



REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS  
E-ISSN 2358.6958

## Danças afrodiáspóricas em contextos urbanos – contribuições para a formação em dança no tempo presente

Roberto Rodrigues

Para citar este artigo:

RODRIGUES, Roberto. Danças afrodiáspóricas em contextos urbanos - contribuições para a formação em dança no tempo presente. *Urdimento* – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 3, n. 56, dez. 2025.



DOI: 10.5965/1414573103562025e0119

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software | iThenticate*



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



## Danças afrodiáspóricas em contextos urbanos - contribuições para a formação em dança no tempo presente<sup>1</sup>

Roberto Rodrigues<sup>2</sup>

### Resumo

O presente artigo tem como objetivo contextualizar e discutir contribuições em torno das investigações e pesquisas sobre danças afrodiáspóricas em contextos urbanos para a formação em Dança, buscando compreender suas características, cruzamentos e desafios a fim de ampliar e complexificar processos que se relacionam a modos de ensinar-aprender danças. Para tanto, o texto destaca algumas danças afrodiáspóricas, suas características e traços estéticos remissentes do continente africano, bem como se propõe a refletir sobre as especificidades dos saberes-fazeres afrodiáspóricos que nos permitem compreender as contribuições para a formação, no contexto de um curso superior em Dança.

**Palavras-chave:** Danças afrodiáspóricas. Contextos urbanos. Reminiscências e traços africanos. Formação em Dança.

**Afro-diasporic dances in urban contexts - contributions to dance education in the present time**

### Abstract

The present article aims to contextualize and discuss contributions around the investigations and research on Afro-diasporic dances in urban contexts for Dance education, seeking to understand their characteristics, intersections, and challenges in order to expand and complexify processes related to ways of teaching-learning dances. To this end, the text highlights some Afro-diasporic dances, their characteristics, and aesthetic traits reminiscent of the African continent, as well as proposes to reflect on the specificities of Afro-diasporic knowledge-practices that allow us to understand their contributions to education in the context of a higher education course in Dance.

**Keywords:** Afro-diasporic dances. Urban contexts. Reminiscences and African traits. Dance education.

**Danzas afrodiáspóricas en contextos urbanos - contribuciones para la formación en danza en el tiempo presente**

### Resumen

El presente artículo tiene como objetivo contextualizar y discutir contribuciones en torno a las investigaciones y estudios sobre danzas afrodiáspóricas en contextos urbanos para la formación en Danza, buscando comprender sus características, cruces y desafíos en busca de ampliar y complejizar procesos que se relacionan con modos de enseñar-aprender danzas. Para ello, el texto destaca algunas danzas afrodiáspóricas, sus características y rasgos estéticos reminiscencias del continente africano, así como se propone reflexionar sobre las especificidades de los saberes-haceres afrodiáspóricos que nos permiten comprender las contribuciones para la formación en el contexto de un curso superior en Danza.

**Palabras clave:** Danzas afrodiáspóricas. Contextos urbanos. Reminiscencias y rasgos africanos. Formación en Danza.

<sup>1</sup> Revisão ortográfica, gramatical e contextual realizada por Cristina Aparecida Leite. Licenciada em Letras pela Universidade Católica de Brasília.

<sup>2</sup> Doutorando em Artes Cênicas pela Universidade de Brasília (UnB). Mestrado em Performances Culturais pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Especialização em Pedagogias da Dança na Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC Goiás). Graduação em Educação Física pela Universidade Estadual de Goiás (UEG). Prof. Na graduação em Artes/Dança no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás, e do Mestrado Profissional em Artes – Prof. - Artes.

 robertoporqua@gmail.com  <http://lattes.cnpq.br/0721571482875890>  <https://orcid.org/0000-0002-9862-561X>



## Introdução

O presente texto tem como objetivo contextualizar e discutir algumas contribuições em torno das investigações e pesquisas sobre danças afrodiáspóricas na formação em Dança, suas singularidades no que tange às reminiscências africanas em contextos urbanos, compreendendo suas características, cruzamentos e desafios em busca de ampliar e complexificar processos que se relacionam a modos de ensinar-aprender danças.

Para tanto, lança-se ao desafio de questionar como as especificidades do universo dos saberes-fazeres afrorreferenciados, das danças afrodiáspóricas, podem alargar as nossas práticas, experiências e percepções em torno do dançar, das identificações e modos de pertencimento correlacionando os contextos urbanos, das periferias, com os ambientes acadêmicos, particularmente com experiências de formação superior, no contexto do curso de Licenciatura em Dança do Instituto Federal de Goiás – Campus Aparecida de Goiânia.

As danças afrodiáspóricas constituem-se ético-estético-politicamente como manifestações de resistências, criatividades e insurgências ao serem fabricadas e reappropriadas a partir da incorporação, das misturas e cruzamentos entre saberes-fazeres de povos marginalizados, oprimidos, afastados de seus territórios. De diferentes modos constituem táticas de sobrevivência e reinvenção de si, conectando-se, identificando-se e construindo modos de pertencimento baseados em ancestralidades, alianças que, muitas vezes, mantêm-se firmes através das reminiscências, dos rastros, pistas e sinais perpetuados através daquilo que as pessoas produzem, por meio de suas culturas.

Metodologicamente, o texto parte de revisão bibliográfica e das experiências desenvolvidas no componente curricular *Ateliê de criação em dança I – danças populares, contextos urbanos e midiáticos*, no citado curso de Licenciatura em Dança. Pretende, então, problematizar os aspectos relacionados às características, os traços estéticos, bem como os cruzamentos entre saberes-fazeres afrodiáspóricos em contextos urbanos e seus desafios para a inserção e alargamento em espaços de formação em Dança.

Para tanto, o artigo se divide em quatro sessões: a primeira, intitulada



*Reminiscências africanas e afrodiáspóricas – contextualizações históricas, socioculturais e estéticas das danças*, parte para a contextualização dos saberes-fazeres em dança a partir das diásporas, pensando especificamente as experiências e estéticas que influenciam as chamadas Danças Urbanas, tendo as diásporas estadunidenses uma forte dominância nesse contexto.

