileiras que se tem conhecimento na atualidade.

Milan e Soerensen (2011) evidenciam que “As diversas culturas negras que aportaram ao Brasil se mesclaram numa gama de variedades dançadas e, dessa forma, surgiram os ritmos urbanos de influência negra [...]” (2011, p.5). Por outro lado, sabe-se também que a cultura africana no Brasil sofreu com graves apagamentos, silenciamentos, desmerecimentos na relação com a cultura que têm sido hegemônica, no sentido do reconhecimento no nosso país, ou seja, a cultura branca de origem européia. No entanto, conforme destaca Coelho (2017, p.16),

Os negros africanos que vieram para o Brasil tinham formações e organizações sociais, culturais e religiosas diferentes das nossas. Assim, as Danças Afro praticadas no Brasil podem ser consideradas a expressão da forma de organização de um povo e a sua exaltação em um contexto que não era originalmente seu; porém, foi e é uma prática que se alimenta das influências brasileiras, transformando-se em um novo fazer, em um fazer afro-brasileiro.

As danças afro-brasileiras possuem características, influências e criações diversas. Agregam movimentos da dança moderna e dança dos orixás numa concepção que requer postura, concentração e disciplina, porém sem o engessamento de técnicas pré-estabelecidas. A respeito da dança afro-brasileira, Ferraz (2012, p. 35-36) destaca que,

É produto de todos os artistas que criam a partir de suas experiências como afrodescendentes, mas também se inspiram numa ideia de negritude, seja porque atualizam ancestralidades revivendo sentidos de pertencimento ou recriam simbologias da cultura afro-brasileira construindo com o corpo imagens, movimentos e fragmentos de dinâmica a ela associados.

Por este viés é importante destacar pesquisadores (coreógrafos e bailarinos) que foram precursores na constituição do que a dança afro-brasileira representa hoje em nosso país, a exemplo de Mestre King, Mercedes Baptista, Daniel Amaro e Rubens Barbot, com o intuito de fundamentar de qual perspectiva em dança afro-brasileira estamos falando, pois “[...] a singularidade não cabe na nossa experiência – do Brasil” (Simas, 2023, p.27), face ao tamanho de nosso país e as muitas representações afro-brasileiras que encontramos pelo Brasil.

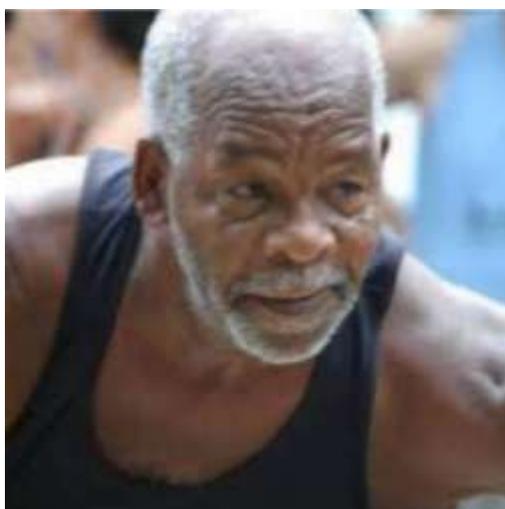
## 2.1 O LEGADO DE MESTRE KING: TÉCNICA E CRIAÇÃO NA UNIVERSALIDADE DA DANÇA AFRO

Nascido em 1943 na cidade de Santa Inês, Raimundo Bispo dos Santos, o Mestre King, aos 7 anos de idade foi adotado por uma família de melhores condições e passou a residir em Salvador. Na infância teve pouco contato com a cultura local. Suas atividades artísticas começaram pela capoeira e foi aí que recebeu o nome de Mestre King (Oliveira, 2018). Ele foi o primeiro homem negro a cursar uma faculdade de dança:

Aprovado no vestibular, King inicia sua carreira com muito desejo de aprimorar sua arte e conhecer novos caminhos na dança. Na universidade ele passa a ter acesso a novas técnicas, aprimora o que já fazia parte do seu repertório e se torna ainda mais curioso a partir do contato com o novo, realizando pesquisas na cultura local (Oliveira, 2008, p. 7).

Na universidade Mestre King (Fig. 6) começou a pesquisar e ampliar seus conhecimentos sobre o candomblé e a cultura afro-brasileira, buscando compreender suas origens. Em suas pesquisas ele passa a frequentar terreiros de candomblé e aprofunda seus conhecimentos sobre a dança dos orixás e, através dos terreiros conhece as danças, os rituais e os toques. Praticou capoeira, dança moderna, balé clássico, *tai chi chuan*, karatê e o yoga (Oliveira, 2008). De acordo com Oliveira (2008, p.9) King [...] “simplesmente misturou o que já existia, o que já estava ali, mas que parecia não ser enxergado”. Foi professor, coreógrafo, bailarino e explorava as relações entre os mitos afro-brasileiros, a dança dos orixás, a capoeira e a dança moderna.

Figura 6 - Mestre King



Fonte: <https://portalsoteropreta.com.br/2017/01/07/mestre-king-aulao-reconhecimento-e-53-anos-de-danca-afro/>

Na concepção de King as danças são muito antigas e o que o bailarino precisa é ter contato com a dança e a técnica que, no Brasil tem como referência a dança de terreiro e representa a cultura e a história do negro no Brasil. King lecionou em escolas públicas com o intuito de encontrar talentos vindos da periferia e logo após começou seu trabalho como educador no Serviço Social do Comércio (SESC), formando muitos professores de dança. Para ele, ser dançarino ou ser iniciado no

Candomblé não basta para dançar a dança afro-brasileira é preciso ter contato com a técnica e com a cultura além de técnicas de dança Moderna (Santos, 2020).

King recriou seu conhecimento juntando as técnicas de dança clássica e moderna de modelo europeu e seus estudos da cultura negra. Seu trabalho como educador e artista da dança se deu a partir da conscientização da cultura negra, das danças populares e das danças de orixá (Oliveira, 2018). King foi um pesquisador que, através do estudo da cultura afro-brasileira percebeu novas possibilidades no universo da dança.

Nas palavras de King, destacadas por Oliveira (2008, p.9), “a dança afro não é uma criação pura, é uma mistura de dança Moderna, tem dança Contemporânea, tem Maculelê, tem Capoeira, é um misto. Porque nada é sozinho, carbono é uma mistura química, água também...” Neste sentido, o que King busca é a precisão dos movimentos, a universalidade na linguagem da dança, agregando estilos de matrizes distintas que corroboram entre si com princípios de movimentos comuns (Ferraz, 2012). A dança afro-brasileira é, portanto, uma técnica de criação partindo de uma base de conhecimentos e experimentações diversos, considerando-se ainda a trajetória e percepções vividas.

## 2.2 MERCEDES BAPTISTA, UMA TRAJETÓRIA DE LUTA E AFIRMAÇÃO NEGRA

Mercedes Baptista (Fig. 7), bailarina negra, coreógrafa, pesquisadora e divulgadora da cultura afro-brasileira, tem em sua história a resistência de uma vida mulher negra que trabalhou muito para afirmação e o reconhecimento do negro enquanto artista da dança. É considerada uma das maiores referências de dança afro no Brasil (Passos, 2022), devido a sua contribuição artística<sup>3</sup>, em busca de uma identidade afro-brasileira, em meio a uma sociedade discriminatória.

---

<sup>3</sup> Em homenagem a Mercedes Baptista, no dia 18 de agosto, data de seu falecimento, comemora-se o dia da Dança Afro-brasileira em Porto Alegre e em alguns municípios do RS.

Figura 7 - Mercedes Baptista



Fonte: Silva Júnior, Paulo Melgaço. Mercedes Baptista - A Criação da Identidade Negra na Dança, 2007.

Nascida no Rio de Janeiro, em Campos dos Goytacazes no ano de 1921, de família humilde e sem muitos recursos, Mercedes Baptista ainda jovem foi morar na capital. Exerceu diversas profissões e uma delas foi em um cinema, trabalhando na bilheteria onde assistia aos filmes e ali alimentava o desejo de ser artista (Silva Junior, 2007). No ano de 1945 entrou para a escola de dança de Eros Volusia e em 1948 passou a integrar o corpo de baile do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, tornando-se então a primeira bailarina negra do Teatro Municipal, após passar em um exigente concurso. No entanto,

De contrato assinado, Mercedes realizou, em parte, o seu sonho, dando início a uma nova etapa em sua vida: começou a luta pela imposição do negro como bailarino profissional. A felicidade por ter sido aprovada em um concurso público e assinado o contrato como bailarina profissional era enorme. Mercedes só não poderia imaginar as dificuldades que enfrentaria no Corpo de Baile por causa da sua cor (Silva Junior, 2007, p. 20).

Sua presença no corpo de baile, não diminuiu a relação de preconceito com os bailarinos negros, limitados a poucas apresentações e ainda assim, na maioria das vezes, como figurantes. Nessa mesma época ela realizava apresentações com o grupo do teatro experimental do negro fundado por Abdias do Nascimento, e ao lado deles lutava pelo reconhecimento de dançarinos e atores negros no teatro brasileiro (Silva Junior, 2007).

Nos anos 50, Mercedes conseguiu uma bolsa de estudos com Katherine Dunham e foi estudar na Cia norte-americana por um ano. Ao retornar ao Brasil, inspirada pela temporada fora do país, criou o Ballet Folclórico Mercedes Baptista com uma proposta de dança ligada à cultura afro-brasileira. Mercedes tornou-se uma pesquisadora do misticismo do negro brasileiro e da sua religiosidade, passando a ir aos terreiros de candomblé para adquirir conhecimentos afro religiosos (Silva Júnior, 2007). Assim, “A dança afro de Mercedes Baptista nasceu de uma fusão entre a dança clássica, dança moderna, a dança vinda das ruas e dos conhecimentos religiosos adquiridos” (Silva Júnior, 2007, p. 40). Mercedes foi responsável por introduzir a disciplina da dança afro-brasileira na Escola de Dança do teatro Municipal do RJ e ministrou muitos cursos fora do país, foi uma revolucionária ao produzir e divulgar a dança afro-brasileira, assim como o *Ballet*.

A partir dos conhecimentos afro-religiosos Mercedes criou seu estilo, misturando as informações adquiridas nos terreiros, a dança vinda das ruas e seu conhecimento de ballet clássico e moderno. E, em 1953 criou o *Ballet Folclórico Mercedes Baptista*, com o objetivo de mudar o cenário da dança no Brasil, com uma companhia formada por artistas negros. A linguagem artística de Mercedes,

[...] recupera o valor histórico da cultura negra e da sua origem, ligando-a a um pensamento novo, ressignificador, que fortalece a identidade e gera um sentimento de pertencimento no bailarino e na bailarina negra por meio da cultura afro-brasileira (Passos, 2022, p.29).

Tanto Mercedes Baptista quanto Mestre King buscaram no candomblé, na dança dos orixás, nos espaços dos terreiros, o desenvolvimento de suas pesquisas e criações artísticas em danças negras. Inventaram seus métodos de dança afro-brasileira e de danças populares de ruas, alinhando aos seus conhecimentos anteriores de dança.

Ainda nesta perspectiva, pensando o modo como o meu trabalho com dança afro-brasileira e, especialmente, o trabalho desenvolvido nesta pesquisa se referenciam, penso que para além dos artistas bailarinos e mestres da dança Mercedes Batista e Mestre King destacam-se ainda, como referência, os diretores, coreógrafos e bailarinos, o riograndino Rubens Barbot e o pelotense Daniel Amaro.

### 2.3 RUBENS BARBOT: UM CORPO NEGRO EM MOVIMENTO

A primeira vez que ouvi sobre Rubens Barbot, foi em uma roda de conversa no evento do curso de Educação Física – “X Festival de Artes Corporais do Rio Grande e V Seminário de Estudos e Pesquisas em Educação Física e Danças”, na FURG, através de Daniel Amaro, participante convidado da Mesa. Ele, por estar em Rio Grande, destacou em sua fala no evento a importância dos riograndinos conhecerem a história de uma pessoa tão renomada na dança afro-brasileira e que era fruto dali, daquela terra, referindo-se a Rubens Barbot. O próprio Daniel contou um pouco sobre como conheceu Rubens e que em certo momento de suas trajetórias artísticas, Rubens sugeriu a ele (Daniel) que procurasse conhecer e experimentar a dança afro.

Fundador da primeira companhia de dança contemporânea negra do país, Rubens Barbot, natural de Jaguarão (RS) e criado na cidade de Rio Grande (RS), representa uma das maiores referências na arte da dança afro contemporânea do país, reconhecido nacional e internacionalmente pelas suas performances, pesquisas e produções artísticas. Rubens Barbot (Fig. 8) era bailarino, coreógrafo, ator, figurinista, diretor de Arte, gestor e ativista do Movimento Negro, que se revelou artista, na capital gaúcha, Porto Alegre, onde iniciou seus estudos em dança (Regina, 2024).

Figura 8 - Rubens Barbot



Fonte:

<https://revistaterreirocontemporaneo.blogspot.com/2012/01/editorial.html>

Em 1989 foi para o Rio de Janeiro e lá fundou, junto com o artista Gatto Larsen, a Cia Rubens Barbot de Teatro e Dança, criada com o intuito de enegrecer os espaços de dança contemporânea que, até então era a elite branca que predominava (Regina, 2024). Mantendo esse foco, a Cia. era formada, por bailarinos, bailarinas, artistas, atores e técnicos negros. Dedicou-se a explorar e exaltar a cultura negra criando uma linguagem artística única, que não tinha em sua essência os modelos europeus, rompendo com os padrões e inovando em suas criações. Sua Cia. tinha como referência a pesquisa do movimento, do gesto e de imagens de corpos afro-brasileiros, com suas histórias e culturas na relação com as raízes africanas.

[...] mestre Barbot com seus bailarinos e atores, não fortalecem uma visão diminuta inerte da cultura de heranças africanas, mas irão buscar refleti-la á luz da atualidade tecnológica ainda tão excludente e escravizante do homem contemporâneo, em sua dimensão global (Ramalho, 2011, p. 3).

