



Instituto Federal de Brasília - IFB  
*Campus Brasília*  
Curso de Licenciatura em Dança

KARINA MÉRCIA DE SOUZA SILVA FRANÇA

**A CAPOEIRA NO ENSINO DA DANÇA:  
DESAFIOS E POSSIBILIDADES**

BRASÍLIA  
2025

KARINA MÉRCIA DE SOUZA SILVA FRANÇA

**A CAPOEIRA NO ENSINO DA DANÇA:  
DESAFIOS E POSSIBILIDADES**

Projeto apresentado ao Curso de Licenciatura em Dança, do Instituto Federal de Brasília/IFB campus Brasília, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Licenciada em Dança.

Orientador: Prof. MSc. Felipe do Couto Torres.

BRASÍLIA  
2025

KARINA MÉRCIA DE SOUZA SILVA FRANÇA

**A CAPOEIRA NO ENSINO DA DANÇA:  
DESAFIOS E POSSIBILIDADES**

Projeto apresentado ao Curso de Licenciatura em Dança, do Instituto Federal de Brasília/IFB campus Brasília, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Licenciada em Dança.

Banca Examinadora:

---

Orientador: Prof. MSc. Felipe do Couto Torres

---

Examinador Prof. O Dr. Fauzi Nelson Paranhos Mansur

---

Examinadora Prof.<sup>a</sup>. A Dra. Cíntia Nepomuceno

“Até que os leões tenham seus próprios historiadores, as histórias de caça seguirão vangloriando o caçador.”  
(provérbio africano)

## AGRADECIMENTOS

Aos meus três filhos (André Luiz, Luiz Felipe e Amanda Louie), os quais são a minha maior riqueza. Também agradeço aos meus pais, Gilvana França e Luiz França (*in memoriam*), que, sempre juntos, incentivaram-me a lutar pelos meus sonhos e ideais, pelo carinho e o esforço que tanto dedicaram durante toda a minha vida pessoal. Agradeço, ainda, ao meu companheiro, Samuel Rodrigues, por me apoiar em tudo e acreditar no meu potencial.

Agradeço também aos colegas de turma e a todos os colaboradores deste curso por todo o companheirismo e motivação que nos deram e pela amizade durante esses anos, bem como aos professores, pelos ensinamentos compartilhados, pela dedicação e comprometimento nessa trajetória.

O meu muito obrigada ao professor Felipe do Couto, que me orientou e me proporcionou vivências inéditas e inesquecíveis com a disciplina optativa de Tópicos Especiais Danças do Brasil – Capoeira, e por compartilhar a sua experiência e ensinamentos sobre essa arte/luta/dança.

Um muitíssimo obrigada, de todo coração, e por toda atenção, ao professor Fernando Grossi, por sua dedicação, compreensão, experiência e pela motivação que transmite a todos neste curso.

Dedico este trabalho em especial à professora Diene Alves que, através da disciplina Cultura e Sociedade, apresentou-me à temática da decolonialidade, resultando neste trabalho.

Deste modo, finalizo saudando aos deuses da arte por me permitirem fazer parte da história desse curso, acreditando que a dança sempre saberá apontar um caminho como resposta.

## RESUMO

Este trabalho buscou compreender como a capoeira, enquanto expressão cultural afro-brasileira, é inserida no ensino formal de dança, analisando os desafios para seu reconhecimento e os impactos da colonialidade em sua valorização. Para isso, a pesquisa se fundamentou inicialmente em Santana (2008; 2013), que discute a capoeira no contexto da dança; em seguida, em Vieira e Assunção (1998), que abordam a capoeira como manifestação da cultura afro-brasileira. E, por fim, em Rufino (2019) e Oliveira (2022), que analisam as influências da colonialidade em sua valorização. Diante disso, a monografia apresentou a capoeira como uma arte-luta, reconhecendo sua complexidade e múltiplas dimensões. Em vez de enquadrá-la em categorias ocidentais que separam luta e dança, o trabalho considerou sua riqueza cultural, na qual corpo, música e movimento estão integrados. Inspirada sobretudo na cultura dos povos Bantus, a capoeira carrega história, resistência e ancestralidade, como apontam Santana (2008) e Rufino (2019). Neste trabalho, o foco está nos elementos dançados da capoeira e sua relação com a educação e outras formas de expressão artística. Assim, a pesquisa questiona como a estrutura colonial ainda influencia o ensino da dança, reforçando a marginalização de expressões culturais afro-brasileiras, como a capoeira. Com isso, buscou-se refletir sobre essas hierarquias e sobre como é possível ampliar e ressignificar esse conhecimento, valorizando saberes historicamente colocados à margem. Por meio de uma revisão de literatura, a pesquisa analisa como essas influências se manifestam nas práticas pedagógicas e curriculares, determinando quais conhecimentos são valorizados e quais são marginalizados.

**Palavras-chave:** capoeira; colonialidade; cultura afro-brasileira; dança.

## ABSTRACT

This study seeks to understand how capoeira, as an Afro-Brazilian cultural expression, is incorporated into formal dance education, analyzing the challenges for its recognition and the impacts of coloniality on its appreciation. To this end, the research is based on authors such as Vieira and Assunção (1998), Santana (2008; 2013), Rufino (2019), and Oliveira (2022), who discuss capoeira in the context of dance, Afro-Brazilian culture, and colonial influences. Given this, the study presents capoeira as an art-fight, recognizing its complexity and multiple dimensions. Rather than framing it within Western categories that separate fight and dance, this research considers its cultural richness, in which body, music, and movement are integrated. Inspired by African matrices such as N'golo, capoeira embodies history, resistance, and ancestry, as highlighted by Santana (2008) and Rufino (2019). This study focuses on the dance elements of capoeira and their relationship with education and other artistic expressions. Thus, the research questions how colonial structures continue to influence dance education, reinforcing the marginalization of Afro-Brazilian cultural expressions such as capoeira. Consequently, it reflects on these hierarchies and explores how this knowledge can be expanded and re-signified, valuing forms of knowledge that have historically been marginalized. Through a literature review, the study analyzes how these influences manifest in pedagogical practices and curricula, determining which forms of knowledge are valued and which are marginalized.

**Keyword:** Afro-Brazilian culture; capoeira; coloniality; dance.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>8</b>
<b>2</b>	<b>METODOLOGIA .....</b>	<b>10</b>
<b>3</b>	<b>COLONIZAÇÃO E COLONIALIDADE DE PODER .....</b>	<b>13</b>
3.1	COLONIZAÇÃO NA AMÉRICA LATINA.....	20
3.2	COLONIZAÇÃO NO BRASIL.....	21
<b>4</b>	<b>CAPOEIRA NO QUADRO CULTURAL.....</b>	<b>26</b>
4.1	DANÇA-CAPOEIRA.....	28
4.2	O QUE É DANÇA E COMO SE JUNTA À CAPOEIRA.....	31
4.3	CAPOEIRA COMO DANÇA.....	33
	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>36</b>
	<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>39</b>
	<b>ANEXO I - TRECHO DE ENTREVISTA COM KLAUSS VIANNA .....</b>	<b>42</b>
	<b>ANEXO II - DECISÃO DO MINISTRO DA FAZENDA ACERCA DA QUEIMA DE DOCUMENTOS REFERENTES À ESCRAVIDÃO .....</b>	<b>43</b>
	<b>ANEXO III – LEI 402 DO CÓDIGO PENAL DE 1980 .....</b>	<b>44</b>
	<b>ANEXO IV - LETRA DA MÚSICA “DONA ISABEL”, DO MESTRE TONI VARGAS .....</b>	<b>45</b>
	<b>ANEXO V - LEI ÁUREA.....</b>	<b>47</b>
	<b>ANEXO VI – LEI 10.639/03.....</b>	<b>48</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A Capoeira, expressão cultural afro-brasileira, transcende a dimensão corporal ao integrar luta, jogo e dança num campo simbólico de resistência, ancestralidade e reinvenção identitária. Assim, devido ao seu caráter híbrido como catalisadora de investigações em dança contemporânea, desestabiliza lógicas coloniais. Além do fato de que sua complexidade, impede de que seja categorizada como arte ou esporte, reivindicando formas alternativas de existência.

Contudo, apesar de sua difusão global, a Capoeira enfrenta marginalização histórica associada à colonialidade na educação e na arte, como observado nos espaços de ensino. Neles, essa dinâmica colonial se manifesta na periferização dos saberes afro-brasileiros, onde a colonialidade não só hierarquiza conhecimentos, mas também obstaculiza a inserção da Capoeira em Currículos de dança eurocêntricos.

A problemática identificada parte da crítica à educação formal, que privilegia matrizes europeias em detrimento de saberes africanos e originários, subalternizando práticas como a Capoeira. Igualmente, o ensino da dança ainda centraliza modelos ocidentais (balé, dança moderna), relegando expressões afro-brasileiras ao folclore.

Para superar essa limitação, se propõe a adoção da afroperspectividade, a qual propõe uma inversão epistemológica, ou seja, em vez de apenas denunciar o colonialismo, afirma as epistemologias afro-brasileiras como fundamento autônomo para a reconfiguração educativa. Assim, a Capoeira seria reivindicada não só como objeto crítico, mas como base ativa para novos paradigmas formativos enraizados em saberes ancestrais.

Nesse sentido, esta pesquisa tem objetivo geral analisar como a capoeira, enquanto expressão cultural afro-brasileira, é inserida no ensino formal de dança, investigando os desafios para seu reconhecimento e os impactos da colonialidade em sua valorização. Quanto aos objetivos específicos: a) examinar os efeitos da colonização sobre o ensino da dança, identificando a exclusão dos saberes afro-brasileiros; b) investigar a capoeira em seu contexto cultural, destacando sua trajetória histórica, social e de resistência enquanto manifestação afro-brasileira; e, c) discutir a relação entre a capoeira e a dança, analisando sua integração e a possibilidade de compreendê-la como uma forma de dança no ensino formal.

A relevância do estudo reside no fato de que a capoeira ainda se encontra em um estado fragmentado no ambiente escolar (como esporte ou folclore), sem reconhecimento de sua complexidade formativa. Ainda que exista a Lei nº 10.639/03, que formaliza o ensino de cultura afro-brasileira. A abordagem contracolonial aqui adotada visa não apenas identificar mecanismos de hierarquização do conhecimento, mas propor caminhos para valorização institucional.

## 2 METODOLOGIA

A metodologia adotada para a realização deste estudo foi uma revisão de literatura que possibilitou uma análise sobre a presença da Capoeira no ensino formal de dança e os impactos da colonialidade nessa relação. Conforme Gil (2002), a revisão de literatura tem como objetivo identificar, selecionar e examinar criticamente as produções científicas sobre determinado tema, sendo essencial para a construção do referencial teórico e para a fundamentação da pesquisa.

Ademais, segundo Marconi e Lakatos (2008), a pesquisa bibliográfica é realizada a partir de material já elaborado, constituído principalmente de livros, artigos científicos e documentos eletrônicos, sendo um dos primeiros passos para a construção de um estudo acadêmico.

Diante disso, a abordagem metodológica adotada é qualitativa, a qual, conforme Gil (2002), busca compreender fenômenos sociais a partir de uma análise descritiva e interpretativa dos dados.