Na segunda sessão, intitulada *Ancestralidades africanas – alguns exemplos de danças afrodiáspóricas*, citamos dois exemplos de danças africanas que foram trazidas e transformadas nos territórios estadunidenses, a partir das experiências de pessoas escravizadas e que, de diferentes formas consubstanciam cruzamentos com práticas dançantes desses territórios que passaram a ser incorporadas e mediadas, principalmente nos contextos de celebração e entretenimento estadunidenses e que de diferentes modos influenciaram as práticas que foram sendo reelaboradas nos contextos urbanos brasileiros.

Na terceira sessão, intitulada *Traços de africanidades nas danças diáspóricas – características estéticas*, aponta-se alguns traços reminiscentes dos territórios afrodiáspóricos e que constituem grande parte das práticas dançantes dos contextos urbanos.

Na quarta e última sessão, intitulada *Remodelando questões do tempo presente – as contribuições das danças afrodiáspóricas no contexto da formação em Dança*, discute-se alguns dos desafios frente à inserção e problematização desses saberes-fazeres em espaços de formação em Dança, tendo como principal enfrentamento o não apagamento dos traços negros, em função dos diferentes usos e mediações nos contextos educacionais.

### **Reminiscências africanas e afrodiáspóricas – contextualizações históricas, socioculturais e estéticas das danças**

Pensar a constituição das culturas por meio do contato entre diferentes povos é um modo interessante para compreendermos nossos contextos e práticas dançantes, particularmente nos territórios do país renomeado Brasil por colonizadores (os assaltantes) portugueses. As terras que aqui já se encontravam habitadas e que nada têm de “descobertas” eram chamadas pelos povos indígenas de Pindorama. Portanto, em respeito e valorização aos que aqui estavam, ao longo



do texto, adotaremos essa nomenclatura como referência. Povos aqueles que, desde a chegada desses mesmos assaltantes, foram violentados, escravizados, catequizados em nome do poder, da crença na supremacia do homem branco, cisgênero, cristão, europeu que passou a constituir diferentes modos de colonizar os seres, seus saberes e suas existências (Quijano, 2000; Ballestrin, 2013; Maldonado-Torres, 2007). Somos um país forjado às custas da opressão, da violência e, portanto, do contato forçado entre diferentes raças e etnias.

Outro contato forçado que aqui se estabeleceu foi com a chegada de povos de diferentes regiões do continente africano, trazidos em condições subumanas para serem escravizados, tornados força de trabalho, objetificados e reduzidos à miséria da servidão. A noção de raça passa a ser utilizada como forma de justificar as desigualdades sociais e políticas, decorrentes desses processos de violência e escravização no período colonial. Nessa perspectiva, os povos não-brancos considerados primitivos, inferiores, estão à margem nas sociedades, demarcados pela supremacia de raça, certamente aliada e interseccionada às violências de gênero, classe, território, geração, dentre outros marcadores sociais.

Frente aos assaltos e diferentes forma de opressão, iniciam-se os processos de mestiçagem, de mistura de povos de diferentes etnias e raças, sendo importante destacar que tudo isso se dá com a violência sexual às mulheres indígenas e africanas. Sim, somos fruto do assalto e estupro colonial que forjou a população dita mestiça. E essa certamente foi a principal justificativa para se fabular que em Pindorama não existe racismo, de que vivemos, desde sempre, uma democracia racial decorrente da mestiçagem. No entanto, precisamos considerar que as violências às populações inferiorizadas, os privilégios da branquitude, a lógica colonial, tudo isso continua a se perpetuar mesmo com o fim das colônias. Em diálogo com Maldonado-Torres, compreendemos que:

A colonialidade pode ser compreendida como uma lógica global de desumanização que é capaz de existir até mesmo na ausência de colônias formais. A “descoberta” do Novo Mundo e as formas de escravidão que imediatamente resultaram daquele acontecimento são alguns dos eventos-chave que serviram como fundação da colonialidade. [...] a colonialidade envolve a expropriação de terras e recursos, mas isso acontece não somente através de apropriação estrangeira, mas também pelos mecanismos do mercado e dos Estados-nações modernos. Isso



leva a uma situação de ex-colônias, em que os sujeitos nativos estão despossuídos. Não somente terras e recursos são tomados, mas as mentes também são dominadas por formas de pensamento que promovem a colonização e a autocolonização. Os corpos são também explorados pelo trabalho de maneira que os mantêm em um status inferior ao da maioria do proletariado metropolitano (Maldonado-Torres, 2018, p. 44, 48).

Em diálogo com o pesquisador, compreendemos que os processos de colonização afetam diretamente no modo como as pessoas vivem, se veem e se relacionam, tanto no contexto direto das relações coloniais, quanto na ausência das colônias, perpetuando-se os diferentes modos de dominação intrinsecamente ligados às formas de racismo que foram legitimadas durante o período colonial e que continuam a afetar as sociedades do tempo presente.

Para pensarmos as produções culturais dançantes em contextos urbanos, que foram sendo constituídas por meio do contato entre povos de diferentes territórios, é preciso identificar, então, algumas proveniências, fruto dessas misturas, para que possamos visualizar as continuidades e descontinuidades, particularmente no que tange aos processos das diásporas, ou seja, das migrações livres e forçadas que ao longo dos séculos foram compondo nossas práticas culturais.

No presente artigo, vamos tratar especificamente de práticas periféricas, suas conformações estéticas por meio dos cruzamentos de saberes-fazeres em torno de danças afrodiáspóricas que, em Pindorama, têm sido agrupadas sob o termo Danças Urbanas. Sem, contudo, nos aprofundarmos nas questões dessas nomenclaturas, trataremos, aqui, de referenciá-las por danças afrodiáspóricas.

Podemos brevemente situar algumas das características que podem ser visualizadas nos trânsitos entre os saberes-fazeres afrorreferenciados que aqui se perpetuam por meio das diásporas. E aqui é preciso destacar que em decorrência da dominância estadunidense em diferentes aspectos, no contexto do contato entre países por meio dos processos do capitalismo e da globalização, certamente a influência cultural estadunidense é bastante significativa e constituinte quando tratamos das danças praticadas e reapropriadas, desde as periferias, nos contextos urbanos, nos locais onde as comunidades negras se encontram, se



reconhecem e se identificam por meio das musicalidades e das danças. Portanto, em grande medida, é preciso reconhecer que as diásporas estadunidenses exercem grande dominância quando investigamos tais contextos.