Seu trabalho era diversificado, com temas a partir de textos consagrados, filosóficos, com trilhas musicais compostas, músicas eruditas e músicas primitivas, atento a interpretação através do olhar afro-brasileiro. Ramalho (2011) destaca a singularidade da Cia. ao afirmar que era,

[...] admirada por uns e rejeitada por outros, sem deixar de refletir que aceitação unânime pode mobilizar o fazer e desfazer, eles

continuam superando as dificuldades de viver da arte no Brasil, mobilizando-se ainda pelo corpo em movimento, imagético e também textual, descolonizando o meio sócio-cultural, não somente pela e através da dança, mas na arte brasileira como um todo (Ramalho, 2011, p. 4).

Sempre teve os olhos voltados para os corpos negros, para as gestualidades e observava como esse corpo negro se comportava em diferentes espaços. Barbot atuou em várias cidades e capitais brasileiras e também possuía carreira internacional.

Mais tarde fundou também o Terreiro Contemporâneo, que é uma das principais bases de arte negra do Rio de Janeiro e tinha como objetivo oferecer um espaço para o desenvolvimento de artistas negros e de preservação do legado cultural negro. O Terreiro é considerado um espaço de cultura e resistência. É um centro cultural exclusivamente para as Artes negras (dança, música, audiovisual, performance, literatura). Seu objetivo era descolonizar a dança, abrindo as portas para diversos artistas negros. Neste sentido, na concepção de Ramalho (2011, p.3) Barbot,

Por inspiração, principalmente nas heranças culturais da África, fortemente inscritas no seu fazer, no seu corpo, modo de viver e pensar em ação, tão característico do povo brasileiro, mestre Barbot se fez através de sua companhia representante deste manancial gestual, móvel e imagética cultural corporal, que naturalmente valorizam a potente energia artística e cultural negra nacional.

Rubens Barbot abriu os caminhos para muitos artistas negros e deixou um importante legado artístico e cultural, mas infelizmente é pouco reconhecido em nosso país. Desta forma, considero importante destacar algumas de suas criações artísticas (espetáculos, performances e documentários) (Ramalho (2011):

- EletronicZumbi (1995);
- Em pleno meio dia de nossa noite (1997);
- Dança Naná (1993);
- Suspeito Silêncio e Só um homem só (1990);
- Imagens (1999);
- Tempo de Espera (2001);
- Esse amor que nos consome (2002);

- Cenas que recortei e guardei no bolso da memória ou lembranças que chegaram com o baile perfumado (2002);
- Festa Sankofa (2002);
- Mama África (2004);
- O Reino de Outro Mundo – Orixás (2008);
- Quase uma história (2006);
- Performances: Máscaras negras; Iaô; Você é um canalha; Sucesso nas Ruas(2005);
- Solos em companhia (2010);
- Desorganizadores de Fichário' (2007);
- No curta Ensaio de Cinema (2009) e no longa, Esse amor que nos consome, ambos dirigidos por Allan Ribeiro;
- Projeto Terreiro Contemporâneo e Cias (2011);
- 40+20 (2010).

Através da dança afro-brasileira contamos histórias, empoderamos corpos e disseminamos saberes a partir da nossa ancestralidade. É referência de comunicação pela expressão corporal, pela preservação e valorização da cultura negra. E Daniel, Mercedes, King e Barbot são Mestres que fortaleceram (e fortalecem) a cultura afro-brasileira. Eles são referências no seu fazer artístico, são lutadores, resistência, representantes da memória e da cultura da dança negra brasileira.

#### 2.4 DANIEL AMARO, BAILARINO PELOTENSE AO SOM DOS TAMBORES

Artista e professor de dança, Daniel Amaro (Fig. 9) foi quem me apresentou e impulsionou minha caminhada nas danças de Matrizes Africanas. Minhas práticas com a dança afro-brasileira partem dos ensinamentos do Daniel através da Cia de Dança Afro Daniel Amaro e dos laços de amizade e convivência que construímos.

Figura 9 - Daniel Amaro



Fonte: Acervo pessoal da Cia de Dança Daniel Amaro

Mas quem é Daniel Amaro? Daniel pode ser descrito em forma de poesia, assim como poético é a sua dança, sua performance artística, seus gestos e movimentos:

Daniel Amaro homem negro nascido e criado na vila Castilho em Pelotas/RS, dança e encanta ao dançar no ritmo dos tambores. Seu corpo se movimenta e vibra a cada batucada, seus cabelos bailam pelo ar, ao girar, pular mover o tronco, braços, pernas e quadril. Seus pés descalços, em contato com a terra, com a natureza produzem a mais linda energia que vem do negro. Corpo negro que dança ao som dos tambores, que vibra em seus passos a força de sua ancestralidade. Tudo em seu ser é afro, tudo em seu ser é dançante: suas vestes, sua fala, seus dreads, sua história (Vigorito, 2023, p. 29-30).

Assim é Daniel Amaro no seu jeito de ser professor, coreógrafo, bailarino, diretor e produtor. Negro, artista periférico da vila Castilho em Pelotas, bairro onde aprendeu sobre a cultura popular. Começou aos sete anos de idade em um tempo e ambiente que não era inclusivo. Seu primeiro contato com as Artes Cênicas foi no carnaval na década de 70, cultura muito enraizada nas periferias brasileiras. Nessa época aconteciam também as festinhas de garagem dentro do próprio bairro. E foi no Clube “Fica Ahí pra Ir Dizendo” que estreou dançando Funk com o Grupo Brother Show, formado por dois amigos, ele e seu irmão mano Amaro<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Mano Amaro, assim como é conhecido nacional e internacionalmente, mora na Europa desde a década de 90 e assim como seu irmão Daniel é também professor, coreógrafo, bailarino, diretor e produtor que trabalha a com dança afro-brasileira na Bélgica. Apesar de

Ao ingressar na escola Municipal Pelotense, espaço onde teve toda sua bagagem com as culturas populares respeitada, entrou no grupo Pó Pelotense (Jornal Voz Docente, 2021). Daniel fez aulas de ballet clássico e dança contemporânea e após todo percurso na dança fora da cultura popular, percebeu que não havia negros e os que encontrava eram pouquíssimos. A dança era um universo branco, para pessoas brancas.

Após uma temporada entre Uruguai e Argentina, começou a pensar que não era aceitável que a região Sul do Rio Grande do Sul, compreendendo Pelotas e Rio Grande, onde a maioria da população era preta, não tinha um grupo de dança preto e de pesquisas negras. Precisava promover visibilidade, oportunidade e voz aos pretos e a partir de 1999 criou a Cia de Dança Afro Daniel Amaro onde fez o recorte para dar espaço aos bailarinos pretos de fazer uma narrativa da dança preta no RS. A Cia desenvolve um trabalho de criação através das danças oriundas de Guiné e de Benin, danças afro-brasileiras, dança Afro Contemporânea e danças dos Orixás (Jornal Voz Docente, 2021).

Entendo que a dança assim como a Arte são transformadoras. A exemplo de tal afirmativa, a Cia além de vários espetáculos montados e apresentados também implementou o projeto Mansão do Terceiro Mundo, cujo intuito era o de oferecer aulas de dança Afro, Ballet, Capoeira, Percussão e de Teatro, no turno inverso da escola, beneficiando muitas crianças (Könzgen, 2012). O que as crianças levaram para as suas vidas talvez não seja possível mensurar; no entanto, é possível afirmar que, de uma forma ou de outra contribuiu significativamente para a reconstrução da identidade negra e afirmativa.

Daniel foi pioneiro no trabalho de fortalecimento de seus bailarinos sobre o que era o racismo, pois não se tratava apenas de uma Cia de dança Afro, mas de uma organização artística consciente do que é ser negro em um país, como o Brasil, e dentro de um Estado como o RS, trabalhou a consciência corporal de corpos negros. Após esse trabalho a Cia começou a utilizar espaços na cidade de Pelotas que até então eram espaços de sofrimento para os negros, como a Charqueadas,

---

sua longa trajetória artística na Europa, pouco se encontra na literatura acadêmica brasileira a respeito deste reconhecido artista negro brasileiro em terras estrangeiras.

Fonte: Dançarino Mano Amaro. Disponível em:  
[https://www.ufrgs.br/dancanegrars/?page\\_id=370](https://www.ufrgs.br/dancanegrars/?page_id=370)

Biblioteca Pública, Museu do Doce, Museu da Baronesa e o Teatro Guarany. A Cia ressignificou esses lugares e foi uma das primeiras Cias pretas a dançar no Teatro Sete de Abril em Pelotas (Könzgen, 2012).

Daniel abriu portas e nos mostra o quanto é importante ter referências negras, mostra que existe professores de dança negro e que a dança afro tem técnica, assim como outras danças. Além disso, a dança afro oportuniza misturar qualquer outra técnica junto com ela. Assim temos o trabalho da Cia voltado para a dança afro contemporânea, onde Daniel juntou toda sua experiência periférica, suas experiências em outras danças como o contemporâneo e *ballet* clássico juntamente com seu aprendizado e conhecimento em Dança Afro. Daniel, juntamente com a Cia passou a pesquisar de 2017 até os dias atuais mais profundamente sobre a dança dos Orixás e os fundamentos religiosos que sempre estiveram incorporados em seu cotidiano, através dos cânticos e dos tambores do terreiro de umbanda<sup>5</sup>.

Para Daniel a linguagem da dança afro-brasileira está diretamente ligada ao sentido da coletividade, à ideia “do nós”, do todo, através de uma dinâmica de circularidade e interação que agrega conhecimentos de suas experiências em outras danças, como já citado anteriormente. Nesse sentido, sem que se perca a sua essência, legitimada na cultura dos ancestrais negros articula o estudo do corpo e do movimento a fim de conscientizar e refletir sobre a valorização do negro e da cultura afro-descendente, bem como promover uma cultura antirracista (Jarrão e Karlos, 2024). As narrativas pretas, ao serem contadas por pessoas brancas, têm que ter comprometimento com a verdadeira história para que vejam a arte negra como Arte.

Mantendo o propósito de fortalecer e promover a visibilidade, de dar voz ao negro, no ano de 2000 a Cia abriu um departamento de assuntos de Carnaval, ofertando aulas de samba no pé, aulas de mestres sala e porta bandeira, aulas de porta estandarte, comissão de frente e concepção coreográfica. Com a iniciativa de valorizar a cultura preta carnavalesca e das escolas de samba e viu a necessidade de criar essa qualificação dos personagens da escola de samba. Em 2005 começou

---

<sup>5</sup> A mãe, dona Maria da Conceição Pereira Amaro, comandava um terreiro de umbanda nos fundos da casa, juntamente com seu Guia Espiritual, Caboclo João das Matas, vindo daí a proximidade de Daniel com a religiosidade.

a trabalhar com a qualificação, capacitação e prestação de serviços de jurados de carnaval de rua, atuando em diversas cidades na região Sul (Jarrão e Karlos, 2024). Através das suas aulas, oficinas, espetáculos e o trabalho com o carnaval, Daniel promove um debate enfatizando as lutas antirracistas como uma forma de combater o racismo e chegar aos lugares que os negros quiserem e desejam estar. Trabalha o antirracismo através e pelo movimento da Arte.

Por isso, pensar sobre os fazeres artísticos que nos constituem, sobre as referências artísticas que impulsionam nosso conhecimento a respeito de dança afro-brasileira, bem como o modo como nos apropriamos desses saberes são diferenciais importantes para reforçarmos ou até mesmo mudarmos a maneira de nos aproximarmos de questões que envolvem a nossa história, a nossa descendência africana. É através dos espaços de relações, de construção de conhecimentos, de experimentações da nossa negritude, é que histórias vão sendo construídas e conexões estabelecidas, fortalecendo a nossa autoestima e a de pessoas que entrelaçam nossos espaços do viver, formando uma grande rede de novos conhecimentos.

As análises que serão tramadas neste trabalho, mais adiante, terão como base: uma experiência em dança afro-brasileira desenvolvida numa oficina, em uma escola pública, com um grupo de crianças, por intermédio de conhecimentos sobre a trajetória e o trabalho desses artistas, aqui descritos e abordados: Mercedes Batista, Mestre King, Rubens e Daniel Amaro. Eles são a base teórico prática desta proposição em dança afro-brasileira experienciada na prática da oficina.



### **3. RELAÇÕES RACIAIS, LETRAMENTO RACIAL (Lei 10.639/03), EXPERIÊNCIA PEDAGÓGICA EM DANÇA**

*Eu não sou o dono da verdade, mas esteticamente eu  
tenho absoluta certeza que eu quero.*

*Rubens Barbot*

Neste capítulo busco apresentar algumas questões sobre relações raciais e letramento racial, compreendendo-se que, em vários espaços sociais no Brasil, e, como não poderia ser diferente, na escola também, quando o assunto envolve discriminação racial muitas vezes é silenciado e negado pelos sujeitos em suas relações. Isto é próprio de um racismo à brasileira que até aceita, eventualmente, a existência do racismo, mas o coloca sempre como uma questão de um outro, de alguém distante e não das nossas relações sociais.

Tecer algumas discussões acerca de relações raciais e letramento racial implica em compreender o significado de racismo e sua negação diante de uma sociedade que se tem por branca e cujos valores compartilhados são os da branquitude. Implica em evidenciar o conceito de racismo a fim de problematizar sobre relações raciais e letramento, considerando que este trabalho permeia o espaço escolar e toda a representatividade que carrega na formação dos alunos.

De acordo com o último senso demográfico (2022) do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), mais da metade da população brasileira é negra ou parda; apesar disso, pouco se fala sobre questões raciais no país. Questiona-se: o que nos faz pensar e problematizar sobre as questões de raça e de racismo em nosso contexto, seja ele no meio familiar, social, de trabalho, educacional, etc.? Segundo Almeida (2017, p.1), “letramento racial é um conceito potente que convoca à reflexão e exige posicionamento teórico e prático” Desta forma, em primeiro lugar, implica em reconhecer que o racismo existe que vivemos em uma sociedade racista e, a partir disso buscarmos no letramento racial, formas de identificar como esse racismo opera e de que forma podemos combatê-lo. No entanto, falar sobre questões raciais não é responsabilidade somente de pessoas negras, mas de todas as pessoas

O letramento racial tem o intuito de formar cidadãos conscientes da sua realidade social. Reúne um conjunto de práticas em um processo de desconstrução da forma de agir e pensar já enraizadas na sociedade, tornando-se um processo de reeducação racial. É um meio de propor a reflexão sobre a falta de políticas de diversidade, equidade e inclusão e romper com pensamentos e comportamentos naturalizados em relação a pessoas negras (Cartilha Antirracista, 2023).

