Qualis A1
Arte | Educação | Filosofia | História |
Interdisciplinar | Linguística | Literatura

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

Dossiê Linguagens Urbanas: olhares e diálogos nos territórios das cidades

PRÁTICAS AFRO-EDUCATIVAS EM DANÇA: POSSIBILITANDO DESCOBERTAS DE IDENTIDADES SOCIAIS E PATRIMÔNIOS CULTURAIS POR MEIO DA ARTE

AFRO-EDUCATIONAL PRACTICES IN DANCE: ENABLING ENCOUNTERS WITH SOCIAL IDENTITIES AND CULTURAL HERITAGE THROUGH ART

PRÁCTICAS AFROEDUCATIVAS EN DANZA: PROPICIANDO ENCUENTROS CON IDENTIDADES SOCIALES Y PATRIMONIO CULTURAL A TRAVÉS DEL ARTE

Danilo Kenuy Santos Almeida [1]
Universidade Federal do Sul da Bahia - UFSB, Salvador/BA, Brasil

João Vítor Ferreira Nunes [2]
Universidade Federal do Sul da Bahia - UFSB, Salvador/BA, Brasil

Resumo

Neste artigo, discute-se acerca de processos afro-educativos em Dança, avistando no horizonte a Lei 11.645/08, e a importância de sua aplicação em instituições de ensino, cuja intenção era ampliar saberes cognitivos, corporais, culturais e sociais antirracistas. Ao longo dos encontros, foram levados em consideração a relevância dos patrimônios culturais africanos e indígenas dentro de nosso território brasileiro, e de como eles são indispensáveis para afinar laços e proporcionar o reconhecimento de identidades étnicas. Através deste artigo, visamos lançar mão de um relato de experiência no fértil solo da dança, abarcando temas como processos de criação e ancestralidade.

Palavras-chave: Práticas Corporais Educativas. Cultura Afro-brasileira. Ancestralidade Negra. Processo de Criação.

[1] Danilo Kenuy é discente do curso de Licenciatura em Artes da Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB), e instrutor de Dança no Centro Territorial de Educação Profissional de Medeiros Neto (CETEP-MN), pelo programa Educa+Bahia. Curriculo Lattes: https://lattes.cnpq.br/4489559188061491. E-mail: danilokenuys@gmail.com.

[2] Professor adjunto da Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB), com formação nos cursos de Licenciatura em Pedagogia (UNINASSAU), Teatro e Dança (UFRN). Especialização em Consciência Corporal, Saúde e Qualidade de Vida (UFRN), Ensino de Teatro (IFRN) e Artes (UFPel). Mestre (PPGArC UFRN) e Doutor em Artes Cênicas (PPGAC UDESC). E-mail: joãovitormulatto@gmail.com Currículo Lattes: http://lattes.cnpq.br/3721151240251862. Orcid iD: https://orcid.org/0000-0003-3066-6623.

KENUY SANTOS ALMEIDA, Danilo; FERREIRA NUNES, João Vitor PRÁTICAS AFRO-EDUCATIVAS EM DANÇA: POSSIBILITANDO DESCOBERTAS DE IDENTIDADES SOCIAIS E PATRIMÔNIOS CULTURAIS POR MEIO DA ARTE. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, V. 66, N. 66, p. 1-16, Outubro, 2025.
Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br

REVISTA DA FUNDARTE

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

Abstract

This article discusses Afro-educational processes in Dance, with Law 11.645/08 on the horizon, and the importance of its application in educational institutions, whose intention was to expand anti-racist cognitive, physical, cultural and social knowledge. Throughout the meetings, the relevance of African and indigenous cultural heritage within our Brazilian territory was taken into consideration, and how they are indispensable for strengthening ties and providing recognition of ethnic identities. Through this article, we aim to use an experience report in the fertile soil of dance, covering themes such as creative processes and ancestry.

Keywords: Educational Body Practices. Afro-Brazilian Culture. Black Ancestry. Creation Process.