Para destacarmos algumas dessas características, é importante mencionar que algumas pesquisas citam reminiscências, rastros de africanidades que se mantêm e muitas vezes são reelaboradas de acordo com os contextos em que são inseridas, considerando que essas danças estão presentes em lugares de celebração, lazer, entretenimento, educação, profissionalização etc. Portanto, é fundamental pensarmos se de fato tais reminiscências continuam a ser visibilizadas e valorizadas ou a depender de como são inseridas e compartilhadas, acabam sendo apagadas, constituindo, então, um processo que continua a perpetuar as violências, os silenciamentos, as opressões aos saberes-fazeres afrorreferenciados.

### Ancestralidades africanas – alguns exemplos de danças afrodiáspóricas

Citaremos alguns breves exemplos de danças africanas incorporadas e transformadas nas diásporas estadunidenses, que direta ou indiretamente influenciaram os contextos de criação e recriação os quais se desdobram em modos de dançar ecoando amplamente nos saberes-fazeres em ambientes que envolvem as urbanidades, as periferias, os contextos festivos e de celebração das populações negras em terras de Pindorama.

O *Ring Shout*<sup>3</sup>, considerada uma das danças afro-estadunidenses mais antigas, é provavelmente uma amalgama de diferentes circulares africanas. O *shout* era uma espécie de grito africano reelaborado nas canções entoadas pelas pessoas negras escravizadas que procuravam se manter conectadas às suas tradições, adaptando-se às exigências dos contextos de escravização em que viviam, sem deixar que suas crenças e rituais fossem completamente esquecidos. Dentre as características relacionadas à corporeidade dessas danças podemos mencionar: a predominância do corpo inclinado para frente, joelhos flexionados e balanço de quadris entremeados por passos que batem os calcanhares no chão.

---

3 Trazemos, aqui, um vídeo que possibilita visualizar essa referência:  
<https://www.youtube.com/watch?v=NQgrlcCtys0>. Acesso em: 16 set. 2025.



A pesquisadora estadunidense Barbara S. Glass nos apresenta que:

O *Ring Shout* é a mais antiga dança de origem africana praticada continuamente nos Estados Unidos e ainda hoje é realizada nas Ilhas do Mar da Geórgia. Muito provavelmente um amálgama de várias danças circulares africanas, é também a mais antiga dança religiosa afro-americana. O *Ring Shout* floresceu entre os negros nos Estados Unidos, sobrevivendo até os dias de hoje por uma série de razões. Em primeiro lugar, a dança era fortemente africana e, através do seu ritual africano e das suas características comunitárias, proporcionou uma experiência rica e estimulante tanto para os negros escravizados como para os livres. Em segundo lugar, os negros mantiveram o *shout* como uma tradição folclórica dinâmica, adaptando-o constantemente às exigências e condições, primeiro, da escravidão e, mais tarde, da vida nas comunidades afro-americanas cristianizadas. Terceiro, formou um repositório de conteúdos culturais e religiosos que recordavam o passado da escravatura e aguardavam as alegrias espirituais da vida após a morte, lembrando assim aos afro-americanos a sua orgulhosa história e o seu futuro. Em quarto lugar, o *Shout* representava uma variedade de características musicais e de dança africanas resilientes que se transformaram para reaparecer continuamente nas artes culturais afro-americanas, desde o *Cakewalk* ao *jazz* e do *rock 'n' roll* ao sapateado. O *Ring Shout* seria profundamente influente (Glass, 2007, p.32-33, grifo nosso)<sup>4</sup>.

Em diálogo com Glass (2007), compreendemos algumas características inerentes às culturas africanas e que se perpetuam por meio das diásporas. Aqui, a questão da comunidade e das resistências em preservar os conhecimentos vindos do continente africano aparecem como táticas de sobrevivência, de reelaboração de suas culturas nos territórios de escravização e que passa a influenciar e constituir traços que vão reaparecendo em diferentes práticas musicais e dançantes no contexto estadunidense e que, certamente, influenciaram e se desdobraram nos contextos urbanos de Pindorama.

---

4 The Ring Shout is the oldest continuously practiced African derived dance in the United States and is still performed in the Georgia Sea Islands today. Most likely an amalgamation of several African circle dances, it is also the oldest African American religious dance. The Ring Shout flourished among blacks in the United States, surviving into the present time for a variety of reasons. First, the dance was strongly African, and through its African ritual and communal characteristics it provided a rich and nurturing experience for both enslaved and free blacks. Secondly, blacks maintained the Shout as a dynamic folk tradition, constantly adapting it to the demands and conditions of, first, slavery, and later, life in Christianized African American communities. Third, it formed a repository of cultural and religious content that remembered the past of slavery and looked forward to the spiritual joys of the afterlife, thus reminding African Americans of their proud history and future. Fourth, the Shout represented a variety of resilient African musical and dance traits that transformed themselves to reappear again and again in African American cultural arts, from the Cakewalk to jazz and rock 'n' roll to tap dance. The Ring Shout was to be profoundly influential (Glass, 2007, p.32-33). (Tradução nossa).



A *Juba dance*<sup>5</sup>, é outra dança afro-estadunidense de características marcantes relacionadas à percussividade dos pés, o que certamente demarca a conexão com as batidas dos tambores africanos. É importante lembrar que nos Estados Unidos o conjunto de leis denominadas *Negro Act* restringiam a liberdade e o movimento de pessoas negras, tanto escravizadas quanto livres, e foram promulgadas em resposta aos movimentos de revolta de pessoas escravizadas. Muito provavelmente a adaptação de certos traços dessas danças, como no caso de se utilizar as batidas dos pés no lugar dos tambores, é uma forma de sobrevivência e manutenção dos traços africanos. Além disso, é importante destacar que a *Juba dance* é uma dança que possivelmente desenvolveu o Tap Estadunidense ou sapateado. Como nos aponta as pessoas pesquisadoras, Franciele Rodrigues Guarienti e Fernando Flesch de Albuquerque Fernandes:

A Juba [...] foi um estilo de dança predominante no Haiti. Ligada a diversos eventos importantes da vida, como batismo e nascimento, a Juba também era uma dança religiosa para homenagear os ancestrais e afastar espíritos ruins. Era considerada uma afirmação positiva da vida, pois a força colocada nos movimentos tinha o poder de curar e dar vitalidade. A dança foi levada para os Estados Unidos por grupos de escravos de cultura iorubá, possivelmente oriundos do Benin, Haiti, Nigéria e Togo (Guarienti; Fernandes, 2018, p.146-147).