De acordo com Marconi e Lakatos (2008), a pesquisa qualitativa é apropriada para estudos que não se preocupam com a quantificação dos fenômenos, mas com a compreensão detalhada e contextualizada das questões investigadas.

Dessa forma se classifica como descritiva, pois visa expor características da temática afro-brasileira e decolonial no contexto educacional e artístico, sem a intenção de estabelecer relações de causa e efeito.

Seguindo os princípios sistematizados por Gil (2002), o processo iniciou-se com a delimitação do problema de pesquisa e a definição precisa dos descritores utilizados na busca de fontes. Em uma segunda etapa, realizou-se a busca e a seleção criteriosa dos materiais, priorizando obras que dialogassem diretamente com os objetivos do estudo.

Posteriormente, procedeu-se à leitura analítica dos textos selecionados, com especial atenção à identificação de conceitos, argumentos e abordagens pertinentes ao tema. Por fim, em uma última etapa, as informações extraídas foram organizadas e categorizadas de acordo com os eixos analíticos construídos a partir da problemática inicial, permitindo a realização da fundamentação teórica sobre os aspectos previamente delimitados (os objetivos específicos, convertidos em capítulos).

As fontes consultadas para a construção deste trabalho abrangeram bases de dados acadêmicas como Google Scholar e SciELO, utilizadas para localizar artigos científicos revisados por pares. Além disso, a pesquisa recorreu a livros acadêmicos, como Métodos e técnicas de pesquisa social (GIL, 2002), Fundamentos de metodologia científica (MARCONI; LAKATOS, 2008), Pedagogia das encruzilhadas (RUFINO, 2019) e Mitos, controvérsias e fatos: construindo a história da capoeira (VIEIRA; ASSUNÇÃO, 1998).

Foram utilizados artigos científicos como América Latina e o giro decolonial (BALLESTRIN, 2013), Dança e racismo: apontamentos críticos sobre o ensino de história da dança (OLIVEIRA, 2021) e Culturas populares, educação e descolonização (ABIB, 2019).

A pesquisa incorporou ainda documentos históricos, como a Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil (1934), o Código Penal de 1890, a Lei 10.639/03, e análises históricas como Rui Barbosa e a queima dos arquivos (LACOMBE, SILVA; BARBOSA, 1988).

Além desses materiais, foram consultadas fontes digitais, como o Dicionário da Infopédia, reportagens jornalísticas (BATISTA; MOREIRA, 2021; OLIVEIRA, 2022), textos de divulgação científica (BEREZIN, 2019; FERNANDES; SARAIVA, 2017) e produções audiovisuais como o vídeo Danças Brasileiras – Capoeira (NÓBREGA, 2020).

A diversidade de materiais garantiu uma abordagem interdisciplinar e crítica, necessária para a análise da presença da Capoeira no ensino formal da dança e dos impactos da colonialidade sobre sua valorização.

Os descritores utilizados na pesquisa foram “decolonialidade”, “cultura afro-brasileira”, “dança” e “capoeira”, escolhidos por sua relevância para a delimitação do objeto de estudo.

Pontua-se que os critérios de inclusão adotados na seleção das publicações envolveram, prioritariamente, estudos publicados nos últimos vinte e cinco anos, com exceção de trabalhos considerados basilares para o entendimento do tema.

Foram selecionadas produções redigidas em língua portuguesa, visando à acessibilidade e ao alinhamento com o contexto nacional da pesquisa. Outro critério fundamental foi a disponibilidade gratuita dos textos, garantindo o acesso democrático ao conhecimento científico. Trabalhos que não atendiam tais requisitos foram descartados.

A partir dessa metodologia, buscou-se consolidar um arcabouço teórico que permitisse a análise aprofundada das discussões sobre a temática afro-brasileira e decolonial, garantindo rigor acadêmico e fidelidade às diretrizes metodológicas adotadas.

### 3 COLONIZAÇÃO E COLONIALIDADE DE PODER

A colonização é o verdadeiro sinônimo para “descoberta” do Brasil. Nos livros de História e de Educação Moral e Cívica, utilizados durante as décadas de 1970 e 1980, verificamos essa tônica, visto que esses materiais foram influenciados pela censura imposta pelo regime militar.

Dessa forma o que era descrito e ensinado nas escolas do século XX foi pautado na falsa positividade da colonização e escravização de povos originários do Brasil e da África, o que levou todos a acreditarem que seria algo humanamente justo e normal conforme o contexto que foi ensinado, em prol da modernidade.

O ano de 1492, segundo a tese adotada por este estudo, é a data de ‘nascimento’ da dita Modernidade, cuja origem remonta às cidades europeias medievais livres, centros de enorme criatividade (SILVA; CAOVIALLA, 2018).

Assim, indica-se que o ser moderno ‘nasceu’ quando a Europa pôde se confrontar com o seu ‘Outro’ e domá-lo. De qualquer maneira, esse Outro não foi ‘descoberto’, mas, ‘encoberto’, como se observa:

Acreditando ser a sociedade mais desenvolvida, a Europa se colocou como o centro da cultura e as outras culturas serão sua periferia, que tinha o dever de iniciar o processo de emancipação, que ocorreu através da modernização, por ser uma civilização superior já havia percorrido e superado esse caminho, traria o progresso, desenvolvimento e faria o bem para as outras sociedades. Aqui temos então a primeira falácia da Modernidade, na qual a Europa apregoou uma guerra justa, ou seja, uma violência necessária para civilizar e modernizar os que padeciam de cultura (SILVA; CAOVIALLA, 2018. p.128).

A colonialidade é uma seqüela deixada pela colonização e esquecida como se fosse algo benéfico. Desse modo, é apresentada ainda hoje pela sociedade, com a intenção de modernizar, globalizar e desqualificar culturas que “eles” não consideram importantes, cujo objetivo é colonizar e dominar os povos, suas culturas e seus corpos.

Fica o seguinte questionamento: “inquiетados com tantas seqüelas de uma colonização brutal questionamos: quantos anos ainda o Brasil precisa para aprender efetivamente a respeitar os seus povos diversos e suas verdadeiras culturas e de seus povos originários?” (SILVA; CAOVIALLA, 2018, p. 141).

Ao considerar os sintomas causados pela ação do colonizador sobre o colonizado, pode-se observar culturas que se escondem por serem subjugadas,

tradições marginalizadas e que não têm o direito de manifestar suas crenças e saberes por medo de serem ainda mais silenciadas. Nessa perspectiva, frisa-se que:

O Brasil ainda vive preso às amarras da colonialidade em seus três eixos (poder, ser e saber), fruto do projeto de Modernização que dominou e descartou a pluralidade nacional, num contexto que reproduziu, através da colonialidade do poder, do ser e do saber, a negação do Outro. Mas quem é esse Outro? É o pobre humilhado, o negro subjogado, o índio discriminado, a criança abandonada, a mulher violentada, o diferente excluído, consequências de hierarquias que vêm reproduzindo silenciamentos de histórias e de saberes (SILVA; CAOVIALLA, 2018, p. 141).

O colonizado se sente subalternizado pela ilusão de depender de seu “senhor”. Desse modo, a colonialidade é uma espécie de marafunda e carregado colonial. Assim, opera como um sopro de má sorte que mantêm o assombro e a vigência de um projeto de dominação nas dimensões do ser/saber/poder (RUFINO, 2017). Diante disso, ressalta-se que:

Ao introduzir essa discussão, o artigo sugere que a identificação e a superação da colonialidade do poder, do saber e do ser, apresenta-se como um problema desafiador a ser considerado pela ciência e teoria política estudada no Brasil (BALLESTRIN, 2013, p.90).

Segundo Ballestrin (2013, p. 90), o “pós-colonialismo”, apesar de abranger distintas perspectivas, compartilha alguns elementos fundamentais, como o entendimento do social como um fenômeno discursivo, o descentramento das narrativas e dos sujeitos contemporâneos.

Além do uso da desconstrução como método para questionar essencialismos, sugere uma proposta de epistemologia crítica às concepções dominantes de modernidade.

Dessa forma o termo “colonial”, por sua vez, remete a diversas formas de opressão, marcadas por fronteiras étnicas, raciais e de gênero. A partir dessa perspectiva, entende-se que tal relação não surge de identidades plenas, mas da impossibilidade da constituição das mesmas, como frisam Laclau e Mouffe (*apud* BALLESTRIN, 2013, p. 91).

Afinal, o que é “colonialidade de poder”? Já que o “papel” colonial tem uma função antagonista em relação à existência do “outro” impossibilitando seu protagonismo, ou sua verdadeira cultura, por completo, em sua totalidade e integridade:

Ao analisar os efeitos da colonialidade, do racismo e do etnocentrismo europeu na formatação dos currículos em dança, especificamente, no que diz

respeito ao ensino da história da dança nas universidades, compreendo a ausência das variadas histórias da dança (no plural) e a necessidade de transformarmos, de modo radical, os conteúdos e as abordagens de ensino, a fim de rompermos com a reprodução de lógicas coloniais e estabelecermos novas centralidades na aprendizagem da dança (OLIVEIRA, 2022, p. 19).

A colonialidade do poder é um conceito desenvolvido originalmente por Aníbal Quijano, em 2005. Já Ballestrin (2013) afirma que as relações de colonialidade nas esferas, econômica e política não findaram com a retirada do modelo colonial. Entende-se que o conceito possui uma dupla pretensão: por um lado, denuncia “a continuidade das formas coloniais de dominação após o fim das administrações coloniais, produzidas pelas culturas coloniais e pelas estruturas do sistema-mundo capitalista moderno/colonial” (BALLESTRIN, 2013, p. 90-91).

Por outro lado, o colonialismo detém uma capacidade explicativa que atualiza e contemporiza processos que supostamente teriam sido apagados, assimilados ou superados pela modernidade. Nessa perspectiva, em sua análise, Quijano (2005, p. 118) define que a “colonialidade de poder” é como uma perspectiva de conhecimento e em sua forma de reproduzi-la determina no caráter e de uma maneira padrão de atuar.

Conforme Quijano (2005), há uma perspectiva mundial de dominação, isto é, capitalista e eurocêntrica, cuja racionalidade no campo do conhecimento, segundo os modelos econômicos, torna-o uma mercadoria e a cultura, um reflexo mundial. Todavia, salienta-se que a colonialidade do “poder hegemônico” não ficou apenas no âmbito do poder, mas também nas esferas do ser e do saber, impedindo a transformação e os atravessamentos culturais verdadeiros de cada etnia, descaracterizando a identidade brasileira e afro-brasileira:

A colonialidade se reproduz em uma tripla dimensão: a do poder, do saber e do ser. E mais do que isso: a colonialidade é o lado obscuro e necessário da modernidade; é a sua parte indissociavelmente constitutiva. É precisamente desse diagnóstico – elaborado especialmente por Quijano, Wallerstein e Mignolo – que deriva o nome do grupo. A modernidade, estando “intrinsecamente associada à experiência colonial” não é capaz de apagá-la: não existe modernidade sem colonialidade (BALLESTRIN, 2013, pp. 100-101).

Desse modo, pode-se afirmar que, atualmente, pesa as consequências da colonização sobre a maioria da sociedade, sobre a “minoria”. Nessa perspectiva, para refletir sobre a colonização no Brasil, pode-se utilizar a própria dança como objeto de estudo, a fim de entender a colonização cultural e histórica no ocidente.