Resumen

Este artículo analiza los procesos afroeducativos en la danza, con la Ley 11.645/08 en el horizonte, y la importancia de su aplicación en las instituciones educativas, cuyo objetivo era expandir los conocimientos cognitivos, físicos, culturales y sociales antirracistas. A lo largo de los encuentros, se consideró la relevancia del patrimonio cultural africano e indígena en nuestro territorio brasileño, y su importancia para fortalecer los vínculos y el reconocimiento de las identidades étnicas. A través de este artículo, buscamos utilizar un relato de experiencia en el terreno fértil de la danza, abarcando temas como los procesos creativos y la ascendencia.

Palabras clave: Prácticas corporales educativas. Cultura afrobrasileña, ascendencia negra. Proceso de creación.

Introdução - Caminhos afro-educativos em Dança

Diversas são as possibilidades educativas através da Dança enquanto área de conhecimento. Por meio do seu ensino, é possível ampliarmos o nosso repertório corporal, cognitivo, cultural e também social. Podemos deixar explícito que as práticas corporais em dança, e que experienciamos nas salas de aula, são reveladoras tanto para nós professoras/es que fazemos uso de metodologias ativas, caracterizadas pela interação coletiva e que é capitaneada pela aprendizagem do movimento dançado, como, principalmente, para os/as estudantes, pois proporciona que aprendam o movimento dançado observando

REVISTA DA FUNDARTE

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

não só a si, mas o grupo que convive e, respectivamente, exercitem a própria singularidade ao dançar.

Faz-se mister apontar que nessa empreitada há também as possibilidades de descobertas de nossas identidades étnicas, levando-nos a uma emancipação enquanto sujeitos que refletem acerca de suas origens. Entretanto, para se conquistar esse autoconhecimento por meio da arte do movimento é essencial uma reeducação do olhar, e quando falamos sobre observar, não é apenas a si, mas também a própria comunidade que fica ao nosso redor. A comunidade diz muito sobre a nossa origem.

Fazer, primeiramente, esse exercício, quando o tema é educação racial, torna-se importante do ponto de vista da ampliação das percepções da coletividade. Essa foi a primeira dinâmica de movimento realizada com as/os alunas/os dos quais tratamos aqui, para que olhassem para si, para seus familiares e vizinhos. Foi então que tomaram consciência de que viviam em um estado com inúmeras pessoas de cor, a Bahia. Para além desse passo, solicitamos também que fizessem uso da memória, notando a presença, ainda que simbólica, de nossas/os antepassadas/os africanas/os, quilombolas e indígenas, como Aqualtune, Dandara, Zumbi, Tupinambá, Jurema, dentre outras.

E falando sobre o contexto que viemos, Medeiros Neto é um município localizado no extremo Sul da Bahia, com aproximadamente 22.194 mil habitantes, majoritariamente, pretos e indígenas, como os povos pertencentes à comunidade Maxakali. Um lugar rico em cultura afrodescendente.

Ao longo das aulas de Dança, no Centro Territorial de Educação Profissional de Medeiros Neto (CETEP), entre os anos de 2024 e 2025, notamos o quanto as/os alunas/os estavam imersas/os na cultura norte-americana e não utilizavam apenas as músicas de artistas já renomadas/os nas indústrias para construírem repertórios coreográficos, mas se espelhavam também nas/os performances das/os próprias/os artistas para poderem criar as movimentações corporais em dança. Isso reflete o quão alguns artistas negros bebem de fontes externas sem mesmo conhecerem os patrimônios culturais de negros/as brasileiros. É como se a cultura norte-americana fosse de maior valor, comparada a nossa, e isso é relativamente ruim para a nossa própria identidade enquanto

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

brasileiras/os e artistas, produtores de arte, pois nos perguntamos: quando seremos lembrados e valorizados pelos feitos artísticos em solo brasileiro, enquanto pessoas de cor?

