

DANÇA AFRO-BRASILEIRA: corpo, memória e resistência no palco da  
política



# IACÁ:

## *Artes da Cena*

ISSN 2595-2781

**DANÇA AFRO-BRASILEIRA**  
corpo, memória e resistência no palco da política

**Paola Verdun**  
**Lúcia Regina Lucas da Rosa**

### **DANÇA AFRO-BRASILEIRA**

corpo, memória e resistência no palco da política

### **AFRO-BRAZILIAN DANCE**

body, memory and resistance on the stage of politics

**Paola Verdun**

[paola.verdun@unilasalle.edu.br](mailto:paola.verdun@unilasalle.edu.br)

Universidade La Salle (UNILASALLE)

**Lúcia Regina Lucas da Rosa**

[lucia.rosa@unilasalle.edu.br](mailto:lucia.rosa@unilasalle.edu.br)

Universidade La Salle (UNILASALLE)

**Resumo:** O corpo negro foi utilizado como estratégia política de sobrevivência durante o período da escravidão nas Américas, uma vez que uma das formas de sua captura foi com o aproveitamento arbitrário de suas manifestações corporais para fins de sequestro. A comemoração anual do Dia Nacional da Dança Afro-brasileira visa ao fomento e à valorização desta expressão artística como mecanismo de resistência do povo negro no país. Por isso, o objetivo deste trabalho é analisar como a dança afro-brasileira articula corpo, memória e resistência, à luz dos autores Eduardo Oliveira (2021) e Leda Maria Martins (2021a; 2021b) e da institucionalização desta data. A metodologia escolhida teve cunho qualitativo com análise exploratória e documental apoiada na base teórica escolhida, que está voltada para as questões da filosofia, da arte e da cultura negra.

**Palavras-chave:** PL 3420, Dança afro, Comunidade negra, Memória.

**Abstract:** The Black body was used as a political survival strategy during the period of enslavement in the Americas, as one of the ways of capturing it was through the arbitrary exploitation of its bodily expressions for kidnapping. The annual celebration of National Afro-Brazilian Dance Day aims to promote and value this artistic expression as a mechanism of resistance for Black people in the country. Therefore, the objective of this work is to analyze how Afro-Brazilian dance articulates body, memory, and resistance, in light of the authors Eduardo Oliveira (2021) and Leda Maria Martins (2021a; 2021b) and the institutionalization of this date. The chosen methodology was qualitative, with exploratory and documentary analysis supported by the chosen theoretical framework, which focuses on issues of philosophy, art, and Black culture.

**Keywords:** Bill 3420, Afro-Brazilian dance, Black community, Memory.

## **Introdução**

A dança é intrínseca ao indivíduo antes mesmo de aprender a falar, além de forma de manifestação social e afirmação como membro de uma comunidade, segundo Morato (1993). A autora ainda afirma que o corpo foi utilizado como estratégia política de sobrevivência pelos negros durante o período da escravização nas Américas, uma vez que uma das formas de sua captura foi com o aproveitamento arbitrário de suas manifestações corporais para fins de sequestro. Na travessia, os navios europeus exploravam esses costumes para enganar e controlar os cativos, convidando-os a dançar até que, sem perceber, estivessem em alto-mar, sem mais conseguir retornar. E dada a invisibilidade imposta à cultura negra nas escolas e na sociedade pelos processos de escravização e do racismo estrutural, percebe-se que aquelas danças, que antes foram objeto de curiosidade e até admiração, agora carregam, além desse trauma, o estigma de até bem pouco tempo, e ainda em alguns contextos, não serem consideradas legítimas em oposição ao balé clássico e outras danças de origem europeia, por exemplo (Santos, 2018).

O batuque, com suas umbigadas e trocas de posição na roda, revelava variações regionais e origens africanas, sendo alvo de preconceito por cronistas europeus que o classificavam como lascivo ou obsceno. A crítica etnocêntrica desses viajantes reforçava os valores da sociedade branca, negando a legitimidade das expressões corporais negras e associando-as a uma suposta inferioridade social. A perseguição religiosa às danças afro-brasileiras refletia o medo do corpo como espaço de liberdade e afirmação identitária. E mesmo com a repressão da Igreja e do Estado às manifestações culturais afrodescendentes, a dança emergiu como forma de resistência e preservação da memória ancestral (Sabino; Lody, 2011).

No contexto da escravização, o corpo tornou-se o principal instrumento de expressão e resistência dos africanos e seus descendentes. Sem bens materiais, era por meio da dança, da música e das marcas corporais que se transmitiam histórias, crenças e pertencimentos. Os movimentos coreográficos, muitas vezes sensuais e vigorosos, comunicavam não apenas alegria, mas também dor, luta e ancestralidade. A celebração da vida acontecia nos momentos permitidos, com o corpo do trabalho — masculino e feminino — como base da sobrevivência e da cultura. As mulheres, com suas habilidades manuais, criaram os chamados “ganhos”, reafirmando o papel do corpo como meio de sustento e expressão social (Sabino; Lody, 2011).

