Arte | Educação | Performance
*Filosofia | História | Interdisciplinar | Linguística | Literatura*

Volume 2026
**ISSN 2319-0868**

# CONTRIBUIÇÃO DE GRUPOS CULTURAIS AFRODIASPÓRICOS NA CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA RACIAL E POLÍTICA A PARTIR DA PERSPECTIVA DECOLONIAL

## CONTRIBUTION OF APHRODIASPORIC CULTURAL GROUPS IN THE CONSTRUCTION OF RACIAL AND POLITICAL IDENTITY FROM A DECOLONIAL PERSPECTIVE

## APORTE DE LOS GRUPOS CULTURALES AFRODIASPÓRICOS EN LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD RACIAL Y POLÍTICA DESDE UNA PERSPECTIVA DECOLONIAL

Alcinéia Soares dos Santos
Universidade Federal da Bahia - UFBA, Salvador/BA, Brasil

**Resumo**

Os grupos culturais se apresentam como espaços potentes na fomentação do debate em torno da negritude e afirmação identitária. Este estudo se debruça em abordar as contribuições dessas entidades na construção da identidade racial, evidenciando o ativismo como fator crucial, neste sentido, de forma a corroborar na luta antirracista, ao se propor ações que levem seus integrantes a tomarem consciência política. Para tanto, a partir de pesquisa etnográfica investigou-se as intervenções sociais do Bloco Ilê Aiyê e do Maracatu Encanto do Pina, na busca por apontar o papel preponderante de cada uma dessas manifestações dançantes da Cultura Popular ao agregar valores fundamentais na formação atitudinal numa perspectiva decolonial.

**Palavras-chave**: Grupos culturais afrodiaspóricos; Identidade racial e política; perspectiva decolonial.

**Abstract**

Cultural groups present themselves as powerful spaces in fostering debate around blackness and identity affirmation. This study focuses on addressing the contributions

SANTOS, Alcinéia Soares dos. CONTRIBUIÇÃO DE GRUPOS CULTURAIS AFRODIASPÓRICOS NA CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA RACIAL E POLÍTICA A PARTIR DA PERSPECTIVA DECOLONIAL. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, Volume, Ano 2026, p. 1-17.
Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br

REVISTA DA FUNDARTE

Volume 2026
**ISSN 2319-0868**

of these entities in the construction of racial identity, highlighting activism as a crucial factor in this sense in order to support the anti-racist fight by proposing actions that lead their members to become politically aware. To this end ethnographic research was used to investigate the social interventions of Bloco Ilê Aiyê and Maracatu Encanto do Pina seeking to identify the point out the preponderant role of each of these dance manifestations of Popular Culture in adding fundamental values to attitudinal formation from a perspective decolonial.

**Keywords**: Afrodiasporic cultural groups; Racial and Political identity; decolonial perspective.

**Resumen**

Los grupos culturales se presentan como espacios poderosos para fomentar el debate sobre la negritud y la afirmación de la identidad. Este estudio se centra en las contribuciones de estas entidades a la construcción de la identidad racial, destacando el activismo como un factor crucial en este sentido, apoyando la lucha antirracista proponiendo acciones que impulsen la conciencia política de sus miembros. Para ello, se utilizó una investigación etnográfica para indagar en las intervenciones sociales del Bloco Ilê Aiyê y el Maracatu Encanto do Pina, buscando identificar el papel preponderante de cada una de estas manifestaciones dancísticas de la cultura popular en la incorporación de valores fundamentales en la formación de actitudes desde una perspectiva decolonial.

**Palabras clave:** Grupos culturales afrodiaspóricos; Identidad racial y política; perspectiva decolonial.

## 1. Rito inicial

O presente estudo remete a um recorte de pesquisa de doutorado materializada no Curso de doutorado do Programa de Pós-Graduação em Dança (PPGDança) da Universidades Federal da Bahia (UFBA). Para tanto, realizou-se uma pesquisa de caráter etnográfico. Nesse método o campo guia o olhar, a escuta e o momento da escrita onde os fatos serão traduzidos e organizados e posteriormente compartilhados com a comunidade investigada e com a comunidade acadêmica. “O método etnográfico consiste num mergulho profundo e prolongado na vida cotidiana desses Outros que queremos apreender e compreender [...]” (URIARTE, 2012, p. 174).

Volume 2026
**ISSN 2319-0868**

Endossada nos procedimentos metodológicos descritos a pesquisa visa ressaltar as manifestações culturais afrodiaspóricas que trazem no seu bojo manifestações artísticas e representações dos modos de vida do grupo social desprovido de privilégios e, portanto, com acesso restrito a diversidade de bens culturais como um ponto de intersecção para fomentar o debate acerca da consciência racial e afirmação identitária no Brasil. A partir da compreensão que demarca a contribuição dos povos negros nos saberes e fazeres das diversas áreas de conhecimento torna-se imprescindível para legitimar sua participação no construto da cultura brasileira.