Em diálogo com o exposto acima, podemos pensar em como essas danças permitem que as pessoas afastadas de seus territórios reelaborem modos de se conectarem com suas ancestralidades, ainda que na maioria dos casos alguns traços sejam adaptados conforme os contextos de opressão e segregação. De diferentes maneiras, essas pessoas constituíram táticas de resistências e enfrentamento que acabaram por influenciar os traços estéticos das danças em contextos urbanos que se perpetuam no tempo presente e que podemos pensá-las por meio dessas conexões, das permanências e modificações operadas territorialmente e ao longo das gerações.

Citar esses breves exemplos de danças que foram reelaboradas em territórios estadunidenses, através da criatividade, resistência e modos tácitos com que as pessoas escravizadas desenvolveram formas de se manter vivas e

---

5 Vídeo que exemplifica essa referência: <https://www.youtube.com/watch?v=hpNdQDWgy7I>. Acesso em: 16 set. 2025.



conectadas com suas ancestralidades, é uma possibilidade de compreender como os traços africanos foram sendo mantidos e adaptados de acordo com os contextos em que essas pessoas viviam. Além disso, refletir como algumas dessas características, dentre elas, códigos, passos e vocabulários de movimentos foram sendo incorporados se desdobrando em danças que foram e continuam sendo amplamente dançadas nos diferentes territórios onde as diásporas aconteceram.

Este fato nos chama a atenção para compreendermos que grande parte do repertório corporal de danças que foram sendo reappropriadas nos contextos urbanos de Pindorama, tomaram de empréstimo as diásporas afro-estadunidenses, gerando processos que demarcam os resquícios da colonialidade e, ao mesmo tempo, flertam com as insurgências e modos de resistências das próprias pessoas que transitam e vivem nesses territórios.

Em nossos contextos urbanos, dessas terras de Pindorama, danças amplamente disseminadas como o *break*<sup>6</sup>, o *hip hop dance*<sup>7</sup> e o *passinho*<sup>8</sup> podem ser citadas em conexão com essas diásporas. Algumas dessas aproximações incluem os seguintes traços: ênfase no ritmo e na percussão - as três são dançadas em musicalidades que misturam instrumentos como tambores, batidas eletrônicas e uma forte conexão com o pulso musical; energia e intensidade de movimentos; importância da comunidade e das dinâmicas de “batalhas” - nas três danças citadas, frequentemente as pessoas se desafiam em “batalhas” (rachas), praticadas em círculos (no caso do *break* e do *hip hop dance* chamados de *ciphers*); improvisação; isolamento de partes do corpo; direcionamento do corpo - tronco direcionado para baixo, flexões de joelhos, movimentos percussivos com pés, dentre outras.

Nas três danças mencionadas, além das características de movimentos, bem como algumas de suas dinâmicas que possuem similaridades, é possível refletir sobre a intrínseca relação entre as pessoas, suas ancestralidades e o modo como

---

6 Vídeo que exemplifica essa referência: <https://www.youtube.com/watch?v=qKZi1ZE0s0w>. Acesso em: 10 nov. 2025.

7 Vídeo que exemplifica essa referência: <https://www.youtube.com/watch?v=AnuuivXmezW>. Acesso em: 10 nov. 2025.

8 Vídeo que exemplifica essa referência: <https://www.youtube.com/watch?v=DyTEtDs97uU>. Acesso em: 10 nov. 2025.



constituem processos de identificação, reconhecimento e pertencimento. Essas danças possuem entre si a particularidade de serem manifestações que têm como protagonistas as pessoas e seus modos de vida constituídos a partir das periferias brasileiras. Destacamos, novamente, que a referencialidade afro-estadunidense é uma constante entre as manifestações culturais dançantes nos contextos urbanos periféricos. Portanto, as táticas de resistência, de sobrevivência das pessoas negras, assim como os diferentes sentidos e significados que se enredam em torno da celebração, da busca por reconhecimento, representatividade e participação em comunidade, são, também, nuances que se aproximam e conectam as práticas diáspóricas afro-estadunidenses com os nossos contextos.

O que destacamos até aqui de forma breve e reflexiva, caminha em direção a indagarmos sobre algumas das características ético-estético-políticas presentes nessas danças e que continuam, ou deveriam continuar sendo afirmadas por meio dos processos de ensino-aprendizagem no contexto das danças afrodiáspóricas.

### Traços de africanidades nas danças diáspóricas – características estéticas

Neste tópico tratamos de mencionar alguns traços inerentes às danças afrodiáspóricas que de diferentes modos permanecem e/ou se adaptam de acordo com os contextos de reapropriação dessas danças. É importante compreender que tais características estão ligadas às ancestralidades africanas e, por sua vez, por uma cosmologia que em muito se diferencia das visões de mundo dualista e cartesiana fabulada nos contextos eurocentrados que amplamente influenciaram os territórios do ocidente.

Referenciando-nos nos estudos de Marshall e Jeans Stearns (1994) sobre o jazz, podemos elencar algumas características fundamentais das danças afrodiáspóricas, como:

- Isolamento (movimentos que enfatizam a separação e a independência de diferentes partes do corpo como quadris, cabeça, ombros etc.);
- Direcionamento do corpo (tronco direcionado para baixo, flexões de joelhos, movimentos percussivos com pés);
- Energia (ênfase na força e explosão com qualidades de movimentos vigorosas);



- Ritmo e balanço (forte senso rítmico e fluxos contínuos de movimentos, conhecido como *swing*);
- Improvisação (liberdade para criação de movimentos desde que sejam respeitadas as estruturas e princípios das danças).

Em geral, as pessoas dançarinas afro-estadunidenses mantiveram certos traços africanos, incorporando-os em danças sociais seculares que posteriormente se tornaram parte da dança dominante estadunidense. Estas danças consistiam em material de dança muito antigo recombinação para recriar formas. As suas características subjacentes, no entanto, podem ser observadas como reminiscências africanas e afrodiáspóricas.

