

**A DANÇA AFRO-BRASILEIRA COMO PRÁTICA PEDAGÓGICA
ANTIRRACISTA NAS AULAS DE ARTE**

**AFRO-BRAZILIAN DANCE AS AN ANTI-RACIST PEDAGOGICAL PRACTICE
IN ART CLASSES**

**LA BAILE AFROBRASILEÑA COMO PRÁCTICA PEDAGÓGICA ANTIRACISTA
EN LAS CLASES DE ARTE**



10.56238/edimpecto2025.090-065

Luis Félix de Barros Vieira Rocha

Doutor em Educação

Instituição: Universidade Federal do Maranhão

E-mail: luis.felix@ufma.br

Thaís Brito Silva

Mestra em Arte

Instituição: Universidade Federal do Maranhão

E-mail: Thah.brito@gmail.com

Evandson Nunes Nascimento

Especialização em Arranjo Musical

Instituição: Faculdade Unyleya

E-mail: evandsonpet28@gmail.com

Nataniele Coutinho Alves

Especialista em Educação Especial Inclusiva

Instituição: Universidade Estadual do Maranhão

E-mail: nat.alvesmusica2017@gmail.com

Claudilene de Jesus Martins Melo

Especialista em Educação Especial Inclusiva

Instituição: Universidade Estadual do Maranhão

E-mail: Cleudy.melo@hotmail.com

Meiryale Coelho Cantanhede

Graduação em Educação Artística

Instituição: Universidade Federal do Maranhão

E-mail: meiryempoderada@gmail.com



Adriana Karlla Ferreira Moura

Especialista em Gerontologia

Instituição: Universidade de Volta Redonda

E-mail: akllfmoura@ifma.edu.br

Mylene Vilas Bôas Pereira

Graduação em Pedagogia

Instituição: Faculdade Laboro

E-mail: mylenavb15@gmail.com

Sara Alves Lopes

Graduação em Pedagogia

Instituição: Universidade Federal do Maranhão

E-mail: sarahjinx@gmail.com

Vanessa Sousa Bastos

Especialista em Psicologia Educacional

Instituição: Centro Universitário Leonardo da Vinci (Uniasselvi)

E-mail: vanessabastos@hotmail.com

Debora Fernanda Costa Bastos

Especialista em Orientação Educacional, Supervisão e Gestão Escolar

Instituição: Instituto de Educação Superior Horizonte

E-mail: bastosgael@outlook.com

Conceição de Maria da Silva Saraiva

Especialista em Atendimento Educacional Especializada

Instituição: Instituto de Ensino de Superior Franciscano

E-mail: profissionaispecialista02@gmail.com

RESUMO

O presente artigo analisa as contribuições da dança afro-brasileira no ensino de Arte, considerando sua relevância estética, histórica e pedagógica para a implementação da Lei nº 10.639/2003 e para a promoção de práticas educativas antirracistas. A partir de uma pesquisa qualitativa, bibliográfica e documental, discute-se como a dança afro-brasileira, ancorada em princípios de ancestralidade, corporeidade, musicalidade e criação coletiva, constitui uma linguagem essencial para o reconhecimento das matrizes africanas na formação cultural do Brasil. A análise dos fundamentos históricos revela a importância de artistas como Eros Volúcia, Felícitas Barreto e, especialmente, Mercedes Baptista, cuja atuação consolidou a identidade negra na dança brasileira e inaugurou um método de ensino comprometido com a valorização da estética afro-diaspórica. No campo da Arte/Educação, a dança afro-brasileira se apresenta como ferramenta pedagógica capaz de fortalecer a autoestima de estudantes negros, ampliar repertórios sensíveis, desenvolver consciência histórica e promover o enfrentamento ao racismo no ambiente escolar. Assim, o estudo evidencia que o ensino de danças afro-brasileiras nas aulas de Arte contribui para democratizar o acesso à cultura, diversificar referências estéticas, reconhecer memórias ancestrais e construir práticas educativas comprometidas com a justiça racial.

Palavras-chave: Dança Afro-brasileira. Arte/Educação. Educação das Relações Étnico-raciais. Antirracismo. Cultura Afro-diaspórica.

ABSTRACT

This article analyzes the contributions of Afro-Brazilian dance to Art Education, considering its aesthetic, historical, and pedagogical relevance for the implementation of Law No. 10.639/2003 and for the promotion of anti-racist educational practices. Based on qualitative, bibliographical, and documentary research, the study discusses how Afro-Brazilian dance—grounded in principles of ancestry, corporeality, musicality, and collective creation—constitutes an essential language for recognizing African matrices in Brazil's cultural formation. The analysis of historical foundations highlights the importance of artists such as Eros Volúcia, Felicitas Barreto, and especially Mercedes Baptista, whose work consolidated Black identity in Brazilian dance and inaugurated a teaching method committed to the appreciation of Afro-diasporic aesthetics. Within the field of Art Education, Afro-Brazilian dance emerges as a pedagogical tool capable of strengthening the self-esteem of Black students, expanding sensitive repertoires, fostering historical awareness, and promoting the confrontation of racism in school environments. Thus, the study demonstrates that teaching Afro-Brazilian dances in Art classes contributes to democratizing access to culture, diversifying aesthetic references, acknowledging ancestral memories, and building educational practices committed to racial justice.

Keywords: Afro-brazilian Dance. Art Education. Ethnic-racial Relations Education. Anti-racism. Afro-diasporic Culture.