É por causa destas e de outras questões que surge, séculos depois do período escravocrata, a proposta do Dia Nacional da Dança Afro-brasileira a partir do Projeto de Lei nº 3420/2024<sup>1</sup> (Brasil, 2024), em Porto Alegre/RS. Com grande relevância simbólica, esta data busca representar o negro em sua singularidade e em seu corpo herdeiro de lutas que perduram até os dias atuais. Assim, este trabalho tem como objetivo analisar como a dança afro-brasileira articula corpo, memória e resistência, à luz dos autores Eduardo Oliveira (2021) e Leda Maria Martins (2021a; 2021b), e da institucionalização do Dia Nacional da Dança Afro-Brasileira. Como metodologia, adotou-se uma abordagem qualitativa baseada em análise documental e exploratória dos registros legislativos referentes ao PL em tramitação.

Ricouer (2007), ao trabalhar com os conceitos de memória, história e esquecimento, discute a ética da memória e os perigos da manipulação do passado, auxiliando-nos na tarefa de contribuir para refletir sobre o reconhecimento oficial da dança afro como reparação simbólica. Por isso, na próxima seção tratamos de aspectos históricos da diáspora negra e o que isso significou para seu corpo, sua identidade e sua ancestralidade. Ou seja, mostramos como a história deve continuar sendo lembrada para que ações como instituir uma data a ser comemorada nacionalmente represente as diferentes construções de sentidos importantes para os negros. Após essas considerações, mostramos como surgiu a comemoração do Dia da Dança Afro no Rio Grande do Sul e seu percurso histórico, desde a mobilização do Movimento Meninas Crespas e a aprovação da lei municipal em Porto Alegre, passando pela articulação digital e coleta de mais de 50 assinaturas, até o protocolo do PL 3420/2024 para instituir nacionalmente, em 18 de agosto, essa data. E por último, apresentamos as conclusões.

## Das danças negro-africanas às danças afro-brasileiras

<sup>1</sup>

Acesse:

<https://www.camara.leg.br/noticias/1117306-camara-aprova-projeto-que-cria-o-dia-nacional-da-danca-afro-brasileira/>  
<https://www.obomdanoticia.com.br/politica/sob-a-relatoria-da-deputada-gisela-camara-aprova-pl-que-cria-o-dia-nacional-da-danca-afro-brasileira/230175>,  
<https://pcdobnacamara.org.br/2024/09/05/daiana-santos-quer-instituir-o-dia-da-danca-afro-brasileira/>.

Morato (1993) explica que a dança dos africanos escravizados vinha de tradições tribais e servia à expressão coletiva, à comunicação e à celebração comunitária, e que, como já exposto, era na travessia para as Américas que os navios europeus exploravam essas práticas para enganar e controlar os cativos, convidando-os a dançar até que, sem perceber, estivessem muito distantes do continente africano. Durante a longa jornada, a dança também era imposta como exercício para preservar a saúde física dos negros, já que essa força se tornaria, em seguida, muito importante para os fins aos quais estavam sendo sequestrados aqueles sujeitos. E aconteceu que na chegada ao Caribe e depois aos Estados Unidos, aquele repertório corporal negro mesclou-se a ritos e movimentos locais, enquanto as quadrilhas e valsas europeias da época eram imitadas para fins de ridicularização. Depois, a forte influência católica e a proibição de manifestações culturais negras tentaram silenciar o corpo negro, mas a dança e o canto mantiveram viva a sua ancestralidade. As performances de terreiros e *ring-shouts*<sup>2</sup> alimentavam o entretenimento branco e, ao mesmo tempo, ampliavam a visibilidade da resistência negra. Assim, os escravizados mais controlados encontravam nesta dança circular e nos ritmos de palmas e banjo uma forma de expressar sofrimento, saudade e esperança.