Ainda sobre essas características, dialogamos com os estudos de Barbara S. Glass que aponta os seguintes elementos:

- Vocabulário de Movimento Africano - as danças africanas movimentam todas as partes do corpo, em contraste com muitas formas europeias que dependem principalmente do movimento dos braços e das pernas. Flexão angular de braços, pernas e tronco; movimento de ombros e quadris; passos de arrastar, pisar e pular; uso assimétrico do corpo; e o movimento fluido fazem parte das danças africanas.
- Orientação para a Terra - as pessoas dançarinas africanas muitas vezes inclinam-se ligeiramente em direção à terra, achatam os pés contra ela numa postura ampla e sólida e flexionam os joelhos. Diferente da postura ereta do balé europeu tradicional, com os braços levantados para o céu e os pés levantados na ponta dos pés. A postura africana também reflete posturas de trabalho, especialmente trabalhos agrícolas.
- Improvisação - dentro dos padrões e tradições das antigas formas de dança, as pessoas dançarinas africanas sentem-se livres para serem criativas. Há amplo espaço para movimentos improvisados e pessoais, desde que as improvisações estejam no ritmo da música e em consonância com o conteúdo geral da dança.
- Formações de Círculo e Linha - muitas danças africanas são executadas por filas ou círculos de dançarinos, como acontece com os círculos vigorosos e rápidos e as linhas sinuosas dos dançarinos Dogon no Dama, bem como a lenta procissão de dançarinos *Egungun* em *Yorubaland*. Na América do Norte, algumas dessas tradições se fundiram no *Ring Shout*.
- Importância da Comunidade - as culturas tradicionais africanas valorizam muito menos a individualidade do que a sociedade europeia estratificada. Viver numa aldeia africana é abandonar grande parte da necessidade de privacidade e do foco no “eu” que encontramos em toda a sociedade ocidental.
- Polirritmos. A música africana incluía vários ritmos ao mesmo tempo, e os africanos podiam dançar ao som de mais de um ritmo simultaneamente.
- Percussão - em grande parte de África, a percussão domina a música e, em muitos casos, o tambor é o instrumento principal. Frequentemente,



uma pessoa mestre define uma batida central e as outras interpelam ritmos adicionais em torno dessa batida;

- Pantomima - muitas danças africanas refletem os movimentos da vida. Os movimentos das danças podem, de forma estilizada, imitar o comportamento animal, como o voo da garça, reencenar tarefas humanas, como bater arroz, ou expressar o poder dos espíritos em movimentos giratórios e fortes.
- Algo em mãos - muitas danças rituais africanas utilizam objetos especiais, incluindo máscaras e fantasias, bastões, batedeiras, pedaços de pano e outros itens;
- Competição - competir através da dança é um costume muito difundido na África Ocidental e Central (Glass, 2007, pp. 16-17-18-19, grifo nosso)<sup>9</sup>.

Citar tais características é um modo de compreender como muitos dos traços presentes nas danças afrodiáspóricas constituem modos singulares de relações entre as pessoas, seus saberes-fazeres e suas corporeidades. Quando contrastamos tais características com os elementos presentes nas danças ditas acadêmicas, que em grande parte são provenientes do conhecimento centrado no continente europeu, percebemos que as conexões entre musicalidades, modos de

---

9 – African Movement Vocabulary. African dance moves all parts of the body, in contrast to many European forms that rely mostly on arm and leg movement. Angular bending of arms, legs, and torso; shoulder and hip movement; scuffing, stamping, and hopping steps; asymmetrical use of the body; and fluid movement are all part of African dance.

- Orientation to the Earth. The African dancer often bends slightly toward the earth, flattens the feet against it in a wide, solid stance, and flexes the knees. Compare this to traditional European ballet's upright posture, with arms lifted skyward and feet raised up onto the toes. The African stance also reflects work postures, especially agricultural labors.
- Improvisation. Within the patterns and traditions of age old dance forms, an African felt free to be creative. A dancer could make an individual statement or give a new interpretation to a familiar gesture. Ajayi explains how this trait surfaces in Yoruba dance: There is ample room for spontaneous and personal improvised movements, as long as the improvisations are in rhythm with the music and in consonance with the overall content of the dance.
- Circle and Line Formations. Many African dances are performed by lines or circles of dancers, as with the vigorous, fast moving circles and sinuous lines of Dogon dancers in the Dama as well as the slow procession of Egungun dancers in Yorubaland. In North America, some of these traditions coalesced in the Ring Shout.
- Importance of the Community. Traditional African culture values individuality much less than stratified European society. To live in an African village is to let go of much of the need for privacy and the focus on the self that we find everywhere in western society.
- Polyrhythms. African music included several rhythms at the same time, and Africans could dance to more than one beat at once,
- Percussion. In much of Africa, percussion dominates the music, and in many cases the drum is the leading instrument. Often, a master drummer sets a central beat, and other drummers interpolate additional rhythms around that beat.
- Pantomime. Many African dances reflect the motions of life. Dance movement may, in a stylized fashion, imitate animal behavior like the flight of the egret, reenact human tasks like pounding rice, or express the power of spirits in whirling and strong movements.
- Something in Hand. African ritual dance makes use of special objects, including masks and costumes, staffs, whisks, pieces of cloth, and other items.
- Competition. Competing through dance is a widespread custom in West and Central Africa" (Glass, 2007, p.16-17-18-19). (Tradução nossa)



dançar, forma de se identificar e pertencer aos territórios se dão de maneiras distintas.

Os saberes-fazeres afrorreferenciados estão centrados no corpo, pensado não apenas como “extensão de um saber reapresentado, e nem arquivo de uma cristalização estática. Ele é sim, local de um saber em contínuo movimento de recriação formal, remissão e transformação” (Martins, 2003, p.78). É sob esta ótica, que discutimos, a seguir, breves contribuições e alargamentos possíveis para o campo da Dança, a partir das práticas e experiências no contexto das danças afrodiáspóricas.