Segundo Josie Berezin (2019), mestre em Artes da Cena pela Unicamp, a linha do tempo evolutiva, marco no qual a historiografia tradicional ocidental da dança se baseia, é característica da modernidade colonial.

Destarte, quanto à linha cronológica de dança, observa-se a predominância das danças cênicas, performativas e danças “clássicas originárias do balé da corte francesa, bem como a dança moderna/contemporânea, de costume americano/europeu”. É como se fossem as mais qualificadas, subqualificando as “danças étnicas, afro-brasileiras, danças urbanas e até mesmo as danças de salão”.

Por se tratar de danças que estão às margens da sociedade, sendo, portanto, pouco valorizadas, tornam-se fontes não legitimadas para o conhecimento qualificado:

Não gozam dos mesmos prestígios e *status* das outras danças, as quais estamos habituados a assistir em grandes festivais de dança, e até mesmo observar/ praticar nos centros de ensino e cursos universitários (BEREZIN, 2019, p. 94).

Segundo Berezin (2019), não é por acaso que a dança no ocidente nasce no chamado século das luzes. A elite intelectual do continente europeu é quem determinou como o ocidente deveria se comportar no século XVIII. Nesta época, os valores europeus eram considerados mais modernos. Assim, o balé se solidificou como a principal forma de se pensar a dança. Com isso, tornou-se o referencial de estética e de estrutura técnica para o ensino da dança, até mesmo presentemente:

Seguindo a lógica do pensamento colonial ocidental e de sua razão imperial, as danças que não faziam parte da tradição do balé clássico foram consideradas (e em certos meios, ainda são) à margem, como danças populares, e, por isso, primitivas, sem qualquer reconhecimento artístico ou cultural (BEREZIN, 2019, p. 95).

Considerando ainda as reflexões de Berezin (2019), frisa-se que o intuito desta pesquisa não é deslegitimar o balé. O objetivo é expor a presença da colonialidade no ensino da dança para que, assim, seja possível compreender o porquê da dominação colonial sobre a arte, elemento que impulsiona a cultura corporal. Desse modo, entende-se que:

O eurocentrismo é a tese que diz que a cultura mais desenvolvida é a europeia. Nesse contexto, os povos latino-americanos foram encobertos, reduzindo o “Outro” a si mesmo, num processo de encobrimento do não europeu (SILVA; CAOVIALLA, 2018, p. 128).

A dominação cultural colonial instalada no país, fomentada desde o século XVI por meio de Portugal, evidencia a potência de uma estratégia que visava inferiorizar

outras culturas, principalmente as de matrizes africanas. Tal fato é narrado no livro “protagonistas e Testemunhas da Conquista” (TONUCCI; HOORNAERT, 1992). Fica evidente que a Igreja, naquela época, realizava batismos de mulheres de origem indígena antes que essas se unissem aos homens espanhóis (supostamente brancos). Contudo, o mesmo não ocorria com as mulheres de origem africana, o que denota a “impossibilidade” do batismo (TONUCCI; HOORNAERT, 1992, p. 96-97).

Na Figura 1 "Jogar Capoeira e a dança da guerra", produzido pelo artista Johann Moritz Rugendas, percebe-se a representação da Capoeira enquanto prática corporal que mescla luta e dança. A obra retrata capoeiristas em plena movimentação, destacando a complexidade de seus gestos e a interação entre os corpos, elementos centrais dessa manifestação cultural afro-brasileira.

Ao contrário de representações que reforçam estereótipos raciais e discursos eugenistas, essa pintura evidencia a resistência e a autonomia dos praticantes de capoeira, ilustrando sua presença e importância.

**Figura 1** - Jogar capoeira ou dança da guerra



Fonte: Johann Motriz Rugendas (1835)

Tal obra tem uma relação direta com a cultura afro-brasileira mencionada neste trabalho, pois ressalta como a Capoeira foi um instrumento de resistência diante das tentativas de apagamento e marginalização das tradições africanas no Brasil. Ao longo da história, essa prática foi reprimida pelas elites coloniais e pelas elites do

Brasil imperial, que viam na Capoeira um risco à ordem social, resultando inclusive em legislações que criminalizavam sua prática.

No entanto, como mostra a pintura de Rugendas, a Capoeira sobreviveu e se consolidou como uma forma de expressão cultural que transcende a mera técnica de combate, tornando-se um símbolo de identidade, liberdade e resiliência dos povos afrodescendentes.

A afirmação pode ser confirmada pela história oficial brasileira, visto que a própria Constituição de 1934 da, até então, República dos Estados Unidos do Brasil (BRASIL, 1934), ainda trazia, na alínea "B", do artigo 138º, que seria estimulada "a educação eugênica". Ora, essa mácula ainda persiste, não no texto constitucional, mas no racismo estrutural, que, uma vez enraizado, custa a ser extirpado.

Nessa perspectiva, salienta-se que as classes dominantes propunham que estas políticas públicas fossem consideradas medidas necessárias, dando a entender que o embranquecimento do povo brasileiro era uma forma natural de evolução, hoje entendida como visão racista e retrógrada do Estado nacional.

Além disso, pode-se citar também como exemplo a Decisão do Ministro da Fazenda que "Manda queimar todos os papéis, livros de matrícula e documentos relativos à escravidão, existentes nas repartições do Ministério da Fazenda" (LACOMBE, SILVA, BARBOSA, 1988).

Trata-se de uma tentativa inconsequente de evitar o pagamento de supostas indenizações aos antigos senhores de escravos pela "perda" daquele "patrimônio". Desse modo, o apagamento da história do Brasil Colônia, dos relatos, documentos e pesquisas existentes nas repartições, foi uma ação deliberada conduzida por Rui Barbosa, que considerava tais registros como parte de um período difícil da história do país. Esse apagamento documental dificultou futuras reparações e análises sobre os impactos da escravidão na estrutura social e econômica do Brasil.

Nesse cenário de negação e silenciamento da memória escravocrata não se limitou apenas à destruição de registros históricos, mas também à criminalização de manifestações culturais afro-brasileiras. Um exemplo emblemático disso foi o Artigo 402 do Código Penal de 1890 (Anexo III), que estabelecia punição para a prática da capoeira, classificando-a como uma ameaça à ordem pública:

Art. 402. Fazer nas ruas e praças públicas exercícios de agilidade e destreza corporal conhecidos pela denominação capoeiragem; andar em correrias, com armas ou instrumentos capazes de produzir uma lesão corporal,

provocando tumultos ou desordens, ameaçando pessoa certa ou incerta, ou incutindo temor de algum mal:

Pena - de prisão celular por dois a seis meses.

Parágrafo único. É considerado circunstância agravante pertencer a Capoeira a alguma banda ou malta.

Aos chefes, ou cabeças, se imporá a pena em dobro. (BRASIL, 1890).

Além disso, frisa-se que:

Manda queimar todos os papéis, livros de matrícula e documentos relativos à escravidão, existentes nas repartições do Ministério da Fazenda(...) considerando que a República está obrigada a destruir esses vestígios por honra da Pátria, e em homenagem aos nossos deveres de fraternidade e solidariedade para com a grande massa de cidadãos que pela abolição do elemento servil entraram na comunhão brasileira; Capital Federal, 14 de dezembro de 1890 (BARBOSA *apud* LACOMBE et al., 1988, p. 114.)

Segundo Santana (2008, 2013), a capoeira foi constantemente marginalizada devido à sua associação com a resistência dos afrodescendentes, sendo vista pelas elites coloniais como uma ameaça à ordem estabelecida.

Nessa perspectiva, Vieira e Assunção (1998) destacam que a capoeira, apesar de sua criminalização, se manteve viva e difundiu-se amplamente no Brasil e no exterior, consolidando-se como um dos maiores patrimônios imateriais brasileiros. Essa marginalização pode ser compreendida à luz do conceito de colonialidade do poder, desenvolvido por Quijano (2005), que evidencia como o colonialismo não se restringiu ao período histórico da dominação europeia.

De acordo com Quijano (2005), o colonialismo se perpetua, histórica e culturalmente, nas mais diversas estruturas sociais, políticas e culturais que hierarquizam os saberes e as práticas afrodescendentes. A partir disso, Rufino (2019) também aponta que a repressão à capoeira reflete um esforço sistemático para deslegitimar expressões culturais afro-brasileiras, reforçando um modelo de ensino e conhecimento eurocêntrico.

Tanto a queima dos documentos da escravidão quanto a criminalização da capoeira, buscaram apagar e marginalizar os elementos essenciais da cultura afro-brasileira, contribuindo para a exclusão dos descendentes de africanos na sociedade brasileira. Contudo, mesmo diante da repressão estatal, a Capoeira sobreviveu e se transformou ao longo do tempo, tornando-se um dos mais significativos patrimônios culturais do Brasil, como demonstram Santana (2013) e Rufino (2019).

Essa foi uma das decisões controversas de Rui Barbosa, que era considerado um abolicionista. Analisando estes fatos e o controle do poder colonial, observam-se duas implicações decorrentes deles: 1) os povos dominados foram despojados de

suas próprias culturas singulares e de suas identidades históricas (tornando-se aculturados do ponto de vista do colonizador); 2) a partir da cultura autóctone implantaram outra que, além do viés racial, destaca-se como colonial (da matriz) na produção cultural (da colônia):

A consolidação da história da dança como uma história única pautada em lógicas etnocêntricas se baseou no princípio de organizar narrativas incessantes sobre a realidade coreográfica europeia e norte-americana. Isso transformou, por fim, essas narrativas em uma realidade histórica de caráter dominante, verossímil e, pretensamente, universal (OLIVEIRA, 2022, p. 18, 19).

Dessa maneira, ao impor uma lógica organizadora para a história da dança baseada em referências e valores europeus e estadunidenses se colocaram como centros dominantes, silenciando outras manifestações culturais, cujos parâmetros não correspondiam a tais critérios.

O processo pautado em um etnocentrismo europeu centralizou o poder cultural, visando transformar tais tradições em fontes exclusivas de validação do que é ou não reconhecido como cultura. Trata-se de um fenômeno que persiste até os dias atuais.

### 3.1 COLONIZAÇÃO NA AMÉRICA LATINA

São considerados países de origem latina nas Américas, nações cuja língua oficial e base cultural derivam do latim, por meio das línguas românicas, como o português, o espanhol e o francês. Isso significa que tais países foram colonizados por Portugal, Espanha ou França. Dessa forma, as colonizações realizadas por Inglaterra e Holanda não se associam à definição de América Latina.

Em suma, o que se observa é que na América Latina a modernização europeia construiu um modelo civilizatório hegemônico, eurocêntrico e moderno liberal, cujas bases foram assentadas na negação de outras cosmovisões, na qual se supõe que todas as outras culturas e povos, que não se incorporam a essa modernização, tendem a desaparecer. Uma construção eurocêntrica que se entende como superior e universal, que através da sua própria experiência e do seu padrão cultural vai definir, organizar e pensar o tempo e o espaço do “Outro”, transformando não só em diferentes, mas em primitivas, arcaicas, pré-modernas, todas as outras sociedades (SILVA; CAOVIALLA, 2018, p. 130).