A partir dessa observação passamos a nos perguntar também como, enquanto artistas e professores afro-indígenas, poderíamos contribuir para que as/os alunas/os passassem a conhecer nosso próprio patrimônio cultural, desde artistas da dança a produtores de músicas/cantoras/es. Assim elas poderiam se espelhar em nossas vivências cotidianas e culturais para poderem ampliar seus repertórios, sabendo que isso faria um diferencial na vida delas/es, visto que iriam conhecer mais sobre nossa história. Refletir sobre isso é importante por motivos de que, quanto mais apresentamos artistas, professores, empresários, etc, negros e indígenas, mais encorajadas/os nossas/os alunas/os serão, pois irão perceber que também podem chegar a ascender socialmente. De antemão, partilhamos uma reflexão crítica e valiosa da pesquisadora brasileira Cida Bento, presente na obra *O Pacto da Branquitude* (2022), na qual ela nos diz:

> Não é apenas por atos discriminatórios que se verifica se uma instituição é racista, mas também por taxas, números de profissionais, prestadores de serviço, líderes e parceiros com perfil monolítico, em que não se vê a diversidade. Nas escolas, por exemplo, sempre professoras e gestoras brancas, brinquedos e livros didáticos, planos de aula, projetos políticos-pedagógicos que dialogam exclusivamente com a branquitude. É na organização da instituição, ao longo da história, que se constrói a estrutura racista. É na escolha exclusiva de perspectivas teóricas e metodológicas eurocêntricas que se manifesta a branquitude. Elementos da cultura negra e indígena, quando presentes no currículo, não são reconhecidos como tais ou estão estigmatizados. (BENTO, 2022, p. 77-78).

A partir da citação acima caso as/os alunas/os tenham, tão somente, referenciais eurocentrados ou norte-americanos, irão se desenvolver com poucas referências de quais lugares podem ocupar dentro do Brasil, já que sua realidade e visão de mundo serão outras, algo bem distante da realidade local. Pensando em um processo afro-educativo, estruturamos aulas com base nas matrizes africanas e indígenas, para que as turmas refletissem criticamente sobre nossa cultura brasileira e a urgência da descolonização do saber.

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

> A descolonização do currículo implica conflito, confronto, negociações e produz algo novo. Ela se insere em outros processos de descolonização maiores e mais profundos, ou seja, do poder e do saber. Estamos diante de confrontos entre distintas experiências históricas, econômicas e visões de mundo. Nesse processo, a superação da perspectiva eurocêntrica de conhecimento e do mundo torna-se um desafio para a escola, os educadores e as educadoras, o currículo e a formação docente. (GOMES, 2012, p.107).

É responsabilidade não só do educador, mas principalmente das instituições de ensino descolonizar o saber. Durante os encontros, tivemos como pilar principal as movimentações corporais com base nas danças afro-brasileiras, como o Coco de Roda, Maracatu, Samba, dentre outras, para então reeducar os corpos e o olhar das/os alunas/os. Logo passamos as técnicas que circundam as práticas, mas solicitamos a ressignificação dos movimentos dessas danças, e respectivamente pedimos que recriassem as composições coreográficas, sempre acessando as origens, mas de outros modos, como por exemplo, explorando outros níveis e seus movimentos.

Pudemos perceber que a dança, enquanto uma área de conhecimento, pode contribuir não apenas para o desenvolvimento corporal das/os alunas/os, mas também influenciar na produção dos saberes intelectuais que os circundam, uma vez que pediram para contextualizar a história; ou seja, a prática corporal atrelada à teoria. E, para passar adiante esses conhecimentos, adotamos alguns recursos educativos, como aspectos lúdicos, recreativos, interativos, que também são afro-pedagógicos, artísticos e mesmo profissionais, para que pudessem compreender que as metodologias afrodescendentes também dançam e são reveladoras em estados retroalimentativos, como por exemplo, os jogos e brincadeiras.

Evidentemente, salientamos que a dança não é para ser vista apenas como um meio de entretenimento no contexto escolar e social, mas também de autoconhecimento dos sujeitos que a vivenciam, onde revela a singularidade do ser. Por este motivo apontamos o quão a Dança é um instrumento que deve estar presente nas instituições de ensino e nas comunidades, sendo utilizada como um

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

mecanismo de ensino-aprendizagem integrativa e colaborativa, que acessa noções de raça e pertencimento de uma herança ancestral.