RESUMEN

Este artículo analiza las contribuciones de la danza afrobrasileña a la enseñanza del Arte, considerando su relevancia estética, histórica y pedagógica para la implementación de la Ley nº 10.639/2003 y para la promoción de prácticas educativas antirracistas. A partir de investigaciones cualitativas, bibliográficas y documentales, se discute cómo la danza afrobrasileña, anclada en principios de ascendencia, corporalidad, musicalidad y creación colectiva, constituye un lenguaje esencial para el reconocimiento de las matrices africanas en la formación cultural de Brasil. El análisis de los fundamentos históricos revela la importancia de artistas como Eros Volúcia, Felicitas Barreto y, especialmente, Mercedes Baptista, cuya performance consolidó la identidad negra en la danza brasileña e inauguró un método de enseñanza comprometido con la valorización de la estética afrodiaspórica. En el ámbito del Arte/Educación, la danza afrobrasileña se presenta como una herramienta pedagógica capaz de fortalecer la autoestima de los estudiantes negros, ampliar repertorios sensibles, desarrollar la conciencia histórica y promover la lucha contra el racismo en el ámbito escolar. Así, el estudio muestra que la enseñanza de danzas afrobrasileñas en las clases de Arte contribuye a democratizar el acceso a la cultura, diversificar referentes estéticos, reconocer memorias ancestrales y construir prácticas educativas comprometidas con la justicia racial.

Palabras clave: Danza Afrobrasileña. Arte/Educación. Educación de las Relaciones Étnico-raciales. Antirracismo. Cultura Afrodiaspórica.



1 INTRODUÇÃO

O presente estudo tem como finalidade analisar as contribuições da dança afro-brasileira no contexto da disciplina de Arte, tomando como referência a Lei nº 10.639/2003, que institui a obrigatoriedade do ensino de História e Cultura Africana e Afro-Brasileira no currículo escolar. A inserção dessa prática artística no campo educativo possibilita ampliar a compreensão dos estudantes acerca das estéticas, histórias e cosmologias de matrizes africanas, reconhecendo a produção cultural negra como parte constitutiva da identidade brasileira. Nesse sentido, a dança afro-brasileira apresenta-se como um potente instrumento pedagógico para promover reflexões críticas sobre corpo, ancestralidade, cultura e criação artística (Sodré, 2017; Nascimento, 2019). Do ponto de vista teórico, essa linguagem carrega um conjunto de saberes que articulam movimento, espiritualidade, musicalidade e narrativa, propondo uma concepção de corpo que ultrapassa padrões eurocêntricos tradicionalmente privilegiados nos currículos escolares. Autores como Ligiéro (2011) enfatiza que as danças de matriz africana operam como linguagens simbólicas por meio das quais comunidades negras elaboram modos de existir, resistir e comunicar, o que favorece uma abordagem mais plural sobre as artes da cena e a ampliação das referências estéticas disponíveis aos estudantes.

No campo formativo, a inserção da dança afro-brasileira propicia aos discentes o desenvolvimento da sensibilidade estética, da percepção corporal e da consciência histórica. Para Gomes (2017), práticas pedagógicas que valorizam expressões artísticas afro-diaspóricas contribuem significativamente para a construção da autoestima de estudantes negros e para a desconstrução de estigmas raciais presentes no ambiente escolar.

Além disso, a dança, enquanto linguagem artística, permite vivências que articulam corporeidade, criação e elaboração subjetiva, possibilitando que os estudantes expressem emoções, narrativas e pertencimentos identitários (Barbosa, 2021). Soma-se a isso a compreensão de que a dança afro-brasileira favorece processos pedagógicos pautados na interdisciplinaridade e na interculturalidade.

O diálogo entre dança, elementos visuais, musicais e narrativos amplia o repertório sensível dos alunos e contribui para uma visão integrada das artes como campo de conhecimento. Assim, ao acolher essas práticas, a disciplina de Arte fortalece o reconhecimento das contribuições africanas e afro-brasileiras na formação artística do país, alinhando-se às Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais.

Diante desse cenário, emerge a necessidade de questionar de que modo a dança afro-brasileira, quando trabalhada na disciplina de Arte e orientada pela Lei nº 10.639/2003, pode contribuir para a formação estética, crítica e identitária dos estudantes, bem como para o enfrentamento ao racismo no contexto escolar.



Com base nesse questionamento, o objetivo geral deste estudo consiste em analisar como a inserção da dança afro-brasileira no ensino de Arte pode contribuir para a formação estética, crítica e identitária dos estudantes, promovendo práticas pedagógicas antirracistas e fortalecendo o reconhecimento das matrizes africanas na escola, em consonância com a Lei nº 10.639/2003. Desse modo, ao propor a dança afro-brasileira como conteúdo estruturante da formação artística, reafirma-se a importância de práticas que valorizem a diversidade cultural e promovam a construção de sujeitos críticos, conscientes e sensíveis às múltiplas matrizes culturais que compõem a sociedade brasileira.

2 METODOLOGIA

A presente pesquisa desenvolve-se a partir de uma abordagem qualitativa, fundamentada em procedimentos bibliográficos e documentais, buscando compreender a dança afro-brasileira como prática estética, histórica e pedagógica no contexto da disciplina de Arte. A opção pela pesquisa qualitativa apoia-se em Minayo (2012), que destaca sua pertinência para estudos que analisam significados, corporeidades, identidades e experiências culturais, dimensões que não podem ser reduzidas a dados numéricos. Assim, este estudo mobiliza referenciais teóricos que versam sobre dança, educação das relações étnico-raciais, ancestralidade, estética negra e Arte/Educação, articulando diferentes campos do conhecimento para sustentar o objetivo proposto.