Em 1740, a proibição de tocar tambores havia impulsionado a criatividade rítmica, estimulando a percussão corporal, o sapateado e o uso do banjo. E após o fim do comércio externo em 1808, o tráfico interno acelerou a difusão interestadual de danças afro-americanas. O mercado valorizava escravizados que dançavam e tocavam instrumentos, pois sua saúde e habilidades artísticas impactavam diretamente no preço de sua venda. Com o contrabando e trocas entre regiões, surgiram novas misturas de movimentos (também coreográficos), refletindo influências africanas, europeias e indígenas. Assim, a dança do escravizado foi, simultaneamente, instrumento de controle social e poderosa estratégia política de afirmação identitária dos negros. Mesmo sob censura, as comunidades negras mantiveram vivas suas memórias coletivas em rodas de dança, celebrando laços ancestrais. Como afirma Oliveira (2021, p. 96): “o movimento é ancestral”. Portanto, hoje, essas práticas corporais são reconhecidas e consideradas como atos de resistência

---

<sup>2</sup> Em tradução livre, “o grito do anel, uma forma de dança nativa de grande parte da África Central e Ocidental, na qual os dançarinos se movem em um círculo no sentido anti-horário. Quando praticado pelos escravizados era uma atividade religiosa, com o cristianismo aumentando a aceitação dos elementos africanos”. Fonte: <https://www.encyclopedia.com/humanities/applied-and-social-sciences-magazines/ring-shout>. Acesso em: 23 ago. 2025.

que moldaram ritmos globais, assim como uma linguagem importante para a ligação entre os que ainda vivem e os que se foram perecendo em alto mar durante a travessia, ou mesmo depois, durante o período de escravização.

As danças negras nos Estados Unidos surgiram como formas de resistência e expressão cultural diante da opressão. E foi a circulação de escravos entre os estados e o contrabando da América Central que intensificaram a mescla de estilos e ritmos, gerando adaptações que enriqueceram a dança afro-americana. Mesmo diante da caricatura nos *Ministrel Shows*<sup>3</sup>, os negros transformaram essas experiências em oportunidades de afirmação artística, superando estereótipos e desenvolvendo habilidades muito diferentes das dos brancos. A partir da Guerra Civil, passaram a atuar nesses espetáculos, e com o tempo, influenciaram profundamente as comédias musicais e o sapateado.

Ao longo do século XX, as danças negras continuaram a moldar a cultura popular e profissional. Estilos como o *Charleston*, o *Swing*, o *Break Dance*, o *Locking* e o *Popping* nasceram diretamente da vivência afro-americana urbana. A fusão com outras tradições — haitianas, indianas, latinas — revitalizou a linguagem corporal negra, enquanto artistas como Elvis Presley e Michael Jackson incorporaram e popularizaram esses movimentos. A televisão e os musicais abriram espaço para a profissionalização e educação formal da dança, mas foi a força criativa e emocional das danças negras que sustentou sua relevância (Morato, 1993). Hoje, essas expressões continuam sendo pilares da arte contemporânea, celebrando a identidade, a resistência e a versatilidade do corpo negro em movimento. E estes movimentos globais fizeram com que as danças que foram se reconfigurando com as misturas dos movimentos negros e brancos (europeus e americanos), chegassem ao Brasil.

Entre os anos 1980 e 1990, foi crescendo a popularização das chamadas danças urbanas, ou danças de rua, em que os estilos *Break Dance*, *Locking*, *Popping*, *House* e *Free Style* passaram a ter mais visibilidade por meio do rádio e da televisão brasileiros, colaborando para o surgimento do movimento *Hip Hop*, integrando negros e brancos às danças. Esses estilos difundem-se em festivais, mostras e manifestações artísticas e culturais desenvolvidas por grupos de elite e

---

<sup>3</sup> Populares em 1840, os *Ministrel Shows* caricaturavam negros com humor, música e dança, onde os brancos pintavam o rosto de negro e os lábios de vermelho ou branco para exagerar sua largura, e usavam luvas e chapéus. Foi um movimento que influenciou o surgimento das comédias musicais e do sapateado (Morato, 1993).

periféricos espalhados por diferentes comunidades do país. No caso do segundo grupo, suas ações visam defender, preservar e mostrar a cultura da dança e do canto como forma de denunciar dificuldades enfrentadas com a violência, o racismo, a discriminação, a pobreza, o machismo, e outras questões sociais.

E a presença negra no Brasil também deu origem a manifestações populares de diferentes origens, africanas e brasileiras, em novas misturas de movimentos que foram sendo agregados em diferentes contextos. Temos danças como forró, coco, quadrilha e outras expressões coreográficas presentes no Nordeste, as quais reúnem, em torno da fogueira, reuniões, cantos, danças circulares e partilha de alimentos (Sabino; Lody, 2011). Essas e outras manifestações compõem um grande repertório de danças de matriz africana, desde a capoeira até o maracatu no Recife, misturando negros, brancos, mulheres, homens, lugares e personagens – “mitos, bichos, elementos da natureza, ancestrais, deuses, todos juntos vivendo em cada coreografia uma função, um desempenho necessário à compreensão do mundo” (Sabino; Lody, 2011, p. 30). E também temos outras tantas festas tradicionais que reúnem povos de terreiro em comemorações a diferentes orixás.

