

Urdimento

REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS
E-ISSN 2358.6958

**Encarnar é reparar: arriando metodologias
contracoloniais desde o currículo superior em dança**

Rita de Cássia Souza da Rosa

Para citar este artigo:

ROSA, Rita de Cássia Souza da. Encarnar é reparar: arriando metodologias contracoloniais desde o currículo superior em dança. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v.3, n.56, dez. 2025.

 DOI: 10.5965/1414573103562025e0118

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



A Urdimento está licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](#) – (CC BY 4.0)



Encarnar é reparar¹: arriando metodologias contracoloniais desde o currículo superior em dança²

Rita de Cássia Souza da Rosa³

Resumo

Este artigo apresenta metodologias decoloniais para criação em dança e performance, centradas nas urgências de corpos racializados desde o ensino superior. Frente à marginalização de epistemologias negras nos currículos, propõe três eixos prático-teóricos — Corpo Peça, Utopias de Si e Corpo Báskula — construídos na experiência da autora como artista-docente negra e em diálogo com pensadores como Nêgo Bispo, Inaicyra Falcão, Leda Maria Martins, Audre Lorde e Patrícia Hill Collins.

Palavras-chave: Artes cênicas. Educação decolonial. Relações étnico-raciais. Poéticas da criação.

To embody is to repair: lowering countercolonial methodologies from the higher education curriculum in dance

Abstract

This article presents decolonial methodologies for creation in dance and performance, centered on the urgent needs of racialized bodies from a higher education perspective. In response to the marginalization of Black epistemologies in curricula, it proposes three practical-theoretical axes—Corpo Peça, Utopias de Si, and Corpo Báskula—developed from the author's experience as a Black artist-teacher and in dialogue with thinkers such as Nêgo Bispo, Inaicyra Falcão, Leda Maria Martins, Audre Lorde, and Patricia Hill Collins.

Keywords: Performing arts. Decolonial Education. Ethnic-racial relations. Poetics of creation.

Encarnar es reparar: rebajando las metodologías contracoloniales del currículo de educación superior en danza

Resumen

La reciente traducción del libro *Queer Ancient Ways, a decolonial exploration* de Zairong Xiang nos activó prácticas docentes y curatoriales basadas en lo que él mismo denomina cosmopolitismo. Reuniendo una compleja diversidad cultural desde fuentes diversas; lo que nos posibilitó detectar la traducción como dispositivo colonial de mundos y cuerpos, un síntoma persistente del extractivismo de subjetividades promovido por las diversas formas de colonizar y encarnar las relaciones de poder.

Palabras clave: Artes escénicas. Educación decolonial. Relaciones étnico-raciales. Poética de la creación.

¹ Revisão ortográfica, gramatical e contextual do artigo realizada por Isabelle Maria Pattussi Moises. Graduação em Letras pela Universidade do Vale do Taquari (Univates). isabelle.moises@universo.univates.br

² Pesquisa financiada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES)

³ Doutoranda, bolsista Capes, e Mestrado em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Graduação em Dança pela UFRGS.  fluxcontinue@gmail.com

 <http://lattes.cnpq.br/2360751467950867>  <https://orcid.org/0000-0003-0744-9030>



Ebós para pertencer: arriando metodologias decoloniais para criação em dança e performance

Ensinar, no campo das artes cênicas, não é apenas transmitir técnicas ou repertórios estabelecidos, mas sobretudo arriar na encruzilhada — gesto que convoca a ancestralidade, a coletividade e o sagrado como caminhos de reinvenção pedagógica, abrindo possibilidades de perceber o potencial das metodologias negras nas poéticas da criação como forma de reparação histórica. No universo das tradições afro-brasileiras, o *ebó* carrega o sentido de oferenda, de abertura de caminhos, de reorganização das forças que atravessam a vida. Assim, pensar a docência em dança e performance sob uma perspectiva decolonial é compreender que ensinar também é oferecer ebós para pertencer, isto é, criar condições para que corpos historicamente subalternizados se reconheçam como produtores legítimos de conhecimento e de poética.

Ao propor o deslocamento da docência de um lugar exclusivamente técnico para o território ritualístico da encruzilhada, abrem-se brechas epistemológicas. A encruzilhada, como lembra Exu em sua potência filosófica, não é um espaço de indecisão, mas de multiplicidade de caminhos. No ensino de artes cênicas, esse princípio se materializa, neste artigo, em práticas que descolonizam o saber/fazer, revisitando as matrizes de dança e performance não como apêndices do cânone, mas como fundamento para a criação. Tal perspectiva exige o enfrentamento e esfacelamento do carregado colonial (Rufino, 2019), que impôs ao corpo negro séculos de controle, silenciamento e subalternização no contexto brasileiro.

Ao trazer a questão: como pensarmos práticas em dança e performance protagonizadas a partir da docência negra, conduzidas por artistas/professores negros(as), para uma diversidade de corpos que compõem a massa social? Coloco em evidência a urgência de se constituírem metodologias próprias, gestadas na vivência de quem sofre a opressão racial na pele e, portanto, mobiliza uma pedagogia do corpo atravessada por memória, dor, resistência e invenção.

O ensino em artes cênicas deve ser entendido como um espaço de cruzamento de saberes, onde a descolonização não é apenas um adendo, mas um



compromisso com a reparação histórica e epistemológica. Ensinar é, nesse sentido, arriar no cruzo de Exu (Rufino, 2021) questões que impulsionem sentidos — intersecção entre tradição, memória e criação —, permitindo que práticas em dança e performance se desloquem do legado colonial e se tornem experiências negro-orientadas e reparadoras.