### Remodelando questões do tempo presente – as contribuições das danças afrodiáspóricas em um contexto de formação em Dança

No curso de Licenciatura em Dança do Instituto Federal de Goiás – Campus Aparecida de Goiânia, as danças afrodiáspóricas em contextos urbanos são investigadas, experimentadas e problematizadas no *Ateliê de criação em Dança / – Danças populares, contextos urbanos e midiáticos*. Esse componente curricular vem sendo desenvolvido, desde o ano de 2013, quando da criação do citado curso, por meio de propostas que envolvem a própria ação docente, atividades articuladas com projetos de pesquisa e extensão, visitas técnicas a espaços e ambientes de inserção e vivência de diferentes estéticas em contextos urbanos, bem como por parcerias e diálogos com pessoas fazedoras da cena local da cidade de Aparecida de Goiânia e Goiânia.

Nessas investidas, nos desafiamos, constantemente, a problematizar os diferentes usos, mediações e inserções das danças afrodiáspóricas nos espaços educacionais, de lazer, de profissionalização, dentre outros. Nesse sentido, uma das principais provocações, ao longo de todo o percurso das experiências, tem sido discutir e dialogar, a partir das experiências corporais, em torno dos possíveis apagamentos, invisibilidades, bem como apropriações culturais<sup>10</sup> em torno dessas

---

10 O debate em torno da noção de apropriação cultural, nos termos de Rodney Willian, nos ajuda a pensar que nos contextos onde grupos dominantes se apoderam de uma cultura inferiorizada, esvaziando de significados suas produções, costumes, tradições e demais elementos, operam mecanismos de opressão que, muitas das vezes, utilizam como estratégia, por exemplo, o apagamento dos traços negros, reiterando que “o debate sobre apropriação é necessário e deve ser conduzido com seriedade” (William, 2019, p.30).



danças.

Ao longo das experimentações, das visitas, dos debates gerados em contato com grupos, artistas e educadoras/es, temos mergulhado em processos de compreensões, alargamentos, indagações e diferentes formas de potencializar o ensino-aprendizagem. Buscamos construir coletivamente modos de compreender e analisar as possibilidades de trato com esses conhecimentos, preservando suas características, bem como dialogando em torno das possíveis incorporações, transformações, sem que seus traços, singularidades, bem como as insurgências e resistências sejam apagadas ou abandonadas, quando da inserção dessas danças em ambientes formais, acadêmicos, que, muitas vezes, operam por silenciamentos, vigilâncias e opressões aos saberes-fazeres afrorreferenciados.

Temos constantemente problematizado que, através dos conhecimentos incorporados é possível compreender as especificidades culturais e históricas do tempo presente, bem como reconhecer e lidar com as conexões geracionais, territoriais, de identificações e pertencimentos. Aquilo que permanece enquanto saberes-fazeres compartilhados e reapropriados entre as gerações, possibilita-nos rastrear os indícios, as pistas e fragmentos que constituem essas culturas.

Desde as periferias, por exemplo, esses conhecimentos podem ser compreendidos como uma possível epistemologia, um modo de conhecer e se relacionar com o próprio grupo, com o contexto em que se vive, celebra, se identifica e torna-se parte integrante desses territórios. A partir dos repertórios corporais podemos compreender aquilo que é partilhado e compartilhado coletivamente, sendo possível, também, identificar as agências, as singularidades.

Então, em contraposição à supremacia do conhecimento acadêmico, elaborado e sistematizado como fontes universais e irrefutáveis, desde as periferias, nos contextos urbanos, das festas, das *cyphers*<sup>11</sup>, das competições, dos bailes funk, das *ballrooms*<sup>12</sup> etc., os repertórios, as práticas incorporadas é que estão em evidência. São eles que constituem a maior parte dos processos de

---

11 No contexto da cultura *hip hop*, as *cyphers* podem se referenciar a formações em círculos onde as pessoas têm a oportunidade de mostrar suas habilidades, seja na dança, nas rimas e musicalidades etc.

12 *Ballroom* é uma cultura de bailes surgidas entre as comunidades LGBTQUIAPN+ afro-estadunidenses e latinas que ganhou pessoas adeptas em diferentes países e continentes.



ensino-aprendizagem, dos compartilhamentos e relacionamentos, das alianças firmadas nesses territórios.

Portanto, no contexto da formação superior em Dança, é preciso questionar aquela supremacia, aquilo que perdura como formas de colonialidade e faz com que esses saberes-fazeres estejam, em grande medida, fora dos currículos, das práticas e investigações específicas dessa área de conhecimento<sup>13</sup>.

A escritora Leda Maria Martins nos ajuda a compreender os repertórios afrorreferenciados como lugares de inscrição, de aprendizagens que se dão ancorados no e pelo corpo, em performance:

Minha hipótese é a de que o corpo em performance é, não apenas, expressão ou representação de uma ação, que nos remete simbolicamente a um sentido, mas principalmente local de inscrição de conhecimento, conhecimento este que se grava no gesto, no movimento, na coreografia; nos solfejos da vocalidade, assim como nos adereços que performativamente o recobrem. Nesse sentido, o que no corpo se repete não se repete apenas como hábito, mas como técnica e procedimento de inscrição, recriação, transmissão e revisão da memória do conhecimento, seja este estético, filosófico, metafísico, científico, tecnológico, etc. (Martins, 2003, p.66).

Em diálogo com a escritora, compreendemos que os saberes-fazeres que constituem as danças afrodiáspóricas são, portanto, fabricados sobre sutilezas nem sempre formalizáveis nos termos dos conhecimentos firmados por modos de operar cristalizados pelas epistemologias ocidentais. Suas grafias são inscritas na pele, no contato entre as pessoas por meio de seus corpos, suas corporeidades. Constituem um tipo de matriz referencial em parte unitária, em parte diversificada, das pessoas que circulam e pertencem a esses territórios. Elas nascem da experiência, da ancestralidade e das resistências do povo negro. Ainda em conexão com Leda Maria Martins comprehende-se que:

A cultura negra nas Américas é de dupla face, de dupla voz e expressa, nos seus modos constitutivos fundacionais, a disjunção entre o que o sistema social pressupunha que os sujeitos deviam dizer e fazer e o que,

---

13 Gostaria de mencionar uma importante constatação feita pela pesquisadora Djenifer Geske Nascimento. Em sua pesquisa, ela aponta que até o ano de 2021, entre 27 cursos de Licenciatura pesquisados, somente 4 continham em seu currículo a presença das chamadas “danças urbanas” como disciplina específica. Tal constatação nos reforça as marcas da colonialidade que ainda impera em grande parte dos currículos e que, neste caso em específico, denota a distância e a invisibilização dos saberes-fazeres de matrizes afrodiáspóricas que constituem as matrizes de conhecimento dessas danças.



por inúmeras práticas, realmente diziam e faziam. Nessa operação de equilíbrio assimétrico, o deslocamento, a metamorfose e o recobrimento são alguns dos princípios e táticas básicas operadoras da formação cultural afro-americana, que o estudo das práticas performáticas reitera e revela (Martins, 2003, p.69).