O racismo se dá quando uma pessoa negra ou um grupo de pessoas negras são submetidos a violência física ou até mesmo verbal, discriminação pela sua cor de pele ou constrangimentos (Cartilha Antirracista, 2023).

[...] o racismo é um fenômeno estrutural que permeia todos os aspectos da sociedade brasileira e possui vários mecanismos de manifestação por meio da linguagem, do humor hostil, da exclusão de pessoas negras dos espaços de poder, dentre outros (Cartilha Antirracista, 2023, p. 8).

As pessoas que cometem atos ou ações racistas tratam pessoas negras como seres diferentes, com inferioridade, o que é entendido e aludido como uma pretensa superioridade branca. A esse respeito, destaca Müller e Cardoso (2017, p. 18),

A branquitude significa pertença étnico-racial atribuída ao branco. Podemos entendê-la como o lugar mais elevado da hierarquia racial, um poder de classificar os outros como não brancos, dessa forma, significa ser menos do que ele. Ser branco se expressa na corporeidade, isto é, a brancura, e vai além do fenotipo. Ser branco consiste em ser proprietário de privilégios raciais simbólicos e materiais.

No entanto, Ribeiro (2019, p. 31-32) explica que,

A ausência ou a baixa incidência de pessoas negras em espaços de poder não costuma causar incômodo ou surpresa em pessoas brancas. Para desnaturalizar isso, todos devem questionar a ausência de pessoas negras em posições de gerência, autores negros na bibliografia de cursos universitários, protagonistas negros no audiovisual. E, para além disso, é preciso pensar em ações que mudem essa realidade.

A luta antirracista vai contra a tudo que o racismo ainda representa na sociedade: o alijamento, o não acesso, discriminação, preconceito e violências de múltiplas formas (epistêmica, estética, moral, religiosa, etc). E para que haja uma

educação antirracista é preciso que todos, enquanto sujeitos nas relações, compreendam e se tornem ativos no compromisso político e na construção de uma sociedade sem racismo. É um dever de todos, e não apenas dos negros, é fundamental que pessoas brancas participem desse processo de desconstrução de pensamentos estereotipados com relação a pessoas negras. Neste sentido, Almeida (2017, p.2) propõe algumas questões importantes a serem observadas/problematizadas:

- 1 questionar a forma como nossa sociedade está estruturada, como são ocupados os lugares de poder;
- 2 refletir sobre o papel das ações afirmativas, como as cotas, por exemplo;
- 3 reconhecer os efeitos provocados pelo fato de nossa história ser ensinada quase exclusivamente a partir da perspectiva eurocêntrica;
- 4 implementar práticas que tenham como referência importantes reflexões e ações comprometidas em apresentar nossa história a partir da perspectiva de quem efetivamente a construiu;
- 5 admitir que em nossa sociedade normalmente os discursos e as práticas insistem em que “o natural” é ser branco . Embora sejamos a maioria da população, nós, negros e negras, somos ainda hoje referidos como “minorias”.

Esse é um dos motivos pelos quais as ações afirmativas são tão importantes para transformar nossa sociedade. Reafirmar a negritude, reivindicar respeito às nossas heranças africanas é atuar na transformação das relações raciais. É importante que nossa história seja contada sem distorções atribuindo a importância dos negros na construção do desenvolvimento humano principalmente da sociedade brasileira. E ainda, promover ações que garantam que a educação, a cultura e a história do povo negro sejam preservadas, respeitadas, sejam compreendidas não como uma parte, mas sim como formação da cultura brasileira.

Entende-se que levar a cultura negra para a escola de maneira efetiva, ou seja, não somente em datas comemorativas, pode constituir algo para além de conhecer a luta, a cultura e a história do povo negro no Brasil. Ainda que isto por si só seja um passo de magnitude incomensurável, considerando o quanto desconhecemos desta história e o quanto ela ainda está distante dos currículos e práticas escolares. Acredita-se que trabalhar com o legado da cultura negra brasileira é também possibilitar subsídios para que os alunos discutam sobre as relações culturais e étnicas na escola. Que conheçam um pouco da história do negro

e a partir disso possam refletir sobre ações que mobilizem o antirracismo, o combate aos múltiplos tipos de preconceitos, bem como possibilite aos alunos vivenciar, desde os anos iniciais, um certo sentimento de pertencimento e de valorização de uma cultura que é de todos nós.

Não discutir e/ou problematizar a história e a cultura do negro em sala de aula, faz com que cada indivíduo tenha uma compreensão sobre as questões raciais muitas vezes estereotipadas, dando mais espaço a uma pretensa superioridade branca e a exclusão de pessoas negras. Um exemplo deste desserviço é o descumprimento ou cumprimento precário nas instituições de ensino da lei 10639/03.

Há exatos 20 anos entrava em vigor a referida lei acima e que determina a obrigatoriedade do ensino da cultura afro-brasileira e africana em todos os níveis de ensino no Brasil. Inicialmente o âmbito escolar deveria estar pautado na lei 10.639/2003, implementada pelo Ministério da Educação, com medidas que objetivam valorizar o pertencimento dos/das alunos/alunas negros e negras e reformular o projeto pedagógico das escolas a fim de combater o racismo. A referida lei, em seu artigo 26-A discorre que,

Nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, oficiais e particulares, torna-se obrigatório o ensino sobre História e Cultura afro-brasileira”. Nos parágrafos 1º e 2º aborda sobre o conteúdo programático e sugere a inclusão do “estudo da História da África e dos Africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional, resgatando a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e política, pertinentes à História do Brasil” e ainda que os conteúdos devam ser “ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de Educação Artística e de Literatura e História Brasileiras (Brasil, 2003, s.p. ).

Na prática percebe-se que a lei - que estabelece a obrigatoriedade do ensino da cultura afro-brasileira e da história da África em todos os níveis de ensino-, de um modo geral tem sido sistematicamente desconsiderada ou trabalhada de modo superficial, circunscrita a eventos em datas específicas do calendário escolar.

As danças de base africana e afrodescendente, por exemplo, são pouco utilizadas como conhecimento na escola. Reconhecer as africanidades brasileiras no

ambiente escolar e transformá-las em experiências interculturais abrangendo, alunos, professores e comunidade escolar pode alavancar a compreensão sobre elementos históricos e artísticos importantes para o ensino e a formação dos educandos.

É a partir da proximidade com a escola, do meu envolvimento com as crianças que percebo cada dia mais a importância de um fazer empírico que promova por meio da dança a pluralidade e diversidade, que movimente corpos e suas histórias, a história dos negros. Neste sentido, considero importante que consigamos sair, com urgência, do sentido pontual, específico, alusivo, como é tratada a cultura afro-brasileira nas escolas passados 20 anos da implementação da lei 10.639/03.

O empírico pensado e proposto para esta pesquisa é uma tentativa de romper com este paradigma a partir de um trabalho de dança na escola, mais especificamente uma abordagem em dança afro-brasileira. Esta experiência aconteceu por intermédio de uma oficina, oferecida aos alunos do 4º ano do ensino fundamental de uma escola pública municipal no município de Rio Grande, cidade onde moro e atuo como professora.

Neste sentido, considero importante trazer alguns questionamentos que foram o mote para esta experiência: Como é possível abordar a cultura afro-brasileira, por intermédio da dança afro, com alunos de 4º ano do ensino fundamental? Como a dança afro-brasileira poderia contribuir para o ensino da cultura negra na escola e discussões sobre antirracismo?

Para esta proposição parto da hipótese de que o conhecimento e a experimentação de elementos culturais oriundas da cultura afro-brasileira pode a longo prazo fomentar o respeito e a valorização tanto da cultura quanto das pessoas negras. Nesse sentido, considera-se de fundamental importância pensar em formas de efetivar a lei 10.639/03 nas práticas escolares. Por tudo isso, considero que esta pesquisa é também uma iniciativa que se insere nas lutas antirracista.



#### **4. UMA EXPERIÊNCIA EM DANÇA AFRO-BRASILEIRA NA ESCOLA: DESCRIÇÃO E ANÁLISE DO TRABALHO REALIZADO.**

*Eu não fiz a dança Afro, eu apenas transformei a maneira de dançar.*

*Mestre King*

Antes de contar sobre a materialidade da pesquisa, construída por intermédio de uma oficina de dança afro-brasileira, que efetivei junto a um grupo de crianças do ensino fundamental numa escola pública em Rio Grande, RS, vou falar brevemente sobre elementos importantes na dança afro e que estão intrinsecamente interligados. A musicalidade, por exemplo, produzida pelo som dos tambores que para Santos (2015, p. 7) “propõe novas possibilidades, vivências corporais e novas atitudes, sobretudo uma nova maneira de organização, uma nova harmonia [...]”; esta diretamente relacionada ao corpo que dialoga com o som dos tambores, revelando uma expressão negra e o contato com a sua ancestralidade. O ritmo do tambor estimula o corpo inteiro, mas também de forma independente, braços dançam independente do quadril, que, por sua vez, dançam independente dos ombros e das pernas (Santos, 2015). Todos esses movimentos e estes modos singulares de executá-los são considerados básicos a este modo de dançar – a dança afro-brasileira.

A pesquisadora Cardozo (2006) aponta algumas dessas características que na sua acepção constituem os movimentos de dança afro. Conforme a autora, os movimentos ondulatórios com a coluna, uma intensa mobilização do quadril e pernas flexionadas que levam o corpo a se voltar para o chão, bem como ombros flexíveis que produzem intensos movimentos giratórios são elementos característicos desta forma de dança nomeada como afro. Estas categorias propostas por esta pesquisadora junto com as referências experimentadas com o bailarino, professor e pesquisador Daniel Amaro, pesquisadora auxiliaram-me a olhar e pensar sobre as minhas proposições em dança afro feitas no empírico desta pesquisa e, foi a partir delas que elaborei o quadro que segue (quadro 1) com alguns exemplos ilustrando em imagens-movimento<sup>6</sup> essas características mencionadas pela autora.

---

<sup>6</sup> As imagens-movimento do quadro formam parte do meu acervo pessoal em uma apresentação de dança afro que realizei na Universidade Federal do Rio Grande.

Quadro 1 - Configurações do corpo nas movimentações da dança afro			
			<p><b>Ombros</b></p> <p>Os ombros são flexíveis e produzem movimentos giratórios em um ritmo mais acelerado, acompanhando a intensidade da batida do tambor.</p>
			<p><b>Tronco</b></p> <p>O bailarino mantém-se em posição ereta ou ligeiramente inclinado para a frente, realizando frequentes ondulações, deslocando-se com agilidade e provocando intenso movimento de quadris.</p>
			<p><b>Pernas</b></p> <p>As pernas nas movimentações da dança afro levam à flexão dos joelhos e contração dos quadris, mantendo os movimentos intensos e em alguns momentos, circulares.</p>
			<p><b>Pés</b></p> <p>Os bailarinos afros dançam sempre descalços em respeito à terra e aos ancestrais. A planta dos pés é voltada para o chão e os movimentos são vigorosos e ritmados.</p>
<p>Fonte: Adaptação de CARDOZO, Kelly, A. Dança Afro: O que é e Como se Faz! Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais Monografia (Especialização em Estudos Africanos e Afro-brasileiros) Minas Gerais, 2006.</p>			

As características acima citadas estiveram muito presentes nas proposições que fiz para os grupos de alunos na construção da materialidade que descrevo a seguir, começando pelo espaço da escola.

#### 4.1 A ESCOLA VIRIATO CORREA: CAMPO EMPÍRICO DA PESQUISA



A escola Viriato Correa foi fundada em 1961 e situa-se na rua Almirante Barroso, bairro Centro, na cidade de Rio Grande, Rio Grande do Sul (RS). Localiza-se próximo ao Bairro Getúlio Vargas (BGV), um dos muitos bairros periféricos do município. É uma escola de porte médio e atende em torno de 340 alunos nos três turnos: manhã, tarde e noite. Possui aproximadamente 34 professores, 1 secretária e 10 funcionários terceirizados e distribuídos entre a limpeza, alimentação e zeladoria. O Viriato atende alunos na Educação Infantil, Anos Iniciais, Anos Finais e também o Educação de Jovens e Adultos (EJA).

O Projeto Político Pedagógico (PPP) (2023) contém informações e direcionamentos importantes que revelam a identidade da escola e todos os processos que envolvem o ensino e aprendizagem, tendo como base, práticas pedagógicas e métodos de avaliação que visem a formação dos alunos e a preparação para a vida social. Portanto, “A legislação prevê que o PPP seja um documento elaborado por toda comunidade escolar” e ainda, “deve considerar os estudantes como protagonistas do processo ensino-aprendizagem, bem como o lugar da comunidade escolar na tomada de decisões com vistas a atender os anseios do coletivo escolar” (PPP, 2023, p.1).

Com base no PPP da escola, as famílias são de classe média e baixa, muitas delas desestruturadas e faltando a figura do pai ou da mãe, tendo a responsabilidade da criança assumida por algum outro familiar. Entre os responsáveis pelos alunos, de acordo com o PPP, raramente encontra-se alguém que possua nível superior de ensino, sendo a maioria com ensino fundamental e

alguns poucos com ensino médio e técnico. De um modo geral não participam das atividades escolares dos filhos; no entanto, os que se fazem presentes são participativos em todos os sentidos. O documento aponta que, apesar do sentimento de pertencimento ao espaço escolar, os alunos que não conseguem um bom rendimento e apresentam problemas de comportamento possuem baixa autoestima. Neste sentido, entre os objetivos da escola estão ações que busquem acolher e estreitar a relação com as famílias, visando reduzir o baixo rendimento e a evasão.

A primeira conversa com a escola para a realização da pesquisa foi em fevereiro de 2024. Neste dia expliquei à diretora da escola sobre o projeto de pesquisa para obter a viabilidade de realizar a oficina ali. Foi uma conversa rápida, porém positiva.

No meu segundo contato pude apresentar com maior profundidade o projeto. Tivemos uma troca muito interessante sobre como a escola tem se preocupado com questões antirracistas. Foi-me relatado que, em outra ocasião a escola já havia iniciado um trabalho com o intuito de valorizar e empoderar meninas e meninos negros e a aceitação dos seus cabelos, levando à escola uma oficina de turbantes e uma oficina das bonecas *Abayomis*<sup>7</sup> como forma de valorização da identidade negra.