Nesse horizonte, em 2024, realizou-se um giro decolonial (Torres, 2020) no âmbito da pesquisa de campo do Doutorado, direcionado às poéticas da criação. Esse giro não foi apenas um deslocamento metodológico, mas também ético e existencial: implicou colocar o próprio corpo como território de disputa epistemológica, reconhecendo que as teorias se escrevem não só em livros, mas também na carne, na memória e na composição criativa. O resultado desse processo foi a sistematização de três metodologias/conceitos que emergiram da prática e do diálogo com artistas e estudantes: *Corpo Peça*, *Utopias de Si* e *Corpo Báskula*.

Corpo Peça propõe o resgate de corpos histórica e cotidianamente mutilados, tomando como inspiração e denúncia as perspectivas de Antônio Bispo dos Santos (2015), cuja obra transforma restos e fragmentos em memória e potência criativa. O conceito evoca a condição do corpo negro como peça, mercadoria, objeto, e o desloca para outro campo semântico: peça também como obra, como singularidade que se inscreve no mundo. Ao reconfigurar o termo, abre-se espaço para reelaborar o trauma da desumanização e reconstituir o corpo como sujeito estético e político.

Utopias de Si articula-se a partir de noções como Corpo e Ancestralidade (Santos, 2006) e Corpo-Tela (Martins, 2021), enfrentando as marcas do carregamento colonial (Rufino, 2019). Essa metodologia propõe pensar o corpo como campo de projeção de futuros possíveis, um espaço de imaginação radical que se ancora na memória ancestral para desenhar horizontes de liberdade. Utopizar a si mesma, nesse sentido, não é recusar a materialidade da opressão, mas reexistir a partir da criação de brechas poéticas e políticas onde antes havia apenas silêncio e controle.

Corpo Báskula, por sua vez, ancora-se na movência do quadril e no erótico como ferramenta de poder, em diálogo direto com Audre Lorde (2020). O erótico,



entendido não em sua dimensão restrita ao desejo sexual, mas como força vital e energia criadora, transforma o corpo em lugar de insubmissão.

A ênfase na movência do quadril, tantas vezes criminalizada ou hipersexualizada pelo olhar colonial, opera como gesto de retomada do poder criativo. O Báskula é, assim, uma prática que reivindica a dança como território de soberania corporal, em que o prazer, o jogo e a potência sensível tornam-se armas de resistência.

Esse giro decolonial não se deu de maneira abstrata, mas em diálogo com práticas concretas. O campo empírico inclui artistas da Cia. Sansacroma⁴ (SP) — coletivo reconhecido por tensionar questões raciais e sociais por meio da dança contemporânea — e estudantes de graduação e pós-graduação em dança da Universidade Federal da Bahia (UFBA), Universidade de Brasília (UnB) e Instituto Federal de Brasília (IFB). O contato com esses contextos evidenciou que práticas negro-orientadas não podem ser reduzidas a apropriações superficiais. Elas precisam ser protagonizadas por aqueles e aquelas que vivenciam a opressão racial, pois somente a experiência encarnada é capaz de produzir metodologias decoloniais consistentes.

Nesse sentido, retomo Frantz Fanon (2008), que em *Pele negra*, máscaras brancas já denunciava como o colonialismo inscreve no corpo negro não apenas marcas materiais, mas também feridas psíquicas profundas. O enfrentamento dessa condição, como lembra Sueli Carneiro (2005), passa pela reparação histórica, mas também pela criação de epistemologias próprias que desfaçam a lógica do epistemicídio. Assim, metodologias como Corpo Peça, Utopias de Si e Corpo Báskula não são apenas práticas artísticas, mas estratégias políticas que desafiam os alicerces coloniais ainda presentes na academia e no campo artístico.

Por fim, inscreve-se neste trabalho a convicção de que ebós para pertencer não são apenas metáforas, mas atos pedagógicos que arriam caminhos coletivos,

4 Cia Sansacroma, grupo de dança contemporânea da cidade de São Paulo, criado em 2002 pela atriz, dançarina e coreógrafa Gal Martins, desenvolve trabalhos utilizando, além da dança contemporânea, elementos de poesia e teatro. A companhia tem como foco de seus trabalhos temas sociais polêmicos. Atua na região do extremo sul da cidade de São Paulo, propondo descentralizar e difundir a dança contemporânea na cidade. Sua sede, o Ninho Sansacroma, oferece para a região uma programação de espetáculos de diversas companhias, buscando um elo entre a produção central e a local.



operando como tecnologias de pertencimento para além da superfície da inclusão. Oferecer metodologias decoloniais no ensino da dança e da performance é também oferendar à encruzilhada da história, convocando a ancestralidade para que o futuro possa ser menos marcado pelo silenciamento e mais fecundado pela potência dos corpos que dançam, e para além da resistência se disponibilizam a criar narrativas possíveis.

Descolonizar o currículo em dança: uma tarefa radical ante as novas práticas de regulação do corpo negro

Descolonizar o currículo de artes cênicas no ensino superior não se trata apenas de uma escolha estética ou didática; trata-se de uma urgência histórica e epistemológica. Séculos de silenciamento sistemático das vozes negras nos espaços formais de ensino produziram estruturas que ainda marginalizam o conhecimento gerado por corpos racializados. A persistência de um domínio epistemológico branco nos currículos, mesmo diante de avanços legais e discursos progressistas, evidencia que o ensino das artes continua a tratar a presença negra como exceção ou símbolo passageiro.