A investigação tem caráter eminentemente bibliográfico, com base na leitura e análise de livros, artigos científicos, dissertações e teses relacionados ao desenvolvimento histórico da dança afro-brasileira, às contribuições de artistas como Eros Volúcia, Felicitas Barreto e, principalmente, Mercedes Baptista, bem como às discussões contemporâneas sobre educação antirracista. Para Gil (2002), esse tipo de estudo permite levantar, interpretar e sistematizar conhecimentos existentes acerca de determinado tema, favorecendo a construção de um panorama crítico sobre o objeto de pesquisa. Assim, autores como Ligiéro (2011), Marques (2005), Silva (2016), Gomes (2017), Sodré (2017) e Nascimento (2019) foram essenciais para expandir o entendimento da dança afro-brasileira enquanto linguagem artística e instrumento pedagógico sensível aos processos identitários de estudantes negros.

Paralelamente, desenvolveu-se também uma pesquisa documental, voltada especialmente à legislação e às orientações oficiais para o ensino de Arte e para a educação das relações étnico-raciais, com destaque para a Lei nº 10.639/2003 e as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais (2004). Segundo Lüdke e André (1986), esse tipo de pesquisa permite compreender o contexto político e social que orienta determinadas práticas educativas. Ao analisar esses documentos, tornou-se possível identificar como o Estado brasileiro regulamenta e incentiva a valorização das culturas afro-brasileiras e de que maneira essa normatização dialoga com a presença da dança afro no currículo escolar.



A análise do material coletado foi realizada por meio da técnica de análise de conteúdo temática, conforme proposição de Bardin (2016), que permite identificar sentidos recorrentes, organizar discursos e construir categorias que orientam a interpretação do fenômeno estudado. A partir desse procedimento, emergiram categorias que estruturaram a análise: o desenvolvimento histórico da dança afro-brasileira; suas concepções estéticas, políticas e pedagógicas; relações entre corpo, ancestralidade e identidade; sua contribuição para práticas antirracistas; e sua inserção no campo da Arte/Educação. Essas categorias possibilitaram compreender a complexidade da dança afro-brasileira e sua relevância na formação estética e crítica dos estudantes.

O estudo também assume um posicionamento epistemológico comprometido com uma perspectiva antirracista, entendendo que discutir dança afro-brasileira no espaço escolar envolve reconhecer processos históricos de silenciamento e de epistemicídio das culturas negras, conforme argumenta Santos (2010). Nesse sentido, foram mobilizadas reflexões de autores como Hall (2003), hooks (2017) e Mbembe (2018), que defendem a importância de reconhecer saberes e práticas afro-diaspóricas como legítimas produtoras de conhecimento. Tal posicionamento é fundamental para tratar da dança afro-brasileira não apenas como objeto estético, mas como manifestação cultural que carrega historicidade, espiritualidade e resistência.

Por fim, reconhece-se que esta é uma pesquisa de caráter teórico e documental, não incorporando práticas empíricas como entrevistas, oficinas ou observações de campo. No entanto, essa opção metodológica foi necessária para construir uma análise aprofundada das bases históricas, conceituais e pedagógicas da dança afro-brasileira, o que permite fundamentar práticas educativas coerentes com a Lei nº 10.639/2003 e com as demandas da Arte/Educação contemporânea. A metodologia escolhida, portanto, sustenta a compreensão da dança afro-brasileira como linguagem artística potente na promoção da autoestima, da consciência histórica e da formação identitária de estudantes, contribuindo para o enfrentamento do racismo e para a construção de práticas pedagógicas comprometidas com a diversidade cultural brasileira.

3 FUNDAMENTOS HISTÓRICOS DA DANÇA AFRO-BRASILEIRA

A história da dança afro-brasileira no cenário artístico nacional se entrelaça à trajetória de mulheres pioneiras que romperam padrões estéticos hegemônicos e abriram caminhos para uma valorização mais profunda das matrizes africanas nas artes do corpo. Entre essas figuras de destaque estão Eros Volúcia e Mercedes Baptista, cujas pesquisas incorporaram a figura do orixá como eixo expressivo fundamental, conferindo legitimidade estética e simbólica às danças de terreiro no espaço cênico. Ambas se tornaram referências porque, ao estilizar suas produções coreográficas, reconheceram a potência cultural dos movimentos, ritmos e gestualidades oriundos das tradições afro-brasileiras.

A formação da dança afro-brasileira no cenário institucional remonta à criação, em 1927, da Escola de Danças Clássicas do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, onde Eros Volúcia iniciou seus estudos e desenvolveu uma proposta de “balé brasileiro” que combinava técnica clássica com danças populares de matriz indígena, negra e europeia. Influenciada por artistas do teatro de revista e pela presença de Josephine Baker, Eros incorporou elementos afro-diaspóricos como linguagem estética e crítica, dando visibilidade à cultura negra em um contexto marcado por tensões raciais.

Com o avanço da indústria cultural nas décadas seguintes, a dança afro se deslocou do âmbito ritual e popular para os palcos, apropriando-se de referências do rádio, do cinema e do teatro musical. Esse processo gerou novas formas cênicas que exigiram a sistematização de técnicas e métodos, dando origem ao que seria reconhecido como dança afro moderna, cuja consolidação se intensificou com a atuação de Mercedes Baptista nos anos 1950.

No plano institucional, a valorização da cultura nacional também favoreceu esse movimento. Em 1939, Eros Volúcia foi convidada a dirigir o curso de balé do Serviço Nacional de Teatro, onde Mercedes iniciou sua formação em 1945. Apesar da originalidade de Eros, sua proposta não se consolidou plenamente por falta de um método sistematizado.