Destaco que desde o meu primeiro contato com a equipe diretiva fui muito bem recebida e acolhida. A diretora Ana ressaltou a importância de estar ali novamente, naquele espaço, como mulher negra e ex-aluna, graduada em Dança e atualmente mestranda em Artes Cênicas. Na concepção da diretora seria uma referência positiva para que os alunos se inspirassem. Pediu inclusive que eu pudesse contar a eles a minha trajetória e a minha relação com a escola. E assim foi: durante os encontros pude compartilhar a minha motivação em atuar naquela escola, pois foi onde estudei e passei boa parte da minha adolescência. Fui aluna do 3º ano ao 7º ano do ensino fundamental e também fiz parte da Banda Marcial da escola dos 12 anos aos 19 anos de idade. Naquela época, estar naquele ambiente

---

<sup>7</sup> Em tempos do comércio escravagista setecentista e oitocentista, a boneca *Abayomi* funcionou como amuleto de afeto e proteção, sem expressões de fisionomia abrangendo assim todas as etnias africanas. Produzidas por mulheres e crianças, a partir de nós e tranças, em pequenas tiras de tecido preto e colorido, transformando-se em símbolo de resistência da cultura negra, amplamente utilizadas em atividades lúdicas visando a propagação da cultura afro-brasileira (Borsetto, Aragão, 2020, p. 8).

fazia parte da minha rotina e sempre foi de uma forma muito prazerosa, pois a escola era acolhedora e eu, de minha vez, sentia-me pertencente àquele espaço por que sempre fui muito ativa e envolvida com as atividades escolares, principalmente as da Banda. Hoje poder voltar à escola que tenho um carinho muito especial e onde construí memórias de respeito, disciplina, conhecimento e amizade, voltar ao lugar que faz parte da minha formação e poder de alguma forma contribuir com todo o ensinamento que obtive a partir daquele espaço é extremamente gratificante.

Ainda no segundo contato com a escola, expus que o intuito era de fazer uma oficina de dança afro-brasileira e trabalhar um pouco da história, da cultura e da Dança afro-brasileira, através de vídeos, rodas de conversa, fotos e experimentações das movimentações da dança. Ficou acordado então que a oficina seria feita em duas turmas do 4º ano divididas em turma A e turma B, com 18 e 21 alunos respectivamente cada turma. Nos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN), a respeito da criança e a dança na escola, discorre que ela,

Possui, nesta etapa de sua vida, um vocabulário gestual fluente e expressivo. A atividade da dança na escola pode desenvolver na criança a compreensão de sua capacidade de movimento, mediante um maior entendimento de como seu corpo funciona. Assim, poderá usá-lo expressivamente com maior inteligência, autonomia, responsabilidade e sensibilidade (PCN 1997, p.49).

A escolha pelo 4º ano deu-se considerando que o ciclo de alfabetização abrange do 1º ao 3º ano e, para as atividades propostas na oficina implicava em habilidades para além deste ciclo e ainda pensando-se para além da oficina, na possibilidade dos alunos atuarem como multiplicadores em seus espaços sociais.

Os encontros aconteceram dentro do horário de aula, no turno vespertino, ou seja, dentro do currículo letivo, e tiveram uma hora e meia de duração durante 10 encontros (1x por semana para cada turma) e, ainda a criação de uma coreografia para cada turma com o intuito de serem apresentadas no festival da escola intitulado "Brasilidades". Foi feito o termo de autorização para participação da pesquisa, encaminhado aos pais dos alunos e entregues na escola devidamente assinados.

Assim aproximei-me do campo empírico para esta pesquisa e desenvolvi a oficina de dança afro-brasileira com os alunos do 4º ano do ensino fundamental, para extrair elementos de análise, fundamentação e discussão para a temática aqui apresentada. A oficina foi desenvolvida conforme descrito anteriormente e os alunos tinham idades entre 9 e 13 anos sendo em média 12 meninas e 8 meninos em cada turma e a prevalência de crianças negras e pardas. Importante destacar que as crianças não eram meus alunos e os conheci no primeiro dia da oficina. Até então eles não tinham experimentado a dança na escola com uma professora licenciada em dança e a vivência que tinham era em apresentações da escola ensaiadas com a professora da turma. Esta se fez presente apenas no primeiro dia com uma das turmas, durante a realização da oficina.

Destaco que durante os encontros, meu olhar voltou-se para a percepção do racismo entre as crianças, sobre o colorismo, bem como para os sentidos do que significa ser preto no contexto e com as pessoas com as quais o trabalho foi desenvolvido. Tal perspectiva foi definida antes mesmo da realização da oficina na escola, considerando que este trabalho de pesquisa propunha um olhar para uma dança negra e conseqüentemente um olhar para a condição do negro e tudo que envolve esse contexto. Assim, algumas propostas de atividades com as crianças surgiram a partir da relação que fomos construindo ao longo dos encontros, que foi o caso da proposta de desenhos, abordados no encontro 8. Trabalhar com crianças tem um diferencial interessante em relação ao trabalho com adultos no sentido de que suas percepções, seus entendimentos e até mesmo a própria relação entre eles flui de modo “espontâneo”, ou dito de outra forma, de maneira mais irrefletida, não estudada, não arquitetada. E o que pude observar é que emergem em suas ações e falas, atitudes racistas de forma descontroladas, muitas vezes proferidas entre as próprias crianças negras como, por exemplo, a comparação do colega ao animal macaco ou referir-se ao cabelo afro como sendo feio. A este respeito, Gomes (2019) compreende que é na infância que a criança interage com os preconceitos e as discriminações, é, portanto na infância que são aprendidos e socializados nas diferentes vivências e relações sociais, a exemplo da família, mídia, na vivência da desigualdade, e espaços educacionais. Paralelo a tantos espaços de

potencialização do racismo, por que não segue o mesmo processo as práticas de resistência e de antirracismo?

Ao negar que crianças pequenas discriminam racialmente umas às outras e não intervir pedagogicamente para a superação dessa situação, damos espaço para o racismo crescer e se tornar um constituinte das suas identidades. Quer sejam negras ou brancas – afetadas de forma específica pelo racismo – ele precisa ser indagado, problematizado e combatido (Gomes, 2019, p.13).

Assim, estar trabalhando com crianças, dentro de uma escola, com referências de cultura negra, questões relacionadas a raça e antirracismo e, ao mesmo tempo, acompanhar suas ações e reações de pessoas subjetivadas por práticas racistas trouxe uma série de elementos importantes para pensar neste processo de pesquisa.

A seguir teço um breve relato sobre esses 10 encontros de forma que possam ter, mesmo que de maneira concisa, uma ideia desta experiência:

**1º Encontro:** Pela minha experiência docente, entendo que o primeiro encontro seria fundamental para que houvesse uma construção positiva na relação aluno e professora. Como diz Pinheiro (2023, p. 17), “a comunicação de qualquer conteúdo, seja na forma oral, seja na forma escrita, precisa iniciar muito bem para conquistar a atenção das pessoas destinatárias”. Dessa forma, pensei em um encontro que tivesse como tônica uma relação de diálogo, de conversa diferente dos modelos estabelecidos pela estrutura da escola. Assim, quando eles chegaram na sala de vídeo, o ambiente já estava organizado sem as cadeiras enfileiradas, deixando o ambiente livre, com espaço. Disse a eles que ficassem à vontade para se acomodarem sentados no chão, como achassem mais confortáveis – e eles ficaram (Fig. 10)!

Figura 10 – ambiente dos encontros na sala de vídeo



Fonte: Acervo da pesquisadora

O primeiro encontro foi feito com as duas turmas juntas e começamos mostrando/contando (através de recurso multimídia) a minha trajetória de vida até aquele momento e os caminhos que percorri, destacando a importância de minha formação inicial, evidenciando minha condição de ex-aluna da escola e a importância que teve em minha carreira profissional as experimentações vividas ali naquele espaço, assim como eles que agora estavam tendo a oportunidade de também experimentar junto comigo. Falei sobre os espaços de dança que passei pela cidade, assim como os grupos do qual fiz parte, sobre minha carreira docente e do que amo fazer. Expliquei sobre o mestrado, disse a eles o que estávamos fazendo ali naquele espaço, o número de encontros que teríamos e quais dias e horários para cada turma. Mostraram-se muito curiosos, queriam saber de tudo que estava sendo apresentado. Fizeram-me perguntas pessoais: se era casada, se tinha filhos, onde ficava o meu Studio, quais escolas eu trabalhava, o que eu ensinava de dança para as crianças, onde ficavam as academias onde dancei, se eu ainda era amiga das meninas que apareciam comigo nas fotos, enfim, a interação com o grupo fluiu intensa e naturalmente.

Após minha apresentação, pedi para que todos se apresentassem, dizendo seus nomes e idade, que falassem suas experiências com a dança e o que eles pensavam em ser quando adultos. Distribuí lápis de cor e folhas de papel para que eles ficassem à vontade para escrever ou desenhar sobre o que havia solicitado a eles (Fig. 11).

Figura 11– O que eu quero ser quando crescer



Fonte: Acervo da pesquisadora

Interessante destacar que ao se apresentarem com nome, idade e o que queriam ser no futuro, quando adultos, a maioria quis ir para frente da turma apresentar seus desenhos e falar em voz alta. Porém, houve também quem preferisse falar somente para mim. O trabalho sobre as futuras profissões despertou muito interesse, curiosidade e discussão, inclusive em questões como a possibilidade de ter mais de uma profissão.

Após apresentei um pouco da história e cultura afro-brasileira, passando pelo modo como as pessoas negras chegaram ao nosso país e suas heranças na dança, nas comidas, nas palavras, nos instrumentos musicais, na formação do povo brasileiro. Conversamos sobre o que seria a dança afro-brasileira, se já tinham ouvido falar e sobre o que eles imaginavam ser. Surgiu uma explosão de perguntas, de afirmações e até mesmo de “conceitos” formulados por eles como, por exemplo, que dança afro “é a dança de terreiro”, “é macumba”, “samba e capoeira”. Muitos reconheceram os instrumentos musicais presentes nos vídeos apresentados<sup>8</sup>, pois já haviam visto nos terreiros de umbanda. Alguns deles inclusive já haviam tocado.

<sup>8</sup> Vídeo 1- A cultura afro-brasileira.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SuzY1p6PcBU>

Eles identificaram-se com a mistura entre negros e brancos. Alguns dos alunos são frutos de relações inter-raciais, questões que foram surgindo durante a roda de conversa com afirmações como: - “sou pardo ou meio pardo”, “meio branco”, “meio negro”. Ou seja, sabem que não são brancos, mas também não se assumem como sendo negros. Considerando que impera em nosso país a hierarquização do branco sobre o pardo e do pardo sobre o negro as crianças reproduzem o que vivenciam em seus espaços sociais, e dessa forma ainda existe grande resistência em se perceber negro (SOARES, FEITAL, MELO, 2023).

Chamou-me a atenção em uma das turmas que um menino, negro de pele escura, referia-se aos colegas, também negros, chamando-os de “macaco”. Algumas crianças abordaram essa atitude racista afirmando que “tem preto que ofende as pessoas que são mais escuras”. Tais atitudes surgem na conversa como sendo talvez um modo de defesa, “antes que façam comigo vou fazer com os outros”. É um sentimento de superioridade dentro de um universo negro que tem sido fomentado pelo racismo estrutural ainda muito presente em nosso país. Pinheiro (2023, p. 36) destaca que “Se eu diminuo o outro e faço com que ele acredite nisso, eu o domino”. Percebe-se essa lógica racista nas atitudes das crianças ao reproduzirem atitudes racistas como modo de sentirem-se superiores aos colegas e, portanto estar numa postura dominadora no grupo. Não podemos desconsiderar todo um complexo histórico de racismo aprendido por trás dessas ações, e que está relacionada a desigualdades sociais, constituição familiar, condição econômica, cultural e até mesmo social (Pinheiro, 2023).

Na continuidade apresentei a eles vídeos sobre 4 pessoas negras que são referências em dança afro-brasileira. Começando por Mestre King e Mercedes Baptista e trouxe também dois gaúchos o bailarino, professor, coreógrafo Daniel Amaro (Pelotense) e o bailarino Rubens Barbot (Riograndino) (Fig. 12).

Figura 12 - Personalidades/referências Negras na dança afro- brasileira



Fonte: Google

**2º Encontro:** Esse encontro também aconteceu na sala de vídeo da escola, cada dia com uma das turmas (Fig. 13).

Figura 13 – Sala de vídeo da escola. Trechos sobre a História e Cultura Negra.



Fonte: Acervo da pesquisadora

Aqui retomamos o assunto do primeiro encontro, referente a história e a cultura negra. O objetivo foi o de pensar, discutir, conversar a partir das imagens propostas. Mostrei a eles fotos das 4 personalidades negras que levei como referência, expliquei novamente de onde eram, um pouco da história e enfatizei a importância de cada um deles para nossa cultura. Fiz várias pausas durante a projeção, pois as crianças perguntavam e questionavam todo o tempo. A afirmação de que “somos descendentes de reis e rainhas” causou-lhes surpresa e gerou muita

conversa entre eles, inclusive associando o nome de mestre King que em português significa rei. Comentaram sobre o sofrimento dos negros escravizados sem que pudessem fazer alguma coisa para mudar sua condição. Eles reproduziram a condição dos negros de modo generalizado, aquilo que está instituído como verdade, talvez até através dos livros didáticos ou de algum conteúdo trabalhado (ou não) em sala de aula. Neste sentido, encontramos em Gomes (2019, p. 13) que, se a escola “não indaga e não constrói formas de superação do racismo estrutural que se expressa nas várias ações do currículo e do cotidiano, então, ela colaborará para uma vida injusta”. Essa desconstrução do conhecimento que problematiza, que evidencia a importância da cultura negra na formação da sociedade brasileira, que promove o autoconhecimento e combate o racismo é que distancia cada vez mais a legitimação do outro enquanto sujeito.