Em diálogo com Martins (2003), podemos pensar que as culturas negras nas Américas estão perpassadas por relações de dominação, opressão, mas, também, por resistências, desobediências e modos performativos que configuram os saberes-fazeres que aí se constituem. É preciso, então, investigar, experienciar e de forma ética, compromissada e engajada, dialogar em torno dos compartilhamentos e possibilidades de inserção desses conhecimentos nos diferentes espaços de formação em Dança.

Em contraposição aos saberes incorporados, o domínio da escrita ganhou ampla preponderância nas epistemologias ocidentais. Nesse sentido, paradoxalmente, ela passou a substituir as práticas de incorporação e a se colocar contra elas. Os intensos movimentos de colonização das Américas, por exemplo, constituem um significativo contexto em que podemos visualizar a primazia da escrita e seu papel histórico no controle das práticas culturais. Assim, o conhecimento científico foi se tornando o cerne das relações de legitimação da escrita em relação a outros conhecimentos epistêmicos e mnemônicos (Taylor, 2013).

A separação entre palavra escrita e oralidade aponta, ainda no tempo presente, para uma gama de repressões às práticas incorporadas afrorreferenciadas e indígenas - como dança, ritual e culinária, entre outras - “que há muito tempo serviam para preservar um senso de identidade e de memória comunitária e que não eram consideradas como formas de conhecimento” (Taylor, 2013, p.48).

Pensando nos próprios processos de colonização, os conhecimentos advindos das práticas incorporadas têm frequentemente contribuído para a manutenção de uma ordem social repressiva. O controle dos corpos, particularmente daqueles que escapam às normatividades e centralidades do ser, do saber e do poder, desde as experiências coloniais, perduram como forma de apagar, silenciar e eliminar os modos de compartilhamento de conhecimentos por



vias das práticas incorporadas.

Não precisamos polarizar a relação entre esses tipos diferentes de conhecimento para reconhecer que, frequentemente, eles têm se mostrado antagônicos na luta pela sobrevivência ou supremacia cultural (Taylor, 2013, p.53).

Em diálogo com Diana Taylor (2013), podemos pensar que ensinar-aprender danças afrodiáspóricas, além de contribuir para que possamos conhecer e explorar os repertórios culturais que nos possibilitam compreender as sociedades por meio dos conhecimentos incorporados, é uma forma de resistir, de ampliar e construir visões de mundo para além das convicções e traçados dicotômicos, hierárquicos e eurocêntricos pelos quais estamos constantemente sendo formados.

Assim, nos conectamos aos saberes-fazeres afrodiáspóricos pensando-os como motores, propulsões de modos de dançar que singularizam e evidenciam as alianças, os pactos, os benefícios que as comunidades, as famílias, as *houses*<sup>14</sup>, as *crews*<sup>15</sup>, os guetos proporcionam aos indivíduos sempre referenciados e afirmindo-se por meio de seus coletivos. As danças afrodiáspóricas podem ser pensadas, então, como:

[...] poéticas que deflagram modos não convencionais de fixação e difusão de conhecimentos [...] certamente, essa maneira de produzir e compartilhar conhecimentos, por meio do corpo, fratura a lógica do textocentrismo como fenômeno preponderante do próprio conhecimento legitimado em nossa sociedade, levando-nos a romper com os sentidos civilizatórios modernos e com a ideia mecânica que opera as bases das epistemologias ocidentais. Nesse sentido, a experiência com o conhecimento corporificado passa a se relacionar com a ideia de criação, onde o pensamento é movimento do corpo e uma forma de organizar as experiências com sabedorias e tecnologias ancestrais (Oliveira, 2023, p.145).

Em diálogo com Victor Hugo Neves de Oliveira (2023), podemos pensar que as danças afrodiáspóricas em suas diferentes inserções seja nas ruas, nos palcos,

---

14 *Houses*, no contexto aqui apontado, refere-se a espaços físicos e simbólicos nos territórios das culturas *Ballrooms* destinados ao acolhimento ou grupo de afeto, uma família escolhida, formada por pessoas da comunidade LGBTQIAPN+ que oferecem apoio mútuo, acolhimento e uma estrutura familiar substituta quando as famílias tradicionais rejeitam seus membros.

15 *Crews*, no contexto da cultura *hip hop* são grupos, uma espécie de família formada por pessoas com interesses em comum que se apoiam mutuamente e colaboram nos seus projetos.



nas batalhas, nas escolas, nas universidades, nos apresentam toda uma complexidade de tecnologias fabricadas no próprio convívio, nas experiências e tecnologias ancestrais que as próprias pessoas pertencentes e protagonistas de seus territórios constituem.

Das danças rituais, às festividades em que as musicalidades do *soul*, do *funk*, do *rap*, do *house*, dentre inúmeros gêneros musicais e dançantes, as sabedorias ancestrais do povo negro recriam, constantemente, os repertórios, fundamentos, corporeidades, traços e relações ético-estético-políticas enredadas nas práticas dançantes que aí circulam.

Talvez possamos prospectar que nos diferentes contextos de ensino-aprendizagem em danças, os saberes-fazeres afrorreferenciados, as danças afrodiáspóricas estejam presentes, respeitando, certamente, as especificidades dos territórios, das diferentes estéticas e suas técnicas, os aspectos geracionais, as experiências e protagonismos das diferentes pessoas, grupos/coletivos que produzem, disseminam e compartilham conhecimentos nos diferentes territórios e contextos urbanos do tempo presente.