Outra figura importante foi Felícitas Barreto, artista multifacetada que pesquisou danças indígenas e afrodescendentes, registrando suas investigações em obras e na criação do Ballet Folclórico Nacional, em 1946. Embora sua perspectiva ainda carregasse categorias como “primitivas” ou “exóticas”, ela reconheceu a força expressiva das tradições de matriz africana.

Assim, as trajetórias de Eros Volúcia, Mercedes Baptista e Felícitas Barreto revelam que a dança afro-brasileira se constituiu por meio de diálogos interculturais, disputas estéticas e reelaborações constantes, contribuindo para levar aos palcos um repertório que hoje integra o patrimônio artístico nacional.

Suas produções reafirmam a centralidade da cultura negra na formação da dança no Brasil e revelam como a estética do orixá, o batuque e as narrativas ancestrais se tornaram elementos estruturantes de uma arte que, antes marginalizada, passou a ocupar espaços de prestígio e criação.

Em 1946 cria seu Ballet Folclórico Nacional, apresentando-se no dia 23 de outubro no Teatro João Caetano com as seguintes coreografias: Tabu, Macumba, Raio de Lua, Casamento de Zumbi, Feitiço e Yemanjá. Nesta última chocou o público dançando rodeada por negros, nua da cintura para cima, chegando até a ter problemas com a censura (Pereira, 2003, p. 175).

A análise do percurso de Eros Volúcia e Felícitas Barreto evidencia a complexidade das relações entre cultura dominante e cultura subalternizada no campo da dança brasileira. Embora ambas tenham recorrido intensamente aos repertórios corporais de matriz africana para estruturar suas criações, suas montagens coreográficas revelam marcas explícitas da hierarquização racial vigente à época.

Como mulheres brancas inseridas em ambientes artísticos legitimados, elas se posicionaram no centro das cenas e dos discursos, relegando artistas negros e negras ao plano da subordinação. Essa dinâmica se reproduzia tanto nos palcos quanto nas instituições culturais que frequentavam, demonstrando como a estética negra era valorizada, mas raramente acompanhada de reconhecimento para seus verdadeiros sujeitos de origem.

Tal contexto reforça que a ascensão de artistas afrodescendentes só se tornaria possível mediante ocupação consciente de espaços de liderança, em um movimento político, crítico e organizado. Foi exatamente essa ruptura que se consolidou com a trajetória de Mercedes Baptista, figura que deslocou o lugar do corpo negro de objeto estético a protagonista criador de sua própria linguagem. Enquanto Eros e Felicitas se interessavam pelos elementos da cultura africana para enriquecer suas pesquisas, foi Mercedes quem estruturou de maneira sistemática o que viria a ser reconhecido como a identidade negra da dança afro-brasileira.

Nascida em Campos dos Goytacazes (RJ), Mercedes mudou-se ainda jovem para o Rio de Janeiro, onde desempenhou diferentes funções profissionais, entre elas a de bilheteira de cinema. Esse contato cotidiano com as imagens cinematográficas alimentava seu desejo de ocupar os palcos. Ao descobrir a possibilidade de trabalhar como *Girl* nos teatros de revista, decidiu buscar formação na dança, vislumbrando um caminho para transformar seu sonho em realidade.

O ingresso gratuito no curso ministrado por Eros Volúcia foi decisivo em sua formação. Mercedes rapidamente demonstrou habilidade técnica e sensibilidade artística, e não demorou para que começasse a se apresentar publicamente. Apesar das limitações impostas pelo racismo estrutural, sua presença em cena evidenciava a potência e a singularidade de sua corporificação. Esse período inicial de aprendizado e experimentação permitiu que ela compreendesse não apenas os códigos do balé clássico, mas também os limites que essa tradição impunha ao corpo negro.

A relevância de sua trajetória é amplamente reconhecida por pesquisadores da dança. No livro Mercedes Baptista – A criação da identidade negra na dança, Paulo Melgaço enfatiza o caráter transformador de sua obra, destacando como Mercedes inaugurou, de modo consciente e politizado, uma estética que afirmava o corpo negro como fonte legítima de saber, técnica e criação artística. Sua atuação rompeu com a prática recorrente de apropriação sem reconhecimento e consolidou um paradigma no qual a dança afro-brasileira passou a ser compreendida como linguagem autônoma, fundamentada em ancestralidade, religiosidade e resistência.

Enquanto artistas como Eros Volúcia e Felicitas Barreto trabalhavam com danças afrodescendentes a partir de uma perspectiva externa, Mercedes Baptista deslocou esse eixo ao construir uma pedagogia e uma estética conduzidas por uma artista negra. Sua atuação marca o momento em que a dança afro-brasileira passa a ser elaborada a partir de experiências, significados e reivindicações próprias da população negra.



Sua trajetória também se inscreve na luta por representatividade nas artes cênicas. Em 1948, ao ingressar no Corpo de Baile do Theatro Municipal — mesmo enfrentando racismo institucional durante o processo seletivo — Mercedes tornou-se, junto a Raul Soares, uma das primeiras artistas negras a integrar oficialmente a companhia, embora continuasse sendo marginalizada nas coreografias.

A aproximação com o Teatro Experimental do Negro (TEN), fundado por Abdias do Nascimento, fortaleceu sua autoestima, sua consciência política e sua afirmação do corpo negro como produtor de arte. No TEN, Mercedes desenvolveu pesquisas sobre movimentos de matriz africana e, em 1950, teve contato com Katherine Dunham, cuja influência metodológica foi decisiva. Selecionada para estudar nos Estados Unidos, ampliou sua formação técnica e estética.