O pensamento decolonial tem sido desenvolvido em vários países afetados pelos processos de colonização, sobretudo na América Latina. A atividade teórica, por vezes, atinge um ápice, transportando aquela energia e indignação em ações práticas

contra a colonialidade, como é o caso de ações mobilizadas pelo Equador, Bolívia e Colômbia.

Aspectos como o direito à terra e a água, basicamente à vida, estão sempre em ataque. As políticas sociais, bem demarcadas no contexto desses países, apontam a “expressão” dos povos colonizados que começam a “tomar consciência da sua história”, sua “alteridade”, suas “identidades”, seus modos de ser e estar no mundo enquanto pressupostos de sua existência (ABIB, 1981, p. 7).

Desse modo, a partir das afirmações de Abib (1981), pode-se ressaltar que a índole que o “pós-colonialismo” oferece e se refere é uma perspectiva em que diferentes perfis sociais são favorecidos, dando voz às verdadeiras histórias, de múltiplos personagens com sua contemporaneidade por meio da “desconstrução dos essencialismos”, com a intenção de afastar uma epistemologia que faz menção ao nascimento do domínio da modernidade, esta é a crítica abordada:

A estrutura colonial está estreitamente vinculada à sociedade plural, ao desenvolvimento desigual e as formas de exploração combinadas, simultâneas e não sucessivas, como o modelo clássico do desenvolvimento (CASANOVA *apud* FERNANDES; SARAIVA, 2017, p.11).

A partir das reflexões de Fernandes e Saraiva (2017), pode-se dimensionar que o “pós-colonialismo” seria uma utopia e que o formato padrão de desenvolvimento que ele apresenta introduz modelos clássicos de desenvolvimento, e que não são os mesmos para todos. Por problemas relacionados à exploração e desigualdade social dessas sociedades, essas culturas são vistas como não desenvolvidas.

### 3.2 COLONIZAÇÃO NO BRASIL

A colonização efetiva no Brasil foi datada a partir da primeira expedição colonizadora, comandada por Martim Afonso de Souza. O primeiro povoado colonial, a Vila de São Vicente, surgiu em 1532, no litoral do estado de São Paulo, que contava com engenho para produção de açúcar. Este fato deixa marcado o movimento escravagista dos povos africanos no Brasil. Desse modo, continua-se esta análise sobre um momento que não é tão falado, contudo, marcante, para entender sobre o que se deseja relatar nesta pesquisa.

A abolição no Brasil, ocorrida no dia 13 de maio de 1888, após seis dias de votações e debates no Congresso, tomou forma quando a Princesa Isabel assinou a

Lei Áurea (Anexo V), que decretou a “libertação dos escravos” no país. A imigração forçada de africanos foi diminuindo, mas não o fim da escravidão. Muitos momentos difíceis ainda estavam por vir. A partir do dia 14 de maio, a luta precisou ser contínua, pois, até hoje, são registrados diariamente novos casos de pessoas que sofrem racismo ou que vivem em situações semelhantes à escravidão.

Assim, introduz-se a notória frase: “Dia 14 de maio de 1888: o dia seguinte, 13 de maio não é dia de negro!”, que se encontra em uma publicação feita por Mônica Oliveira (2022), Membro da Coordenação da Rede de Mulheres Negras de Pernambuco e da Coalizão Negra por Direitos. Ela, em 14 de maio de 2022, visando atualizar e descolonizar o pensamento que a abolição da escravatura foi algo libertador para os negros escravos, propagou outra narrativa, isto é, a verdadeira história, denunciando a falta de políticas sociais que amparassem o “ex-escravo” e lhes garantissem direitos que os libertassem, de fato, daquela condição escrava.

Reconhecemos que há alguns avanços, conquistados com muita luta pelo movimento negro, mas as desigualdades raciais no Brasil não estão nem perto de ser superadas. Tendo em vista que a população negra parte sempre de patamares muito desiguais na disputa em todas as áreas da sociedade, é preciso investir mais em ações afirmativas. É preciso combater o racismo em todos os campos de nossa vida cotidiana (OLIVEIRA, 2022, s/n).

A música "Dona Isabel"<sup>1</sup>, de Mestre Toni Vargas (Anexo IV), desmistifica a narrativa oficial sobre a abolição da escravatura no Brasil, desconstruindo a imagem da princesa Isabel como uma heroína benevolente e apresentando a verdadeira história da luta do povo negro por liberdade. A canção critica a maneira como o ensino tradicional romantiza o 13 de maio de 1888, ignorando que a abolição foi um processo de resistência negra e não um "presente" da monarquia.

Artigo 402 do Código Penal da República dos Estados Unidos do Brasil (1890):

Fazer nas ruas e praças públicas  
Exercícios de agilidade e destreza corporal  
Conhecido pela denominação 'Capoeiragem'  
Andar em correrias com armas e instrumentos  
Capazes de produzir lesão corporal  
Provocando tumulto ou desordem (VARGAS, 2019).

Essa criminalização da capoeira reflete a continuidade da repressão às manifestações culturais afro-brasileiras, demonstrando que a abolição não significou liberdade plena, mas sim uma reorganização da dominação racial no Brasil. Como

---

<sup>1</sup> <https://youtu.be/-6TeZY9UV0c>.

apontam Vieira e Assunção (1998), a capoeira, antes um instrumento de resistência nos quilombos e favelas, passou a ser enquadrada como crime, sendo perseguida pelo Estado como prática de "vadios e desordeiros".

A crítica central da música se manifesta no refrão:

Dona Isabel, que história é essa?  
 Dona Isabel, que história é essa  
 Oi, ai, ai!  
 De ter feito abolição?  
 De ser princesa boazinha que libertou a escravidão (VARGAS, 2019).

Aqui, Vargas ironiza a versão oficial ensinada nas escolas, que atribui à princesa Isabel o papel central na libertação dos escravizados, quando, na realidade, a abolição foi fruto de séculos de resistência dos negros, que lutaram em revoltas, fugas e quilombos. Como afirma Quijano (2005), a colonialidade do poder perpetua hierarquias raciais e epistemológicas que invisibilizam os verdadeiros protagonistas da história, relegando-os a um papel secundário na construção da nação.

A letra reforça que a abolição não foi um ato benevolente, mas uma conquista forjada na luta e no sangue:

Abolição se fez com sangue  
 Que inundava este país  
 Que o negro transformou em luta  
 Cansado de ser infeliz (VARGAS, 2019).

Essa denúncia se alinha à perspectiva de Rufino (2019), que argumenta que as narrativas eurocêntricas sobre a abolição ocultam o protagonismo negro e mascaram a continuidade da exploração pós-escravidão. A falta de políticas de reparação e inclusão social para os ex-escravizados resultou na marginalização da população negra, empurrando-a para a pobreza e para a informalidade.

A música também evidencia a necessidade de uma revisão do ensino da história:

Abolição se fez bem antes  
 E ainda há por se fazer agora  
 Com a verdade da favela  
 E não com a mentira da escola (VARGAS, 2019).

Ao sugerir que a abolição foi conquistada antes de 1888 e que ainda há muito a ser feito, Vargas aponta para o caráter inacabado da luta por liberdade e justiça racial no Brasil. Essa visão está em consonância com Ballestrin (2013), que analisa como as estruturas coloniais continuam operando mesmo após a independência dos

países latino-americanos, perpetuando a marginalização dos povos afrodescendentes.

A resistência negra, para além da capoeira, também se manifesta na exaltação dos quilombos e de Zumbi dos Palmares:

Viva Zumbi, nosso rei negro  
Que fez-se herói lá em Palmares  
Viva a cultura desse povo  
A liberdade verdadeira  
Que já corria nos quilombos  
E já jogava capoeira (VARGAS, 2019).

Aqui, a Capoeira é reconhecida como uma prática de resistência e autonomia cultural, rompendo com as tentativas de apagamento histórico impostas pelo colonialismo. Nessa perspectiva, como afirma Santana (2008; 2013), a capoeira deve ser compreendida não apenas como uma técnica corporal, mas como uma manifestação artística e política que desafia os paradigmas eurocêntricos da dança e do movimento.

O trecho final da música reforça essa celebração da ancestralidade:

Iê! Viva Zumbi  
Iê! Rei de Palmares  
Iê! Libertador  
Iê! Viva Meu Mestre  
Iê! Quem me ensinou  
Iê! A Capoeira (VARGAS, 2019).

Ao exaltar mestres, quilombos e tradições africanas, a música de Toni Vargas fortalece a memória coletiva da luta negra e reafirma a importância da capoeira como patrimônio de resistência. A valorização desses elementos vai ao encontro da proposta de Nego Bispo que defende uma perspectiva contra-colonial, na qual a história e os saberes afro-brasileiros sejam afirmados a partir de suas próprias epistemologias, sem a necessidade de validação por referenciais ocidentais (SANTOS, 2015).

Dessa forma, a partir da análise da música, este estudo reforça o entendimento de que a abolição da escravidão foi apenas um passo em um longo processo de luta por direitos e reconhecimento da cultura afro-brasileira. A crítica à romantização da Lei Áurea e a exaltação da resistência negra, expressas na música, convergem com a perspectiva decolonial deste trabalho, evidenciando que a verdadeira liberdade ainda precisa ser construída no Brasil.

Dessa maneira, pode-se concluir que, atualmente, há uma grande efervescência no que tange à discussão acadêmica acerca da decolonialidade. No entanto, as argumentações pouco atingem a população que não frequenta os círculos acadêmicos. Uma das principais questões tratadas nesta pesquisa é a marginalização da cultura afro-brasileira, com foco na capoeira e questões culturais correlatas.

#### 4 CAPOEIRA NO QUADRO CULTURAL

Na publicação intitulada “Culturas populares, educação e descolonização”, da Universidade Federal da Bahia, o músico, compositor e brincante, Antônio Nóbrega, afirma que “as culturas populares são as formas que o povo tem de sonhar” (ABIB, 2019, s/n).

Nessa perspectiva, a Capoeira, conforme já descrito anteriormente, é uma expressão cultural múltipla, pois apresenta filosofia, musicalidade, ancestralidade e corporalidades únicas.

O fato de a Capoeira estar relacionada ao povo afro-brasileiro, por si só, já indica que ela foi (e ainda é) marginalizada. Contudo, há diversos relatos de como o governo, após a Proclamação da República, tentou reprimir a expressão cultural do povo africano e de seus descendentes afro-brasileiros. Embora a Capoeira envolva aspectos de dança, ela vai muito além disso, sendo uma manifestação cultural complexa que reúne luta, música, expressão corporal e resistência.

Assim, ao discutir o “hibridismo” entre dança e Capoeira, Santana (2008) reconhece, assim como Klauss Vianna (1990), em uma entrevista a um grande meio de comunicação de circulação nacional (Anexo I), que a Capoeira é a “dança clássica brasileira”, pois ela apresenta “tantos ou mais atributos” para estar em tal posição.

Esclarecida tal questão, alertamos que no cruzamento da capoeira com a dança estão em jogo não somente traços estéticos diferenciados, mas, principalmente, lógicas organizativas e operatórias próprias, bem como modos particulares de pensar corpo, cultura, dança e movimento (SANTANA, 2008, p. 21).