Os diferentes processos sociais foram organizando o sentido da festa — batuque, vozeria, em destaque os grandes afoxés —, e levava às ruas mais de quatro mil africanos e descendentes de africanos, tocando instrumentos de percussão, cantando em línguas africanas no consagrado estilo de música e dança gexá ou ijexá, conforme relatam jornais de Salvador do século XIX. (Sabino; Lody, 2011, p. 33-34).

Outras manifestações importantes são as dos reinados do Congo que, no carnaval pernambucano, concedem palco para “os maracatus, especialmente chamados de baque virado, africano e nação, por manifestarem relações entre os reinos do Congo e de Angola com a vida além-Atlântico, no Brasil” (Sabino; Lody, 2011, p. 36). Assim temos, em Belo Horizonte por exemplo, as grandes festas do Reinado de Nossa Senhora do Rosário do Jatobá (Martins, 2021a)<sup>4</sup>. E também as manifestações do Maçambique de Osório, localizado no Rio Grande do Sul<sup>5</sup>. Essas manifestações em especial, são importantes para mostrar que nossa origem negra não se deu na escravização, mas sim nos reinados africanos, na realeza negra. Além disso, as danças circulares, cirandas, brincadeiras de roda, coco de roda, roda dos orixás, entre outras, são as que legitimam o

<sup>4</sup> Acesse: <https://www.youtube.com/watch?v=sUdQ5lrObDw>.

<sup>5</sup> Acesse: [https://www.youtube.com/watch?v=YSX\\_3Nluy0k&list=RDYSX\\_3Nluy0k&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=YSX_3Nluy0k&list=RDYSX_3Nluy0k&start_radio=1).

sagrado e comunicam, trazendo antigas memórias e a ancestralidade, além de uma estética ritualizada dos orixás, como uma iniciação à cultura da dança para os adeptos (Sabino; Lody, 2011).

E embora tenham toda esta importância, as danças afro foram historicamente silenciadas e proibidas em muitos contextos, como já mencionado. Daí surgem movimentos como a capoeira, por exemplo, que eram, inicialmente, lutas disfarçadas de dança, para não chamarem a atenção dos senhores durante o período da escravidão. É uma arte que não deixou de ser praticada, e em novembro de 2014 a mistura de dança e arte marcial - a Roda de Capoeira - foi reconhecida como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade pela UNESCO (Brasil, 2014)<sup>6</sup>, reforçando a necessidade de afirmação frente ao preconceito que ainda paira sobre as comunidades negras e suas manifestações culturais. Assim como esse “jogo como um desafio do corpo que queria e se vislumbrava livre” (Brito, 1996, p. 90) e a Ciranda de Roda baiana, com a qual se juntou nos registros oficiais, outras manifestações também são dignas de se tornar Patrimônio Cultural.

Martins (2003), quando propõe o conceito de oralitura, o qual valoriza as expressões culturais afro-brasileiras que se manifestam por meio do corpo e da voz, analisa como a memória é inscrita no corpo por meio de rituais, danças, cantos e gestos, especialmente nos congados e outras manifestações populares. A autora, neste sentido, propõe uma epistemologia que reconhece o corpo como arquivo vivo da ancestralidade, sendo a performance, nesse contexto, vista como um ato político e poético que reinscreve a história dos povos negros no Brasil. Quando coloca a noção de tempo espiralar, Martins (2021b) também realiza este reconhecimento, ao afirmar a ancestralidade como o “princípio base e o fundamento maior que estrutura toda a circulação da energia vital”, “[...] nas danças, na música, na escultura e na arte das máscaras, nos jogos corporais, nas danças do Maracatu, do Jongo, do Samba, na Capoeira, nos sistemas religiosos, nos modelos de organização social [...]” (Martins, 2021b, p. 52).

E foi com pesquisas aprofundadas nessas e outras origens vitais e em terreiros de origem africana que alguns profissionais de dança tiveram mais aproximação com sua ancestralidade afro. Assim, diversos outros movimentos surgiram para dar visibilidade e, de algum modo, promover a ação de honrar essas raízes no Brasil, como é o caso da comemoração do Dia da Dança Afro-Brasileira, foco da próxima seção deste texto.

<sup>6</sup> Acesse: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/26-11-2014Roda%20de%20Capoeira.pdf>.