De volta ao Brasil, encontrou no candomblé especialmente nas performances ritualísticas difundidas por Joãozinho da Goméia um campo de inspiração para integrar técnica moderna, ancestralidade e expressões corporais negras. Dessa síntese, elaborou a linguagem que passou a denominar dança afro-brasileira, afirmando um método próprio e inaugurando um marco cultural e político para a arte negra no país.

Como bailarina, professora e coreógrafa, Mercedes Baptista abriu caminhos para gerações futuras, ao afirmar que o corpo negro possui história, memória e potência próprias dentro da dança. Sua obra tornou-se referência para escolas, companhias e movimentos culturais que buscam reconhecer e valorizar as matrizes afro-brasileiras na produção artística nacional. A síntese de sua trajetória revela não apenas sua genialidade técnica, mas sua contribuição ética, política e estética para a construção de uma arte comprometida com a dignidade e visibilidade da população negra no Brasil.

Mercedes Baptista propôs uma leitura peculiar, da cultura afro-brasileira e situou a dança afro em novas bases. Mais uma vez o termo se redefiniu. A dança afro de Mercedes Baptista configurou-se como uma prática, um estilo, um repertório de passos e danças em ruptura com o balé clássico e completamente identificado com os novos parâmetros da dança moderna, mas tendo como referência a tradição africana tal qual se configurava no Brasil. O material trabalhado Mercedes Baptista diferia daquele trabalhado por Dunham, já que as danças praticadas no Brasil, não condiziam exatamente com a tradição afro-caribenha (Monteiro, 2011, p.10).

Mercedes Baptista, após retornar ao Brasil e consolidar sua pesquisa estética, criou espaços para desenvolver e ensinar uma concepção de dança que unia balé clássico, dança moderna e elementos afro-brasileiros. Na Gafieira Estudantina Musical, reuniu homens e mulheres negros e iniciou um trabalho de formação que visava não apenas ao ensino técnico, mas à criação de um corpo artístico capaz de expressar, no palco, a potência da estética negra.

Em 1952, o grupo amadureceu por meio de pequenas apresentações, e, no ano seguinte, foi fundada a companhia profissional Balé Folclórico Mercedes Baptista, composta exclusivamente por artistas negros e mestiços — uma iniciativa pioneira que, como destaca Melgaço (2007), buscava afirmar a legitimidade da estética afro-brasileira em um cenário dominado pelo eurocentrismo.



A pedagogia de Mercedes articulava disciplina técnica e afirmação identitária. Suas aulas seguiam a estrutura tradicional do balé e da dança moderna, mas incorporavam gestualidades inspiradas em rituais afro-brasileiros, especialmente do candomblé. Com isso, desenvolveu uma metodologia própria que fortalecia a expressividade, a presença cênica e a construção de um repertório específico para a dança afro-brasileira.

Mais que inovadora no campo estético, Mercedes foi pesquisadora e formuladora de códigos corporais baseados nos movimentos dos orixás, articulando ancestralidade africana e formação acadêmica. Sua obra constituiu um sistema coerente de ensino e afirmou politicamente o lugar da cultura afrodescendente na arte brasileira. Assim, sua relevância é estética, pedagógica, política e histórica. Ao enfrentar a invisibilização de artistas negros, formou gerações de bailarinos, estruturou uma linguagem própria e consolidou a dança afro como campo legítimo de criação e resistência cultural no Brasil.

4 A DANÇA AFRO-BRASILEIRA NA ARTE/EDUCAÇÃO

A presença da dança no contexto educacional tem deixado de ser tratada como simples complemento estético para assumir o lugar de linguagem constitutiva da experiência humana. No campo da Arte/Educação, essa mudança de perspectiva reforça que o movimento é uma forma legítima de produzir sentidos, elaborar emoções e construir conhecimento.

A dança, entendida como expressão vital e interação social, favorece processos amplos de desenvolvimento e amplia as possibilidades de leitura do mundo. Isso dialoga diretamente com o que afirma Verderi (1998, p. 38), ao destacar que “a dança é muito mais do que sua própria palavra inspira. Ela deve ser descoberta, vivenciada, pensada e sentida”, ressaltando seu caráter sensível, reflexivo e investigativo.

Ao relacionarmos dança e aprendizagem, torna-se imprescindível considerar o papel da percepção e da experiência corporal na construção do conhecimento. A educação contemporânea, especialmente a que se dedica às linguagens artísticas, exige práticas que promovam não apenas conteúdos conceituais, mas também modos de interagir, sentir e compreender o processo educativo. Assim, inserir a dança no currículo não significa apenas ensinar técnicas, mas criar um ambiente onde a corporeidade se torna parte ativa da aprendizagem, mobilizando atenção, memória, sensibilidade, criatividade e crítica.

Nesse contexto, o trabalho com danças de matriz afro-brasileira nas escolas ganha centralidade, sobretudo quando pensamos na necessidade de práticas pedagógicas comprometidas com a valorização das culturas populares e com a educação das relações étnico-raciais. Estudar e vivenciar essas danças possibilita aos estudantes reconhecer elementos culturais que fazem parte de suas histórias e territórios, fortalecendo vínculos identitários e ampliando sua compreensão sobre a diversidade cultural brasileira.



Ao resgatar origens e memórias, os alunos encontram também caminhos para afirmar-se como sujeitos históricos e sociais.