Dentre estas contribuições pretende-se aqui destacar grupos culturais afrodiaspóricos que têm a dança como expoente. Estas agremiações formam importantes interlocutores na dinâmica dessa construção da identidade negra, sobretudo por se tratar de ambientes onde o coletivo impera como princípio das tomadas de decisão e ademais quase sempre estão imantadas a outras manifestações culturais como as religiosas, literárias bem como a música, o teatro e o batuque. “[...] Com efeito, na tradição de origem africana, a separação entre indivíduo e coletivo é muito tênue. Assim como o sagrado não se divorcia do profano, a subjetividade não se separa do coletivo” [...]. (OLIVEIRA, 2007, p. 179)

Apresenta-se assim espaços potentes de atuação no despertar da consciência negra fundamental na construção de uma identidade cultural, pois longe de ser um caso ideal, segundo a proposição de Munanga (2019), onde componentes tidos como essenciais, como o fator histórico, o fator linguístico e o fator psicológico estariam presentes simultaneamente, permite o acesso a saberes ancestrais a partir da história de negros escravizados e suas relações sociais como sua religiosidade, representada sobretudo pelo candomblé que além das divindades (orixás, inquices), se fundamenta no ioruba como língua matriz; carrega na estética dos figurinos traços da cultura africana como turbantes e adereços decorados com búzios, contas etc; além do ativismo presente, importante para fomentar a participação política.

Estas instituições que têm como locus social as periferias de população majoritariamente negra constituem-se em relevante representatividade civil, oferecendo serviços de assistência, como projetos sociais, de formar a diminuir as mazelas sociais frente aos desmandos do poder público. Seus líderes, mestras e

mestres, não resumem o seu papel a apenas às atividades internas do grupo, mas estendem suas atribuições a ações que favorece toda a comunidade. Ao enfatizar seu local de origem, aumenta-se a visibilidade sobre suas demandas, criando um canal de comunicação com as autoridades competentes.

Emerge aqui, portanto, ressaltar as ações voltadas para a inclusão social das pessoas afrodescendentes nos diversos espaços da sociedade, tal como o artístico-cultural, resultantes do ativismo de agentes culturais, como fator crucial na construção da identidade negra, conforme Munanga (2019, p.15) evoca:

> [...] Por isso, sem minimizar os outros fatores, persistimos em afirmar, que a identidade negra mais abrangente seria a identidade política de um segmento importante da população brasileira excluída de sua participação política e econômica e de pleno exercício da cidadania.

Nesse contexto grupos de folguedos e demais manifestações dançantes vem corroborar na luta antirracista propondo ações que levem seus integrantes a tomarem consciência do seu *locus* social e dos marcadores a ele inerente, ou seja, a interseccionalidade entre raça, classe, além de gênero e sexualidade. E oportunizam o entendimento que os problemas do negro são específicos, por exemplo, quando propõem atividades que trabalham a autoestima, sobretudo através da estética, para incentivar a aceitação da cor; quando traz nas suas loas, músicas, cantigas temáticas que apresentam histórias de África e da diáspora; quando levam a cultura popular para dentro das escolas; quando incentivam a busca por direitos constituídos entre outras.

> O negro tem problemas específicos que só ele sozinho pode resolver, embora possa contar com a solidariedade dos membros conscientes da sociedade. Entre seus problemas específicos está, entre outros, a alienação do seu corpo, de sua cor, de sua cultura, e de sua história e consequentemente sua "inferiorização" e baixa estima; a falta de conscientização histórica e política, etc. Graças à busca de sua identidade, que funciona como uma terapia do grupo, o negro poderá despojar-se do seu complexo de inferioridade e colocar-se em pé de igualdade com outros oprimidos, o que é uma condição preliminar para uma luta coletiva. A recuperação dessa identidade começa pela aceitação dos atributos físicos de sua *negritude* antes de atingir os atributos culturais, mentais, intelectuais, morais e psicológicos, pois o corpo constitui a sede material de todos os aspectos da identidade (MUNANGA, 2019, p. 19).



REVISTA DA FUNDARTE

Volume 2026
**ISSN 2319-0868**

## 2. Protagonismo negro: ativismo cultural em prol da afirmação identitária

Importantes entidades culturais vêm historicamente trabalhando no sentido de auxiliar na construção da identidade negra nos diversos lugares do país seguindo a proposta de Oliveira (2007), de falar do Brasil desde os negros. Exercem assim, um papel preponderante na divulgação dos saberes e fazeres da cultura negra e auxiliam na aproximação dos seus integrantes com sua ancestralidade.

A Associação Cultural Bloco Carnavalesco Ilê Aiyê, de Salvador (BA), cidade com a maior população de negros fora de África, vinculado ao terreiro Ilê Axé Jitolu regido por Mãe Hilda é um dos exemplos de grupos culturais que se propõem a trabalhar a consciência negra. Sediado num dos bairros de maior população negra do país, localizado na ladeira do Curuzu, no bairro da Liberdade, foi fundado em novembro de 1974 por Antônio Carlos dos Santos Vovô, conhecido como o Vovô do Ilê**.** Com o objetivo de promover a difusão da cultura de origem negra no Brasil, a começar pelo seu nome que em iorubá[1] significa "nossa terra[2]", o Ilê Aiyê tem a música como seu "principal ato de expressão" (STHEFANIE, 2023). A título de exemplo segue trecho de uma de suas músicas mais populares e mais executadas até os dias atuais:

**"QUE BLOCO É ESSE?"[3]**
**(Autoria: Paulinho Camafeu)**

QUE BLOCO É ESSE? (ILÊ) EU QUERO SABER (ILÊ AIYÊ)
É O MUNDO NEGRO QUE VIEMOS MOSTRAR PRA VOCÊ
QUE BLOCO É ESSE? (ILÊ) EU QUERO SABER (ILÊ AIYÊ)
É O MUNDO NEGRO QUE VIEMOS MOSTRAR PRA VOCÊ

Assim, seu samba afro com letras alegres alia alegria com valorização da cultura e da população negra do país (STHEFANIE, 2023). É ao som desse ritmo contagiante que desde 1979 realiza-se anualmente a Noite da Beleza Negra. Um

[1] "Idioma utilizado durante séculos em diversos países do continente africano, como Nigéria, Benim, Togo e Serra Leoa." (STHEFANE, 2023, p. 3). Ilê Aiyê. Disponível em:<https://ileaiyeoficial.com/>. Acesso em: 05 Ago. 2025.
[2] "A palavra *Ilê* significa casa, e *Aiyê,* significa terra" (Ibidem).
[3] Gravada no primeiro disco do bloco que recebeu o nome de Canto Negro I (1984) (Ibidem, p.5).

evento com o intuito de exaltar a beleza negra onde é consagrada a "Deusa do Ébano, a rainha do Ilê", que ocupa lugar de destaque durante o desfile do carnaval. Outra ação de grande relevância do Ilê Aiyê que culminou como um significativo incentivo à autoestima de mulheres negras baianas que passaram a exibir suas tranças e cabelos blacks com orgulho, assim como o uso das batas e búzios, logotipo do bloco, foram mais valorizados. Como pontua Paula (2021):

> "O Ilê Aiyê inaugura, portanto, um movimento ao levar para as ruas do carnaval de Salvador toda uma estética negra para afirmação da beleza do negro e, a partir de uma ação artística e cultural, travar uma luta antirracista." (p. 102)

Em paralelo às atividades artísticas, o bloco executa um Projeto de Extensão Pedagógica, onde foi criada a Band'Erê por meio da qual são promovidas ações extracurriculares para crianças e jovens com aulas de percussão, literatura, dança, canto, coral. Além da publicação da série Caderno de Educação[4] com textos sobre a história negra, bem como, da ativação de uma escola comunitária de séries iniciais de ensino fundamental que atualmente é vinculada à Secretaria Municipal de Educação de Salvador (SMED). Ou seja, o Ilê (como carinhosamente é chamado), além de usar o carnaval como palco para as reivindicações sociais da população negra, expande suas intervenções para outros espaços viabilizando maior engajamento na luta antirracista, atingindo um público de enorme significância na construção identitária.

> Por isso, diferentemente de outros blocos, o Ilê não se limita a canções de militância tocadas apenas durante os dias de folia. Trata-se de um projeto amplo que defende questões éticas, de educação e **transformação social**, oferecendo educação e arte aos jovens do bairro. (STEPHANE, 2023, p.7).

Necessário ressaltar que o trabalho desenvolvido com os estudantes da Senzala do Barro Preto, sede da associação, tem proporcionado um diferencial neles quanto à autoaceitação individual se comparado às crianças e jovens que não acessam os cursos ofertados pelo Ilê. Na condição de professora de uma escola

[4] "O **Projeto de Extensão Pedagógica do Ilê Aiyê** inaugurou a série Caderno de Educação, idealizado pelo poeta, professor e então diretor do bloco Jônatas Conceição, e pela pesquisadora, professora e diretora do bloco Maria de Lourdes Siqueira" (STEFHANE, 2023, p. 7). Ilê Aiyê. Disponível em:<https://ileaiyeoficial.com/>. Acesso em: 05 Ago. 2025.



REVISTA DA FUNDARTE

Volume 2026
**ISSN 2319-0868**

pública nas proximidades, foi possível constatar posturas distintas, no que diz respeito à valorização da cultura negra. Revelando como o enaltecimento da estética negra nas suas variadas dimensões como a corporal e a artística são importantes para o reconhecimento e fortalecimento da presença do corpo negro na produção de conhecimentos.

> Com essas e outras ações, o Ilê Ayê tem contribuído não só para a preservação, mas também para a valorização e **expansão da cultura afro-brasileira**, permitindo que a comunidade negra conheça sua história, seus ancestrais e se aproxime mais de si mesmos. (STEPHANE, 2023, p.8).

Outra agremiação se encaixa nesse espectro: a Nação de Maracatu Encanto do Pina[5], sediada na comunidade do Bode em Recife (PE) e comandada por Mestra Joana[6]. Primeira mulher a frente de uma Nação de baque virado[7] e que acumula a função de líder comunitária. No Blog Social 1 ela narra sua trajetória até alcançar este êxito. Segundo ela ao perceber a falta de oportunidade para as jovens da comunidade, ainda muito jovem começou a dar aula de canto e danças para meninas de 7 a 18 anos, criando em 2001 o grupo chamado Filhas do Oxum Pará na intenção de suprir a carência de opções culturais e de lazer das crianças e adolescentes do bairro do Pina (DINIZ, 2019).