## O Dia Nacional da Dança Afro-Brasileira: como surgiu e para onde vem se encaminhando

O Projeto de Lei nº 3420/2024 foi protocolado em 3 de setembro de 2024 na Câmara Federal com o objetivo de instituir o dia 18 de agosto como o Dia Nacional da Dança Afro-brasileira. A comemoração anual desta data visa ao fomento e à valorização desta expressão artística como mecanismo de resistência do povo negro no país. E o movimento iniciou em vários pontos do Brasil, sendo um deles no Rio Grande do Sul, em uma escola pública no bairro Restinga em Porto Alegre, no ano de 2020. A professora Perla da Silva Santos e o Movimento Meninas Crespas<sup>7</sup>, atuantes na época em uma escola do bairro, não se sentiam representadas pelo Dia Internacional da Dança, comemorado em 29 de abril, dia de nascimento de Jean-Georges Noverre, um bailarino francês atuante no século XVIII. Quando chegava a data, a escola não era chamada para dançar ou se apresentar nos espetáculos destinados às comemorações do município, mesmo que já tivessem uma trajetória nas danças de matriz afro com a professora Perla. Reunidas neste questionamento, professora Perla e suas alunas decidiram procurar os meios necessários para instituir a nova data, o que aconteceu oficialmente em 27 de fevereiro de 2020, sob o Projeto de Lei nº 026/2020 (Porto Alegre, 2020). E para representar o povo negro por meio desta arte o PL também foi incluído, em 2021, como efeméride anexo à Lei nº 10.904 de 31 de maio de 2010, no Calendário de Datas Comemorativas e de Conscientização do Município de Porto Alegre (Porto Alegre, 2021). Assim, surgia o Dia Municipal da Dança Afro-Brasileira, oficializada também em Viamão, Pelotas, Santa Maria e outros municípios gaúchos, além de outros estados brasileiros.

Desde esses primeiros trâmites, no dia 18 de agosto é comemorado o Dia da Dança Afro-Brasileira, em âmbito municipal, com vistas a alcançar o âmbito federal. E por que a data de 18 de agosto? A escolha se dá em homenagem ao dia de falecimento da bailarina negra Mercedes Baptista. Considerada a precursora da dança afro no Brasil, Mercedes Ignácia da Silva Krieger, mais conhecida como Mercedes Baptista, é lembrada como a mulher que criou a identidade negra na

<sup>7</sup> Para conhecer, acessar: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/194010>, <https://noticias.r7.com/educacao/movimento-meninas-crespas-busca-a-valorizacao-da-cultura-afro-25072020/>, <https://jornalempoderado.com.br/movimento-meninas-crespas/>, <https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/compartilhers/noticia/projeto-meninas-crespas-ajuda-jovens-a-recuperar-a-utoestima-em-porto-alegre.ghtml>, <https://projetocolabora.com.br/ods4/movimento-meninas-crespas-resgata-ancestralidade-negra-em-porto-alegre/>.

dança no país (Silva Júnior, 2007). Ela nasceu em 1921 no interior do estado do Rio de Janeiro, foi a primeira bailarina negra do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, e quem imprimiu na dança afro-brasileira “uma nova consciência de suas origens, uma linha de pesquisa e uma dimensão criativa própria” (Silva Júnior, 2007, p. 7).



Imagem 1 - Mercedes Baptista - Rio de Janeiro, 1946.

Fonte: Silva Júnior, 2007, p. 23.

O sonho de ser artista acompanhou Mercedes por toda a vida, desde que era criança e chegava ao Rio de Janeiro com sua mãe, Maria Ignácia da Silva, quando começou a assistir a alguns filmes no cinema e passou a tornar-se admiradora dos artistas famosos da época. Ali a menina Mercedes já sonhava com a possibilidade de ser como eles - talvez pintora, ou cantora. Mas, como precisava ajudar a mãe, cresceu e arranhou alguns empregos: em uma tipografia, depois em fábrica de chapéus, o que lhe tirou completamente o tempo para pensar em sonhar com uma carreira na arte. E ao tornar-se colaboradora em um cinema, trabalhando na bilheteria, foi que ela finalmente teve a chance de estar mais perto dos seus sonhos, descobrindo, assim, que queria dançar (Silva Júnior, 2007).

E foi em 1945 que tudo começou a mudar em sua vida. Mercedes conheceu Eros Volússia, sua primeira professora de balé clássico e dança folclórica. Eros era brasileira e havia estudado com Maria Olenewa, viajando por vários países estrangeiros, mas firmando-se para trabalhar no Brasil (Silva Júnior, 2007). A primeira coreografia que Mercedes dançou em público foi uma criação de

Eros: **Pintando o Sete**. E ali foi possível contemplar seu talento para a dança. Em seguida, Mercedes procurou a escola onde sua mestra havia estudado: a do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, encontrando imediatamente o professor Yuco Lindberg, com quem também começou a fazer aulas (Silva Júnior, 2007). E desde então Mercedes jamais deixou de se dedicar à dança.



Imagem 2 - Mercedes Baptista, s/d.  
Fonte: Silva Júnior, 2007, p. 55.