Este texto emerge da experiência de uma mulher negra, artista e pesquisadora; é um gesto de enfrentamento a esse apagamento, propondo uma reflexão sobre a centralidade do corpo negro na produção de conhecimento em dança e performance. Tal abordagem sustenta-se na premissa de que o saber não é neutro e que os currículos, mesmo quando pretendem ser inclusivos, muitas vezes reproduzem a lógica colonial que desvaloriza epistemologias negro-orientadas.

Nos últimos anos, tem-se observado uma modificação ainda tímida nos currículos de cursos superiores de artes cênicas no Brasil, marcada pela inserção de referenciais não brancos. Essa inclusão envolve produções de conhecimento ancoradas em metodologias, técnicas e cosmovisões afro-brasileiras e indígenas (Oyewùmí, 2018), especialmente no campo das poéticas da criação em teatro, dança e performance. No entanto, tal transformação é insuficiente frente à extensão dos danos provocados pelo colonialismo, e práticas como a negrofilia evidenciam que a inclusão muitas vezes é superficial ou simbólica (Santos, 2019).



Durante séculos, a população negra foi sistematicamente impedida de acessar a educação formal — mesmo após a abolição legal da escravidão —, criando um abismo estrutural cujas consequências ainda afetam o presente. A exclusão da intelectualidade negra dos espaços de formação e produção de conhecimento acadêmico é um mecanismo persistente de epistemicídio, silenciando perspectivas que poderiam tensionar o cânone e transformar práticas artísticas e pedagógicas.

É notório que, em pleno século XXI, a presença de docentes negros no protagonismo do ensino em artes cênicas continua ínfima. Mesmo quando a arte contemporânea brasileira se apresenta como crítica das lacunas sociais, a estrutura acadêmica ainda evidencia o pacto narcísico da branquitude (Bento, 2022), na medida em que mantém privilégios e hierarquias coloniais, invisibilizando corpos e saberes negros.

A inserção recente de intelectualidades negras nos currículos, embora positiva, ainda não garante centralidade epistemológica. Contribuições artístico-intelectuais negras são frequentemente tratadas como complementares ou eventuais, e não como fundamento de conhecimento. Boas intenções de docentes brancos comprometidos com práticas antirracistas muitas vezes não correspondem à urgência histórica: a presença encarnada da raça no processo formativo é indispensável. Onde estão os professores negros e indígenas no protagonismo docente superior? Ainda são poucos, especialmente em contextos onde a maioria da população é negra.

Porém, para além do tokenismo temos ainda o complemento da negrofilia, como aponta Wellington Oliveira dos Santos em seu *texto Branquitude e negrofilia* (2019). O autor enfatiza que a “negrofilia é o consumo intencional da história, cultura e corpo do negro usando o discurso politicamente correto, realizada por brancos, sem abrir mão dos privilégios” (Santos, 2019, p.15), evidenciando com isso a diferença entre consumir a cultura negra e aceitar o povo negro, considerando-se as políticas de ações afirmativas.

Já o tokenismo é um falso mecanismo democrático de inclusão e participação simbólica e superficial de/com grupos minoritários, visando eliminar



as evidências de um espaço racista e segregado, mantendo suas estruturas de poder e suas hierarquias existentes (Fernandes, Oliveira, Coimbra e Silva, 2023), alinhadas ao pacto narcísico da Branquitude (Bento, 2022). Tais práticas reproduzem estruturas coloniais, simulam diversidade e reforçam hierarquias existentes.

A professora e pesquisadora Amélia Conrado (2017) enfatiza a necessidade de reconhecimento da contribuição das artes negras no diálogo com outras áreas científicas, apontando que políticas de ação afirmativa devem ser fortalecidas para reduzir o fosso entre o que a ciência privilegia e a realidade social. A urgência de se enegrecer o currículo não é apenas simbólica: é uma ação necessária para a reparação histórica e a construção de metodologias legítimas e negro-orientadas, afirma:

É chegado o momento de a universidade brasileira reconhecer os valores das artes negras e imprimir diálogos com as diversas áreas científicas, como a Educação, Antropologia, Filosofia e outras que envolvem o referido campo. A intensificação da política de ação afirmativa nesse espaço de formação torna-se urgente para nossa realidade, na direção de melhorar nossas práticas, convivências e diminuição do fosso existente entre o que os bens os quais a ciência privilegia, distantes da realidade social (Conrado, 2017, p. 82).

Nilma Lino Gomes (2020) reforça que descolonizar o currículo exige reconhecer negras e negros como sujeitos produtores de conhecimento, capazes de tensionar o cânone e propor interpretações que questionem a lógica colonial.

Só é possível descolonizar os currículos e o conhecimento se descolonizarmos o olhar sobre os sujeitos, suas experiências, seus conhecimentos e a forma como os produzem. Portanto, a compreensão de que existe uma perspectiva negra decolonial brasileira significa reconhecer negras e negros como sujeitos e seus movimentos por emancipação como produtores de conhecimentos válidos que não somente podem tensionar o cânone, mas também o indagam e trazem outras perspectivas e interpretações (Gomes, 2020, p.235)

Assim, a descolonização curricular não é uma tarefa neutra, mas radical, exigindo compromisso ético, político e estético de toda a comunidade acadêmica. No campo da dança e performance, a questão central permanece: como criar práticas artísticas e pedagógicas que sejam protagonizadas por docentes e artistas negros, mas que dialoguem com uma diversidade de corpos e experiências? A



resposta envolve metodologias que valorizem a memória corporal, a ancestralidade e o potencial criativo do erótico como ferramenta política. A experiência prática do rolê decolonial (Rufino, 2019) realizado em 2024 mostra que a implementação de três metodologias — Corpo Peça, Utopias de Si e Corpo Báskula — é capaz de criar caminhos concretos para essa transformação.