Destaco ainda que evidenciaram interesse pelas palavras de origem africana e identificaram as que conheciam; e as que desconheciam perguntaram sobre o significado delas. Usamos muitas palavras de origem africana no cotidiano sem que se tenha conhecimento disso, assim, entre as turmas foi comentado e verbalizado o conhecimento que tinham sobre as palavras apresentadas a eles. Neste dia, também falei sobre as brincadeiras de origem africanas. Mencionei primeiro as brincadeiras brasileiras e questionei como eles brincavam; na sequência expliquei como era a mesma brincadeira só que na versão afro e como diferenciava da que conheciam. O objetivo era a realização da brincadeira, a fim de promover a interação entre eles, a soltura do corpo e principalmente a cooperação e concentração que algumas das brincadeiras exigiam. Neste dia experimentamos uma delas. A brincadeira chama-se *Escravos de Jó*<sup>9</sup>. Primeiramente, aprendemos a cantiga cuja letra<sup>10</sup> é:

---

<sup>9</sup> Escravos de Jó é uma das cantigas brasileiras mais conhecidas entre as regiões do Brasil. Apresenta em sua letra palavras de dialeto africano como “caxangá” e “zambelê”. Segundo as fontes pesquisadas, esta brincadeira funcionava como estratégia para os escravizados organizarem suas fugas para os Quilombos. A brincadeira original consiste em passar uma pedra pelos integrantes da roda à medida que os versos vão sendo cantados. Fonte: <https://www.cirandandobrasil.com.br/copia-pintalainha>.

<sup>10</sup> Fonte: Os Escravos de Jó | cirandandobrasil. Acesso em dez. 2023.

*Os escravos de Jó  
Jogavam caxangá  
Tira, põe,  
Deixa o zabelê ficar  
Guerreiros com guerreiros  
Fazem ziguezigue zá  
Guerreiros com guerreiros  
Fazem ziguezigue zá.*

Logo após sentamos em uma roda e expliquei que originalmente a brincadeira é feita passando o objeto de mão em mão dentro da roda, acompanhada pela música. Após mostrei a eles como faço a mesma brincadeira de maneira dançada, que é: posicionando-nos em roda, nosso corpo segue a lógica do objeto indo sempre para a direita, trocando de lugar com o próximo colega, sempre pulando. No “Tira” saímos da roda, no “Põe” voltamos pra roda e no “Deixa o Zabelê ficar” ficamos no lugar, “Guerreiros com guerreiros fazem ziguezigue zá” faz-se pulando direita, esquerda e direita novamente. Experimentamos também esta versão.

Falamos sobre as tonalidades de pele, que não somos iguais e eles me falaram novamente sobre o amigo que chamava os demais de macaco. Eles entendem que

*“tem uns que são mais escuros e mais claros e tens uns pretos que ofende as pessoas porque são mais escuros” (Fala de aluno).*

Percebi neste encontro que eles reproduzem palavras de cunho racista uns com os outros como um meio de defesa. É difícil para eles se identificarem como negros, como se fosse “feio” ser negro, é ligado a algo ruim. Tanto que a maioria mesmo sendo aparentemente negra, ou seja, mesmo tendo traços na cor da pele, na forma do cabelo, ainda assim, não se identifica como tal. Falamos sobre quem se considera branco ou se considera negro, novamente, pois se mostrou uma questão bem importante nas duas turmas, essa não identificação como um corpo/ ser negro. Alguns se autoidentificaram na certeza do seu tom de pele negra, outros não se identificaram nem como negro e nem como branco; e um menino se autodeclarou pardo. Considerando que, pardo, não é uma palavra recorrente no cotidiano das crianças, possivelmente tenha recebido essa informação no meio familiar. Após, conversarmos e alguns ficarem questionando a identificação racial dos outros, realizei um exercício que implicava em colocarmos os braços todos próximos para

perceber que mesmo entre diversos braços negros ou brancos, ainda assim o tom da pele é diferente.

Questionados sobre serem racistas, falaram que uma das meninas brancas chamou um negro de macaco. Um negro chamar o outro de macaco no entendimento deles é racismo e uma ofensa, pois um negro não pode chamar o outro de macaco. Por outro lado, o conhecimento comum ao grupo é visto como verdadeiro e o que difere, principalmente pela experiência vivida em outras regiões do país é desacreditada. É o caso de uma menina negra vinda do Rio de Janeiro, RJ que, a respeito da dança afro-brasileira, ao afirmar que via essas danças desde os seus oito anos de idade, foi tachada de mentirosa pela turma. De um modo geral eles questionavam muito a opinião dela sobre as coisas, aparentemente, pelo fato de não ser gaúcha, ser negra e menina, eles acreditam que ela mente sempre o que fala, ao referir alguma vivência diferente das experimentadas pelo grupo.

**3º Encontro:** Trago neste encontro algumas informações sobre Rubens Barbot (Fig. 14) por ter sido ele um bailarino, coreógrafo, ator, diretor, figurinista, gestor e ativista do movimento negro que durante toda a sua vida se declarou riograndino, apesar de ser natural de Jaguarão. Rubens foi o fundador da Cia Rubens Barbot de teatro e dança, a primeira Cia negra de dança contemporânea do Brasil. E ainda foi fundador do Terreiro Contemporâneo, um Centro Cultural do Rio de Janeiro de arte negra.

Figura 14 – Apresentação sobre Rubens Barbot



Fonte: Acervo da pesquisadora

Mostrei a eles pequenos fragmentos dos vídeos do Mestre King, Mercedes Baptista, Daniel Amaro e Rubens Barbot em suas performances com danças afro-brasileiras em diferentes espaços, como em Studio de dança, na rua, em palcos de teatros e no shopping. Ao assistirem aos vídeos, surgiram vários comentários, como:

*o cabelo do Daniel dança junto com ele;*

*o mestre King dança na rua e vários podem se unir a ele para dançar;*

*Mercedes era primeira bailarina, era muito bonita, gostei dela. (fala das crianças)*

Nas duas turmas emergiram comentários sobre a semelhança de Mercedes comigo. Talvez pelo coque... além da cor da pele...e que ela era muito bonita quando jovem. Acharam muito divertido o mestre King dançar na rua, o Daniel dançar em um shopping em Pelotas, local que a maioria da turma desconhece e só sabem da existência através da televisão ou das redes sociais. Para eles, o cabelo do Daniel também dança. Quanto a dança do Rubens acharam diferente e para alguns deles, estranha.

A exemplo das colocações acima destacam-se as observações feitas na fala dos alunos citadas anteriormente e que demonstra não apenas a atenção para ver os vídeos mas principalmente o olhar atento deles para detalhes como “o cabelo que dança”, estabelecendo assim relações entre o conhecimento que estava sendo conversado e os elementos da própria dança como a musicalidade, o movimento, o espaço numa sincronia que até mesmo o cabelo fazia parte do dançar. Destaco ainda aspectos do “ser negro” (*Mercedes era primeira bailarina, era muito bonita, gostei dela*) e era parecida com a professora que também é negra e dança. A este respeito Soares, Feital e Melo (2023, p. 155) discorrem que

No cenário da sociedade brasileira em que as crianças negras estão “acostumadas” com a presença dos corpos negros em lugares de limpeza e na cozinha, quando no cotidiano da educação infantil, e em outras situações da vida social, essas crianças se deparam com o deslocamento deste corpo para outros espaços como o de ensinar, elas se sentem acolhidas e percebem o valor e a importância de referência e pertencimento em relação à cor da pele negra e de sua origem.

Ou seja, no contexto da atividade realizada com as crianças evidencia-se “do jeito criança de ser”, a representatividade negra e a importância delas virem também a ocupar esses espaços que são embranquecidos. Afinal, ver uma bailarina negra não é comum, principalmente na realidade que eles vivenciam. Mas a professora negra estava ali diante deles e na conversa com eles num processo de acolhimento e de pertencimento naquele espaço e naquele momento de aprendizagem e conhecimento.

Também mostrei a eles vídeos de crianças africanas dançando diferentes ritmos africanos (Fig. 15). Conversamos sobre essas diferentes danças e o que eles observavam em cada vídeo.

Figura 15 - Sala de vídeo da escola. Danças de crianças Africanas



Fonte: Acervo da pesquisadora

Eles falaram sobre a corporeidade das crianças africanas que é muito diferente da nossa:

*Parece que eles não têm ossos;*

*São flexíveis;*

*Dançam tipo uma dança única;*

*Eles têm um remelexo;*

*A música tem um tom muito legal. (fala das crianças)*

Observa-se um olhar positivo para as movimentações dos corpos negros das crianças africanas que fluiu naturalmente na conversa. Os alunos percebem a singularidade de seus corpos e que é diferente dos corpos africanos, porém não inferiorizado. Na formação social e cultural dos sujeitos é importante tecer diálogos sobre a negritude de maneira que não remeta a condições pejorativas (Gomes, Araújo, 2023).

Após os vídeos eu propus a eles que dançassemos juntos para que pudessemos reproduzir aqueles movimentos. Foi feito num primeiro momento de frente para a tela de vídeo<sup>11</sup>, depois fizemos uma roda e cada um dançou no seu lugar e em seguida formamos duplas e dançamos novamente. No começo eles ficaram um pouco tímidos em reproduzir os movimentos, mas depois pediram para repetir, fizeram sozinhos e em duplas. Novamente falaram do gingado das crianças africanas e que eles não tinham aquele gingado nem o remelexo deles. Neste dia eles ficaram bem atentos aos vídeos, pois eram crianças dançando com passos tão diferentes do que eles estavam acostumados a ver, o que chamou muito a atenção. Alguns deles associaram a dança das crianças africanas aos movimentos característicos da religião, ao que eles chamavam de “dança da macumba” e afirmavam coisas do tipo “lá na terreira tem essas danças”. O toque dos tambores também foi evidenciado por eles, lembrando que também é o instrumento usado na religião de umbanda e candomblé. Eles conseguiam associar a fatos do próprio cotidiano.

Neste encontro queriam que eu dançasse para eles e isso surgiu após eles verem os vídeos das personalidades da dança afro-brasileira que apresentei. Eles

---

<sup>11</sup> Crianças africanas dançando ao ritmo de tambores. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Omw7GWH5abA>

queriam ver a “minha dança”, o que demonstrou que eles estavam plenamente à vontade e familiarizados comigo naquele ambiente de aprendizagens.

O exercício seguinte foi o de apresentar mais uma brincadeira de origem africana: amarelinha africana<sup>12</sup>. Contei como era montada no chão e conversamos sobre a diferença da brincadeira amarelinha brasileira. Ouvimos a música que acompanhava a brincadeira, falamos sobre o ritmo a ser seguido e a ordem a ser feita. Organizei os grupos em filas e deixei-os experimentar a brincadeira (Fig. 16). Repetimos algumas vezes para que eles pudessem compreender. Nesta brincadeira, a dificuldade foi em manter o ritmo durante a execução, pois os estudantes corrigiam uns aos outros, para que fizessem correto, porém não de uma forma construtiva, como deveria ser. Podemos afirmar que se trata de uma cultura de dominação que, infelizmente, ainda perpetua em todos os segmentos sociais, mas principalmente nos espaços educacionais onde identidades são construídas nas ações e nos discursos e, independente de leis e programas afirmativos, a escola deveria (e deve) ser um espaço de formação preocupado com a imagem que reproduz de seus alunos, com os alunos e aos seus alunos (Xavier, 2014).

---

<sup>12</sup> Originária de Moçambique, a amarelinha africana é uma brincadeira marcada pelo ritmo para sua realização e pode ocorrer com música tocada, cantada ou apenas com o ritmo das palmas. Com essa brincadeira trabalha-se a diversidade, a cultura de outra região numa linguagem própria para crianças, trabalha também a coordenação e a cooperação. A brincadeira começa com o desenho no chão de um quadrado de 4x4, totalizando 16 quadrados menores e a definição da marcação dos saltos pelos participantes. Um dos jogadores se posiciona de frente para o primeiro quadrado do lado esquerdo e salta com um pé em cada quadrado da primeira fila (lado esquerdo ou direito) e retornará pelo outro lado, sempre deslocando-se com um pé em cada quadrado. Na sequência, saltará para a fileira da frente e fará o mesmo, nesse instante o próximo jogador já pode entrar. Dessa forma segue a brincadeira deslocando-se, então, para as demais fileiras.  
Fonte: <https://www.nucleodoconhecimento.com.br/educacao/brincadeiras-africanas>.

Figura 16 – Amarelinha africana



Fonte: Acervo da pesquisadora

Destaco que uma das turmas, entre uma atividade e outra, agrediam-se e xingavam-se muito. Os palavrões chutes e petelecos eram frequentes, acusavam-se uns aos outros de racistas. Em algum momento, em conversa com a turma eles referiam-se a mim chamando-me de morena. Expliquei que ser negra não é ofensa e que sou uma mulher negra e minha pele é da cor preta. Eles acreditam que separando brancos e negros não teria racismo na escola. Entende-se que as crianças se encontram num processo de formação e não dimensionam que tal pensamento também é um tipo de racismo. Estar nesses espaços de formação dos sujeitos e abordar de maneira lúdica com as crianças, através de brincadeiras e das artes de um modo geral as questões que envolvem o negro são ações afirmativas de que ser de origem negra não as torna inferiores.

**4º Encontro:** Esta aula foi realizada no pátio da escola o que, inicialmente, gerou uma certa dispersão. Por ser um espaço muito amplo e com música, o que remete a intervalo das aulas e, portanto, ao lazer, neste sentido, foi um pouco difícil concentrá-los para dar início a aula. A esse respeito encontramos em Marques (2012, 1997) que a Dança enquanto campo de conhecimento, nem sempre é compreendida pelos professores e gestores como linguagem artística. Para muitos, a dança na escola ainda representa uma atividade para acalmar alunos ou até mesmo inibir ações agressivas entre eles; bem, se o corpo diretivo da escola

percebe a dança com esse objetivo, o que podemos esperar dos alunos e ainda, dos pais? Podemos afirmar que se trata de um (pré) conceito institucionalizado que, enquanto educador na área da dança educação, representa mais um desafio a ser trabalhado na escola. Dispor os alunos em roda também foi outro desafio, pois alguns se negavam a dar as mãos a determinados colegas. Questionei o porquê e ouvi justificativas relacionadas a brigas, atitudes violentas, relação com a higiene pessoal.