A partir deste trabalho social surgiu a inspiração para Mestra Joana criar o Movimento de Empoderamento Feminino Baque mulher – Feministas de Baque Virado (FBV). Fundado em 2008, o grupo intensifica a participação da mulher na percussão, espaço historicamente restrito aos homens. Ao reconhecer o sofrimento de mulheres negras, Mestra Joana passou a promover rodas de diálogos buscando

[5] De tradição nagô, foi fundado em 5 de março de 1980, pela Yalorixá e parteira tradicional Maria José da Silva, conhecida como Maria de Sônia, Situado na comunidade do bode, bairro do Pina, o maracatu tem sua sede no Ylê Axé Oxum Deym, terreiro da yalorixá Maria de Quixabá, atual líder espiritual da nação Suas cores predominantes são azul e o amarelo pelo fato de sua fundadora ter como ory (cabeça) as orixás Yemanjá e Oxum. Baque Mulher. Disponível em: https:<//baquemulher.com.br/mestrajoana/>. Acesso em: 04 Ago. 2025.

[6] Mestra Joana, mulher negra, confirmada Yakekeré (Mãe Pequena do Terreiro, segunda pessoa na hierarquia de mando de uma casa de Candomblé) do Ylé Axé Oxum Deym e militante pela comunidade do Bode no bairro do Pina em Recife, carrega consigo o legado de uma das nações mais conhecidas de maracatu de baque virado, a Nação de Maracatu Encanto do Pina, sendo ela mesma a mestra que rege o baque e que se responsabiliza pela manutenção dessa tradição afro pernambucana. (Ibidem)

[7] "Folguedo inspirado na tradição africana, com seus préstitos que saem em cortejo nos dias de carnaval. O rei e a rainha desfilam sob um pálio e com uma boneca que é levada por "dama da corte", cantando e dançando, ao som de instrumentos, geralmente, de percussão. Tesauro de Folclore e Cultura Popular Brasileira." Disponível em: <http://www.cnfcp.gov.br/>. Acesso em: 30 de Nov. 2020.

Volume 2026
ISSN 2319-0868

viabilizar a emancipação social e ações voltadas para a valorização da autoimagem que, segundo ela, já vem causando mudanças nas meninas e mulheres que perderam a vergonha em usar os cabelos soltos e de sua cor de pele. Além desse, outros projetos têm ajudado no empoderamento dos moradores da comunidade do Bode como a confecção de roupas reutilizando os figurinos dos desfiles carnavalescos, dentre outras atividades como aponta Tenório (2019):

> O "Baque Mulher" não age somente dentro do ritmo; envolve uma **integração do público feminino** com o Encanto e o terreiro Ylê Axé Oxum Deym. Dessa forma, além dos ensaios, existem rodas de diálogos e grupos de trabalho para a confecção das roupas usadas nos desfiles carnavalescos (que são feitas a partir de materiais recicláveis), além de outras atividades (p. 5).

Criada na filosofia do candomblé (Filha de Oxum), Mestra Joana revela nas loas[8] essa vinculação, e usa esse recurso como estratégia na luta contra as opressões de gênero e classe. Assim chama a atenção para a importância de combater o machismo e a misoginia[9], discorrendo sobre os atos de violências decorrentes, enaltecendo a lei Maria da penha, além dos discursos de empoderamento feminino e negro.

**NEGRA EMPODERADA**
**(Autoria: Mestra Joana)**

SOU MULHER NEGRA EMPODERADA
TRAGO O AXÉ DA NAÇÃO NAGÔ
FEMINISTAS DO BAQUE VIRADO
MULHERES GUERREIRAS
TOCANDO TAMBOR (bis)
NÃO HÁ VIOLÊNCIA
OU MACHISMO QUALQUER
QUE CALE MEU TAMBOR
EU SOU BAQUE MULHER (bis)
TOCANDO TAMBOR

[8] "A loa é um gênero poético, muitas vezes, improvisado, advindo de uma cultura, manifestação folclórica, o maracatu de baque solto. Esse gênero da tradição oral é organizado por quatro elementos: versos, oração, rima e métrica (AMORIM, 2012). É produzido por mestres(as), produtores(as) culturais, poetas/tiradores de loas que, de improviso, constroem as loas a partir de suas vivências, experiências, considerando fatos da atualidade. Os versos têm parentesco com os repentes de viola e com a poesia de cordel, na rima e na métrica, diferenciando-se destes apenas quanto ao ritmo." (FRANÇA; COSTA-MACIEL, 2021, p. 215). Portal de Periódicos da UEMS. Disponível em:<https://encr.pw/7owl4>. Acesso em: 05 de Ago. 2025.

[99] É um sentimento de aversão patológico pelo feminino, que se traduz em uma prática comportamental machista, cujas opiniões e atitudes visam o estabelecimento e a manutenção das desigualdades e da hierarquia entre os gêneros, corroborando a crença de superioridade do poder e da figura masculina pregada pelo machismo. Politize! Disponível em: <https://www.politize.com.br/misoginia/>. Acesso em: 06 Ago. 2025.