Prever a permanência e continuidade de epistemologias negro-orientadas é essencial para que conceitos legítimos sejam cunhados por quem vive o corpo racializado no dia a dia. Somente assim é possível construir um currículo que não apenas reconheça a diversidade, mas a centralize como fonte de produção de conhecimento, resistência e criação artística.

Ebós para pertencer: arriando metodologias decoloniais para criação em dança e performance

O ensino em artes cênicas deve ser entendido como um espaço de cruzamento de saberes, onde a descolonização não é apenas um adendo, mas um compromisso com a reparação histórica e epistemológica. Ensinar é, nesse sentido, arriar na encruzilhada (Martins, 2003) — ponto de intersecção entre tradição, memória e criação —, permitindo que práticas em dança e performance se desloquem do legado colonial e se tornem experiências negro-orientadas e reparadoras.

Em 2024, realizei um giro decolonial (Torres, 2020) como parte da pesquisa de campo do doutorado, envolvendo artistas da CIA Sansacroma (SP) e alunos de graduação e pós-graduação em dança na UFBA, UNB e IF-Brasília. O objetivo era compreender como corpos racializados experienciam a criação e a reconstrução de epistemologias que dialoguem com as demandas contemporâneas de raça, gênero e sexualidade, criando espaços de pertencimento e decolonização do fazer artístico.

A pesquisa de campo resultou na formulação de três metodologias, que agora apresento detalhadamente:

1. Corpo Peça: Esta metodologia resgata corpos histórica e cotidianamente mutilados, propondo práticas que ampliem a percepção sobre os efeitos da colonialidade. O Corpo Peça comprehende o corpo como arte e arquivo vivo, onde



movimentos, gestos e memórias corporais se tornam veículos de reencantamento, resistência e reparação histórica. Por meio de exercícios práticos e performativos, artistas e estudantes são convidados a revisitar suas experiências corporais, tensionando padrões estéticos e culturais impostos pelo cânone branco. Inspirada na obra *Colonização Quilombos* de Antônio Bispo dos Santos (2015), conhecido popularmente dentro e fora do ambiente acadêmico como *Nêgo Bispo*, foi um filósofo, poeta, escritor, professor, líder quilombola e ativista político brasileiro, desde as comunidades rurais, os demais povos tradicionais e também em paralelo ao movimento negro. Considerado um dos maiores intelectuais do Brasil, refletiu sobre problemas contemporâneos, a partir das experiências quilombolas, combatendo fortemente as pertenças lógicas do colonialismo, ante os entraves do elitismo capitalismo que suplantam e barram o avanço de saberes não hegemônicos, evidenciando que a diversidade humana é um convite a boa convivência num mundo repleto de desumanidade. Sobretudo a disparidade da lógica hegemônica e eurocentrada ante os pensamentos de povos originários, tradicionais e ou não brancos na atualidade:

Condena veementemente esse modelo de sociedade imposto aos negros e aos indígenas pelos portugueses como enfatiza as revoltas, as rebeliões e as lutas anti-racistas contra as classes e grupos raciais dominantes levadas a cabo pelos povos tradicionais nas suas tentativas de viver segundo outras bases civilizatórias (Santos, 2015, p.11).

Santos (2015) ainda sugere uma revisão crítica ao genocídio cultural estabelecido pelo brancocentrismo/branquitude/eurocentrismo, na perspectiva da lógica cristã, que regula, congela, e por fim, ceifa e apaga saberes não brancos, especialmente na lógica dos saberes civilizatórios.

Nesse horizonte, pensar o corpo não apenas como colaborador social e político, mas como entidade que, a partir de si, estabelece relações e produz sentidos, torna-se fundamental. É esse corpo que tece possibilidades de permanecer vivo e íntegro, para possibilitar a criação de paisagens paralelas como antídoto e antítese ao carrego colonial, contratado pelos oressores e seus algozes — mesmo ciente dos flecheiros e capitães do mato, aliados ao chorume colonial. Ao resgatar partes que foram sequestradas, como contrato assinado pelo



capitalismo e o neoliberalismo, utilizando os olhos e/ou o imaginário como ponto que risca, firma, desfaz e eboniza possibilidades prósperas para que o corpo conviva em sociedade com suas partes conscientes e íntegras do que tece essa sociedade.

Luciane Ramos — como é conhecida no meio artístico e acadêmico —, antropóloga, artista da dança e professora universitária da Unicamp, é exemplo notável de que as áreas de conhecimento podem fornecer suporte mútuo, gerando sentido para o pensamento crítico em dança. Em sua tese de Doutorado, *Corpo em Diáspora: Colonialidade, pedagogia de dança e técnica Germaine Acogny* (Silva, 2018), a autora fomenta, estabelece e abre caminhos para pensar uma pedagogia em dança negro-referenciada.