O fato de existir um Laboratório Permanente de Estudos de Balé no Curso de Licenciatura em Dança do Instituto Federal de Brasília (IFB) e nenhum local semelhante para as danças de origem afro-brasileiras, confirma a hipótese de que a capoeira ainda sofre os processos de colonialismo que a marginalizam como dança.

Trata-se de valorizar, qualificar e re-pensar o desenvolvimento de pesquisas e práticas corporais que consideram o rico potencial artístico presente na capoeira, bem como em outras manifestações populares, já tão exploradas pela cultura global e ‘pós-moderna’ e ainda timidamente desenvolvidas na produção cênica nacional (SANTANA, 2008, p. 9)

A observação de Santana (2008) explicita a necessidade de valorizar manifestações como a capoeira e outras danças populares no âmbito institucional, ressaltando o potencial artístico e histórico desses saberes corporais. No entanto, ao

considerar o currículo do Curso de Licenciatura em Dança do IFB, nota-se que a existência de um Laboratório Permanente de Estudos de Balé, sem correspondentes dedicados às danças de matriz afro-brasileira, reforça justamente o que Santana aponta: o desequilíbrio na valorização dos repertórios corporais.

Ainda que a capoeira e outras formas populares estejam amplamente presentes na cultura nacional e global, sua inserção nas estruturas acadêmicas formais permanece incipiente, perpetuando práticas e olhares coloniais que atribuem menor legitimidade a essas expressões.

Tal escolha institucional não apenas sinaliza preferências estéticas, mas também reproduz e institucionaliza a marginalização histórica das culturas afro-brasileiras, relegando-as ao segundo plano do desenvolvimento artístico e acadêmico. Portanto, a ausência de espaços específicos para a pesquisa, desenvolvimento e valorização destas danças evidencia a continuidade dos processos de colonialidade do saber no campo das artes corporais no Brasil (SANTANA, 2008).

A capoeira foi gerada na África, mas nasce e desenvolve-se no Brasil, nutrindo-se das circunstâncias do ambiente local, resultado de diversas contribuições de culturas africanas, sobretudo dos povos Bantus, submetidos a um tratamento escravizado e de submissão. O que levou a prática da capoeira para um objetivo que se pode perceber hoje como um símbolo de resistência:

Uma arte de linguagem bem definida cuja prática se exercita mediante a combinação de luta, dança, música, poesia, mandingas, costumes e memórias. Ao seu domínio pertence um repertório de movimentos e golpes de fácil assimilação, aplicados para enfrentar as complexas situações que o jogo coloca no seu desdobramento e as muitas sugestões de improvisos que dele suscitam (SANTANA, 2013, s/n).

Ao considerar a capoeira como uma arte de múltiplas linguagens, reconhecemos que seu valor vai além da dimensão física ou competitiva. Como apontado por Santana (2013), a capoeira integra luta, dança, música e poesia, consolidando-se como uma expressão cultural rica em simbolismos, saberes e práticas ancestrais. Dessa maneira, a citação reforça o entendimento de que a vivência da capoeira proporciona não apenas o desenvolvimento corporal, mas também o fortalecimento de laços comunitários, identitários e históricos, promovendo um espaço de resistência e criatividade frente às adversidades cotidianas. Assim, a prática da capoeira revela-se como um campo fértil para a improvisação e a

adaptação, características essenciais para a preservação e reinvenção dessa tradição ao longo do tempo.

Na era Vargas, o Brasil passou a valorizar a capoeira como um bem cultural, iniciando um processo de “desmarginalização” dessa prática – processo esse que, ainda hoje, está em curso. Após esse período, diferentes iniciativas e movimentos sociais continuaram promovendo o reconhecimento da capoeira e da cultura afro-brasileira por meio de manifestações culturais, pesquisas acadêmicas e atividades políticas ao longo do século XX. Em âmbito legislativo, esse reconhecimento foi significativamente ampliado com a promulgação da Lei Federal nº 10.639/2003 (Anexo VI), que alterou a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB, Lei 9.394/1996), tornando obrigatório o estudo da história e da cultura afro-brasileira nas instituições de ensino básico. Esses marcos legais reforçam a importância de se promover a valorização e o ensino da cultura afro-brasileira em todo o país.

Assim, entende-se que a capoeira é abordada como condicionadora e preparadora do corpo e como inspiração para a linguagem coreográfica criativa corporal (SANTANA, 2008). Ela se manifesta nas artes visuais, nos ritmos contemporâneos, nas artes plásticas, nos livros, nos palcos e na mídia, bem como é reconhecida como patrimônio imaterial pelo IPHAN desde 2008, o que torna relevante o seu estudo.

#### 4.1 DANÇA-CAPOEIRA

A capoeira como arte/dança é estudada principalmente pela Universidade Federal da Bahia, que, desde os anos 1950, tem o curso de Licenciatura em Dança, ofertado na cidade de Salvador.

Alunos da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia vão às academias aprenderem capoeira para utilizarem na criação de suas coreografias (SANTANA, 2008, p. 316).

Desse modo, pensando a prática decolonial, Santana (2008) frisa que “qualificar e re-pensar” as práticas corporais como a capoeira fomenta a oportunidade de conhecer o fruto da fusão afro-brasileira e reconhecer seu rico potencial artístico, bem como outras manifestações e culturas populares, as quais já são exploradas pela

“cultura global e pós-moderna”. Todavia, a cena nacional ainda atua a passos lentos no favorecimento de histórias e danças afro-brasileiras:

Contudo, apesar dessas configurações em dança apresentar-se como algo inovador na década de 50 e 60, principalmente na Bahia, percebemos aí, a confluência de pontos comuns entre capoeira e danças regionais que acabavam por contextualizar e dar sentido lógico a inserção da capoeira em shows folclóricos, ou ainda, em coreografias de dança moderna que combinavam e ressaltavam a virtuosidade existente nas formas da dança moderna, do ballet clássico e da capoeira (SANTANA, 2013, p. 6).

A partir de Santana (2013), pode-se afirmar que a capoeira é um tipo de influência corporal, isto é, fomenta práticas híbridas que se inserem em contextos lógicos que incentivam as práticas de danças com intuito de renovação das configurações existentes na coreografia e na dança de modo incomum.

Assim, fazendo análise do vídeo, “Danças Brasileiras - Capoeira - Brincando em casa”, cujo Antônio Nóbrega (2020), compositor, músico e brincante discute sobre danças brasileiras e suas relações com a capoeira, pode-se assimilar o quanto a cultura de matriz afro-brasileira é referência para o corpo que dança.

Ao introduzir o vídeo, o artista informa que, viajando pelo Brasil presenciou e aprendeu muitos passos, gingados e danças circulares e populares, que estas podem traduzir a vida e o corpo de um dançarino e menciona que “a capoeira é o chão coletivo da dança brasileira” e que esta pode ser considerada a síntese da cultura corporal.

Segundo Nóbrega (2020), ao inventarem a capoeira, os escravizados, alforriados e libertos africanos presentearam o Brasil, e, como presente, foi deixado a “ginga e o molejo”, premissas fundamentais para se dançar a capoeira, pois “ela é uma dança que se luta dançando, ou uma luta que se dança lutando”. A capoeira está em todo Brasil e já ganhou o mundo”.

Nessa perspectiva, ele afirma que a capoeira tem expressiva importância no que concerne ao trabalho com expressões corporais, e, assim, diz que ela é uma fonte para diversas outras manifestações populares, citando, nesse relato, os caboclos de lança, maracatu rural, cavalo-marinho e principalmente no frevo. O brincante diz que é possível encontrar gestos observados no jogo dos capoeiras e que estes também podem ser identificados em outras danças populares.

No início do vídeo, Nóbrega também discorre sobre a existência de dois tipos tradicionais de capoeira, a capoeira angola, com passos mais lentos, uma expressividade mais teatral, jogada a maioria das vezes em nível baixo, e a capoeira conhecida como regional, cujos golpes são codificados, tendo um maior aspecto de

luta ou combate. Assim, ao sugerir uma linguagem geral para a dança brasileira, Nobrega (2020) menciona a capoeira e diz que ela está presente em tudo em nosso país.

Entende, ainda, que esta cultura corporal trabalha os diferentes planos, (baixo, médio e alto) e a improvisação. Ademais, situa o ouvinte acerca da história de mestre Bimba e suas influências na cultura baiana com a capoeira regional nos anos de 1930. Entrevistando outro mestre, Nóbrega (2020) pergunta sobre a divisão de capoeira angola e capoeira regional, e qual o ponto de vista dele sobre o assunto. Ao responder à pergunta, Mestre Nene relata que as pessoas que não seguiam Bimba eram reconhecidas como capoeiras do estilo “angola”. Além disso, Mestre Nene cita outros tipos de capoeira vistos como mais contemporâneos e que isso é muito positivo para a diversidade da capoeira.

Neste vídeo, o brincante frisa que, em sua cidade natal, Recife, deu-se origem a um estilo de música e um estilo de dança que é bem conhecido e parecido com a capoeira, “que é o frevo”. Nóbrega (2020), o contador, faz uma relação de toda história, do frevo com a capoeira, e as guardas militares da época, com possíveis tumultos nas bandas de fanfarra. Conta que “regentes incomodados, convocavam alguns valentões” com o intuito de defender as bandas.

Estes valentões eram os “supostos capoeiras”, que, em certo momento, começaram apenas a florear seus movimentos, transformando golpes de capoeira em passos de dança.

Da ginga para os movimentos de frevo. Abre-alas, rojão, pernada, armadas e rabo de arraia. E da música podemos dizer que se trata de uma música de temperatura alta e que ferve, e que é fervente. “E de frever como o povo diz” nasce o gênero musical que é o frevo (NÓBREGA, 2020, s/n).

Já no momento de finalização do vídeo, observa-se que o artista entrevista o dançarino, capoeirista e fundador da capoeira Boi Castanho, Gilson Santana. Gilson frisa que a capoeira foi a principal responsável para o desenvolvimento de sua malemolência dançando frevo. Assim, com este áudio visual de dez minutos, pode-se constatar que a dança está contida na capoeira, assim como a capoeira pode estar contida na dança.

Existem muitas histórias que versam sobre a origem da capoeira, porém, a partir do texto “Mitos, controvérsias e fatos: construindo a história da capoeira, escrito por Vieira e Assunção (1998)”, pode-se assegurar e destacar na fala dos autores que

ao examinar a capoeira, seus mitos e controvérsias, é necessário estar atento às fontes e provas atualizadas com a intenção de reconhecer referências concretas, diferentemente de fontes que equivocadas não se sustentam.

Destaca-se, assim, que a capoeira tem em sua cronologia muitas marcas, rompimentos e pontos de vista diferentes. Portanto, a história da capoeira é contada de uma forma onde os “mitos e as controvérsias” estão sempre sendo transmitidas e está sujeita a “autocorreção”:

Hoje não é mais necessário explicar o que é capoeira. Ela foi tão divulgada nos últimos vinte anos, que já deu, literalmente, a “volta ao mundo”. É praticada não somente em todos os estados brasileiros, mas também na Argentina, nos Estados Unidos, no Canadá, na Europa Ocidental, em Israel, no Japão e até na Austrália. E a lista está incompleta. A capoeira virou, depois do boxe, a modalidade de luta não oriental de maior projeção no ocidente (VIEIRA; ASSUNÇÃO, 1998, p. s/n).