REVISTA DA FUNDARTE

Volume 2026
**ISSN 2319-0868**

TRAZENDO AXÉ
DO BAQUE VIRADO
GUERREIRA MULHER (bis)

Assim, a Mestra Joana além de fomentar cultura incluindo em seus projetos diversas gerações, colabora para a emancipação social não apenas da/os integrantes dos grupos que lidera, mas de toda a comunidade local. Na busca por amenizar os sofrimentos causados pelas desigualdades sociais, além de auxiliar na garantia das demandas essenciais para a sobrevivência e bem-estar, recorre às Artes para promover formação cidadã e fortalecimento das identidades cultural e racial. Como nos dizeres de Diniz (2019):

> Assim suas atividades reúnem cidadania, cultura e solidariedade nessa comunidade que vive da pesca e habita casas pequenas, muitas de palafitas e amparando famílias numerosas e onde ela, junto com as nações do Pina ajudam como podem: cestas básicas, gás de cozinha, medicamentos, pagamento de contas de água, luz. (p. 57)

Essas atividades sócio-artístico-culturais desenvolvidas pelas duas instituições apresentadas, fomentam o contradiscurso em face do colonialismo que propagou a ideia da existência de hierarquia entre os fazeres e saberes eurocentrados e afrocentrados. Onde os primeiros historicamente foram legitimados como atemporais e impostos como verdade universal. Enquanto os segundos vêm sendo relegados à marginalização e desvalorização, portanto, taxados de ultrapassados. Ao demandar nas suas práticas questões sociais significativas para ressaltar o protagonismo negro, tais como a afirmação identitária, relações de gênero e a luta antirracista, o Bloco Ilê Aiyê e a Nação de Maracatu Encanto do Pina trazem importantes conexões para o debate a cerca do pensamento decolonial[10].

[10] "O pensamento decolonial – pelo qual faço a opção – vem buscando romper com as colonialidades vividas pelos povos não europeus. Esta abordagem epistêmica vem sendo desenvolvida principalmente por estudiosos latino-americanos da decolonialidade, especialmente o Grupo Modernidade/Colonialidade, dentre os quais destacamos Aníbal Quijano (2014), Catherine Walsh (2017), Edgard Lander (2005), Enrique Dussel (2016), Maria Lugones (2014), Nelson Maldonado-Torres (2007), Ramon Grosfoguel (2011), Santiago Castro Gomez (2005), Walter Mignolo (2010), bem como pelos brasileiros Claudia Miranda (2017), Luis Fernandes Oliveira (2012), Maria Antonieta Martinez Antonacci (2015), Nilma Lino Gomez (2018) e outros. No conjunto de autores da decolonialidade percebe-se uma abertura de possibilidades outras para a produção de conhecimentos, especialmente os histórico-educacionais; para formas múltiplas de ser; para a valorização de saberes e fazeres diversos e valorização das experiências vividas" (Pain, 2019, p.2). HH Magazine: humanidades em rede. Disponível em: <https://bit.ly/36JhjPl> Acesso em: 05 de Dez. 2020.

Volume 2026
**ISSN 2319-0868**

## 3. Saberes ancestrais: base para uma agenda decolonial

O reconhecimento e apropriação da história e cultura africana pelos integrantes dos grupos culturais mencionados neste estudo, Bloco Afro e Maracatu, sedimentam um caminho significativo na construção da identidade negra e política. Os saberes ancestrais disseminados através dessas práticas que estabelecem relações de identificação por abranger canto, dança, batuque e religião agregam valores fundamentais na formação atitudinal numa perspectiva decolonial.

Ao interagir com esses saberes abre-se novos horizontes para o reconhecimento de si e de mundo que transgride a lógica colonial imposta incorporada, sobretudo, através de um sistema de ensino impregnado de padrões mundiais de poder. Esses grupos culturais se configuram como espaços oportunos de acesso aos modos de ser, saber e poder daqueles que antecederam na luta contra a condição determinada pela diáspora negra, munindo as novas gerações de exemplos de práticas de resistência. Conforme pontua Santos (2019/2020): "A população negra na condição determinada pela diáspora africana, atuou e atua assentada nos fundamentos ancestrais e nos rastros históricos de uma luta de resistência contra o racismo e as estruturas dominantes de poder."

As associações culturais aqui citadas ao cumprir com esse papel se afinam com a perspectiva decolonial. Ao trazer para a cena o corpo negro, impõe sua presença para além da experiência estética, reafirmando lugares de fala, sedimentando espaços de poder. Os conhecimentos produzidos pelos atores envolvidos nessas manifestações são validados conforme sua postura de enfrentamento contra a lógica hegemônica de ser, saber e poder são aprimoradas.

Um dos pontos a ser destacado nesse aspecto diz respeito à forma integrada como as artes por eles trabalhadas (dança, canto, percussão) são tratadas em consonância com a tradição africana. Santos (2019) discorre a respeito da integração dessas artes e relaciona à presença cênica do corpo negro, aqui entendida, como esboçado, entrelinhas, no parágrafo anterior, como presença numa compreensão mais ampla, nos seus diversos espaços de atuação.