Nossa atuação no campo pedagógico questiona os modelos de pensamento totalizadores e suas representações, cientes de que são práticas que não se desvinculam de seus contextos sociopolíticos. Nossos questionamentos nasceram da observação de realidades em uma abordagem transdisciplinar, primando por uma metodologia que parte prioritariamente da experiência do corpo-pensamento associada à pesquisa bibliográfica. A perspectiva que transcende os espaços de produção de pensamento legitimados de poder intenta reconhecer a historicidade e agência de sujeitos situados no campo dos estudos críticos sobre corpo e cultura e os estudos de dança com perspectivas africanas e afro-diaspóricas (Silva, 2018, p.16).

Corpo Peça se dá enquanto método pedagógico e criativo enquanto disparador de tensões, traumas, conexões e relações diretas, fazendo a pessoa perceber como é lida em sociedade e/ou como gostaria de ser lida através de sua proposição artística.

2. Utopias de Si: tal metodologia se fundamenta a partir do pensamento das professoras e intelectuais da dança, Inaicyra Falcão dos Santos (2006) e Leda Maria Martins (2021). É inerente a cada pessoa, possuir um corpo e uma ancestralidade, uma história de sua linhagem familiar e espiritual, uma ancestralidade para além de “daquilo que vem antes”. Confluir corpo e ancestralidade é primordial para compreender a sensibilidade existente em nossas escolhas, pois tais escolhas, afetam o nosso futuro, assim como a escolha de alguém afetou o nosso presente.

As escolhas dos seres humanos afetaram tudo o que sabemos sobre a história da humanidade até o momento, pois é a mão do ser humano que toca na



transformação do mundo e influencia nossos horizontes, sejam eles quais forem. O que quero dizer com isso é que as escolhas de todas as pessoas ao nosso redor tecem a trama complexa em que vivemos, tecem as violências, assim como tecem também a brandura, a dualidade entre o bem e o mal e nos encorajam a negociar diariamente nossas ações, pois são elas que irão marcar o futuro, o passado e o presente, as escolhas tecem nossas utopias, e nós tramamos utopias entre nós mesmos, utopias de si para seguir, viver e o distensionar dos ossos à musculatura de nossa face.

Um corpo pendular que avança, capacitando a si mesmo para não sucumbir, é “um corpo arriado”. O racismo, a misoginia, o capacitismo, a transfobia, a gordofobia, o sexism, o etarismo, o classismo e o elitismo são falsas estratégias de dominação de um grupo dito dominante, por outro não dominante. Porém digo, mesmo que soe como uma “batalha de narrativas”: o racismo ainda é a mais perversa arma de domínio de um povo sobre o outro.

Essa metodologia propõe pensar o corpo como campo de projeção de futuros possíveis, um espaço que possibilita a imaginação radical que se ancora na memória ancestral desenhando horizontes de liberdade. *Utopizar* a si mesmo, nesse sentido, não se propõe a recusar a materialidade da opressão, mas reexistir a partir da criação de brechas poéticas e políticas onde antes havia apenas o silêncio na toxina do controle.

É na encruzilhada que o corpo negro transcende a noção de espaço tempo ligando-se à sua história diáspórica por viés da ancestralidade e recriando-a como forma de manutenção e resistência de sua identidade na contemporaneidade, rompendo, dessa forma, com as estruturas coloniais (Petronílio e Pronstato, 2019, p.25).

É nessa perspectiva que Utopias de Si se propõe a pensar com um corpo inteiro — corpo que decide, que renuncia, que aceita e avança rumo às suas escolhas, possibilitando existir e continuar na busca por um equilíbrio interno.

3. Corpo Báskula: Ancorada no pensamento de Audre Lorde (2020), esta prática explora movimentos do quadril e o erótico como ferramenta de poder e criação. Corpo Báskula entende o corpo negro como agente político e artístico, capaz de mobilizar resistência através da performatividade e do prazer não sexual.



A metodologia trabalha com exercícios de consciência corporal perspectivadas a danças de matriz africana balizadas na movimentação do baixo ventre.

Tendo em vista que esta metodologia não busca romantizar a prática como um subterfúgio de cura, e sim buscar trazer consciência de movimento e desprendimento ante a suposição de vícios cunhados pela indústria pornográfica ou sexualizada de redes sociais como *Instagram* e *Tik Tok* que influenciam a auto banalização e a padronização de corpos — principalmente latinos — na perspectiva do consumo de massa das mídias digitais, o que gera uma complexa noção de performatividade social e sexual sem consciência, apenas uma reprodução viralizada de gestos e movimentos nanoexpandidos através de vídeos curtos. Soma-se a isso a atuação da indústria pornográfica, que, sendo um dos maiores mercados audiovisuais do planeta, exerce influências catastróficas na formação desses repertórios corporais.

Paul Preciado (2018) analisa a relação entre a indústria pornográfica, o capitalismo e a farmacologia, cunhando o conceito de "era farmacopornográfica". Segundo o autor, a pornografia, em conjunto com a indústria farmacêutica, molda desejos e comportamentos, transformando o sexo em mercadoria e controlando os corpos. Ele também descreve como essa dinâmica afeta o trabalho e a produção de identidades, propondo um uso subversivo das tecnologias que controlam o corpo.

Com isso, Corpo Báskula é importante não só por repensar a sexualidade, porém a descolonização da visão da sexualidade desde o quadril no movimento em dança, até ao pensar a prática em dança em perspectiva antirracista enquanto pedagogia negro-orientada perspectivada nas danças de matriz africana. Pensar nesta proposta e seu ciclo dentro da universidade, especialmente, é perceber para além da radicalidade envolta na proposta. É pensar em uma oportunidade para refletir sobre o quanto trabalhos como similares ajudariam diversas pessoas a revisitar um lugar conservador — e ainda tabu — que envolve não apenas falar sobre sexualidade, mas explorar o movimento através de uma região do corpo pouco trabalhada, como a do quadril por em questão.