Sua atuação representa o povo negro no enfrentamento ao racismo sofrido em diferentes momentos de sua vida - como não ser avisada do último dia de teste para o corpo de baile feminino do Teatro Municipal, fazendo-a suplicar por uma chance e depois precisar concorrer junto aos candidatos ao corpo de baile masculino para conseguir uma vaga; ou depois quando, mesmo como integrante, passou a ser poucas vezes chamada para dançar nos balés principais do Teatro (Silva Júnior, 2007). Mesmo com tantas dificuldades, Mercedes fundou a Escola de Dança Étnica Mercedes Baptista, auxiliando muitos jovens que queriam aprender a dança, mas não podiam pagar, realizando um trabalho social muito importante no contexto onde trabalhou. Assim, Mercedes faleceu em 2014 deixando marcas muito importantes para a dança.

Em 2024, com a união de diferentes grupos de dança afro, de diferentes regiões do Brasil, deu-se encaminhamento ao Projeto de Lei 3420/2024 (Brasil, 2024), com a organização da assinatura da ata que foi protocolada no Senado Federal para instituição da data em âmbito nacional. Em 7 de agosto de 2024 foi criado um grupo no *Whatsapp*, com 35 membros, sendo cada

um responsável por verificar em seus grupos a possibilidade de difusão da assinatura, que poderia ser realizada em coletivo, com mais representantes, ou individualmente. Os ciclos de reuniões sobre esta pauta já estavam sendo articuladas por Perla Santos e outros artistas e professores de dança afro em Porto Alegre, Pelotas, Cachoeirinha e outras regiões, e que, com a aprovação da data em âmbito municipal em 2020, articulavam forças para se engajar politicamente, agora no caminho de torná-la uma comemoração nacional.

Em uma pasta do *Drive*<sup>8</sup> de Perla foram reunidos os modelos do ofício para assinatura de grupos e individual, cujo texto reforçava “a importância da inclusão da data na esfera nacional oportunizando mais reconhecimento e valorização dos mestres e mestras que atuaram e atuam no campo das artes negras, ampliando o capital cultural de todos os sujeitos em diversas localidades brasileiras” (Brasil, 2024, p. 5). Entende-se que isso “promoveria a autonomia e o fortalecimento dos grupos e profissionais da dança afro” (Brasil, 2024, p. 5). Como em todo movimento que envolve engajamento político e social, surgiram muitas dúvidas e o processo, que foi até o prazo estabelecido, entre os dias 19 e 24 de agosto de 2024, envolveu diversas tarefas como o recolhimento dos documentos individuais e coletivos assinados, o contato com os artistas e professores do grupo do whatsapp, os pedidos de assinaturas em contato privado, entre outras. Algumas pessoas optaram por realizar a assinatura via gov.br, e outras assinaram manualmente o documento. Depois, todas as assinaturas foram reunidas em um só documento, a ata final que consta no PL, com mais de 50 assinaturas, incluindo a de Charles Nelson Martins da Silva, atual sucessor da Técnica de Dança Afro de Dona Mercedes Baptista, no Rio de Janeiro/RJ<sup>9</sup>. O quadro a seguir nos auxilia com a cronologia do processo de instituição do Dia Nacional da Dança Afro.

Data	Evento/Ação	Local	Responsáveis	Observações
18/08/2014	Falecimento de Mercedes Baptista	Rio de Janeiro		Data símbolo escolhida para homenagear a precursora da dança afro no Brasil.
27/02/2020	Protocolo do Projeto de Lei nº 026/20 (Dia Municipal da Dança Afro-Brasileira)	Porto Alegre (Câmara Municipal)	Vereadora Karen Santos; Perla da Silva Santos; Movimento Meninas Crespas	Institui o dia 18 de agosto no calendário municipal.

<sup>8</sup> Pasta na nuvem do *Google*, que fica disponível para compartilhamento com os contatos de e-mail do criador das pastas e dos arquivos.

<sup>9</sup> Acesse: <https://www.youtube.com/watch?v=eALBO7QO-wg&t=115s>.

<b>Data</b>	<b>Evento/Ação</b>	<b>Local</b>	<b>Responsáveis</b>	<b>Observações</b>
01/2021	Sanção da Lei Ordinária nº 12.799/2021 (insere efeméride no Anexo da Lei nº 10.904/2010)	Porto Alegre (Câmara Municipal)	Câmara Municipal de Porto Alegre	Consolida o Dia Municipal da Dança Afro-Brasileira.
2022	Encaminhamento da proposta do Projeto de Lei para esfera federal.	Brasília	Dep. Daiana Santos (PCdoB/RS)	Primeira proposta do Projeto de Lei em âmbito federal.
07/08/2024	Criação de grupo no WhatsApp (35 membros) para mobilização de assinaturas da ata solicitada pelo Senado Federal.	Ambiente digital	Perla da Silva Santos e 35 representantes	Planejamento coletivo de estratégia de difusão.
19–24/08/2024	Coleta de assinaturas (individuais e em grupo), via gov.br e manual	On-line	Artistas, professores e líderes de dança afro de diferentes pontos do Brasil.	Mais de 50 assinaturas reunidas em documento único.
03/09/2024	Protocolo do Projeto de Lei nº 3420/2024 (Dia Nacional da Dança Afro-Brasileira)	Brasília	Dep. Daiana Santos (PCdoB/RS)	Objetiva instituir nacionalmente a data. Em tramitação no Senado Federal.