> [...] Nas manifestações artístico-culturais de matriz africana, as linguagens artísticas (dança, teatro, música, contação de histórias etc.) não são apresentadas de forma separada. Essa característica pluri expressiva carrega significados que nos levaram a pensar a presença cênica tendo como base esses fundamentos. Atentamos, ainda, para o fato de que a divisão dessas linguagens faz parte de uma política com caráter colonialista baseada em paradigmas culturais ocidentais, judaico-cristãos com objetivos focados em destruir esses saberes ancestrais por meio de estratégias epistemicidas, como afirmou Boaventura de Sousa (2019) (SANTOS, 2020, p.9-10).

Ressalta-se também a importância dada ao trabalho com o público infantil como projeto de preservação da memória do grupo. Essa preocupação em deixar aos mais jovens o legado da comunidade pode ser interpretada não apenas como um ato de resistência, mas uma atitude decolonial voltada para o resgate e manutenção dos saberes e fazeres das comunidades tradicionais negras em contraposição a ideia de obsolescência sugerida pela colonialidade.

> Todas as formas de arte (canto, dança, música) na tradição africana possuem o mesmo processo de aprendizagem, ou seja, um processo iniciático que ocorre desde a infância, imitando-se os mais velhos. A aprendizagem está fundamentalmente ligada ao aspecto religioso, o religare, em que os conteúdos culturais são transmitidos de geração a geração (SANTOS, 2013, p. 81).

A frente deste papel de preservação das tradições culturais estão as mulheres, como as mestras, batuqueiras e deusas do ébano que tem um legado a deixar. Como se trata de manifestações ligadas ao candomblé, as mulheres do axé, como são chamadas as lideranças femininas que atuam nas religiões de matriz africana, vêm cumprindo o papel de guardiães dos fundamentos das tradições africanas por várias gerações. O que mostra sua força político-cultural e espiritual contra as assimetrias sociais determinada pela lógica colonial, através da qual se institui o padrão hegemônico. O qual define o que é masculino e o que é feminino possuindo características universalizantes e históricas em que o modelo de homem empreendedor, guerreiro, provedor, entre outros se sobressai (Couto, 2011).

Santos (2020) evidencia o matriarcado como lugares de resistência quando ao discorrer sobre presença cênica em seu artigo Èmí, Ofò, Asé: a Elinga e a dança das Mulheres do Àse traz como ilustração o espetáculo Mulheres do Àse -

Volume 2026
**ISSN 2319-0868**

Performance Ritual com direção Geral, concepção e roteirização cênica de Edileusa Santos[11]:

> O espetáculo Mulheres do Àse - Performance Ritual nos apresenta a força político-cultural e espiritual dessas mulheres do asé que durante várias gerações preservaram suas tradições culturais contra as políticas opressoras e subalternizantes do colonizador europeu. Para assegurar a manutenção de importantes fundamentos das tradições africanas, que lhes foram transmitidos oralmente pelos mais velhos, essas mulheres guardaram em segredo ensinamentos que mais tarde seriam sussurrados como fundamentos religiosos nos ouvidos de jovens interessados em se iniciar na cultura do candomblé, em sua maioria mulheres, que no futuro assumiriam o controle dos terreiros/roças, lugares em que se realiza o ritual do candomblé. Pelo que sabemos, toda e qualquer decisão, de ordem religiosa ou não, tomada dentro da roça deve ser comunicada à Ialorixá. Talvez o comportamento centralizador dessas sacerdotisas faça parte das estratégias de preservação sociocultural das tradições africanas que atravessaram a calunga grande e chegaram às terras tupiniquins .(SANTOS, 2020, p. 16).

Há ainda um outro ponto de vista atrelado a perspectiva decolonial que pode ser trazido à tona como uma marca registrada nessas manifestações culturais que é a centralidade do corpo. Seja na representatividade estética da deusa do ébano, no pulso firme da batuqueira ou no empoderamento da mestra do maracatu, é no território corporal que se operam as ações decoloniais. Corpos que marcam presença cênica em lugares questionados pelo pensamento colonial, que tem como projeto excluí-los dos espaços de poder, quer por questão de raça, gênero ou classe.

Como nos dizeres de Rufino (2016, p. 56): "[...] são nas dimensões do território corporal e de suas potencialidades, que se manifesta e se opera a colonialidade, como também se transgride esse regime, a partir de ações decoloniais." É nesse movimento transgressor que corpos subalternos tomam consciência e se transformam em corpos políticos. Se apropriam dos saberes ancestrais base para uma agenda decolonial. Sendo o corpo o primeiro lugar de ataque do racismo/colonialismo, como elucida, Rufino (2016), é no território corporal que deve emergir o processo de descolonização.

> Com base nessa perspectiva, me cabe destacar que o corpo é o primeiro lugar de ataque do racismo/colonialismo. Porém, esse

[11] Dançarina e coreógrafa (Escola de Dança da UFBA)

Volume 2026
**ISSN 2319-0868**

> mesmo corpo que é atacado nos revela outras possibilidades. No caso das práticas aqui abordadas, as performances corporais expressam as formas de resiliência e transgressão contra as violências operadas pela colonialidade. As formas de atualização da colonização incidem nas dimensões do ser, saber e poder e é no território corporal, na fisicalidade do ser ou nas suas subjetividades, que operam essas consequências. Seja através do desvio existencial, da descredibilização dos modos de saber ou nas mais variadas formas de subordinação, é no corpo que se ressaltam as experiências da colonialidade. Todavia, é também nos limites do corpo que emergem as possibilidades de novas inscrições, é através dos seus saberes textualizados em múltiplas performances que se confrontam e se rasuram esses regimes. (RUFINO, 2016, p. 57).