Partindo dessa perspectiva, versamos neste artigo sobre as produções de danças afro-educativas realizadas no município de Medeiros Neto, extremo Sul Bahiano, apontando o quão é importante resgatar o patrimônio cultural negro brasileiro para ampliar os conhecimentos das/os alunas/os para que assim elas/es se tornem conhecedoras/es de nossa Arte. Por meio disso, vemos a valorização das danças afro-brasileiras no contexto educacional, para então proporcionar um fortalecimento de nossa própria identidade cultural, sendo este um ato de resistência e resiliência.

Com esse artigo, vislumbramos a criação de um espaço de reflexão afro-educativo sobre corpos que dançam sua ancestralidade, que fazem uso da memória histórica e das práticas culturais afro-brasileiras, que, muitas vezes, são marginalizadas nos espaços educativos.

Desenvolvimento - ramificando saberes

Os conteúdos com base referencial nos saberes afro-indígenas, em sua grande maioria, são debatidos no contexto institucional em momentos pontuais durante o ano letivo, como por exemplo, no mês da Consciência Negra e no dia dos Povos Originários. Esse silenciamento, por vezes velado, é bastante negativo e delicado para pessoas racializadas, principalmente quando crianças em fase de tomarem consciência e lapidação de suas identidades étnicas, visto que não se veem representados nos currículos. Fazemos esse apontamento devido a ampla experiência nos espaços educativos, tanto de ensino formal como não formal.

Concomitantemente, há várias instituições que repudiam a educação afro-indígena por conta da demonização plantada desde a invasão do Brasil. Com isso, diversos são as/os estudantes que não têm acesso a uma educação antirracista, com exploração de suas metodologias de ensino-aprendizagem. Embora a Lei 11.645/08, que torna obrigatório o ensino da história e da cultura afro-brasileira e indígena nos espaços de ensino fundamental e médio, tanto no poder público quanto no privado, ainda enfrenta situações de tentativas de silenciamentos e,

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

mesmo apagamentos, devido ao racismo estrutural que está arraigado em nosso país.

As culturas afro-brasileiras e indígenas são negligenciadas há séculos, desde as danças, as músicas, a culinária em resumo, aos patrimônios culturais e cognitivos em geral. É como se não fossem importantes para a ampliação dos conhecimentos sociais e culturais, bem como para a autonomia e autoconfiança dos sujeitos de cor, que através do ensino é reforçado o reconhecimento de suas identidades. Vejamos que a ausência dessas ações gera uma enorme falta de reconhecimento racial por parte dos estudantes. Essas violências, oriundas do racismo epistêmico, ocorrem em espaços formais e informais, tanto nas práticas corporais como nos estudos teóricos, ainda que estejamos todas/os imersas/os nessa cultura diariamente.

E, como nos espaços educativos as pessoas racializadas costumam não se reconhecerem devido às várias violências por parte do estado, acabam acontecendo momentos onde os brancos tentam falar em nome dos povos de origem étnica afro-indígenas. Não há como negar que essas também são práticas racistas, onde o racismo epistêmico colocou o sujeito universal, aquele que é branco e cisgênero, como o único capaz de falar por todos e sobre todos, sem que ele esteja em seu lugar de fala, mas sim no lugar de cala.

> Frequentemente, vejo uma constante disputa por narrativas, em que pessoas brancas, com todos os seus privilégios, falam sobre as culturas e patrimônios afro-indígenas como se fossem 'alguém de dentro da comunidade', muitas vezes se colocando como protagonistas. Tal posição configura-se uma verdadeira apropriação cultural e cognitiva. Não há como negar que esse é um grande problema, pois seus posicionamentos e mesmo seus "saberes", ainda que deturpados, jamais "serão tão questionados", haja vista as práticas oriundas da colonização que desumanizaram pessoas racializadas. Além disso, ainda nos colocam, em pleno século XXI, no lugar daquilo que é o outro; do corpo exótico com saberes duvidosos, possíveis de serem invalidados.
>
> A luta antirracista que pessoas brancas podem travar não é sobre apropriação de saberes, nem sobre falar de nós e por nós "com propriedade": é, de forma secundária, criar possibilidades e pontes para que pessoas de cor também ocupem os mesmos lugares de poder, tal como eles, para falarem sobre si e suas culturas/patrimônios com verdade, bem como acerca de outros temas, coisa essa que sabemos fazer. Pessoas que se dizem antirracistas deveriam estar cientes de que não deveriam ocupar