A dança afro deve ser compreendida como um espaço de expressão criativa e de protagonismo, possibilitando que os sujeitos construam suas próprias narrativas corporais. Trata-se de uma prática em que a ludicidade, a criatividade e a imaginação atuam como elementos centrais, impulsionando experiências pedagógicas que respeitam as singularidades, as histórias de vida, as culturas, os corpos e as limitações individuais. Ao valorizar essas dimensões, a dança afro reafirma sua potência histórica e cultural, promovendo uma educação que dialoga com identidades e ancestralidades (Rocha et al., p.5, 2025).

Marques (2005, p. 47) evidencia que a dança, ao abordar questões étnicas, permite problematizar preconceitos, localizar sua formação histórica e transformar o espaço escolar em ambiente de diálogo e cooperação. Para a autora, as danças não pertencem naturalmente a uma única etnia; elas são aprendidas, produzidas e ressignificadas nas relações sociais.

Dessa maneira, as danças de matriz africana apresentam uma ampla diversidade de expressões, o que exige compreender, antes de tudo, a qual manifestação estamos nos referindo. Nesse sentido, é pertinente recorrer a Silva (2016), que concebe a dança no universo da cultura negra como um corpo situado no limiar, atravessado por encruzilhadas e múltiplas possibilidades de significação. Este corpo,

[...] tem seu sentido entre o jogo, a performance e o ritual. Pois são manifestações que reatualizam todo um saber filosófico africano (mais especificamente banto, no caso dessas manifestações), que baseia-se na ideia de que a força vi tal se recria no movimento que mantém ligado o presente e o passado, o descendente e seus antepassados (SILVA, 2016, p. 03).

Apreciar, contextualizar e criar danças de diferentes matrizes culturais torna-se estratégia potente para discutir discriminações e evitar a reprodução de representações negativas de gênero, raça ou origem cultural. No campo da Arte/Educação, isso reforça que a criação artística é sempre processo cultural, situado e politizado.

Quando os alunos vivenciam práticas corporais afro-brasileiras, são convidados a reconhecer, transformar e valorizar seus modos de mover-se. Esses processos fortalecem a autonomia, ajudam a desconstruir estereótipos sobre corpos negros, ampliam esquemas corporais e contribuem para que enfrentem preconceitos internalizados ou socialmente impostos. A cultura popular, nesse sentido, oferece suporte para a construção da identidade e da cidadania, pois situar-se culturalmente é também afirmar-se politicamente.

Marques (2005, p. 56) reforça que desenvolver uma postura crítica diante das danças aprendidas ou criadas a partir de tradições culturais amplia nossa percepção sobre as contribuições das diferentes etnias na formação do Brasil. Ao refletir sobre aquilo que cada grupo carrega em seus gestos, ritmos e memórias, a criação em dança torna-se espaço para reconhecer histórias, escolhas e



pertencimentos em uma sociedade global marcada por desigualdades, hibridismos e disputas simbólicas.

Para a Arte/Educação, compreender a dança no contexto da cultura brasileira implica tematizar suas origens, seus sentidos e seus símbolos. Essa abordagem fortalece a consciência sobre identidades individuais e coletivas, oferecendo subsídios para o exercício da cidadania. É preciso, entretanto, considerar que determinadas manifestações utilizam códigos estéticos e simbólicos específicos, nem sempre de fácil leitura para quem não pertence àquela tradição. Isso exige do educador sensibilidade, pesquisa e responsabilidade para mediar processos de estudo e criação, respeitando princípios éticos e culturais das comunidades que originam essas danças.

A presença da dança no contexto educacional tem deixado de ser tratada como simples complemento estético para assumir o lugar de linguagem constitutiva da experiência humana. No campo da Arte/Educação, essa mudança de perspectiva reforça que o movimento é uma forma legítima de produzir sentidos, elaborar emoções e construir conhecimento. A dança, entendida como expressão vital e interação social, favorece processos amplos de desenvolvimento e amplia as possibilidades de leitura do mundo. Isso dialoga diretamente com o que afirma Verderi (1998, p. 38), ao destacar que “a dança é muito mais do que sua própria palavra inspira. Ela deve ser descoberta, vivenciada, pensada e sentida”, ressaltando seu caráter sensível, reflexivo e investigativo.

Ao relacionarmos dança e aprendizagem, torna-se imprescindível considerar o papel da percepção e da experiência corporal na construção do conhecimento. A educação contemporânea, especialmente a que se dedica às linguagens artísticas, exige práticas que promovam não apenas conteúdos conceituais, mas também modos de interagir, sentir e compreender o processo educativo. Assim, inserir a dança no currículo não significa apenas ensinar técnicas, mas criar um ambiente onde a corporeidade se torna parte ativa da aprendizagem, mobilizando atenção, memória, sensibilidade, criatividade e crítica. Nesse sentido, trabalhar com linguagens corporais amplia a leitura de mundo dos estudantes, enfatizando que o corpo é matéria de conhecimento e mediação cultural.

Nesse contexto, o trabalho com danças de matriz afro-brasileira nas escolas ganha centralidade, sobretudo quando pensamos na necessidade de práticas pedagógicas comprometidas com a valorização das culturas populares e com a educação das relações étnico-raciais. Estudar e vivenciar essas danças possibilita aos estudantes reconhecer elementos culturais que fazem parte de suas histórias e territórios, fortalecendo vínculos identitários e ampliando sua compreensão sobre a diversidade cultural brasileira. Ao resgatar origens e memórias, os alunos encontram também caminhos para afirmar-se como sujeitos históricos e sociais. Como reforçam Rocha et al. (2025), a dança afro-brasileira se constitui como espaço de expressão criativa e de protagonismo, permitindo que os estudantes construam suas próprias narrativas corporais a partir da ludicidade, da imaginação e da valorização das singularidades.