Ressaltar o protagonismo negro nas produções de conhecimentos perpassa por legitimar os saberes ancestrais difundidos, sobretudo, por esses grupos culturais que seguem a tradição de transmitir às novas gerações, base para a afirmação identitária. Seja nas artes aqui explanadas, canto, batuque e dança que dão forma às Danças Afrodiaspóricas como nas demais linguagens artísticas, o corpo negro deve ser enaltecido para além de sua estética física, mas evidenciado suas subjetivações. Que esses espaços onde a arte pulsa seja cada vez mais abertos às práticas decoloniais, insurgentes na luta pelos direitos civis e políticos nas dimensões do ser, saber e do poder.

## 4. **Axé final**

As diversas manifestações da cultura popular se constituem como espaços significativos para a valorização da cultura negra, bem como a consequente construção da identidade negra, seja no aspecto subjetivo, seja no coletivo. Por interligar elementos da tradição ancestral como religião, dança, música, batuque, mitos entre outros, permite o contato com os saberes e fazeres históricos, linguísticos e atitudinais que remetem ao antepassado africano cruciais para incentivar a aceitação dos povos afrodiaspóricos, relacionada a sua origem e autoimagem, proporcionando-lhes oportunidades de conscientização histórica e política, através de estratégias de enfrentamento das assimetrias sociais de raça, classe e gênero persistentes no Brasil.



REVISTA DA FUNDARTE

Volume 2026
**ISSN 2319-0868**

O provérbio africano citado por Santos (2020, p. 15), “quando não souberes para onde ir, olha para trás e saiba pelo menos de onde veio” dilucida bem a notoriedade na tomada de posse dos saberes ancestrais para a construção da identidade negra. A partir desses pressupostos lança-se mão de ações decoloniais, fundamentais para desestabilizar as opressões operadas pelo colonialismo que incidem nas dimensões do ser, saber e poder dos povos subaltenizados até os dias atuais.

Através dos exemplos de resiliência e transgressão dos povos de África escravizados, seus descendentes foram criando modos de sobrevivência e resistência salutares na luta contra-hegemônica para manter vivo o seu legado. As consequências desastrosas que atingem sua fisicalidade e subjetividades são confrontadas nos trabalhos desenvolvidos nessas associações culturais aqui representadas pelo Bloco Afro Ilê Aiyê e pela Nação de Maracatu Encanto do Pina, que no território corporal seguem promovendo ações que dialogam com a perspectiva decolonial.

Ressalta-se assim o protagonismo negro nas diversas artes aqui representadas pelas Danças Afrodiaspóricas. Trabalhos alinhados ao debate a respeito do pensamento decolonial contribuindo na produção de conhecimento nessa perspectiva, atuando de maneira a ampliar a importância dessas práticas, na contramão do padrão hegemônico que atrela os saberes e fazeres que se propõe a divulgar a cultura negra à mero entretenimento. Fruto da colonialidade que estabelece o saber científico eurocentrado como universal e conduz à supressão, as variadas formas de saber próprias dos povos não-brancos.

O protagonismo negro deve se voltar para a afirmação identitária superando esses estereótipos difundidos em que à pessoa negra está reservado papéis subalternos. Em todas as esferas sociais que a presença negra se estabeleça a convocatória para a conscientização é o caminho para a valorização das produções teórico-práticas das comunidades afrodiaspóricas cruciais na construção e afirmação identitária. Seja no canto, no batuque, na dança, o protagonismo negro deve pautar a emancipação social, vislumbrando uma sociedade pluricultural onde se admite múltiplas formas de ser, valoriza-se a diversidade de saberes e experiências vividas,

ou seja, onde as intersubjetividades se concretizem como propõe a perspectiva decolonial.

**Referências:**

ARAUJO DE PAULA, J. (2021). Bloco afro Ilê-Aiyê: uma história de luta antirracista: Afro ilê-aiyê Group: a history of anti-racist struggle. Caminhos Da História, 26(1), 98–111. Disponível em:<https://l1nq.com/ISCGe>. Acesso em: 06 Ago. 2025.

CARNEIRO, Yanna J. *Misoginia: você sabe o que é?* Politize, 2019. Disponível em: <https://www.politize.com.br/misoginia/>. Acesso em: 06 de Ago. 2025.

CAVALCANTE, Joana D. Maracatu de Baque Virado: Mas que som, batida e baque são esses?. Disponível em: <https://baquemulher.com.br/>. Acesso em: 04 Jul. 2025.

_____. Mestra Yakekerê Joana Cavalcante. Disponível em: <https://baquemulher.com.br/>. Acesso em: 04 Jul. 2025.

COUTO, M. A. S. Masculinidades e Feminilidades: A construção de si no contexto escolar. **Aurora**, ano V, n. 7, jan. 2011. Disponível em:<https://l1nq.com/16V66>. Acesso em: 5 Ago. 2025

DINIZ, Flávia Costa. **O maracatu e o combate à violência contra a mulher, uma história de lutas e poderes João Pessoa**, 2019. 177p. Monografia (Graduação em Licenciatura em Ciências Sociais), Centro de Ciências Humanas Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2019. Disponível em:<https://bityli.com/MkwUOsNSh>. Acesso em: 09 out. 2022.