Comecei falando sobre as movimentações da dança afro-brasileira e da sua proximidade com a natureza e seus elementos. Por exemplo: o chão é a energia que vem da terra, o ar é o movimento do corpo mais solto; a água representa o movimento mais controlado e o fogo representa os movimentos mais fortes. Trabalhei com proposições de movimentos a partir de passos básicos de dança afro e com a aprendizagem, por intermédio, da observação e repetição.

Neste dia, trabalhamos com duas brincadeiras de origem afro-brasileira que são *Escravos de Jó* (Fig. 17) e *Amarelinha africana*, desta vez com os alunos e alunas, já cientes da origem da brincadeira.

Figura 17 - Pátio da escola. Brincadeira Escravos de Jó



Fonte: Acervo da pesquisadora

Ao inserir as movimentações básicas da dança afro-brasileira, como flexão de joelhos, movimentações dos braços, balanço nos quadris gerou muitas risadas e correções entre eles. Ao invés de focar em si, eles ficavam observando os demais colegas e tentando de alguma forma debochar do outro. Acharam engraçado como alguns executavam os passos. Ao final falaram que é muito cansativo e que os

braços e as pernas doíam. Foram participativos, mas precisei parar para chamar a atenção diversas vezes. Durante as atividades tinham gestos agressivos, de colocar o pé para o outro cair, puxar pela roupa, atirar objetos.

Essas atitudes são no mínimo preocupantes e requerem atenção a fim de elaborar estratégias de combate a violência, pois,

[...] surge como uma das causas para o fracasso escolar, onde a evasão, a resistência em participar nas aulas de forma verbal, o medo de expressar sua opinião, entre outras perdas para a criança enquanto ser social acabam refletindo no seu desenvolvimento social, emocional e afetivo (Burzi, Sell, 2021, p. 8).

No entanto entende-se que as situações de violência na escola poderão ser mais complexas, pois muitas vezes permeia o ambiente familiar ou a comunidade. Vivenciando situações de agressividade a criança poderá sentir-se motivada a reproduzir por entender que seja natural essas atitudes. Assim.

Ao observar e escutar as crianças, podemos identificar processos formativos que são importantes referências para elas compreenderem e interpretarem as relações sociais e raciais nas quais se envolvem e das quais participam (Soares, Feital e Melo, 2023, p. 160-161).

As situações que se apresentavam em sala de aula era o momento oportuno para o diálogo e a problematização. Entendendo este diálogo no sentido de dar voz aos alunos, para que eles pudessem expor seus sentimentos, sensações, percepções e até mesmo inseguranças vividas.

**5º Encontro:** Este encontro foi realizado no pátio da escola e como a aula no pátio é um desafio, pois há muitas coisas ao redor que chamam a atenção deles, como estratégia iniciei diretamente o trabalho com uma dança tipicamente brasileira, mais precisamente da região nordeste do país, uma ciranda (cirandeiro/casa de farinha<sup>13</sup>). Ou seja, não permiti que tivessem tempo para dispersão ou até mesmo para desentendimentos. Em roda e todos de mãos dadas e - desta vez não teve

---

<sup>13</sup> Presente em diferentes regiões do Brasil, a ciranda de roda é considerada uma dança típica do nosso folclore, especialmente do folclore nordestino. É realizada em grupos e os participantes de mãos dadas executam os movimentos em círculos. Envolve música, dança e canto, num ritmo descontraído e contagiante.

Fonte: <https://www.dancastipicas.com/brasileiras/danca-ciranda-de-roda/>.

resistência quanto a dar as mãos uns aos outros, soltei a musica para começar e todos foram entrando na roda e no ritmo da música. A ciranda na circularidade, segundo Loureiro e Lima (2013), ao agregar o canto e a dança manifesta nos participantes da roda o conagraçamento e a alegria tanto individual quanto coletiva. E ainda, auxilia no desenvolvimento afetivo e psicológico ao dar as mãos e girar, possibilitando também melhor socialização. Acharam difícil seguir o ritmo e a métrica da ciranda. No entanto,

A criança comunica-se, principalmente, por meio do corpo e, cantando e brincando, ela é seu próprio instrumento. Músculos, imaginação, pensamento, sensibilidade rodopiam trazendo a cultura, a tradição, a improvisação, a flexibilidade, a fluidez, o ritmo, as descobertas e os segredos de infância [...] (Loureiro, Lima, 2013, p. 173).

Assim, repetimos até que eles se acostumassem com a dinâmica. Ao final tivemos um resultado satisfatório e acharam muito divertido dançar em roda, ainda que um pouco difícil quanto às movimentações de pernas na marcação da musica.

Em seguida propus alguns alongamentos para trabalhar a disponibilidade e soltura do corpo a fim de experimentarmos outros movimentos de dança afro-brasileira, tais como movimentos de flexão de joelhos, movimentação de quadril, ondulação do tronco e dos braços. Conversamos sobre essas movimentações e comentaram que era muito diferente e difícil para alguns, no entanto para outros, ao ouvirem os primeiros toques de tambor na música, já começavam a reproduzir movimentos que vivenciavam nos terreiros de umbanda e candomblé. Lima (2005, p.30) afirma

É exatamente na íntima relação entre música e dança que a dança afro mais se aproxima das religiões afro-brasileiras, pois, a música adquire uma importância "ritualística" para a prática da dança afro e para o desempenho dos bailarinos. Dada essa proximidade, é costumeiro que se interpenetrem três diferentes esferas da cultura afro – brasileira: religião, folclore e artes cênicas, propriamente ditas.

Um dos alunos chamou-me a atenção por tratar-se de um menino cujo segmento religioso era de doutrinas evangélicas; no entanto, o menino possuía o “remelexo” e representava com propriedade os movimentos da dança afro. Mais do que isso, comentou que gostava muito do toque do tambor e da dança.

A dança afro-brasileira, através do som do tambor, proporciona mais que dança, proporciona a ativação dos sentidos e o corpo sente a vibração que emerge. Para Zambrano (2023, p. 118) “O tambor não é somente um instrumento musical, mas também uma entidade viva que emite mantras e vibrações sonoras em altíssimas frequências, com códigos musicais complexos que atuam de forma similar a códigos de linguagem”. A musicalidade produzida pelo som dos tambores libera os movimentos mais profundos guiando o corpo pela reverberação da batida.

Por fim, apresentei aos alunos e alunas mais uma brincadeira de origem africana, a Terra Mar<sup>14</sup>. Expliquei como era feita a brincadeira, com uma marcação, em linha reta no meio do pátio, aproveitando uma linha no pavimento, estabelecendo assim um lado como a terra e o outro como o mar (Fig. 18). Foi bem tumultuado, pois eles, mais uma vez, se preocupavam em olhar o erro do outro do que com a dinâmica da brincadeira. E novamente corrigiam uns aos outros de forma agressiva, pegando pelas roupas, empurrando, etc.

---

<sup>14</sup> Terra/Mar também teve origem em Moçambique e vem sendo transmitida de geração para geração e pelo mundo, inclusive no Brasil. Essa brincadeira desenvolve a atenção, a motricidade ampla e a concentração. Consiste em riscar uma linha reta no chão. De um lado está o MAR e de outro a TERRA. Inicia-se a brincadeira com todas as crianças do lado TERRA e uma terceira pessoa para falar TERRA ou MAR. Ao ouvirem MAR todos devem pular para o lado do MAR, fazendo o mesmo ao ouvirem TERRA. Quem pular para o lado errado sai da brincadeira, vencendo o último que ficar.

Figura 18 - Pátio da escola. Brincadeira Terra/Mar



Fonte: Acervo da pesquisadora

**6º Encontro:** Neste encontro iniciamos os ensaios para uma apresentação, como parte de encerramento da oficina que foi apresentada no pátio da escola, com a presença dos pais, no dia 20 de novembro. Começamos a ensaiar os passos da coreografia (Fig. 19) para a apresentação de uma forma mais detalhada. Mostrei as músicas que seriam utilizadas e qual parte iríamos dançar.

Figura 19 - Sala de vídeo. Início da coreografia de dança afro-brasileira



Fonte: Acervo da pesquisadora

Utilizei como repertório os passos que já havíamos experimentado nos encontros anteriores. Interessante que, como tínhamos um propósito, que era a apresentação, eles mesmos se organizaram para começar a ensaiar. “Quando o corpo está presente no processo da educação, crianças e jovens são convidados a

criar, a descobrir e a pertencer. A educação que se dá no corpo, com o corpo, para o corpo e por meio do corpo” (Saldanha, 2015, p.89). Aqui pude perceber, ao contrário dos demais encontros, uma cooperação entre eles. Os que tinham mais dificuldades de fazer determinados movimentos foram ajudados pelos que compreenderam mais rápido. Foi muito interessante ver essa parceria entre eles, o que reforça a proposta de uma educação efetivamente voltada para a cooperação, para o estar na conversa com os alunos, que permita a eles expressarem suas ideias e pontos de vista e a partir daí fomentar a reflexão que possibilite a construção de saberes significativos à formação dos educandos e educadores. E a dança, assim como as demais expressões artísticas, como afirma Stokoe e Harf (2015, p. 17) “é um aprendizado em si mesmo”[...] e como tal possibilita o desenvolvimento criativo, a imaginação, a transformação e conseqüentemente novas e positivas atitudes.

Em uma das turmas, tivemos um episódio de agressão entre um menino e uma menina, durante as atividades. Foi preciso intervir e separar os alunos. Após tivemos uma conversa sobre a violência com os colegas. Pude perceber no discurso deles que muitos são instruídos de casa a bater no colega sempre que for desafiado ou alvo de deboche. Burzi e Sell (2021, p.9) apontam que “Neste contexto, fica evidente que a relação familiar apresenta grande importância para que a criança se sinta segura física e emocionalmente”. No meu ponto de vista, questão da violência, assim como atitudes preconceituosas e racistas entre eles é algo que precisa ser discutido, dialogado, trabalhado de maneira acirrada e em todos os segmentos da escola, tendo em vista que as crianças são multiplicadores no âmbito familiar. Fato é que existe uma concepção social, um ciclo vicioso que estimula relações de poder e dominação, um instinto de superioridade, de opressão sobre o outro (RIBEIRO, 2019).

**7º Encontro:** O objetivo principal desta aula foi o de ensaiar a coreografia (Fig. 20) que estava sendo criada para a apresentação final. Iniciamos fazendo uma passagem com todos juntos dividi a turma em grupos para poder passar os passos em grupos menores, de forma mais minuciosa.

Figura 20 - Foto da turma após o ensaio da coreografia



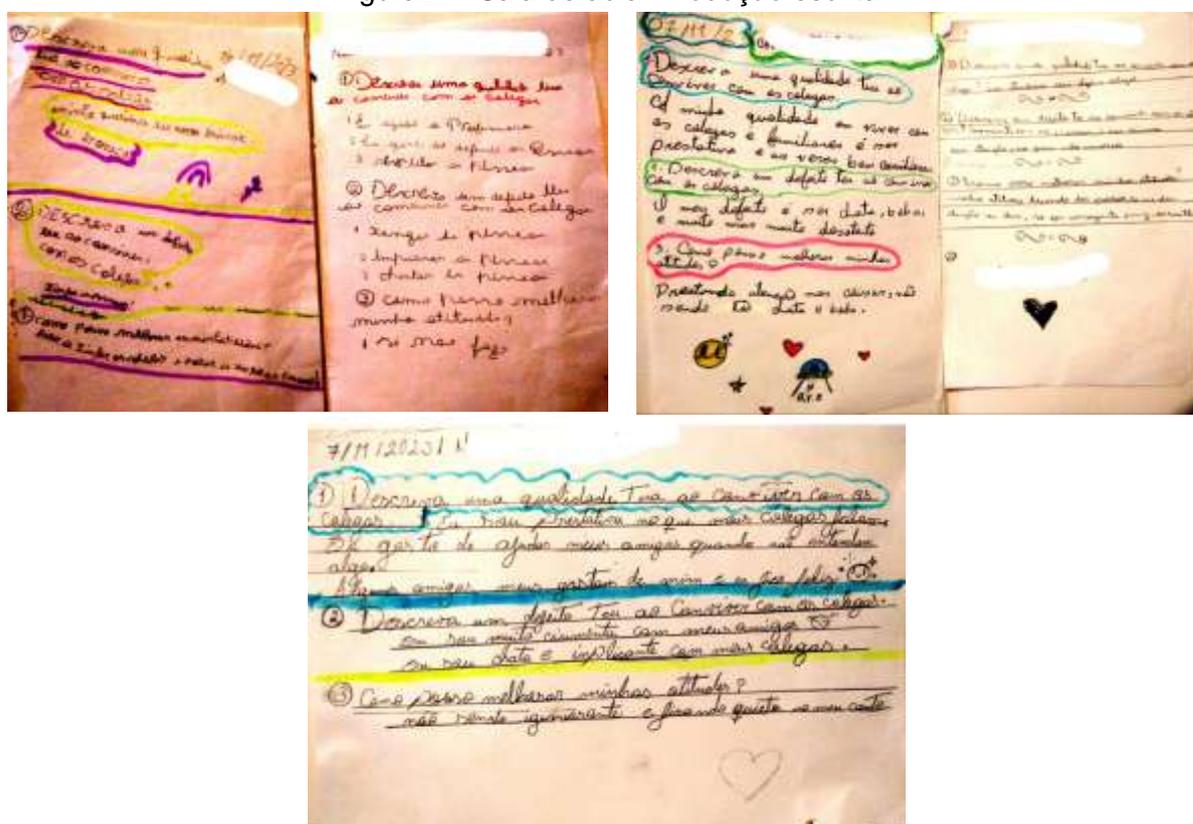
Fonte: Acervo da pesquisadora

Neste dia, logo no início do ensaio tive uma distensão da panturrilha e, então tive de delegar aos alunos e alunas a organização do ensaio. Ficaram preocupados comigo, auxiliando-me em tudo. Eles tiveram de se organizar para ensaiar e inclusive me ajudaram com toda a estrutura da sala, colocando as cadeiras no lugar. Geralmente eles criticam uns aos outros o tempo todo e neste dia se uniram para realizar tanto o ensaio quanto a organização da sala. Este fato foi muito positivo para as turmas. Pude perceber o quanto eles foram colaborativos e autônomos, prestativos uns com os outros quando eles foram colocados numa situação em que eram protagonistas, ou seja, na qual foram demandados a tomar as decisões, e serem responsáveis pelo andamento do ensaio. Rocha e Melo (2016, p.6) defendem que, “[...] para se desenvolver a habilidade da cooperação, é necessário que haja o desejo das partes envolvidas em cooperar, percebendo as diferenças como potência e não como negação”. Colocar-se na colaboração é colocar-se num processo de aprendizagem que se constrói no coletivo e na situação que se apresentou nas turmas representa uma possibilidade de transformação comportamental. Eles se sentiram pertencentes e confiantes o que corrobora com Saldanha (2015, p. 89) quando sustenta que “um dos sentidos da arte seria justamente fazer o cidadão se reconhecer num papel de sujeito com direitos e deveres sociais, que criam possibilidades múltiplas de integração, livre expressão e inclusão”. Naquele dia não houve brigas e nem discussões.