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

> lugares de produtores desses conhecimentos, uma vez que esse movimento racista nos tira do mercado de trabalho e dos espaços de poder. E aqui pergunto: qual o lugar de fala (Ribeiro, 2017) de pessoas brancas dentro de nossa sociedade?
> As práticas racistas, que também se encontram nessa disputa por narrativas/espaços, faz com que os sujeitos brancos estejam sempre à nossa frente, isto é, de pessoas de cor. Vejamos que o racismo epistêmico ocupa exatamente um enorme espaço nesse lugar, que tão logo reconheceu o sujeito branco, sobretudo os homens cis, como aquele que possui a humanidade total, além de lhe dar, assim, a permissão de poder falar sobre tudo e todos, mesmo que não esteja dentro ou mesmo próximo da ocupação do lugar de fala. É por isso que, muitas vezes, "o negro quer ser branco. O branco incita-se a assumir a condição de ser humano" (Fanon, 2008, p. 27). (NUNES, 2024, p. 04).

Frente à citação acima, acerca do processo de consciência de Raça, é essencial que pessoas de cor falem por si, com legitimidade e verdade. Por esse motivo é que tendo consciência de que o corpo também fala através do movimento dançado, passamos a confabular aulas de Dança, na cidade de Medeiros Neto, onde avistamos no horizonte a Lei 11.645/08. Com isso, fizemos diagnósticos e chegamos à conclusão de que é importante que as/os alunas/os conheçam a nossa cultura afro-indígena brasileira, desde as músicas aos artistas, para então montarem repertórios com base nas ancestralidades.

Durante a atuação como instrutores de dança no programa Educa+Bahia, no Centro Territorial de Educação Profissional de Medeiros Neto - CETEP, surgiu a questão: como fazer com que as/os estudantes compreendam as tradições e a diversidade cultural afro-brasileira e afrodescendente por meio das práticas corporais? Essa, bem como as indagações já colocadas acima, nos levou a pensar sobre as danças afro-indígenas brasileiras que possuímos, visto que são ricas em saberes corporais e educativos.

O trabalho como coreógrafos na instituição teve início no Arraiá do Água Fria, uma festa tradicional da cidade. Essa festividade foi idealizada por Adalberto Alves Pinto em 1988, quando ele era prefeito da cidade e, desde então, tornou-se uma tradição que perdura até os dias de hoje. No primeiro dia do evento, durante à tarde, as escolas do município se reuniram e realizaram um desfile pela cidade, abordando diversos temas culturais, como por exemplo: Baião, Cacuriá, Coco de Roda, Dança da Peneiras, Dança das Fitas, Forró, Frevo, Quadrilha e Xote. Como

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

podemos perceber, existem diversos patrimônios culturais afrocentrados na cidade.

No ano de 2024, o CETEP foi sorteado com o tema Coco de Roda, aproximadamente um mês antes do dia do evento, e com isso, tivemos que nos articular rapidamente em comunhão com as/os alunas/os. Logo, decidimos que iríamos iniciar as atividades com as danças tradicionais que são presentes no Brasil, perpassando por todas para que sentissem no corpo as diferenças, entretanto, o foco maior foi no Coco de Roda. As oficinas foram indispensáveis para a preparação corporal do elenco. Na construção, avistamos as musicalidades, toques e ritmos que fazem parte das tradições dos povos afro-indígenas brasileiros, e assim criamos conjuntos coreográficos que exploravam movimentos diversos, majoritariamente no nível alto, e que evidenciassem as arritmias.

Ao longo das aulas, fizemos uso de músicas como *Brilhantina*, *Sereia* e *Jurema*, da artista pernambucana Renata Rosa, que em suas composições traz questões da cultura popular nordestina, e, por fim, *Magalhenha*, de Sérgio Mendes, artista carioca, que apresenta sua visão da cultura popular brasileira através do samba e da bossa nova.