A dança afro-brasileira, quando inserida pedagogicamente, deve ser compreendida como um território que articula estética, ancestralidade, política e criação. Seus movimentos dialogam com histórias de resistência, com cosmologias africanas e com modos de organizar o corpo no mundo. Para Marques (2005, p. 47), quando a dança aborda questões étnicas, abre-se a possibilidade de problematizar preconceitos, localizar sua formação histórica e transformar o espaço escolar em um ambiente de diálogo e cooperação. A autora afirma que as danças não pertencem naturalmente a uma etnia específica, mas circulam, são aprendidas e ressignificadas nas relações sociais.

As danças de matriz africana apresentam uma ampla diversidade de expressões, o que exige compreender, antes de tudo, a qual manifestação estamos nos referindo. Silva (2016) contribui para essa reflexão ao conceber a dança no universo da cultura negra como um corpo limiar, atravessado por encruzilhadas e múltiplas possibilidades de significação. Para o autor, esse corpo “tem seu sentido entre o jogo, a performance e o ritual [...], manifesta um saber filosófico africano que se recria no movimento e mantém ligados o presente e o passado, o descendente e seus antepassados” (Silva, 2016, p. 3). Assim, cada gesto das danças afro-brasileiras expressa uma compreensão de mundo que integra espiritualidade, identidade e memória coletiva.

No âmbito da Arte/Educação, apreciar, contextualizar e criar danças de diferentes matrizes culturais torna-se uma estratégia potente para discutir discriminações e evitar a reprodução de representações negativas de gênero, raça ou origem cultural. Tal abordagem reforça que a criação artística é sempre um processo cultural situado, atravessado por dimensões políticas e históricas. Quando os alunos vivenciam práticas corporais afro-brasileiras, são convidados a reconhecer, transformar e valorizar seus modos de mover-se. Esses processos fortalecem a autonomia, ajudam a desconstruir estereótipos sobre corpos negros, ampliam esquemas corporais e contribuem para que enfrentem preconceitos internalizados ou socialmente impostos. A cultura popular, nesse sentido, oferece suporte para a construção da identidade e da cidadania, pois situar-se culturalmente é também afirmar-se politicamente.

Desenvolver práticas de dança afro-brasileira na escola envolve também considerar a dimensão estética e filosófica dessas expressões. Como apontam estudiosos da cultura afro-diaspórica, os princípios do movimento afro-brasileiro – circularidade, polirritmia, relação com a terra, diálogo corporal e vitalidade – constituem modos próprios de compreender o corpo e sua potência criadora (Oliveira, 2012). Estes princípios não apenas orientam o movimento, mas também ensinam sobre coletividade, pertencimento e respeito aos ciclos da vida. Quando integrados às práticas pedagógicas de dança, favorecem processos formativos que reconhecem pluralidades e estimulam a criação espontânea e crítica.

Entender a dança afro-brasileira como prática educativa também é perceber que ela atua na construção da consciência rítmica e da musicalidade dos estudantes. Os ritmos provenientes das



tradições afro-brasileiras – como os toques do candomblé, o maracatu, o coco e o samba de roda – instauram uma relação sensorial entre corpo e sonoridade que contribui para o desenvolvimento de habilidades cognitivas e motoras. Fonseca (2004) destaca que o ritmo organiza a experiência e, quando trabalhado na escola, estimula no estudante a percepção do tempo, das recorrências sonoras e dos padrões de movimento, potencializando formas mais amplas de aprendizado.

Além disso, a dança afro-brasileira desempenha um papel essencial na educação das relações étnico-raciais. Gomes (2017) afirma que a valorização da cultura negra no ambiente escolar contribui para a construção da autoestima de estudantes negros e para a desconstrução de visões estigmatizadas sobre identidades afrodescendentes. Ao vivenciarem movimentos que afirmam força, ancestralidade e energia vital, crianças e jovens encontram novas possibilidades de se relacionar com seus corpos e histórias. Para Nogueira (2020), práticas corporais que mobilizam ancestralidade negra tendem a reduzir tensões subjetivas e a fortalecer vínculos comunitários, tornando a escola espaço de afirmação e não de apagamento cultural.

A inserção crítica da dança afro-brasileira também provoca reflexões importantes entre estudantes não negros, contribuindo para a construção de uma postura antirracista, essencial para uma educação democrática. Cavalleiro (2001) enfatiza que a escola deve ser o lugar onde o racismo é enfrentado, e não reproduzido; nesse sentido, a dança funciona como importante ferramenta para o desenvolvimento da empatia, da sensibilidade e da valorização da diversidade cultural.

Por fim, ensinar danças afro-brasileiras requer do educador uma postura ética, investigativa e culturalmente responsável. Como lembra Hall (2003), as identidades culturais são continuamente construídas e disputadas. Portanto, mediar práticas corporais afro-brasileiras significa reconhecer seus vínculos territoriais, religiosos e comunitários, evitando simplificações e apropriações indevidas. Strazzacappa e Morandi (2006) reforçam que a educação em dança deve respeitar códigos específicos, compreendendo tanto os movimentos quanto os sentidos que eles carregam. Assim, o ensino de dança afro-brasileira somente cumpre sua função educativa quando articula conhecimento técnico, respeito cultural, pesquisa e diálogo com as comunidades responsáveis pela preservação dessas tradições.