Quadro 1 – Cronologia Dia Nacional da Dança Afro

Fonte: elaborado pela autora, 2025.

Como em uma encruzilhada, os diferentes grupos, de diferentes estados brasileiros, uniram forças e, com diferentes conhecimentos, noções, culturas, saberes e significações, confluíram para que novas reinvenções pudessem surgir (Martins, 2021b). A relevância desta ação política para os diferentes grupos brasileiros que se dedicam à dança afro, e clamam por alguma justiça para com seus antepassados, quase não é possível exprimir em palavras mais do que com o corpo, com a existência. Como enfatiza Oliveira (2021), ao relatar uma de suas experiências, é na dança afro que nosso “eu” se faz ainda mais presente:

A dança-afro é certamente uma grande fonte de gozo. Ali se diz muito! Ao dançar, não dá pra dissimular o que se é! Ao dançar o “eu” aparece. Cada qual se expressa do seu jeito. Os limites aparecem, mas também a graça, o espírito, a atitude, a suavidade, a beleza ou o peso e a densidade dos bailarinos. Na dança aflora a felicidade. É um oásis no meio do deserto. E tudo é bom. As músicas, a dança em si, o clima, a interação, a diversidade e mesmo a filosofia que engendra isto tudo. (Oliveira, 2021, p. 98).

No texto do Projeto de Lei protocolado junto ao Senado Federal (Brasil, 2024) também se faz menção a este fato, quando se destina as ações para o Dia Nacional da Dança Afro a “divulgar

boas práticas que promovem o respeito à vida da população brasileira” (Brasil, 2024, p. 1). Ou seja, ainda mais do que privilegiar a cultura negra até então excluída e colocada como inferior às artes e culturas historicamente legitimadas, é uma luta pela vida de sujeitos que ainda enfrentam uma violência sutil a seus corpos pretos ou pardos, a exemplo de Mercedes Baptista, a quem foi tantas vezes negada uma oportunidade para brilhar. E mesmo com toda a luta, ela conseguiu se destacar entre muitos que também precisam ser lembrados.

## Conclusões

Este trabalho teve como objetivo analisar como a dança afro-brasileira articula corpo, memória e resistência, à luz dos autores Eduardo Oliveira (2021) e Leda Maria Martins (2021a; 2021b), e da institucionalização do Dia Nacional da Dança Afro-Brasileira. Neste sentido, pensamos o corpo como instrumento primordial de expressão social e política, lugar de memória e das manifestações corporais que serviram tanto para aprisionar quanto para escapar do sequestro colonial. E também o colocamos como arquivo vivo, com ritmos, marcas e gestos que veiculam histórias, crenças e pertencimentos sem, necessariamente, o uso das palavras, mas considerando seu canto pela liberdade e pela arte e cultura negras.

A dança afro surge e ressurgue, sob proibição, como forma de canalização da opressão em jogo e da celebração, a exemplo da capoeira e de outras manifestações de rua, mantendo-se viva mesmo diante de censura religiosa e criminalização, provando ser veículo de insurgência contra o racismo e a escravização. Além disso, a dança afro é uma instância de memória que reinscreve o passado no presente por meio de rituais e performances que recordam a travessia atlântica e a diáspora, reforçando a ética da lembrança, evitando o esquecimento e combatendo a manipulação histórica.

Carregando uma filosofia ancestral, conectando diretamente as tradições tribais africanas e seus sentidos de sociabilidade, a dança afro se coloca como movimento ancestral, que liga quem dança aos que vieram antes, perpetuando valores e saberes fundadores. Assim, espera-se, com este trabalho, contribuir para a valorização da cultura afro-brasileira e fomentar políticas públicas que reconheçam a dança como expressão identitária e histórica, colaborando assim com o Projeto de Lei 3420/2024. Além disso, pretende-se evidenciar todo o processo histórico da celebração da

dança afro-brasileira e o porquê dessa data, enaltecendo e rememorando a trajetória de Mercedes Baptista, enaltecendo sua luta para ser reconhecida como dançarina, e como mulher negra. Após muitas ações, chegou-se à conquista da data celebrativa e reconhecida por lei. Trata-se de um passo importante para valorização da dança como arte e uma história a preservar e memorar.