Com o total de 31 pessoas, sendo 29 meninas e 2 meninos, fizemos uma apresentação aberta ao público, com músicas e ritmos, além de movimentos corporais bastante explorados pelos povos afro-indígenas brasileiros. Faz-se mister apontar que o Coco de Roda é resistência, e logo as alunas/os reconheceram isso, relatando após a apresentação que se sentiram representando algo considerado, definitivamente, relevante. Coisa essa que não tinham explorado antes, devido a imersão na cultura norte-americana.



V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

Imagem 1 – Clube Estudantil de Dança e Artes (CEDART).
Arraiá do Água Fria, junho de 2024, Medeiros Neto (BA).
Fonte: CETEP News.

Perceberam que estavam valorizando, não apenas a cultura brasileira, mas também a história de nosso povo, as identidades e os patrimônios que vieram por muito tempo resistindo. Compreender a história de uma prática em dança é essencial para sabermos o contexto que foram criadas, e somente tendo acesso às manifestações populares é que ampliamos esses saberes.

> O estudo das manifestações populares permite compreender novas formas de ver e pensar a cultura, pois elas representam mais do que simplesmente uma expressão local, mas também as formas de pensar e sentir de um povo e o modo como estes elementos se modificam com o passar do tempo. Neste caso, é fundamental compreendemos como a cultura se transforma e como ela se insere no ambiente festivo (LINKE, 2011, p. 02).



Imagem 2 – Clube Estudantil de Dança e Artes (CEDART).
Arraiá do Água Fria, junho de 2024, Medeiros Neto (BA).
Fonte: CETEP News.

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

No mesmo ano e instituição, foi idealizado um evento pelo professor mestre Mário Henrique Souza Silva, intitulado *Escrevivências Negras: Luta, Resistência e Saberes do Povo Preto*, partindo da perspectiva conceitual da escritora brasileira Conceição Evaristo. O evento, por sua vez, foi pensado para ser realizado em novembro, no Mês da Consciência Negra, justamente para enaltecer personalidades brasileiras e também os saberes de nossas/os alunas/os, valorizando as identidades negras e indígenas da instituição.

Na trama, refletimos sobre as possibilidades de trazer novas referências para as/os estudantes, tanto sobre si mesmas/os como sobre o mundo. Pensamos isso por sabermos ser essencial que às/aos estudantes que não olhem apenas para si, mas para as/os outras/os pessoas à sua volta, e conheçam outras figuras do Brasil.

Durante a construção do espetáculo, consideramos como poderiam ser incorporados os elementos afro no corpo e na dança, valorizando novamente nosso patrimônio cultural. Nas oficinas de dança, discutimos sobre o surgimento do mundo e chegamos à conclusão de que cada um/a tem uma visão diferente devido suas experiências vividas, seja ela influenciada pelo cristianismo ou pela ciência. Ao longo dos debates, nenhuma das/os estudantes mencionou a origem do mundo a partir das religiosidades afrodescendentes, talvez por falta de conhecimento. Por isso, decidimos trazer, nas oficinas subsequentes, a perspectiva do surgimento do mundo a partir das religiosidades de matriz afro.

Inicialmente, as/os estudantes demonstraram grande interesse e engajamento ao longo das práticas, e assim fomos construindo a base epistêmica a partir de alguns espetáculos do Balé Folclórico da Bahia (BFB), como por exemplo *Live At The Rialto*, *Herança Sagrada* e *Encontro de Folclore*, visto que trabalham com a perspectiva afrodescendente. Vale apontar que o BFB é uma referência para nós enquanto pesquisadores da dança.

No espetáculo, o Clube Estudantil de Dança e Artes, idealizado e coordenado por nós desde 2024, decidimos abordar uma interpretação do surgimento do mundo sob a ótica das religiosidades afro-brasileiras, utilizando como referência algumas Yabás, como Nanã, Iemanjá, Oxum, Iansã, Obá e Ewá, avistando os barros e o próprio mundo. Deixamos explícito que não se tratava de

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

uma imitação das/os Orixás, pois é de extrema importância entender que para valorizar uma cultura e/ou uma história não é necessário realizar apropriações, e assim, desrespeitar o que era para ser valorizado.