FRANÇA, A. C. D., & COSTA-MACIEL, D. A. G. D. *"Loas de Maracatu de Baque Solto" em turma de alfabetização: inserção de produtores do gênero da tradição oral no contexto da educação de pessoas jovens, adultas e idosas.* **Interfaces da Educação**, v. 12, n. 34, p. 213-237, 2021. Disponível em:<https://encr.pw/7owl4>. Acesso em: 05 de Ago. 2025.

MARACATU. Tesauro de Folclore e Cultura Popular Brasileira. Disponível em:<http://www.cnfcp.gov.br/> Acesso em: 05 Ago. 2025.

MUNANGA, Kabenguele**.** *Negritude: usos e sentidos.* Negritude e identidade no Brasil. 4ª ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019. p.11 a 34 e p.55-76.

OLIVEIRA, Eduardo. *Filosofia da Ancestralidade: corpo e mito na filosofia da educação brasileira*. Salvador: Editora Gráfica Popular, 2007. p. 129-260**.**



REVISTA DA FUNDARTE

PAIN, Epistemologia Decolonial: Uma ferramenta política para ensinar histórias outras. HH Magazine: humanidades em rede. Disponível em: <https://bit.ly/36JhjPl> Acesso em: 05 de Dez. 2020.

RUFINO. Luis. *Performances Afro-diásporica e Decolonialidade: O saber Corporal a partir de Exu e suas Encruzilhadas.* **Revista Antropolítica**, n. 40, Niterói, p. 54-80, 1. sem. 2016.

SANTOS, Inaicyra Falcão dos. *Corpo e Ancestralidade: uma proposta pluricultural de dança-arte-educaçao.* São Paulo: Terceira Margem, 2013. Batá: ritual, vida e arte na tradição africana. p.67 a 91.

SANTOS, Laudemir Pereira dos. *A filosofia do malandro: estéticas de um corpo encantado pela desobediência.* **Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores Negros - ABPN**, v. 12, n. 31, dez. 2019 – fev. 2020, p. 95 a 112. Disponível em:<https://abpnrevista.org.br/index.php/site/article/view/834>. Acesso em: 05 de Abril 2021.

SANTOS, Laudemir Pereira dos. *Èmí, Ofò, Asé: A Elinga e a Dança das "Mulheres do Àse.* **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, Porto Alegre, v. 10, n.3, 2020, p. 1 a 26. Disponível em:<https://www.scielo.br/pdf/rbep/v10n3/2237-2660-rbep-10-03-e92149>. Acesso em: 30 de Mar. 2021.

STEFHANE, Ilê Aiyê: Conheça a origem do primeiro bloco afro do Brasil. Disponível em:<https://ileaiyeoficial.com/>. Acesso em: 05 Ago. 2025.

TENÓRIO, Augusto. Mestra Joana: O Maracatu e a inspiradora luta das mulheres da comunidade do Bode. **UOL/ SOCIAL 1/ BLOG NE10**, Recife, 2019. Disponível em:<https://tinyurl.com/y4wsyk5e>. Acesso em 22 Set. 2020.

URIARTE, Urpi**.** *O que é fazer etnografia para os antropólogos*. **Ponto Urbe**, São Paulo, vol. 1, nº 11. 2012.

YAKEKERÊ JOANA CAVALCANTE. Baque Mulher. Disponível em: https:<//baquemulher.com.br/mestrajoana/>. Acesso em: 04 Jul. 2025.

Recebido em: 17/12/2024.
Aceito em: 21/08/2025.
Editor responsável: Júlia Maria Hummes.

Arte | Educação | Performance
*Filosofia | História | Interdisciplinar | Linguística | Literatura*

Volume 2026
**ISSN 2319-0868**

**Alcinéia Soares dos Santos**
Doutoranda e M.ª em Dança (PPGDANÇA/UFBA); Licenciada em Dança e com Esp. no Curso Contemporâneo de Dança (UFBA); Lic. em Educação Física (Universidade Estadual de Feira de Santana/UEFS); Esp. em Metod. do Ensino e da Pesquisa em Educ. Física (Faculdade Social da Bahia/FSBA); Membro do grupo de pesquisa em Culturas Indígenas, repertórios Afro-brasileiros e Populares - GIRA/UFBA.
**ORCID:** 0000-0001-6747-2166
**E-mail:** nosolhos@yahoo.com.br

REVISTA DA FUNDARTE

Creative Commons Não Comercial 4.0 Internacional de Revista da FUNDARTE está licenciado com uma Licença Creative Commons - Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional. Baseado no trabalho disponível em https://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte. Podem estar disponíveis autorizações adicionais às concedidas no âmbito desta licença em https://seer.fundarte.rs.gov.br/

SANTOS, Alcinéia Soares dos. CONTRIBUIÇÃO DE GRUPOS CULTURAIS AFRODIASPÓRICOS NA CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA RACIAL E POLÍTICA A PARTIR DA PERSPECTIVA DECOLONIAL. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, Volume, Ano 2026, p. 1-17.
Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br