## Referências

BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; Ministério da Cultura; Ministério das Relações Exteriores. **Roda de Capoeira – dossiê de candidatura à Lista Representativa do Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade**. Brasília, 26 nov. 2014. PDF, sem paginação.

Disponível em:

<<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/26-11-2014Roda%20de%20Capoeira.pdf>>.

Acesso em: 31 ago. 2025.

BRASIL. Câmara dos Deputados. Projeto de Lei n. 3420, de 3 de setembro de 2024. **Institui o dia 18 de agosto como o Dia Nacional da Dança Afro-Brasileira**. Brasília, DF: Câmara dos Deputados, 2024. 3 f. (Gabinete da Deputada Daiana Santos - PCdoB/RS). Disponível em:

<<https://infoleg-autenticidade-assinatura.camara.leg.br/CD248604620200>>. Acesso em: 8 ago. 2025.

BRITO, Maria da Conceição Evaristo de. **LITERATURA NEGRA: UMA POÉTICA DE NOSSA AFRO-BRASILIDADE**. Dissertação (Mestrado). Departamento de Letras - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 1996. 141 fls. Disponível em:

<https://encurtador.com.br/qsxV0>. Acesso em: 7 jul. 2025.

MARTINS, Leda. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. In: TASCHETTO, Tânia Regina (Org.). **Língua e Literatura: limites e fronteiras**. n. 23, 2003, p. 63–81. Disponível em:

<https://periodicos.ufsm.br/letras/issue/view/647>. Acesso em: 10 ago. 2025.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da Memória** [recurso eletrônico]: o Reinado do Rosário no Jatobá. 2ª ed., rev. e atual. São Paulo: Perspectiva, Belo Horizonte [MG]: Mazza, 2021a.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela** [recurso eletrônico]. 1ª ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021b.

MORATO, Maria Eugênia Brighenti. **Ginástica jazz: a dança na educação física, a ginástica para todos**. 2. ed. São Paulo: Manole, 1993.

OLIVEIRA, Eduardo. **Filosofia da ancestralidade: corpo e mito na filosofia da educação brasileira** [Versão Kindle]. – 1ª ed. Rio de Janeiro: Ape’Ku, 2021.

PORTO ALEGRE (Município). Câmara Municipal de Porto Alegre. Projeto de Lei n. 026/20, de 27 de fevereiro de 2020. **Inclui a efeméride Dia Municipal da Dança Afro-brasileira no Anexo da Lei n. 10.904, de 31 de maio de 2010 – Calendário de Datas Comemorativas e de Conscientização do Município de Porto Alegre – e alterações posteriores.** Porto Alegre: Câmara Municipal de Porto Alegre, 2020. 3 f. (Vereadora Karen Santos).

PORTO ALEGRE (Município). Lei Ordinária n. 12.799, de 11 de janeiro de 2021. **Inclui a efeméride Dia Municipal da Dança Afro-brasileira no Anexo da Lei n. 10.904, de 31 de maio de 2010 – Calendário de Datas Comemorativas e de Conscientização do Município de Porto Alegre – e alterações posteriores, no dia 18 de agosto.** Porto Alegre: Câmara Municipal de Porto Alegre, 2021. Disponível em:

<<https://leismunicipais.com.br/a/rs/p/porto-alegre/lei-ordinaria/2021/1279/12799/lei-ordinaria-n-12799-2021-inclui-a-efemeride-dia-municipal-da-danca-afro-brasileira-no-anexo-da-lei-n%C2%BA-10904-de-31-de-maio-de-2010-calendario-de-datas-comemorativas-e-de-conscientizacao-do-municipio-de-porto-alegre-e-alteracoes-posteriores-no-dia-18-de-agosto>>. Acesso em: 31 ago. 2025.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento.** Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

SABINO, Jorge; LODY, Raul. **Danças de Matriz Africana.** Rio de Janeiro: Pallas Editora e Distribuidora Ltda [versão kindle], 2011.

SANTOS, Perla da Silva. **Projeto Meninas Crespas – da África à Restinga:** uma proposta de educação Afrocentrada pela dança. (Monografia de Conclusão de Curso de Graduação em Dança). Escola de Educação Física, Licenciatura em Dança (ESEFID) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, 2018. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/194010>. Acesso em: 10 ago. 2025.

SILVA JÚNIOR, Paulo Melgaço da. **Mercedes Baptista:** a criação da identidade negra na dança. [S.l.]: Fundação Cultural Palmares, 2007. Disponível em: <<http://pat.educacao.ba.gov.br/storage/conteudos/conteudos-digitais/download/167.pdf>>. Acesso em: 24 ago. 2025.

Artigo submetido em 01/09/2025, e aceito em 07/10/2025.