Dessa maneira, pode-se concluir que a capoeira é o patrimônio imaterial brasileiro mais vivo que se pode constatar. Sua projeção é digna de ser conhecida e de se apresentar por si própria, pois, atualmente, já foi tão difundida no mundo, que não é preciso explicar o que é a capoeira, mas sim sobre o que ela retrata e representa.

#### 4.2 O QUE É DANÇA E COMO SE JUNTA À CAPOEIRA

A dança, enquanto manifestação artística e cultural, não pode ser reduzida a uma simples definição dicionarizada. Como aponta Gadelha (2010), a dança se estrutura como uma forma de expressão que transcende o movimento físico, envolvendo elementos subjetivos, históricos e sociais. Em sua análise sobre a dança contemporânea, a autora ressalta que: essa perspectiva demonstra que a dança não é apenas um conjunto de movimentos coreografados, mas sim uma linguagem que carrega significados e experiências culturais.

Como argumenta Santana (2008), a dança é uma construção simbólica que dialoga com diferentes contextos históricos e sociais, sendo, no caso da capoeira, um espaço de resistência e afirmação identitária. Assim, ao considerar a capoeira dentro do ensino da dança, é essencial compreender que seu caráter híbrido – simultaneamente luta, jogo e performance – desafia as definições tradicionais de dança ocidentais. Oliveira (2022) reforça essa visão ao criticar a ausência de

narrativas diversas no ensino da dança, apontando que as histórias coreográficas hegemônicas ainda excluem expressões afro-brasileiras, como a capoeira.

Dessa forma, há que se destacar que a história da dança resgata algumas impressões: teria surgido na Pré-História a partir da batida de palmas e de pés no chão. Gradualmente, deram intensidade aos sons, descobriram ritmos e conjugaram passos e mãos, em danças em grupo, provavelmente, em rituais religiosos aos deuses, como nos primeiros registros, que mostram que têm sido praticadas no Egito há quatro mil anos.

Já no Japão, preservou-se este caráter religioso, de modo que as danças são executadas em cerimônias nos templos primitivos. Contudo, além desse viés religioso, as danças ganham, na Grécia, o caráter de celebração, como, por exemplo, nos jogos olímpicos, assim como em Roma. Além disso, voltam-se para a sensualidade de Baco (deus do vinho) nas festas e bacanais.

No período Renascentista, retoma-se o caráter teatral e, assim, surge o sapateado e o balé, espetáculos teatrais com passos, música, vestuário, iluminação e cenário, a exemplo a Ópera e o Balé Clássico. Já no século XVI surgiram as danças locais e com características regionais, e, no século XIX, as danças em pares, como a valsa e a polca, que teriam influência no Brasil Pós-Colonial ao se misturarem ao jongo e ao lundu.

Além disso, surgiram o maxixe, o samba de roda e outras manifestações musicais que encontram na confluência da capoeira, dança e músicas em ambientes onde há o encontro de imigrantes e emigrantes para (re)produzir dança e música. Contudo, a princípio, os conservadores não aceitam os sincronismos rítmicos. Eles se constituíram ao longo do século XX após a mistura dos povos originários aos escravizados e destes aos migrantes europeus e asiáticos.

Essas misturas se iniciam nos estratos mais baixos das classes sociais e, depois, difundem-se em aspectos culturais e raciais. Ademais, é pertinente mencionar que, desde 1982, o dia 29 de abril é conhecido como Dia Internacional da Dança, instituído pela UNESCO em homenagem ao criador do balé moderno, Jean-Georges Noverre. Diante disso, Gadelha (2010) ressalta que o conceito de dança evoluiu na sociedade e, assim, passou-se a acomodar outras culturas.

Na dança contemporânea, o corpo é central à criação, não sendo objeto ou determinado por um sujeito. Torna-se ele, bailarino ou dançarino, o “sujeito de sua dança”, um “corpo-dançante” em dimensão conceitual. Por isso, fala-se em

Corpografias ou lugares da dança contemporânea, lugares de tentativa de mostrar outros corpos do corpo, sendo que, nessa experiência primeira, fomenta-se a sensação de um lugar instável em razão da situação estática e o movimento latente.

Na capoeira, dança a vontade de potência se fazem presentes e se impõem no movimento, primeiro em vagas sensoriais, num turbilhão imprevisível. Estes dispositivos de intensidade não preenchem um nada, como quem vê o que não via. É, antes, o silêncio do invisível, que resiste, afirmando-se na diferença e no que ela implica: gesto, materialidade, construção de tempo, adensamento de experiência coletiva, fluxos de tempos/espacos/sentidos (ampliado, contido, expandido e deslocado).

#### 4.3 CAPOEIRA COMO DANÇA

São duas as principais vertentes de capoeira (Angola e Regional). A vertente Angola é caracterizada por ser mais lenta e composta por movimentos furtivos, executados de modo rasteiro. O componente básico desse estilo é a malícia, “malandragem”, que consiste em simular movimentos que enganem o oponente em combate, seu disseminador mais conhecido foi Mestre Pastinha.

A capoeira, em seu percurso histórico, apresenta múltiplas facetas e adaptações, fruto das relações sociais, políticas e culturais do Brasil. Entre suas vertentes, a Capoeira Regional, concebida por Mestre Bimba, destaca-se pela incorporação de técnicas de outras artes marciais e seu processo de sistematização, buscando reconhecimento e legitimação da prática. Essa transformação permitiu sua difusão internacional, aumentando significativamente o número de praticantes ao redor do mundo. Contudo, a trajetória da capoeira é permeada por debates sobre sua origem, identidade e evolução. Nesse contexto, diversos autores buscam analisar os fatos e desmistificar conceitos arraigados sobre a modalidade. Como apontam Vieira e Assunção (1998), “A capoeira é uma história marcada por rupturas e contradições”.

A vertente capoeira Regional possui atributos de outras artes marciais em sua prática. Criado pelo Mestre Bimba, difundiu-se rapidamente pelo mundo e aumentou o número dos adeptos da capoeira em vários países:

O artigo examina a capoeira, os mitos e as controvérsias, fontes e evidências atuais procurando identificar, o que está provado, o que é apenas plausível e

o que parece claramente equivocado. A capoeira é uma história marcada por rupturas e contradições (VIEIRA; ASSUNÇÃO, 1998, s/n).

Assim, pode-se fazer um paralelo sobre o que se sabe e sobre o que se entende como a verdadeira gênese da capoeira. Histórias e tradições chegam, em muitas vezes, de forma (didática) oral, sendo fontes diferentes daquelas que realmente se pode afirmar como referências seguras para, de fato, apontar-se que a origem da capoeira está associada a uma cultura mestiça.

Desse modo, Silva (2013) diz que sua experiência de vida impulsiona a construção de um possível diálogo entre a capoeira e a dança contemporânea, seja pelo caráter de prática corporal, técnica, expressiva e reflexiva, seja pela observação das frequentes qualidades de movimentos presentes na execução que dialogam com o fazer artístico em dança.

Nessa perspectiva, como analisa Silva (2013), há que se entender que a capoeira auxilia na constituição de um corpo vigoroso e decidido, a partir da apreensão da técnica de execução do movimento e da sua filosofia com seus rituais, fundamentos e tradições, encaminhando, desta maneira, os seus ensinamentos para a vida, para o dia a dia.

Ao abordar a compreensão do corpo na prática da capoeira, é fundamental compreender como a relação entre relaxamento e prontidão física é tratada dentro desse contexto. A pesquisadora Andressa Silva apresenta reflexões importantes a esse respeito, destacando que o corpo do praticante deve encontrar-se simultaneamente relaxado e atento, características essenciais para lidar com os desafios e movimentações da capoeira.

Para Silva (2013), o desprendimento e o desprezo citados não se referem ao descaso ou desinteresse, mas sim a um estado de relaxamento que favorece a continuidade e fluidez dos movimentos corporais. A autora enfatiza ainda que este relaxamento é uma condição necessária para que o corpo se mantenha concentrado e responsivo, preparado para agir diante das mais diversas situações que a prática propõe:

Primeiro, confere o desprendimento, o desprezo, em termos de um relaxamento que permite ao corpo ser contínuo em sua movimentação; segundo esse relaxamento significa que o corpo se encontra concentrado na dinamicidade que o circunscreve, estando apto e pronto a qualquer atitude ou resposta (SILVA, 2013, p. 51)

Assim, fica evidente que, para além da dimensão puramente física, a autora propõe um olhar ampliado para a relação entre corpo e movimento na capoeira, ressaltando a importância do equilíbrio entre relaxamento e atenção.

Nesse sentido, ao citar Silva, percebe-se a necessidade de comentar e dialogar com suas ideias, reconhecendo que a prontidão do corpo não é fruto de tensão, mas resultado de um relaxamento dinâmico que potencializa a performance e a expressividade dos movimentos na capoeira.

Na capoeira não se pensa somente com a mente: pensa-se de corpo inteiro. A mente, o físico, a emoção são aspectos que se fundem no ato do jogo. Por isso, o capoeirista leva consigo essa aprendizagem para o antes e depois do jogo. Assim, Silva (2013) menciona que, mesmo que treine sozinho, utilizando a imaginação como recurso para a visualização de entradas e saídas, é no momento corpo a corpo que a noção de tempo-espaço e a resposta apropriada para aquele momento toma forma.

Dessa maneira, pode-se concluir que a dança da capoeira é uma experiência real com tantos outros corpos que o capoeirista consegue desenvolver presteza e destreza corporal, como revela Silva (2013). Em vista disso, é simplesmente do balanço e da imprevisibilidade do gesto no corpo que se pensa, que executa a ação, simultaneamente. O corpo é o próprio movimento, a ação. Tudo ocorre por meio dele. Ele é o mediador que induz às reflexões.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa buscou aprofundar a discussão sobre a decolonialidade, com foco na cultura afro-brasileira e suas relações com a dança, especialmente a capoeira. O estudo evidenciou que a influência da colonialidade persiste no ensino da dança, refletindo uma estrutura histórica que marginaliza expressões culturais de matriz africana.

Verificou-se que a hegemonia do pensamento eurocêntrico na educação e nas práticas artísticas consolidou uma narrativa que privilegia determinadas formas de dança em detrimento de outras, reforçando uma hierarquia de saberes que precisa ser repensada.

A imposição da colonialidade ao longo dos séculos não apenas estruturou padrões estéticos e técnicos no ensino da dança, mas também impactou a percepção coletiva sobre o que é considerado arte legítima.

Expressões culturais afro-brasileiras foram sistematicamente desvalorizadas, sendo muitas vezes reduzidas a manifestações folclóricas ou populares, em oposição às práticas de dança ocidentais, frequentemente elevadas ao status de arte erudita. Essa dicotomia revela um problema estrutural na educação e na difusão da cultura, uma vez que limita o acesso ao conhecimento sobre a diversidade das práticas corporais e suas múltiplas formas de existência.

A capoeira, enquanto expressão cultural afro-brasileira, manifesta a integração entre luta, dança e resistência, atravessando processos históricos de marginalização e afirmação. Ao longo do trabalho, foi possível observar que, embora reconhecida oficialmente como patrimônio cultural, sua presença no ensino formal da dança ainda é limitada. Essa limitação se relaciona com a permanência de padrões coloniais que hierarquizam saberes e práticas, priorizando referências europeias e desvalorizando expressões culturais negras.