Partindo disso, trabalhamos as representações das/os Orixás através de cores e gestos, sem objetificar as religiosidades de matrizes africanas. O espetáculo foi intitulado *O Útero Negro*, com o objetivo de valorizar pessoas que gestam. Vale explanar que na criação do mundo, tendo como referência as matrizes africanas, as deidades femininas são as grandes geradoras de vidas, do cuidado e do afeto, e por esse motivo é que intitulamos o trabalho final de *O Útero Negro*. Avistamos no horizonte também a perspectiva indígena, que têm a Terra como Mãe, que fertiliza e nos dá o que precisamos, desde que cuidemos dela.

O espetáculo *O Útero Negro*, foi dividido em alguns atos e, no primeiro, abordamos o surgimento do barro pelas mãos das Yabás. A história é contada inicialmente através de uma performace onde os orixás são representadas por gestos e movimentos coletivos que dão a modelagem do barro, que futuramente criará o universo humano. No segundo ato, o barro deu origem à criação, o mundo em que vivemos – sistemas, plantas e pessoas –, através de uma dança coletiva. No terceiro ato, o mundo saudou Oxalá em agradecimento por ter confiado nas Yabás para a criação do universo.

No quarto ato, exploramos os caminhos e, dentro desse contexto, discutimos Exu, visto que ele é o senhor dos caminhos, segundo a pesquisadora Vanda Machado, que nos aponta:

> Exu é o princípio, o meio e o fim. Exu está na árvore, no rio, no peixe, no pássaro, na pedra e em todo ser vivente. Como elemento energético dinamizador e plasmador, ele é o que desenvolve, mobiliza, faz crescer, transformar. É o que nos faz comunicar no incessante fluxo das vivências cotidianas entre o Orun e o Aiyê, o mundo espiritual e o mundo natural. (MACHADO, 2010, pág.11).

No quinto e último ato, celebramos a vida, por meio de movimentos corporais que transmitiam alegria, assim como palmas, saltos e cirandas.



V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

Imagem 3 – Clube Estudantil de Dança e Artes (CEDART).
Ato 1, *O Útero Negro*, novembro de 2024, Medeiros Neto (BA).
Fonte: CETEP News.

Ao longo dos atos, foram utilizadas músicas como *Deixa a Gira Girar*, *Mantamba*, *Nanai, Nanã, Naiana*, de Ana Mametto, *Exu* de Serena Assumpção, entre outras sonoridades, para compor as partes performáticas. A música para o povo africano é importante por auxiliar e guiar os corpos no movimento dançado, e por esse motivo escolhemos dançar essas músicas do início ao fim.

Acerca do processo de montagem, o trabalho *O Útero Negro* foi estruturado em aproximadamente 30 dias seguidos, incluindo a construção do roteiro, coreografias, elementos cenográficos e figurinos. Ao final, as estudantes sentiram grande orgulho de suas participações no processo, pois, mais uma vez, conseguiram identificar as ancestrais por meio dos movimentos. Esse espetáculo se tornou um tópico constante de trocas de experiências sempre que é mencionado nas oficinas de dança.



V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

Imagem 4 – Clube Estudantil de Dança e Artes (CEDART).
Ato 5, *O Útero Negro*, novembro de 2024, Medeiros Neto (BA).
Fonte: CETEP News.

Como complemento do trabalho coreográfico, abordamos a presença dos guerreiros indígenas nas composições, e assim dançamos suas resistências, no front de guerra. Abaixo, uma fotografia do processo artístico.



Imagem 5 – Clube Estudantil de Dança e Artes (CEDART).
Ato 4, *O Útero Negro*, novembro de 2024, Medeiros Neto (BA).
Fonte: CETEP News.

Conclusão

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

Os trabalhos afro-educativos são essenciais para que estudantes possam conhecer os patrimônios culturais negros e indígenas presentes no território brasileiro. Pensando na Lei 11.645/2008, que versa sobre a importância de trabalhar a história e as corporalidades negras e indígenas no contexto educativo, apontamos que é indispensável que professores/educadores tenham consciência da sua importância nessa realidade, para então discutir as perspectivas africanas e indígenas tão presentes em nosso solo. Faz-se mister apontar que estabelecer diálogos afrodescendentes com os discentes é essencial para que eles possam descobrir suas identidades, e assim valorizar as existências.