5 CONCLUSÃO

A análise realizada ao longo deste estudo evidencia que a dança afro-brasileira constitui uma linguagem artística de profundo valor educativo, histórico e político, capaz de ampliar significativamente a formação estética e identitária dos estudantes no contexto da disciplina de Arte. Ao reconhecer a centralidade das matrizes africanas na constituição do patrimônio cultural brasileiro, o trabalho com a dança afro nas escolas reafirma a necessidade de práticas pedagógicas que valorizem a diversidade, enfrentem o racismo e promovam o fortalecimento da autoestima e da consciência histórica de crianças e jovens, especialmente aqueles pertencentes à população negra.



Os fundamentos históricos apresentados com destaque para as contribuições de Eros Volúcia, Felicitas Barreto e, sobretudo, Mercedes Baptista demonstram que a dança afro-brasileira não é apenas resultado de processos estéticos, mas de longas trajetórias de resistência, afirmação e criação artística negra no Brasil. Esses percursos revelam que a dança afro, ao ser incorporada ao campo educativo, amplia repertórios simbólicos, rompe com a hegemonia eurocêntrica dos currículos e fortalece a presença das expressões afro-diaspóricas no ambiente escolar.

No campo da Arte/Educação, constatou-se que o ensino da dança afro-brasileira contribui para o desenvolvimento da sensibilidade estética, da percepção corporal, da criatividade e do pensamento crítico, articulando corpo, movimento e memória ancestral. Suas práticas possibilitam vivências que integram ludicidade, expressividade, identidade e pertencimento, constituindo-se como ferramenta potente para a educação das relações étnico-raciais e para a construção de práticas pedagógicas antirracistas.

Assim, conclui-se que inserir a dança afro-brasileira no ensino de Arte significa não apenas cumprir a legislação vigente, mas também promover um currículo mais justo, plural e comprometido com a dignidade das culturas negras. A ampliação de pesquisas, formações docentes e práticas escolares que valorizem essas linguagens é fundamental para que a escola se consolide como espaço de reconhecimento, criação e transformação social. Nesse sentido, a dança afro-brasileira, em sua dimensão estética, histórica e política, reafirma-se como caminho potente para a construção de uma educação democrática, intercultural e antirracista.



REFERÊNCIAS

- BARBOSA, Ana Mae. **A Imagem no Ensino da Arte**. São Paulo: Perspectiva, 2021.
- BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 2016.
- CAVALLEIRO, Eliane. **Do silêncio do lar ao silêncio escolar: racismo, preconceito e discriminação na educação infantil**. São Paulo: Contexto, 2001.
- FONSECA, Joaquim. **Ritmo e movimento: estudos sobre corporalidade e musicalidade**. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2002.
- GOMES, Nilma Lino. **Educação, Raça e Gênero: relações étnico-raciais na escola**. Petrópolis: Vozes, 2017.
- GOMES, Nilma Lino. **O movimento negro educador**. Petrópolis: Vozes, 2017.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2017.
- LABAN, Rudolf. **Domínio do movimento**. São Paulo: Summus, 1978.
- LIGIÉRO, Zeca. **Corpo a Corpo: estudos das performances afro-brasileiras**. Rio de Janeiro: Garamond, 2011.
- LÜDKE, Menga; ANDRÉ, Marli. **Pesquisa em educação: abordagens qualitativas**. São Paulo: EPU, 1986.
- MARQUES, Isabel. **Dançando na escola**. São Paulo: Cortez, 2005.
- MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. São Paulo: N-1 Edições, 2018.
- MINAYO, Maria Cecília de Souza. **O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde**. São Paulo: Hucitec, 2012.
- MONTEIRO, Marianna. F. M.. **Dança Afro: Uma Dança Moderna Brasileira**. In: NORA, Sigrid e SPANGHERO, Maíra. (Org.). *Húmus 4*. Caxias do Sul: Lorigraf, 2011, v. , p. 51-59.
- NASCIMENTO, Elisa. **O Sortilégio da Cor: identidade, raça e gênero no Brasil**. São Paulo: Selo Negro, 2019.
- NOGUEIRA, Ana Paula. **Corpo, ancestralidade e educação antirracista**. Salvador: EDUFBA, 2020.
- OLIVEIRA, Marília. **Estéticas da diáspora africana no corpo em movimento**. Belo Horizonte: Mazza, 2012.



PEREIRA, Roberto. **Formação do Balé Brasileiro**: Nacionalismo e Estilização: Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, 2003

ROCHA, Luis Félix de Barros Vieira et al. **A dança afro-brasileira como ferramenta de empoderamento do corpo infantojuvenil**. Revista AREV, v. 7, n. 9, p. 229-?, 2025. DOI: <https://doi.org/10.56238/arev7n9-229>. Submetido em: 24 ago. 2025. Publicado em: 24 set. 2025.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **A gramática do tempo**: para uma nova cultura política. São Paulo: Cortez, 2010.

SANTOS, Joel Rufino. **Corpo negro em movimento**: cultura e resistência. Rio de Janeiro: Pallas, 2018.

SILVA, Antonio. **Dança e cultura negra**: corpo-limiar e ancestralidade. Recife: EdUFPE, 2016.

SILVA, Renata de Lima. **Corpo Limiar e Encruzilhadas: a dança no contexto da cultura negra**. VI Congresso de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas, 2016.

SODRÉ, Muniz. **A verdade seduzida**: por um conceito de cultura no Brasil. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2017.

STRAZZACAPPA, Marisa. **Corpo, dança e educação**. Campinas: Papirus, 2001.

VERDERI, Érica Beatriz Lemes Pimentel. **Dança na escola**. 2. ed. Rio de Janeiro: Sprint, 2000. 119 p. ISBN 8573320664.