A capoeira, mesmo com sua riqueza estética, política e histórica, enfrenta desafios para ser legitimada como linguagem artística e educativa, o que evidencia a necessidade de transformações estruturais no modo como se concebe a formação em dança no Brasil. Esse fenômeno reflete uma resistência enraizada no pensamento colonial, que segmenta e hierarquiza os saberes, dificultando o reconhecimento da capoeira como uma forma legítima de dança no contexto institucional.

Ademais, ao longo da pesquisa, constatou-se que a colonialidade não se manifesta apenas no apagamento de determinadas narrativas, mas também na imposição de modelos de ensino e aprendizado que reproduzem essas hierarquias culturais.

O ensino da dança nas escolas e universidades, por exemplo, ainda se baseia, majoritariamente, em referenciais que privilegiam tradições europeias, como o balé clássico e a dança contemporânea de matriz ocidental. A exclusão ou a abordagem superficial das danças afro-brasileiras nesses espaços demonstra a necessidade urgente de uma transformação curricular que valorize e inclua as diversas expressões culturais que compõem a identidade nacional.

Dessa maneira, a decolonialidade emerge como uma proposta de reconstrução do pensamento, desafiando os paradigmas tradicionais e abrindo espaço para a inclusão de narrativas historicamente silenciadas. A valorização da cultura afro-brasileira na dança deve ir além da simples incorporação de movimentos ou referências estéticas; é necessário um reconhecimento profundo das histórias, dos significados e dos processos culturais que deram origem a essas manifestações.

Esse reconhecimento passa, necessariamente, pela revisão das práticas pedagógicas e pela formação de educadores comprometidos com a diversidade e a equidade no ensino da arte. Assim, a Lei 10.639/03 (Anexo VI), representa um avanço nesse sentido, ao estabelecer a obrigatoriedade do ensino da cultura afro-brasileira e africana nas escolas. No entanto, sua aplicação ainda enfrenta desafios, especialmente no que se refere à formação docente e à disponibilidade de materiais didáticos adequados.

No campo da dança, a implementação dessa lei pode desempenhar um papel fundamental na desconstrução das estruturas coloniais, promovendo um ensino mais inclusivo e ampliando o repertório cultural dos estudantes. A efetivação desse processo requer não apenas mudanças curriculares, mas também uma reformulação da mentalidade que permeia a educação artística, reconhecendo o valor e a profundidade das tradições afro-brasileiras.

Além da dimensão educacional, é importante considerar os impactos sociais e políticos da valorização da cultura afro-brasileira na dança. A marginalização das manifestações culturais afrodescendentes não é um fenômeno isolado, mas um reflexo de um sistema de exclusão mais amplo, que se manifesta em diversas esferas da sociedade. Ao reconhecer e promover essas expressões artísticas, contribui-se

para a construção de uma sociedade mais equitativa, na qual todas as formas de saber e criação sejam legitimadas e respeitadas.

A luta por uma educação decolonial, portanto, está diretamente relacionada à luta por justiça social e pelo reconhecimento das identidades e culturas historicamente subalternizadas. Diante dessas reflexões, esta pesquisa reforça a necessidade de aprofundamento dos estudos sobre a decolonialidade no ensino da dança, estimulando novas investigações que possam contribuir para a transformação desse cenário. A inclusão da capoeira e de outras manifestações culturais afro-brasileiras nos currículos acadêmicos não deve ser encarada como um favor ou uma concessão, mas como uma medida essencial para a democratização do conhecimento e para o fortalecimento da identidade cultural do país.

Por fim, a dança, como linguagem universal, tem o potencial de transcender fronteiras e questionar estruturas de poder. Ao incorporar perspectivas decoloniais, o ensino da dança pode se tornar uma ferramenta poderosa para a desconstrução de preconceitos, para a valorização das ancestralidades e para a promoção de um conhecimento verdadeiramente plural.

A ampliação dessa discussão é fundamental para que se alcance um cenário no qual todas as formas de arte sejam reconhecidas e valorizadas, não apenas por sua estética, mas por sua profundidade histórica, social e cultural.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABIB, Alberto Andery. Psicologia na Comunidade no Brasil. *In*: ENCONTRO REGIONAL DE PSICOLOGIA NA COMUNIDADE DA ABRAPSO, 1., 1981, São Paulo. **Anais** [...]. São Paulo: ABRAPSO, 1981. p. 11–13. Disponível em: <https://nonaturmadepsicologia.files.wordpress.com/2017/11/texto-de-livro-psicologia-na-comunidade-psico-social-homem-em-movimento.pdf>. Acesso em: 27 abr. 2025.

ABIB, Pedro Rodolpho Jungers. Culturas populares, educação e descolonização. **Revista Educação em Questão**, Natal, v. 57, n. 54, p. 885-902, out./dez. 2019. Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Disponível em: [http://educa.fcc.org.br/scielo.php?pid=S0102-77352019000400016&script=sci\\_arttext](http://educa.fcc.org.br/scielo.php?pid=S0102-77352019000400016&script=sci_arttext). Acesso em: 27 abr. 2025.

BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. **Revista Brasileira de Ciência Política**, Brasília, n. 11, p. 89–117, 2013. Universidade de Brasília. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbcpol/a/DxkN3kQ3XdYYPbwwXH55jhv/?lang=pt>. Acesso em: 27 abr. 2025.

BAPTISTA, Hanna; MOREIRA, Egon Bockmann. Educação inclusiva ou eugênica? Poder Público precisa combater a discriminação, não a estimular. **JOTA**, 24 ago. 2021. Disponível em: <https://www.jota.info/artigos/educacao-inclusiva-ou-eugenica-24082021>. Acesso em: 06 fev. 2025.

BEREZIN, Josie. Repensando a narrativa colonial na dança. *In*: SIMPÓSIO INTERNACIONAL REPENSANDO MITOS CONTEMPORÂNEOS – SOFIA: ENTRE O SABER E O NÃO SABER NOS PROCESSOS ARTÍSTICOS, 3., 2019, Campinas. **Anais** [...]. Campinas: Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena, Universidade Estadual de Campinas, 2019. Disponível em: <https://www.iar.unicamp.br/publionline/simpac/www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/simpac/article/download/4395/4395-Texto%20do%20artigo-12022-1-10-20191214.pdf>. Acesso em: 27 abr. 2025.

BISPO, José Cláudio. **O ensino de Filosofia na perspectiva da afroperspectividade**. 2021. 169f. Dissertação (Mestrado Profissional em Filosofia) – Programa de Mestrado Profissional em Filosofia (PROF-FILO), Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Departamento de Filosofia, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/47842>. Acesso em: 27 abr. 2025.

BRASIL. **Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil**. 16 jul. 1934. Diário Oficial da União, 16 jul. 1934. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao34.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao34.htm). Acesso em: set. 2022.

FERNANDES, Nathália Vince Esgalha; SARAIVA, Augusto Ferreira Luís. Contribuições de Pablo Gonzáles Casanova e Aníbal Quijano para pensar sociedade, cultura e política na América Latina. *In: CONGRESSO LATINO-AMERICANO DE SOCIOLOGIA*, 31., 2017, Montevidéo. **Anais [...]**. Montevidéo: ALAS, 2017. p. 3–8. Disponível em: [https://www.easyplanners.net/alas2017/opc/tl/8429\\_luis\\_augusto\\_ferreira\\_saraiva.pdf](https://www.easyplanners.net/alas2017/opc/tl/8429_luis_augusto_ferreira_saraiva.pdf). Acesso em: 14 jul. 2022.

GADELHA, Rosa Cristina Primo. **Corpografias em dança contemporânea**. 2010. 243f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Centro de Humanidades, Departamento de Ciências Sociais, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2010. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/7175>. Acesso em: 27 abr. 2025.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

INFOPEdia. **Dicionários**. Disponível em: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/>. Acesso em: 27 abr. 2024.

LACOMBE, Américo Jacobina; SILVA, Eduardo; BARBOSA, Francisco de Assis. **Rui Barbosa e a queima dos arquivos**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1988. Disponível em: <https://rubi.casaruibarbosa.gov.br/bitstream/handle/20.500.11997/9163/Rui%20Barbosa%20e%20a%20queima%20dos%20arquivos.pdf?sequence=1>. Acesso em: 27 abr. 2025.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

NÓBREGA, Antonio. **Danças brasileiras – Capoeira - #Brincanteemcasa**. Direção: Belisario Franca. São Paulo: Instituto Brincante, 2020. Vídeo (YouTube, estreado em 22 mar. 2020). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4mkqhyKvyol>. Acesso em: 27 abr. 2025.

OLIVEIRA, Mônica. Dia 14 de maio de 1888: o dia seguinte. **Diário de Pernambuco**, Recife, 14 maio 2022. Disponível em: <https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/opiniao/2022/05/dia-14-de-maio-de-1888-o-dia-seguinte.html>. Acesso em: 27 abr. 2025.

OLIVEIRA, Victor Hugo Neves de. Dança e racismo: apontamentos críticos sobre o ensino de história da dança. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, Porto Alegre, v. 12, n. 1, p. 1-25, 2021. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbep/a/qWttTgWqFhq8C8QWqSGLXfn/>. Acesso em: 27 abr. 2025.

PALOMINO, Érika. Klaus Vianna conta em livro sua revolução. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 22 ago. 1990. Caderno Ilustrada, p. E-14. Disponível em: <http://angelvianna.hospedagemdesites.ws/vida-e-obra/consolidacao-da-escola-angel-vianna/klauss-vianna-lanca-o-livro-a-danca/810/>. Acesso em: 27 abr. 2025.

QUIJANO, Aníbal. A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. *In*: LANDER, Edgardo (org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais: perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 117–142. Disponível em: <https://ufrb.edu.br/educacaodocampoocfp/images/Edgardo-Lander-org-A-Colonialidade-do-Saber-eurocentrismo-e-ci%C3%A2ncias-sociais-perspectivas-latinoamericanas-LIVRO.pdf>. Acesso em: 27 abr. 2025.

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

SANTANA, Gabriela Santos Cavalcante. Um estudo sobre conexões entre capoeira e dança: pesquisas de linguagens híbridadas. *In*: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA (ENECULT), 4., 2008, Salvador. **Anais [...]**. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2008. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/enecult2008/14655.pdf>. Acesso em: 27 abr. 2025.

SANTANA, Gabriela. **Sobre capoeira e dança cênica: tramas e mestiçagens culturais**. 2013. 191f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/8146/1/DISSERTA%C3%87%C3%83O%20GABRIELA.pdf>. Acesso em: 27 abr. 2025.

SANTOS, Antônio Bispo dos. Colonização, quilombos: modos e significações. **Brasília: INCTI/UnB**, v. 89, 2015.

SILVA, Andreza Barroso. Dançaeira: Capoeira e Dança Contemporânea. **Gambiarra**, Niterói, v. 5, n. 5, p. 49-55, 2013. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/gambiarra/article/view/30841>. Acesso em: 12 jul. 2022.