A dança é um meio de comunicação e expressão, que permite encontro de saberes e compartilhamento de experiências. Valorizar os patrimônios culturais negros e indígenas é um ato de resistência, e passá-los adiante é uma maneira de fazer com que os naturalizemos nos ambientes educativos, e nunca os demonizemos, como outrora aconteceu.

Referências:

BENTO, Cida. **O pacto da branquitude** / Cida Bento. 1ª ed. São Paulo, Companhia das Letras, 2022.

GOMES, Nilma Lino. **Relações étnico-raciais, educação e descolonização dos currículos**. Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG. Currículo sem Fronteiras, v.12, n.1, pp. 98-109, 2012.

LINKE, Paula Piva. **Manifestações populares**: cultura, memória e patrimônio. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH • São Paulo, julho 2011

NUNES, João Vítor Ferreira. Composição Coreográfica em Danças de Matrizes Afro-Indígenas brasileiras: um processo de ensino-aprendizagem na graduação em Artes. In: **Anais do Quinto Seminário Internacional Corpo E Processos De Criação Nas Artes Da Cena: Saberes Da África**. Anais...Natal(RN) UFRN, 2024. Disponível em: https//www.even3.com.br/anais/v-seminario-internacional-corpo-e-processos-de-criacao-nas-artes-da-cena-saberes-da-africa-466959/883971-CIRCULARIDADE-DOS-SABERES-CORPORAIS-AFRORREFERENCIADOS-NA-GRADUACAO-EM-ARTES-DA-UFSB. Acesso em: 28/01/2025

Recebido em:03/03/2025.
Aceito em:27/05/2025.

KENUY SANTOS ALMEIDA, Danilo; FERREIRA NUNES, João Vitor PRÁTICAS AFRO-EDUCATIVAS EM DANÇA: POSSIBILITANDO DESCOBERTAS DE IDENTIDADES SOCIAIS E PATRIMÔNIOS CULTURAIS POR MEIO DA ARTE. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, V. 66, N. 66, p. 1-16, Outubro, 2025.
Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br

Qualis A1
Arte | Educação | Filosofia | História |
Interdisciplinar | Linguística | Literatura

V. 66, N. 66 (20
ISSN 2319-0

Editor responsável: Júlia Maria Hummes.

João Vítor Ferreira Nunes
João Vítor Mulato é indígena Potiguara (RN), artista e professor Adjunto da Universidade Federal do Sul da Bahia, atuando na Licenciatura Interdisciplinar em Artes e suas Tecnologias, do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências (IHAC), Campus Paulo Freire. Licenciado em Pedagogia (UNINASSAU), Teatro e Dança (UFRN). Especialista em Consciência Corporal, Saúde e Qualidade de Vida (UFRN), Ensino de Teatro (IFRN) e Artes (UFPel). Mestre (PPGArC UFRN) e Doutor em Artes Cênicas (PPGAC UDESC).
ORCID: https://orcid.org/0000-0003-3066-6623
E-mail: joaovitormulatto@gmail.com

Danilo Kenuy Santos Almeida
Danilo Kenuy é um artista corporal negro, natural de Medeiros Neto (BA), discente do curso de Licenciatura em Artes e suas Tecnologias pela Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB), bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação a Docência - PIBID das Artes, instrutor e coreógrafo de dança no Centro Territorial de Educação Profissional de Medeiros Neto (CETEP-MN) pelo programa Educa+Bahia, além de pesquisador das danças afro-indígenas.
ORCID: https://orcid.org/0009-0003-5671-7684
E-mail: danilokenuys@gmail.com

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/

KENUY SANTOS ALMEIDA, Danilo; FERREIRA NUNES, João Vitor PRÁTICAS AFRO-EDUCATIVAS EM DANÇA: POSSIBILITANDO DESCOBERTAS DE IDENTIDADES SOCIAIS E PATRIMÔNIOS CULTURAIS POR MEIO DA ARTE. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, V. 66, N. 66, p. 1-16, Outubro, 2025.
Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br