O giro contemplou diferentes contextos de prática, e essa diversidade de ambientes possibilitou observar como as metodologias se adaptam e dialogam com múltiplos corpos e experiências, reafirmando que práticas negro-orientadas devem ser protagonizadas por quem vivencia a opressão racial, funcionando como estratégia de reparação histórica.

A experiência mostrou que, embora o tokenismo e a negrofilia ainda sejam recorrentes nos espaços acadêmicos e artísticos, a presença ativa de docentes e artistas negros transforma o espaço de aprendizagem e criação, promovendo pertencimento, legitimidade epistemológica e empoderamento. Ao conduzir essas práticas, percebi que a arte cênica deixa de ser apenas técnica ou disciplina acadêmica, tornando-se instrumento de reconstrução histórica, política e cultural de modo radical.

Essas metodologias não buscam romantizar nem criar exotismos em torno da cultura negra, pelo contrário, posicionam o corpo negro como núcleo de produção de conhecimento, fortalecendo epistemologias legítimas e proporcionando um ambiente de ensino e criação onde as vozes negras são centrais, e não periféricas.

A pesquisa também revelou que o processo de formação artístico-acadêmica deve incluir reflexões sobre raça, gênero e poder, articulando teoria e prática em diálogo constante. As metodologias Corpo Peça, Utopias de Si e Corpo Báskula demonstram que o corpo, enquanto arquivo vivo, é também ferramenta de resistência e reparação, capaz de tensionar o cânone, expandir o repertório da dança contemporânea e promover mudanças estruturais no currículo.

Portanto, a implementação dessas metodologias evidencia que a descolonização do currículo não é um ato simbólico ou superficial, mas uma prática contínua de transformação institucional, pedagógica e estética. Ao reconhecer a centralidade do corpo negro, não apenas se resgatam saberes marginalizados, mas também se constrói um espaço de pertencimento radical, capaz de produzir artistas, professores e pesquisadores comprometidos com a justiça histórica, social e cultural.

O ensino superior em dança precisa assumir um compromisso ético e político



com a reparação histórica, considerando a presença negra como núcleo formativo e epistemológico. Somente assim é possível superar práticas de tokenismo e negrofilia, legitimando epistemologias negro-orientadas e promovendo a verdadeira pluralidade de corpos, saberes e poéticas.

Em suma, o giro decolonial e suas metodologias reforçam que a criação em dança e performance não pode ser dissociada da luta anticolonial e antirracista. *Corpo Peça*, *Utopias de Si* e *Corpo Báskula* são, portanto, mais do que metodologias: são ebós para pertencer, oferendas simbólicas e práticas que afirmam a centralidade da experiência negra na produção de conhecimento artístico e acadêmico.

Conclusão: trajetórias, implicações e continuidade da descolonização do currículo em dança

A experiência do giro decolonial e a formulação das metodologias *Corpo Peça*, *Utopias de Si* e *Corpo Báskula* evidenciam que a descolonização do currículo em artes cênicas não é apenas uma reformulação teórica ou didática, mas um processo político, ético e estético. O enfrentamento das estruturas coloniais exige protagonismo negro, reconhecendo a experiência vivida como matriz legítima de produção de conhecimento. A presença negra não deve ser complementar ou simbólica, ela é essencial e formativa, capaz de redefinir paradigmas e ampliar o entendimento sobre criação, performance e educação artística.

O percurso realizado nos diferentes contextos de pesquisa — da CIA Sansacroma (SP) à UFBA, UnB e IF-Brasília — revelou a complexidade das relações entre corpo, memória e epistemologia. Observou-se que a implementação de práticas negro-orientadas permite aos estudantes e artistas ressignificar suas experiências corporais, incorporando ancestralidade, erótico-político e fabulação como ferramentas de resistência e criação. Tais práticas demonstram que o corpo negro, historicamente marginalizado, pode se tornar agente de transformação estética e pedagógica, tensionando o cânone e propondo novos repertórios de conhecimento.

A centralidade do protagonismo negro nas metodologias estudadas evidencia



que qualquer tentativa de inclusão superficial — tokenismo — ou de consumo cultural sem compromisso — negrofilia — falha em promover transformação real. A pesquisa reforça que a legitimidade do saber produzido por corpos racializados depende de que estes corpos sejam ativos na produção e condução das práticas acadêmicas e artísticas. As metodologias apresentadas não visam apenas treinamento técnico ou performance estética: são exercícios de empoderamento epistemológico, propondo que o corpo negro seja reconhecido como sujeito produtor de conhecimento, portador de memórias históricas e criador de futuros possíveis.

A metodologia *Corpo Peça* evidencia que resgatar corpos mutilados historicamente é também resgatar saberes esquecidos, tornando a memória corporal um recurso pedagógico e performativo. *Utopias de Si*, por sua vez, enfatiza que a relação com ancestralidade e fabulação é essencial para que o corpo negro possa reescrever narrativas e superar o carreço colonial, permitindo a criação de poéticas autorais e plurais. Já *Corpo Báskula* demonstra que o erótico e o movimento podem ser ferramentas de poder e resistência, transformando a experiência estética em instrumento político e pedagógico. O conjunto dessas metodologias indica que a descolonização curricular não é apenas uma questão de inclusão, mas de transformação estrutural do ensino superior. O protagonismo negro no currículo, aliado à presença física e encarnada nos espaços de aprendizagem, tensão a branquitude estrutural e questiona práticas acadêmicas historicamente excludentes. A pesquisa evidencia que não há neutralidade na educação artística: ou mantém-se o status quo, reproduzindo epistemocídios, ou se promove a centralidade de sujeitos historicamente marginalizados, abrindo caminhos para uma pedagogia verdadeiramente decolonial.