**8º Encontro:** Aconteceu em duas etapas: a primeira na sala de vídeo onde trabalhamos com alongamento e o ensaio da coreografia a ser apresentada no último encontro. Num segundo momento, fomos para a sala de aula e propus a eles algumas dinâmicas: primeiro solicitei refletirem e responderem, por escrito (Fig. 21), a três perguntas que foram escritas no quadro:

- 1) Descreva uma qualidade tua ao conviver com os colegas.
- 2) Descreva um defeito teu ao conviver com os colegas.
- 3) Como posso melhorar minhas atitudes.

Figura21 - Sala de aula. Produção escrita



Fonte: Acervo da pesquisadora

As perguntas foram sendo colocadas no quadro à medida que eles iam respondendo. Após a dinâmica das perguntas foi feita uma atividade em dupla e consistia em ficarem sentados um de frente para o outro e tinham que observar os traços do rosto do colega (formato do rosto, cor dos olhos, nariz, boca...observar o cabelo, tom de pele). Depois de alguns minutos observando, passo seguinte era o de desenhar o colega a partir de sua perspectiva visual (Fig. 22 e Fig. 23).

Figura 22 - Observando os traços do rosto do colega



Fonte: Acervo da pesquisadora

Figura 23 - Desenhando o colega



Fonte: Acervo da pesquisadora

Corroborando com a proposta de Pinheiro (2023) ao desafiar o educador a pensar no que a escola poderia fazer a partir do entendimento do ponto de vista estrutural do racismo é que essas atividades foram pensadas e realizadas devido a alguns episódios violentos entre eles envolvendo não somente o racismo, mas também questões de gênero e injúria racial<sup>15</sup>. Fato que em uma das turmas foi bem mais evidente e recorrente, e o momento se fez oportuno para uma autorreflexão, uma percepção de sentimentos, de legitimidade de si e do outro, de pensar maneiras para melhorar as ações. Afinal, “praticar pequenos exercícios de percepção pode transformar situações de violência que antes do processo de conscientização não seria questionadas” (RIBEIRO, 2019, p. 107). Perceber-se criticamente poderá ser um primeiro movimento para que ações antirracistas possam fazer parte do nosso cotidiano. Conversamos sobre as respostas e a maioria dos alunos quis ler em voz alta para toda turma, outros contaram apenas para mim e ainda teve os que me entregaram no papel.

Eles puderam falar um pouco das suas qualidades, o que foi mais difícil para eles descreverem. No entanto, quando se referiu à descrição dos defeitos, souberam descrever e falar com propriedade, enumeraram ações que sabiam não serem aceitáveis, mas que fazem mesmo assim. Quando questionei como poderiam mudar suas atitudes eles me falaram que para mudarem os outros também teriam que mudar. E que pedir desculpas e não bater mais nos colegas seria um primeiro passo para que melhorasse a violência na turma. Nem todos acharam que estavam errados e acreditavam que bater e agredir verbalmente o outro era correto, afinal “não vai ser xingado e não fazer nada”.

**9º Encontro:** Este foi o penúltimo encontro e nos concentramos em ensaiar para a apresentação que culminou com o último encontro. Essa aula foi no pátio da escola, lugar onde seria a apresentação (Fig. 24). Neste dia, as crianças quiseram retomar/brincar com as brincadeiras de origem afro que havíamos trabalhado: escravos de Jó, amarelinha africana e terra mar. Para finalizar, dançamos livremente

---

<sup>15</sup> “Injúria racial é o ato de ofender a dignidade de alguém com base em raça, cor, etnia ou procedência nacional” (Lei nº 14.532/2023) Fonte: Pinheiro, 2023.

uma música escolhida por elas, a partir das temáticas de dança afro que havíamos trabalhado nos encontros.

Figura 24 - Ensaio no pátio com a turma A e a turma B.



Fonte: Acervo da pesquisadora

Eles estavam bem ansiosos para o dia da apresentação. Perguntaram como ia ser e expliquei tudo que aconteceria. Tranquilei-os quanto à coreografia e enfatizei a importância deles se disporem a dançar para seus familiares, que o importante não era fazer certo ou errado, mas sim participar junto os com demais colegas. Que seria um momento importante para os pais conhecerem um pouquinho do que produzimos durante os encontros e para que eles pudessem apresentar as habilidades que haviam desenvolvido através da dança afro, bem como mostrar aos familiares a exposição dos trabalhos realizados.

**10º Encontro:** Este foi o dia da finalização da oficina. Para este momento, foi realizada a exposição dos trabalhos produzidos pelos alunos e alunas (Fig.25) e a

apresentação das coreografias de danças afro-brasileira<sup>16</sup> para os pais, corpo diretivo e alguns alunos da escola.

Figura 25- Fotos da exposição de alguns trabalhos realizados pelos alunos durante a Oficina



Fonte: Acervo da pesquisadora

Coincidentemente, esse evento aconteceu no dia 20 de novembro, *Dia Nacional da Consciência Negra*. Houve alguns atrasos no cronograma previsto para a realização dos encontros, devido a condições climáticas no município e a adequação ao calendário de eventos da escola. A respeito do dia 20 de novembro é importante destacar que em 2023 foi promulgado o decreto presidencial que determina como sendo feriado nacional, o dia nacional do Zumbi e da Consciência Negra (20 de novembro), de acordo com a lei nº 14.759/2023.

<sup>16</sup> <https://www.instagram.com/reel/Cz42QNurRc6/?igsh=ZWFhZXdmeWJ2bDN0>

<https://www.instagram.com/reel/Cz418NQLsPd/?igsh=MWhyOGg5ZDVrdXhsaw==>

Algumas crianças, na hora, ficaram envergonhadas, outras não quiseram se apresentar. Mas a grande maioria foi mesmo com vergonha. Foi gratificante presenciar a participação de muitos familiares e observar a importância que alguns pais delegaram ao evento (Fig. 26). De acordo com Almeida (2013, p. 33),

A apresentação pode ser um momento privilegiado para propiciar o ensino e a fruição da dança como linguagem artística, possibilitando à criança aprender sobre as relações entre dançarino e público, como o corpo se organiza em cena, o que são e como acontecem os bastidores, a elaboração da coreografia, vivenciar o ensaiar, a preparação, momentos antes e o agradecimento. Além disso, a apresentação pode contribuir com a educação estética dos pais e da comunidade e ser uma oportunidade da criança ser apreciada.

Considero que foi uma experiência muito positiva para os alunos tendo em vista todo conhecimento promovido nos encontros e a representatividade na formação tanto dos alunos, quanto dos pais e gestores (Fig. 27), o que poderá ter reflexos positivos na vida adulta das crianças no sentido de empoderamento, de ações antirracistas e de perceberem que sim, crianças pretas podem conquistar todos os espaços sociais. Conhecer um pouco da cultura, experimentar alguns passos da dança afro-brasileira e fazer associações com o cotidiano de muitos dos alunos foi fundamental no sentido de fomentar o que promulga a lei ao observar pais e filhos trocando informações sobre a oficina e as crianças mostrando seus trabalhos na exposição. Considero ainda positivo o fato das crianças poderem se apresentar aos pais e a receptividade da escola ao ter aberto o espaço, dentro do currículo, para tal finalidade. Destaca-se também a oportunidade dos pais prestigiarem a produção de seus filhos, o que para eles foi importante e gerou muita expectativa. E ainda, a apresentação ter acontecido no dia 20 de novembro, data que simboliza a luta pelos direitos, igualdade e respeito das pessoas negras, o que foi de grande valia para todos que ali estavam.

Figura 26 – Reconhecimento pela apresentação



Fonte: Acervo da pesquisadora

Figura 27 – Diretora da escola



Fonte: Acervo da pesquisadora



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando propus esta pesquisa almejava antes de tudo promover dentro do espaço escolar algo que pudesse provocar, mexer, reverberar de alguma maneira nesta problemática estrutural e estruturante que é o racismo no Brasil. Não tive e não tenho pretensões de soluções fáceis, nem respostas imediatas para uma problemática tão complexa, cheia de meandros, extensa e, ainda pouco abordada nos espaços escolares, sobretudo com as crianças menores. Como sei e afirmo isto? Porque trabalho como professora, fiz uma formação acadêmica em nível de Licenciatura, tenho estado próxima à escola, mas também porque sou uma mulher negra neste contexto social racista. Entretanto, como trata-se de uma pesquisa e eu queria ter uma dimensão mais precisa dessas questões, desde o chão de escola pública, propus como experiência empírica desta pesquisa uma oficina de dança afro-brasileira. E mesmo ciente de que não existem soluções milagrosas, respostas óbvias e rápidas, consigo vislumbrar indícios de que práticas como estas- promovidas na oficina- podem mexer com este estado de coisas. A experiência da oficina trouxe alguns indícios do que acho possível de ser feito, dentro do ambiente escolar, como forma de abordar o racismo, evidenciá-lo e, ao mesmo tempo, experimentar alternativas para combatê-lo. E, foi justamente no seio da pesquisa que emergiram alguns aspectos que considero importante destacar:

- 1) O modo como a desconstrução do espaço, que se deu desde o primeiro encontro, dispendo-os em roda e sentados no chão, proporcionou aos alunos um certo “conforto” no andamento das atividades. Eles mostraram-se disponíveis e interessados pelos assuntos abordados e discutidos na oficina e desta forma sempre estiveram participativos, fazendo perguntas e tecendo comentários. Fato é que se tratava de um tema novo, a dança afro-brasileira, até então não discutido em nenhuma outra disciplina. Por outro lado, a proposição da oficina que tirou os/as estudantes de seus espaços cotidianos na escola, criando uma ambiência diferente, mais próximo de seus colegas, mais livres, liberou também as possibilidades de agressão e ofensas racistas entre eles. Este fato que já era recorrente na escola antes da oficina tomou outras formas com a proximidade. Ao tirá-los daquelas “amarras” que a sala de aula impõe, bem como estar no diálogo sobre aspectos

raciais, acredito que possibilitei a vocalização de sentimentos internalizados que eles puderam externar e serem ouvidos. Para além disso, foi possível problematizar na roda de conversa estas questões, enfatizando o respeito à singularidade e ao coletivo.

2) Outra questão que tomou vulto foi a auto identificação racial dos/das estudantes, no sentido da dificuldade de se colocar como negro. Como dito anteriormente, para muitos ser negro é visto como “feio”, “ruim”. Fato é que os negros são induzidos a acreditar que vivem numa condição social de inferioridade e até mesmo de exclusão social devido a suas características negras, produto de uma sociedade que ao longo de séculos criou este estigma. Reforço que são questões urgentes e emergentes a serem trabalhadas nas escolas desde os anos iniciais para desconstruir essa visão que nos foi taxada.

3) A presença da violência, entre alunos, no ambiente escolar é vista como modo de opressão e afirmação de superioridade. Considerando a comunidade de onde eles vêm, um bairro periférico onde convivem com a marginalização, a pobreza e a violência; ser negro neste contexto implica num esforço maior, ainda mais quando não existe uma boa estrutura familiar. O que se observou é que boa parte dos responsáveis não participam da vida escolar dos filhos, delegando a eles o esforço para avançar nos estudos e prosperar. A condição desses alunos é complexa e os desafios para enfrentarem o racismo e a violência perpassam obrigatoriamente pelo comprometimento da escola em elaborar estratégias que visem valorizar a capacidade das crianças de desenvolverem-se integralmente.

4) Também ficou nítido o pouco conhecimento, da parte dos estudantes, acerca da história e cultura negra ou seja, da historia de muito deles mesmo e, conseqüentemente também das contribuições a sua formação. E aqui temos mais uma vez o papel da escola por que ela também tem a responsabilidade de oferecer aos alunos conhecimentos sobre a história e a cultura negra e é urgente que estejam presentes nas escolas. Trabalhar com os alunos através da Arte, da dança como uma forma de reconhecimento do nosso legado – afirmação da nossa identidade negra é um dos muitos caminhos que a escola pode percorrer. Não podemos esquecer que a cultura afro-brasileira é, em geral, pensada desde a relação com o artístico, especialmente, a dança e a música. Por outro lado, para que

o legado negro seja valorizado é preciso que professores sejam eles pretos, pardos ou brancos assumam a responsabilidade de potencializar tais conhecimentos com seus alunos nas mais diversas esferas educacionais e campos de conhecimento.

Acredito que, ao realizar a oficina de dança afro-brasileira, oportunizou-se aos alunos experienciarem e expressarem-se com seus corpos tanto pelos movimentos, gestos, deslocamentos -próprios ao campo da dança- quanto por seus pensamentos, reflexões e análises. Ao falarem de si, ao refletirem e problematizarem sobre as relações com os outros nas rodas de conversa, fomos promovendo a oportunidade de se tornarem protagonistas de suas próprias histórias tendo por base o conhecimento. O que significa ter o conhecimento como base da construção desse protagonismo engajado? Significa, sobretudo, sedimentar, na medida desta experiência, a consciência racial, a consciência da importância e valor dos legados negros e da necessidade da lutas antirracista.



## REFERÊNCIAS

ACOGNY, Germaine. **Dança Africana**. AMOROSO, Daniela Maria [Org.]. ROLDÃO, Roberta Ferreira [Org. e Trad.]. Macauley – São Paulo: Giostri, 2022.

ALMEIDA, Fernanda de Souza. **Que dança é essa? Uma proposta para a educação infantil**. Dissertação de Mestrado, Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes, área de concentração Arte Educação. São Paulo, 2013. Disponível em: <https://acervodigital.unesp.br/handle/11449/86843>. Acesso em mai. 2023.