SILVA, Rosana de Paula Lavall; CAOVIALLA, Maria Aparecida Lucca. A América Latina e os povos originários: sequelas da colonização. **Revista Direito e Justiça: Reflexões Sociojurídicas**, Londrina, v. 18, n. 30, p. 123-143, 2018. Disponível em: [https://srvapp2s.santoangelo.uri.br/seer/index.php/direito\\_e\\_justica/article/view/2239](https://srvapp2s.santoangelo.uri.br/seer/index.php/direito_e_justica/article/view/2239). Acesso em: 27 abr. 2025.

TONUCCI, Paulo M.; HOORNAERT, Eduardo. **Protagonistas e testemunhas da conquista**. São Paulo: Edições Paulinas, 1992.

VARGAS, Toni. **Dona Isabel**. [S.l.]: [s.n.], 2019. 1 música. Disponível em: <<https://youtu.be/-6TeZY9UV0c>>. Acesso em: 27 abr. 2025.

VIEIRA, Luiz Renato; ASSUNÇÃO, Matthias Röhrig. Mitos, controvérsias e fatos: construindo a história da capoeira. **Estudos Afro-Asiáticos**, Rio de Janeiro, v. 34, p. 81-121, 1998. Disponível em: <https://beribazu.wordpress.com/wp-content/uploads/2012/11/mitos-controvc3a9rsias-e-fatos-construindo-a-histc3b3ria-da-capoeira.pdf>. Acesso em: 27 abr. 2025.

## ANEXO I - TRECHO DE ENTREVISTA COM KLAUSS VIANNA

“Então, ao invés de esvaziar a capoeira desses sentidos e significações culturais em detrimento de uma análise estritamente estética, procuramos ressaltar que as dinâmicas de produção simbólica intrínsecas à capoeira também podem alimentar processos metodológicos e de criação em dança”

“Quando a eficácia do golpe na capoeira é relativizada e os sentimentos de competição e de luta encontram-se apaziguados em prol de uma atmosfera lúdica e poética presente em uma capoeira mais “dançada”, percebemos que a polissemia, a imprevisibilidade e a ambiguidade parecem se dilatar, permitindo que o caráter aberto característico da subjetividade barroca seja expresso na capoeira por diferentes códigos estéticos”

Folha – O que você pensa do balé clássico? Você é contra?

Vianna – Pelo contrário. Luto pelo clássico, desde que bem-dado. O clássico mudou. Se Pavlova visse o clássico de hoje teria dificuldade. Tem que se levar às últimas consequências o que diz o balé clássico, saber por que as posições são abertas, por exemplo. E também há a sensação de presença. Hoje você começa uma aula, minutos depois não tem ninguém mais “presente”. O professor fala as mesmas coisas, o pianista lê gibi. Até as pessoas procuram o mesmo lugar na barra. Estão só cumprindo um dever, não existe um prazer de dançar. Eu posso dançar em cada movimento, num “pliê”, num “tendu”. Perdeu-se essa imagem da dança clássica e ficou em evidência apenas a coisa técnica.

Folha – O que a capoeira adicionou à sua visão do balé clássico?

Vianna – A sequência da capoeira é a mesma da dança clássica. Anatomicamente, toda a barra está ali. Se fosse levada mais a sério, a **capoeira poderia ser o balé clássico do Brasil.**

Folha – Você acha que existe um dançar brasileiro?

Vianna – Eu também me pergunto isso. E não tenho resposta. Cada um faz de um jeito.

(...)

## ANEXO II - DECISÃO DO MINISTRO DA FAZENDA ACERCA DA QUEIMA DE DOCUMENTOS REFERENTES À ESCRAVIDÃO

Decisão s/n de 14 de dezembro de 1890:

**Manda queimar todos os papéis, livros de matrícula e documentos relativos à escravidão, existentes nas repartições do Ministério da Fazenda.**

Rui Barbosa, Ministro e Secretário de Estado dos Negócios da Fazenda e Presidente do Tribunal do Tesouro Nacional: Considerando que a Nação brasileira, pelo mais sublime lance de sua evolução histórica, eliminou do solo da pátria a escravidão — a instituição funestíssima que por tantos anos paralisou o desenvolvimento da sociedade, inficionou lhe a atmosfera moral;

Considerando, porém, que dessa nódoa social ainda ficaram vestígios nos arquivos públicos da administração; considerando que a República está obrigada a destruir esses vestígios por honra da Pátria, e em homenagem aos nossos deveres de fraternidade e solidariedade para com a grande massa de cidadãos que pela abolição do elemento servil entraram na comunhão brasileira; Resolve: 1 Serão requisitados de todas as Tesourarias da Fazenda todos os papéis, livros e documentos existentes nas repartições do Ministério da Fazenda, relativos ao elemento servil, matrícula dos escravos, dos ingênuos, filhos livres de mulher escrava e libertos sexagenários, que deverão ser sem demora remetidos a esta Capital e reunidos em lugar apropriado na Recebedoria.

2 Uma comissão composta dos Srs. João Fernandes Clapp, presidente da confederação abolicionista, e do administrador da Recebedoria desta Capital, dirigirá a arrecadação dos referidos livros e papéis e procederá à queima e destruição imediata deles, que se fará na casa da máquina da Alfândega desta Capital pelo modo que mais convenientes parecer à comissão.

Capital Federal, 14 de dezembro de 1890.

## **ANEXO III – LEI 402 DO CÓDIGO PENAL DE 1980**

### **Lei de Proibição da Capoeira**

*Código Penal da República dos Estados Unidos do Brasil*  
(Decreto número 847, de 11 de outubro de 1890)

#### CAPÍTULO XIII

#### DOS VADIOS E CAPOEIRAS

Art. 402. Fazer nas ruas e praças públicas exercícios de agilidade e destreza corporal conhecidos pela denominação capoeiragem; andar em correrias, com armas ou instrumentos capazes de produzir uma lesão corporal, provocando tumultos ou desordens, ameaçando pessoa certa ou incerta, ou incutindo temor de algum mal:

Pena - de prisão celular por dous a seis meses.

Parapho unico. E' considerado circumstancia agravante pertencer o capoeira a alguma banda ou malta.

Aos chefes, ou cabeças, se imporá a pena em dobro.

Art. 403. No caso de reincidencia, será applicada ao capoeira, no gráo maximo, a pena do art. 400.

Parapho unico. Si for estrangeiro, será deportado depois de cumprida a pena.

Art. 404. Si nesses exercicios de capoeiragem perpetrar homicidio, praticar alguma lesão corporal, ultrajar o pudor publico e particular, perturbar a ordem, a tranquilidade ou segurança publica, ou for encontrado com armas, incorrerá cumulativamente nas penas comminadas para taes crimes<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Em 1935 a capoeira deixou de constar como arte proibida com a queda do Decreto de 11 de outubro de 1890. Posteriormente, em 1937, a então Secretaria da Educação conseguiu um registro oficial que qualificava seu curso de capoeira como Curso de Educação Física. Em 26 de dezembro de 1972 a capoeira foi homologada pelo Ministério da Educação e Cultura como modalidade desportiva

## ANEXO IV - LETRA DA MÚSICA “DONA ISABEL”, DO MESTRE TONI VARGAS

Código Penal da República dos Estados Unidos Do  
Brasil  
Decreto número 847  
De 11 de outubro de 1890  
Capítulo 13  
Dos vadios e capoeiras

Artigo 402  
Fazer nas ruas e praças públicas  
Exercícios de agilidade e destreza corporal  
Conhecido pela denominação "Capoeiragem"  
Andar em correrias com armas e instrumentos  
Capazes de produzir lesão corporal  
Provocando Tumulto ou desordem  
Ameaçando pessoa certa ou incerta  
Ou incutindo temor de algum mal  
Pena: De Prisão celular de 2 a 6 meses

Parágrafo único  
É Considerável circunstancia agravante  
Pertencer o capoeira a algum bando ou malta  
Aos chefes ou cabeças  
Se em porá pena em dobro

Dona Isabel que história é essa?  
Dona Isabel que história é essa  
Oi, ai, ai!  
De ter feito abolição?  
De ser princesa boazinha que libertou a escravidão  
tô cansado de conversa  
tô cansado de ilusão  
Abolição se fez com sangue  
Que inundava este país  
Que o negro transformou em luta  
Cansado de ser infeliz  
Abolição se fez bem antes  
E ainda há por se fazer agora  
Com a verdade da favela  
E não com a mentira da escola  
Dona Isabel chegou a hora  
De se acabar com essa maldade  
De se ensinar aos nossos filhos  
O quanto custa a liberdade  
Viva Zumbi nosso rei negro  
Que fez-se herói lá em Palmares  
Viva a cultura desse povo  
A liberdade verdadeira  
Que já corria nos Quilombos  
E já jogava capoeira

lê! Viva Zumbi  
(lêê Viva Zumbi, Camará)  
lê! Rei de Palmares  
(lêê Rei de Palmares, Camará)  
lê! Libertador  
(lêê Libertador, Camará)  
lê! Viva Meu Mestre  
(lêê Viva Meu Mestre, Camará)

lê! Quem me ensinou  
(lêê quem me ensinou, camará)  
lê! A Capoeira  
(lêê a Capoeira, Camará)

## ANEXO V - LEI ÁUREA

Lei nº 3.353, de 13 de maio de 1888.

Declara extinta a escravidão no Brasil.

A princesa Imperial, Regente em Nome de Sua Majestade o Imperador o Senhor D. Pedro II, faz saber a todos os súditos do Império que a Assembleia Geral decretou e Ela sancionou a Lei seguinte:

Art. 1º É declarada extinta desde a data desta Lei a escravidão no Brasil.

Art. 2º Revogam-se as disposições em contrário.

Manda, portanto, a todas as autoridades a quem o conhecimento e execução da referida Lei pertencer, que a cumpram e façam cumprir e guardar tão inteiramente como nela se contém. O Secretário de Estado dos Negócios d'Agricultura, Comércio e Obras Públicas e Interino dos Negócios Estrangeiros, Bacharel Rodrigo Augusto da Silva, do Conselho de Sua Majestade o Imperador, o faça imprimir, publicar e correr. 67º da Independência e do Império.

Princesa Imperial Regente

Rodrigo A. da Silva

**ANEXO VI – LEI 10.639/03****LEI Nº 10.639, DE 9 DE JANEIRO DE 2003.**

Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências.

O PRESIDENTE DA REPÚBLICA Faço saber que o Congresso Nacional decreta e eu sanciono a seguinte Lei:

Art. 1º: A Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, passa a vigorar acrescida dos seguintes arts. 26-A, 79-A e 79-B:

Art. 26-A. Nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, oficiais e particulares, torna-se obrigatório o ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira.

§ 1º O conteúdo programático a que se refere o caput deste artigo incluirá o estudo da História da África e dos Africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional, resgatando a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e política pertinentes à História do Brasil.

§ 2º Os conteúdos referentes à História e Cultura Afro-Brasileira serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de Educação Artística e de Literatura e História Brasileiras.

§ 3º (VETADO)"

Art. 79-A. (VETADO)"

Art. 79-B. O calendário escolar incluirá o dia 20 de novembro como 'Dia Nacional da Consciência Negra'."

Art. 2º Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

Brasília, 9 de janeiro de 2003; 182º da Independência e 115º da República.

LUIZ INÁCIO LULA DA SILVA  
Cristovam Ricardo Cavalcanti Buarque

Este texto não substitui o publicado no D.O.U. de 10.1.2003.