Outro ponto relevante é a continuidade e permanência das epistemologias negro-orientadas, que garantem que o conhecimento produzido não se limite a experiências pontuais ou simbólicas. A consolidação de metodologias como *Corpo Peça*, *Utopias de Si* e *Corpo Báskula* no currículo evidencia que é possível criar práticas que respeitam o protagonismo negro, articulam tradição e inovação e fortalecem redes de aprendizagem emancipatória. Além disso, a pesquisa mostra que a arte e a pesquisa em dança podem se tornar ferramentas de reparação



histórica, capazes de confrontar mecanismos coloniais de apagamento e criar espaços de pertencimento e legitimação epistemológica.

São estas três lentes que movimentam e fundamentam a flecha para a criação em dança e performance arriadas neste texto, nota se que a percepção que tais práticas provocaram podem contribuir para as poéticas do sensível compreensões descoloniais sobre a construção da autoimagem do corpo, visando desmistificar o controle da colonialidade em suas regulações cotidianas. Nesse sentido, ao pensar a decolonialidade no âmbito da criação artística, torna-se possível compreender que tais movimentos não operam apenas no plano estético, mas também ético, político e epistemológico.

A criação artística decolonial busca manter o corpo e a mente abertos, bem como o sentido aguçado de maneira que melhor possam responder criticamente a algo que objetiva produzir separação ontológica...A performance estética decolonial é, entre outras coisas, um ritual que busca manter o corpo aberto, como uma fonte contínua de questões. Ao mesmo tempo, esse corpo aberto é um corpo preparado para agir (Torres, 2020, p. 48).

Partindo da premissa de que a criação cênica realizada por e a partir de corpos racializados/hipersexualizados — sejam eles cis ou transgêneros — geralmente portam em suas obras de forma notável, um cunho crítico e questionador quando se propõem a expor as violências, traumas e legados nocivos da “colonialidade do poder” (Quijano, 2005). Ainda em Torres (2020) em complemento à noção de criação na perspectiva decolonial no que tange o questionamento crítico através do corpo:

O corpo aberto é questionador, bem como criativo. Criações artísticas são modos de crítica, autorreflexão e proposição de diferentes maneiras de conceber e viver o tempo, o espaço, a subjetividade e a comunidade, entre outras áreas. A decolonialidade requer não somente a emergência de uma mente crítica, mas também de sentidos reavivados que objetivem afirmar conexão em um mundo definido por separação. A criação artística decolonial busca manter o corpo e a mente abertos, bem como o sentido aguçado de maneira que melhor possam responder criticamente a algo que objetiva produzir separação ontológica (Torres, 2020, p.48)

O impacto dessas práticas não se restringe ao espaço acadêmico. Ao inserir metodologias negro-orientadas em cursos livres, extensão e projetos culturais,



promove-se um diálogo ampliado entre educação formal e produção artística independente, tornando o ensino mais próximo das realidades socioculturais e das demandas contemporâneas de diversidade, equidade e justiça social. Isso reforça que a descolonização curricular deve ser inclusiva, plural e adaptável, conectando teoria, prática e experiência vivida de maneira orgânica.

Em termos de perspectiva futura, a pesquisa indica que a descolonização do currículo em dança deve ser contínua e evolutiva, envolvendo avaliação crítica das práticas pedagógicas, revisão constante de conteúdos, inclusão efetiva de docentes negros e indígenas e articulação com políticas de ação afirmativa. Somente assim é possível garantir que os currículos não reproduzam epistemocídios e, ao contrário, fortaleçam a pluralidade de corpos, saberes e linguagens artísticas.

Conclui-se que descolonizar é um ato radical e necessário: exige coragem, compromisso ético e sensibilidade política, além de práticas metodológicas que respeitem, incorporem e elevem experiências e saberes negros. O giro decolonial e as metodologias aqui apresentadas demonstram que a educação artística pode ser uma via de emancipação, reparação histórica e inovação epistemológica, tornando o ensino e a criação em dança espaços de pertencimento, resistência e criação coletiva.

Em síntese, o processo de descolonização do currículo não é uma meta isolada: é um percurso que articula memória, corpo, ancestralidade e criação, colocando o negro no centro do conhecimento que se ensina, aprende e recria. *Corpo Peça, Utopias de Si e Corpo Báskula* são, portanto, ebós decoloniais, oferendas simbólicas e metodológicas que afirmam a centralidade da experiência negra na produção artística e acadêmica.

A legitimidade do conhecimento produzido por corpos racializados e a continuidade dessas práticas garantem que o ensino superior em dança seja um espaço de transformação social, cultural e epistemológica, rompendo com lógicas coloniais e abrindo caminhos para futuros plurais, inclusivos e justos, nos quais a arte cênica e a pesquisa não apenas refletem o mundo, mas o transformam de dentro para fora.