BARCELOS, Gabrielle Santos. **Danças Afro e Suas Sensíveis Significações**. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Santa Maria. Centro de Educação Física e Desportos. Programa de Pós Graduação em Educação Física. Curso de Mestrado em Educação Física. Santa Maria, 2018. Disponível em: [https://repositorio.ufsm.br/bitstream/handle/1/17058/DIS\\_PPGEF\\_2018\\_BARCELOS\\_GABRIELLE.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repositorio.ufsm.br/bitstream/handle/1/17058/DIS_PPGEF_2018_BARCELOS_GABRIELLE.pdf?sequence=1&isAllowed=y). Acesso em out. 2023.

BÉJART, Maurice. Imagem Prospectiva. In: ACOGNY, Germaine. **Dança Africana**. AMOROSO, Daniela Maria [Org.]. ROLDÃO, Roberta Ferreira [Org. e Trad.]. Macauley – São Paulo: Giostri, 2022.

BORSETTO, Eunice Aparecida; ARAGÃO, Ivan Rêgo. **Reflexões Acerca da Boneca Abayomi Enquanto Objeto De Resistência, Identidade E Educação**. Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal de Sergipe. III Seminário Nacional de Sociologia - Distopias dos Extremos: Sociologias Necessárias, Sergipe, 2020. Disponível em: <https://ri.ufs.br/bitstream/riufs/13865/2/ReflexoesAcercadaBonecaAbayomi.pdf>. Acesso em ago. 2024.

BRASIL. Presidência da República. **Lei 10.639** de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura afro-brasileira", e dá outras providências. Disponível em: [Lei10.639#:~:text=LEI%20No%2010.639%2C%20DE%209%20DE%20JANEIRO%20DE%202003.&text=Alterar%20a%20Lei%20no,%2C%20e%20dá%20outras%20providências.](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/lei010639.htm) Acesso em: nov.2022.

BURZI, Elli Leonilda Beije; SELL, Jorge Armindo. **Violência na escola: conceitos e atitudes na prevenção de atitudes violentas**. Trabalho de Conclusão de Curso. Instituto Federal de Santa Catarina, 2021. Disponível em: <https://repositorio.ifsc.edu.br/handle/123456789/1968>. Acesso em jul. 2024.

Cartilha Antirracista, Universidade Federal do Pará. Instituto de Ciências Jurídicas, **Projeto Letramento Racial**: como forma de combate ao racismo. Pará, Belém: ICJ/UFGPA, 2023. Disponível em: [https://www2.mppa.mp.br/data/files/9A/07/9A/60/1DBFB810F7967688180808FF/CA RTILHA\\_ANTIRRACISTA.pdf](https://www2.mppa.mp.br/data/files/9A/07/9A/60/1DBFB810F7967688180808FF/CA RTILHA_ANTIRRACISTA.pdf). Acesso em dez. 2023.

CARDOZO, Kelly A. **Dança Afro**: O que é e Como se Faz! Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Monografia (Especialização em Estudos Africanos e Afro-brasileiros) Minas Gerais, 2006.

COELHO, Juliana de Moraes. **Negra, sim**: olhares docentes sobre a identidade étnica e a relação com o ensino de Danças Afro na cidade de Pelotas- RS. Trabalho de conclusão de curso. Universidade Federal de Pelotas. Curso de Licenciatura em Dança, 2017. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br>. Acesso em ago. 2023.

CONRADO, Amélia. As danças afro-brasileiras como ativismo negro. In: SUÁREZ, Lúcia M; CONRADO, Amélia; DANIEL, Yvonne [Orgs.]. **Dançando Bahia**: ensaios sobre a dança afro-brasileira, educação, memória e raça. Salvador: EDUFBA, 2023.

FERRAZ, Fernando Marques Camargo. **O fazer saber das Danças Afro**: investigando matrizes negras em movimento. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-graduação em Artes. Instituto de Artes da Universidade Paulista de São Paulo. São Paulo, SP, 2012. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/items/1f06042b-91bf-47d5-9088-6eca60212591> Acesso em nov. 2023.

FRANÇA, Egnaldo Ferreira. **Dança Afro na Escola**: Desafios para uma Educação Descolonizadora e Antirracista. 2º Congresso de Pesquisadores/as Negros/as do Nordeste – II COPENE NORDESTE. João Pessoa, PB, 2019. Disponível em: [https://www.copenenordeste2019.abpn.org.br/resources/anais/13/copenenordeste2019/1562353788\\_ARQUIVO\\_f900cda6fd402209c0b37235b875c422.pdf](https://www.copenenordeste2019.abpn.org.br/resources/anais/13/copenenordeste2019/1562353788_ARQUIVO_f900cda6fd402209c0b37235b875c422.pdf) Acesso em nov. 2023.

GOMES, Nilma Lino. Raça e educação infantil: à procura de justiça. **Revista e-Curriculum**, Programa de Pós-graduação Educação: Currículo –PUC/SP, São Paulo, v.17, n.3, p.1015-1044 jul./set. 2019. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/curriculum/article/view/44232/29876>. Acesso em dez. 2023.

GOMES, Nilma Lino; ARAÚJO, Marlene de. [Orgs.]. **Infâncias Negras**: vivências e lutas por uma vida justa. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2023.

JARRÃO, Josy Silva Mestre; KARLOS, Jeean. Transmitido ao vivo em 25 de jul. de 2024 no Canal do Programa de Pós-Graduação em Letras (áreas de História da Literatura e Estudos da Linguagem) da Universidade Federal do Rio Grande (FURG). **Projeto de extensão Olhos d'água: II Conversas antirracistas** - 25 e 26 de jul. Convidados Daniel Amaro, mediação: Josy Silva Mestre Jarrão, mediação: Jeean Karlos.  
Disponível em: <https://www.youtube.com/live/sHfTR1ztIYI>. Acesso em ago. 2024.

JORNAL VOZ DOCENTE. Reportagem. **Daniel Amaro faz da arte resistência.** Jornal da ADUFPel. Seção Sindical do ANDES-SN. Pelotas. Edição 09/2021  
Disponível em:  
<http://www.adufpel.org.br/manager/uploads/jornal/20211203011225.pdf>. Acesso em ago. 2024.

KÖNZGEN, Gessi de Almeida. **Os tambores do corpo dos afrodescendentes:** primeiras reflexões sobre a CIA. de Dança Afro Daniel Amaro, de Pelotas/RS. Curso de Graduação em Dança Licenciatura. Universidade Federal de Pelotas/UFPel. Trabalho de Conclusão de Curso. Pelotas, 2012. Disponível em:  
<https://pergamum.ufpel.edu.br/pergamumweb/vinculos/000068/0000685D.pdf> .  
Acesso em ago.2024.

LIMA, Nelson. **Dando conta do recado:** A dança afro no Rio de Janeiro e as suas influências. Disponível em:  
<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ea000104.pdf>. Acesso em ago.2024.

LOUREIRO, Maristela A.; LIMA, Sonia R. Albano de. As Cirandas Brasileiras e sua inserção no ensino fundamental e nos cursos de formação de docentes. **Revista Todas as Musas**. Ano 04, Número 02, Jan-Jun, 2013.  
Disponível em: [https://www.todasasmusas.com.br/08Maristela\\_Loureiro.pdf](https://www.todasasmusas.com.br/08Maristela_Loureiro.pdf). Acesso em dez. 2023.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Cobogó,2021.

MILAN, Joenir Antônio; SOERENSEN, Claudiana. A dança negra afro-brasileira como fator educacional. **Revista África e Africanidades**. Ano III, n. 12 fev. 2011.  
Disponível em: [https://africaeaficanidades.com.br/documentos/12022011\\_13.pdf](https://africaeaficanidades.com.br/documentos/12022011_13.pdf).  
Acesso em ago. 2023.

MORAES, Marlene Faeda; SILVA JUNIOR, Alfredo Moreira da. **A Disseminação da Dança Afro no Contexto Escolar**. In: Os desafios da escola pública paranaense na perspectiva do professor PDE. Volume I, 2016, versão online. Disponível em:  
[http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/cadernos/pde/pdebusca/producoes\\_pde/2016/2016\\_pdp\\_hist\\_uenp\\_marlenefaedamoraes.pdf](http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/cadernos/pde/pdebusca/producoes_pde/2016/2016_pdp_hist_uenp_marlenefaedamoraes.pdf). Acesso em out. 2023.

MÜLLER, Tânia Mara Pedroso; CARDOSO, Lourenço. **Branquitude:** estudos sobre a identidade branca no Brasil. 1ª. ed., Curitiba: Appris, 2017.

OLIVEIRA, Luziana Cavalli de. **Mestre King: corporalidade(s) negra(s) no ensino da dança em Salvador**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. Instituto de Artes. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2018. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/189878> Acesso em nov. 2023.

OLIVEIRA, Débora Ferraz de. **A construção da identidade negra através da dança afro-brasileira: A História de Mestre King**. Fundação Biblioteca Nacional. Ministério da Cultura. 2008. Disponível em: [https://antigo.bn.gov.br/sites/default/files/documentos/producao/pesquisa/construcao-identidade-negra-atraves-danca-afro-brasileira//debora\\_ferraz.pdf](https://antigo.bn.gov.br/sites/default/files/documentos/producao/pesquisa/construcao-identidade-negra-atraves-danca-afro-brasileira//debora_ferraz.pdf) Acesso em out. 2023.

PASSOS, Evandro. **Dança afro-brasileira: Identidade e Ressignificação Negra**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2022.  
PINHEIRO, Bárbara Carine Soares. **Como ser um educador antirracista**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2023.

PROJETO POLÍTICO PEDAGÓGICO. **Escola Municipal de Ensino Fundamental Viriato Corrêa**. Rio Grande, 2023.

RAMALHO, Claudia. Dançologia Negra Carioca. **Revista Terreiro Contemporâneo**. Brasil - Rio de Janeiro - 2014 / Ano 04 - Nº 07. Disponível em: <https://revistaterreirocontemporaneo.blogspot.com/2011/> Acesso em ago/2024

REGINA, Vitória. **Rubens Barbot, dança contemporânea e resistência**. Abril, 2024. Disponível em: <https://www.revistabado.com.br/2024/04/24/rubens-barbot-danca-contemporanea-e-resistencia/>. Acesso em ago.2024.

RIBEIRO, Djamila. **Pequeno manual antirracista**. 1º ed. – São Paulo: Companhia das letras, 2019.

ROCHA, Lucas Valentim; MELO, Aline Vallim de. **A cooperação como uma prática no ensino da dança**. Educon, Aracaju, Volume 10, n. 01, p.1-11, set/2016. Disponível em: [http://anais.educonse.com.br/2016/a\\_cooperacao\\_como\\_uma\\_pratica\\_no\\_ensino\\_da\\_danca.pdf](http://anais.educonse.com.br/2016/a_cooperacao_como_uma_pratica_no_ensino_da_danca.pdf). Acesso em jul. 2024.

SALDANHA, Adriana. A Arte na escola. In: **Arte Educa**. Vol. 1, mai. 2015.

SANTOS, Edileusa. Dança de expressão negra: um novo olhar sobre o tambor. Revista Repertório, Salvador, nº 24, p.47-55, 2015.1. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revteatro/article/view/14828/10173>. Acesso em ago. 2024.

SANTOS, Juliana S. “Uma majestade na dança” King e a história da dança afro na Bahia, 1970-1990. **Revista Eletrônica Discente História.com**, Cachoeira, v. 7, n. 14, p. 350-360, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufrb.edu.br/index.php/historiacom/article/view/2578> Acesso em ago.2024.

SENGHOR. Léopold Sedar. O novo balé negro-africano. In: ACOGNY, Germaine. **Dança Africana**. AMOROSO, Daniela Maria [Org.]. ROLDÃO, Roberta Ferreira [Org. e Trad.]. Macauley – São Paulo: Giostri, 2022.

SILVA, Ana Carla de Moraes da; SILVA, Beatriz Araújo da. Educação, Artes e os Saberes Ancestrais no combate ao racismo: afetos, memórias e resistências. **Revista Filosofia e Educação**. Número Temático. Campinas, SP, v.13, n.1, p. 1938-1963, jan./abr. 2021. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rfe/article/view/8664181> Acesso em set.2023.

SILVA, Artenilde Soares; da SILVA JUNIOR, Francisco Elismar da. **Dança afro-brasileira: um patrimônio cultural de herança afro-diaspórica**. In: Artes: propostas e acessos. Organizadora Daniela Remião de Macedo. Ponta Grossa, PR: Atena, 2020.

SILVA JÚNIOR, Paulo Melgaço da. **Mercedes Baptista A criação da Identidade negra na dança**. 2007

SIMAS, Luiz Antônio. **Umbandas: uma história do Brasil**. 6. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2023.

SOARES, Ademilson de Sousa; FEITAL, Lisa Minelli; MELO, Regina Lúcia Couto de. Lutas antirracistas: a voz de meninas negras na educação infantil. In: GOMES, Nilma Lino; ARAÚJO, Marlene de. [Orgs.]. **Infâncias Negras: vivências e lutas por uma vida justa**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2023.

SOUZA, Marina de Melo e. **África e Brasil africano**. 2. ed. São Paulo: Ática, 2008. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5646089/mod\\_resource/content/1/%C3%81frica%20e%20Brasil%20africano%20by%20Marina%20de%20Mello%20e%20Souza%20%28z-lib.org%29.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5646089/mod_resource/content/1/%C3%81frica%20e%20Brasil%20africano%20by%20Marina%20de%20Mello%20e%20Souza%20%28z-lib.org%29.pdf) Acesso em nov. 2023.

STOKOE, Patrícia; HARF, Ruth. **Expressão corporal na pré-escola**. 5. ed. São Paulo: Summus, 2015.

VIGORITO. Jaqueline Silva. Daniel Amaro. In: **Na minha cidade tem dança: Pelotas**. CORRÊA, Josiane Franken; SILVA, Janete Rodrigues da; GARCIA, Júlia Garagorry [Org.] [livro eletrônico]. Salvador, BA: ANDA. 2023.

XAVIER, Rosa Samara Silveira. **Em busca de uma educação antirracista através da arte a representação do universo negro na escola. Cadernos Imbondeiro**. Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa. v.3, n. 2, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/ci/issue/view/1479> Acesso em dez. 2023.