Em diálogo com o pesquisador Luiz Antonio Simas, em seu livro intitulado *O corpo encantado das ruas*, podemos pensar em como os saberes das ruas, das periferias, dos diferentes contextos nas urbanidades são extremamente sofisticados. E tal sofisticação é da ordem da inteireza dos corpos, dos compartilhamentos, das oralidades, das conexões ancestrais que proporcionam trocas e experiências que por si nos ensinam e manifestam as corporeidades das ruas, dos bailes, dos guetos, dos palcos onde essas danças se inserem, dentre muitos outros espaços onde elas possam almejar estar. As ruas, as danças afrodiáspóricas e toda as suas sabedorias ancestrais têm sonoridades (Simas, 2024), sofisticadas pedagogias feitas de falas, respostas do corpo fundamentadas em modos de viver e se relacionar.

Desde as narrativas colonizadoras, aprendemos a separar arte e cotidiano; arte e cultura; erudito e popular; dentre outras tantas cisões e separações das instâncias que legitimam e deslegitimam as experiências que perpassam os diferentes corpos e as corporeidades. Dificilmente, o cotidiano é visto pelos



discursos vinculados ao campo da dança como arte, desde as experiências e narrativas das próprias pessoas, com suas formas específicas de reapropriação, incorporação, entre outras tantas possibilidades de experienciar e de construir diferentes sentidos.

Nas danças afrodiáspóricas se aprende fazendo, praticando, compartilhando, pertencendo, formulando conexões ancestrais pautadas por trocas, mediações, protagonismos e a fabricação de corporeidades que se expandem, se afirmam, resistem e se expressam, tendo as próprias relações, as alianças e pactos entre as pessoas e suas experiências dançantes como lócus, lugar de reconhecimento, partilha e construção de saberes-fazeres de modo singular, distinto e contrapondo-se a muitos valores e modos opressores e discriminatórios que imperam em muitos espaços de circulação e produção das culturas.

### Considerações Finais

O presente texto propôs reflexões em torno das contribuições das danças afrodiáspóricas na formação em Dança. Partindo de contextualizações socioculturais estéticas e políticas, é possível compreender que os protagonismos das pessoas negras constituem o arcabouço e toda a trama de relações que caracterizam os saberes-fazeres dessas danças.

Como um continuum dos processos de resistência, criatividade, criação e recriação, as pessoas dançantes conseguem se manter vivas e conectadas às suas ancestralidades por meio de suas corporeidades que, por sua vez, constituem os traços, fundamentos, técnicas e estéticas das danças afrodiáspóricas. Considerando que as cosmologias africanas partem de compreensões singulares, de relações próprias com as musicalidades, as comunidades, modos de ser e de pertencer, é fundamental que esses saberes-fazeres adentrem os diferentes espaços de formação em Dança, para que possamos, quem sabe, desfazer as amarras coloniais que ainda se mantêm estruturadas sob opressões, violências e apagamentos que continuam a se perpetuar nos territórios planetários e, aqui especificamente, nessas terras de Pindorama.

Seja nas rodas, nos campeonatos, nas periferias, nos palcos, nas academias



e universidades, é preciso dialogar diretamente com esses saberes-fazeres e, mais do que isso, construir pontes de diálogo, ocupação, entradas e tomada de posições nos diferentes contextos educacionais. Certamente, o meio mais eficaz para isso, é a formação continuada, as parcerias e as trocas de conhecimento entre pessoas e espaços onde essas danças são produzidas e disseminadas.

## Referências

BALLESTRIN, Luciana Maria de Aragão. América Latina e o giro decolonial. *Revista brasileira de ciência política*, n. 11, p. 89-117, 2013.

BATALHA BREAK DANCE: Rhythm and Blues Records. Página do Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qKZi1ZE0s0w>. Acesso em: 10 nov. 2025.

GLASS, Barbara S. *African American Dance: an illustrated history*. North Carolina: McFarland & Company, 2007.

GUARENTI, Franciele Rodrigues; FERNANDES, Fernando Flesch de Albuquerque. Tap Dance: uma breve passagem sobre a história do sapateado americano. In: OLIVEIRA, Susan de Oliveira; Guarienti, Franciele Rodrigues (org.). *Geopoéticas Diaspóricas*. 1ª ed. Florianópolis: BU/UFSC, 2018.

HIP HOP DANCE BRASIL: Fb Drinks. Página do Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AnuuivXmezw>. Acesso em: 10 nov. 2025.

JUBA DANCE: The dance of African slaves in American plantations. Página do Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hpNdQDWgy7I>. Acesso em: 16 set. 2025.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de um concepto. In: CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSFOGUEL, Ramón. *El giro decolonial: reflexiones para uma diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontifícia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, Bogotá, 2007.

MALDONADO- TORRES, Nelson. Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. In: BERNARDINO-COSTA; TORRES, Joaze Nelson Maldonado; GROSFOGUEL, Ramón (org.). *Decolonialidade e pensamento afrodiáspórico*. 1ª ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

MARTINS, Leda Maria. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. In: *Letras*, [S. l.], n. 26, p. 63–81, 2003. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/lettras/article/view/11881>. Acesso em: 21 nov. 2024.



MIGNOLO, W. *Desobediencia epistémica*: retórica de la modernidade, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad. Argentina: Ediciones del signo, 2010.

NASCIMENTO, Djenifer Geske. *A in-visibilidade das danças urbanas nos cursos de Licenciatura em Dança no Brasil*. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal de Santa Maria, 2021.

OLIVEIRA, Victor Hugo Neves de. Danças familiares pretas: breves conceituações. *Revista Aspas*, São Paulo, V.3, n. 2, 2023. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/aspas/article/view/230946>. Acesso em: 04 out. 2024.

PASSINHO FODA: Imperadores da Dança Oficial. Página do Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DyTEtDs97uU>. Acesso em: 10 nov. 2025.

PLANTATION DANCE RING SHOUT. Página do Youtube. Publicado em 01 de maio de 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NQgrlcCtys0>. Acesso em: 16 set. 2025.

QUIJANO, A. Colonialidad del poder y clasificación social. *Journal of world-systems research*, v. 11, n. 2, p. 342-386, 2000.

SIMAS, Luiz Antonio. *O corpo encantado das ruas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2024.

STEARNS, M. W.; STEARNS, J. *Jazz Dance: The Story of American Vernacular Dance*. New York: Capo Press, 1994.

TAYLOR, Diana. *O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas*. Trad. Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

WILLIAM, Rodney. *Apropriação cultural*. São Paulo: Pólen, 2019.

Recebido em: 16/09/25  
Aprovado em: 07/11/25