Figura 1 – Campo Cia Sansacroma – janeiro de 2024. Foto: Rita de Cássia Souza da Rosa⁵



Figura 2 - Ciclos Utopias de Sí e Corpo Báskula. Graduação em Dança pela Universidade Federal da Bahia (UFBA) - Dança e Saberes Indígenas. Novembro de 2024⁶



5 Campo CIA SANSACROMA/SP - 01/2024 No centro da imagem, uma dançarina negra de pele escura, seu nome é Alma, está com a cabeça careca, veste roupas em tons claros - calça e blusa - e um shorts colorido por cima da calça em tons predominantemente azuis, lilás, roxo, verde e rosa neon. Está com os pés descalços em cima de um piso laminado de madeira. Ao fundo, a sua direita, uma mulher gorda, negra de pele não escura, está sentada ao pé do palco, seu corpo está levemente inclinado para frente olhando fixamente a dançarina. Ela veste roupas em tons lilás, uma par de meias brancas pequenas. Seu cabelo crespo e volumoso está solto e possui mechas loiras. Lateralmente, a esquerda de Alma, está uma figura masculina. Ele é negro de pele um pouco mais escura do que a da moça no fundo da foto. Ele está em pé parado, seu tronco ereto e sua cabeça está levemente inclinada para o fundo o direito olhando fixamente para a ação da bailarina. O rapaz está vestindo uma regata longa cinza claro e uma bermuda alongada amarelo mostarda.

6 Ao centro Prof. Dra. Amélia Vitória Conrado, uma mulher negra indígena, veste roupas brancas e dança com os braços abertos dentro de uma roda de pessoas que aparecem ao fundo batendo palmas enquanto apreciam sua dança.

Figura 3 - Pesquisa de Campo ciclo: Corpo Peça. Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade de Brasília (UnB), e Curso de Dança da Universidade Federal de Brasília. Novembro de 2024. Fonte: registros da autora⁷



Referências

BENTO, Cida. *Pacto da Branquitude*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. *A construção do outro como não-ser como fundamento do ser*. 2005.

CARVALHO, José Jorge de. *Colonização, Quilombos, Modos e Significações*. Ap. Brasília: INCTI/UnB, 2015, p. 9 -18.

CONRADO, Amélia Vitória de Souza. Artes Cênicas negras no Brasil: Das memórias aos desafios na formação acadêmica. *Repertório*, Salvador, 29, 2017, p. 68-85.

⁷ #Alunos/pesquisadores da Pós Graduação em Artes Cênicas da UNB e Instituto Federal de Brasília: ao centro da imagem um corpo inclinado em direção a câmera com os rostos cobertos por um tecido escuro com figuras geométricas e irregulares. Ao entorno, pessoas realizam movimentos no plano médio e baixo.



FERNANDES, Carla Montuori; OLIVEIRA, Luiz Ademir de; COIMBRA, Mayra Regina; SOUZA e SILVA, Leonardo Emerson. *Telejornalismo e diversidade*: uma análise da falta de representatividade de jornalistas negros no Jornal Nacional. *Diversidade e Educação*, v. 11, n. 1, p. 518-546, 2023.

FANON, Frantz. *Pele Negra, máscaras brancas*. Trad. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

GOMES, Nilma Lino. O movimento Negro e a intelectualidade negra descolonizando os currículos. In: *Decolonialidade e pensamento afrodiáspórico*. Belo Horizonte; Autêntica, 2020, p.223 - 246.

GOMES, Nilma Lino. Movimento negro, saberes e a tensão regulação-emancipação do corpo e da corporeidade negra. *Contemporânea-Revista de Sociologia da UFSCar*, v. 1, n. 2, p. 37-37, 2011

LORDE, Audre. Idade, raça, classe e gênero: mulheres redefinindo a diferença. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Pensamento feminista*: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 246-256.

LORDE, Audre. *Irmã Outsider*. Autêntica. Belo Horizonte. 2020.

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

MARTINS, Leda. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. *Letras*, n. 26, p. 63-81, 1996.

OYÊWÙMÍ, Oyèrónké; FREITAS NETO, Leonardo de; PINHO, Osmundo. Visualizando o corpo: teorias ocidentais e sujeitos africanos. *Novos Olhares Sociais*, v. 1, n. 2, p. 294-317, 2018.

PRECIADO, Paul B. *Testo Junkie*. Trad. Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2018.

PETRONÍLIO, João Paulo. PRONSATO, Laura. De pés: corpo negrona encruzilhada - um transbordar poético - autobiográfico. In: SANTOS, Daniel (Org.). *Corpo e Diásporas Performativas*. São Paulo: Paco Editorial, 2019.

RUFINO, Luiz. *Pedagogia das encruzilhadas*. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.

SANTOS, Antônio Bispo dos. *Colonização, Quilombos, Modos e Significações*. Brasília: INCTI/UnB, 2015.

SANTOS, Wellington Oliveira dos. Branquitude e negrofilia: o consumo do outro na educação para as relações étnico-raciais. *Perspectiva*, v. 37, n. 3, p. 939-957, 2019.



SANTOS, Inaicyra Falcão dos. *Corpo e Ancestralidade: uma proposta pluricultural de dança-arte-educação*. 2º Edição. São Paulo: Terceira Margem, 2006.

SILVA, Luciane da. *Corpo em diáspora. Colonialidade, pedagogia de dança e técnica Germaine Acogny*. Tese (Doutorado em Artes da Cena) – Universidade Estadual de Campinas, 2018.

TORRES, Nelson Maldonado: Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. In: COSTA, Joaze Bernardino; GROSFOGUEL, Ramon; TORRES, Nelson Maldonado. *Decolonialidade e pensamento afrodiáspórico*. Belo Horizonte: Autêntica, 2020, p. 27 - 53.

Recebido em: 15/09/2025

Aprovado em: 07/11/2025