Revista Música e Cultura (ISSN 1980-3303)
Dossiê **Sonoridades, memória e territorialidade: performances em movimento na América Latina e Caribe**

GESTOS SAPATEADOS LATINO-AMERICANOS

Rafaeli Mattos de Oliveira Bastos
Universidade Federal do Rio de Janeiro
rafaelimattos01@gmail.com

Resumo
O artigo explora o significado e a definição de sapateado, propondo uma reflexão acerca da diversidade dos gestos sapateados a partir da alteridade. Consideram-se, para tanto, as influências da colonização e do imperialismo que impactaram culturalmente sua concepção, sobretudo na América Latina — processo que resultou na redução do termo, em grande medida, ao *tap dance*, ao sapateado espanhol e ao irlandês. Desse modo, a compreensão do caráter plural da prática levanta os seguintes questionamentos: de qual sapateado se trata e a qual corpo ele se refere? Diante disso, a corporeidade do sapateador é analisada para debater a produção de sentido cultural subjacente às suas sonoridades e aos seus movimentos. Com o objetivo de expor e comparar alguns dos diferentes gestos sapateados latino-americanos, a metodologia orienta-se pelas discussões sobre imperialismo e pelo fenômeno da transculturação, de Diana Taylor (2013), pela noção de "gesto" proposta por Hubert Godard (2001), bem como o processo imaginário de entendimento rítmico-musical via corpo através de Lucas Ciavatta (2003) e Christine Roquet (2019). Utilizaram-se, ainda, os debates realizados no evento Encontro Gestos Sapateados, a etnografia e a análise videográfica como fontes complementares. Com base nesse arcabouço, busca-se dialogar com as práticas sapateadas sob uma perspectiva ampliada, examinando como os gestos são preservados, apropriados e transformados nas mais diversas expressões artísticas, de modo a refletir a interseção entre tradição e inovação no repertório cultural compartilhado.
Palavras-chave: sapateados; corporeidades; dança; gesto.

LATIN AMERICAN TAP DANCE GESTURES

Abstract
The article explores the meaning and definition of tap dance, proposing a reflection on the diversity of tap dance gestures from the perspective of alterity. To this end, it considers the influences of colonization and imperialism that culturally impacted its conception, especially in Latin America — a process that largely resulted in the reduction of the term to American tap dance, Spanish flamenco, and Irish step dance. Thus, understanding the plural character of this practice raises the following questions: which tap dance is being addressed, and to which body does it refer? In light of this, the tap dancer's corporeality is analyzed to debate the production of cultural meaning underlying its sonorities and movements. Aiming to expose and compare some of the different Latin American tap dance gestures, the methodology is guided by discussions on imperialism and the phenomenon of transculturation by Diana Taylor (2013), the notion of "gesture" proposed by Hubert Godard (2001), as well as by the imaginary process of rhythmic-musical understanding through the body, drawing on Luca's Ciavatta (2003) and Christine Roquet (2019). Furthermore, the debates held at the *Encontro Gestos Sapateados* event, ethnography and videographic analysis were used as complementary sources. Based on this framework, the study seeks to create a dialogue with tap dance practices from an expanded perspective, examining how gestures are preserved, appropriated, and transformed across diverse artistic expressions, thereby reflecting the intersection between tradition and innovation in a shared cultural repertoire.
Keywords: tap dance; corporealities; dance; gesture.

Introdução

O presente estudo parte da associação do sapateado à noção de gesto proposta por Godard (2001), podendo ser classificado como "gesto cultural", presente em diferentes culturas espalhadas pelo mundo, e "gesto artístico", que se molda segundo o devir de cada artista, em função de uma dramaturgia e poética sapateadas. Cada corporeidade é um arcabouço dos elementos adquiridos em suas experiências e vivências, geralmente advindas do território onde está inserido. O diálogo do corpo com esses elementos revela a cultura nas expressões de canto, dança e batuques, exprimindo e transmitindo sua memória e identidade.

O chão ecoa nos cinco continentes, incitando o bater dos pés, mas cada pisada tem uma relação ancestral simbólica única, produzindo uma pluralidade de vozes sapateadas. Algumas, reconhecidamente, são instituídas, outras sequer sabem que são ou se reconhecem como tal, e há, por fim, aquelas que ainda não foram descobertas. A presença da ação de sapatear, como protagonista ou parte específica da *performance* cultural, conduz ao pensamento de que assim como existem muitas culturas mundo afora, também existem muitos sapateados.

Para corroborar e sustentar a hipótese da existência de diversas formas de sapateado em distintas culturas, algumas dessas manifestações são analisadas comparativamente mais adiante para evidenciar pontos de divergência e convergência. O encontro com essa variedade de corporeidades revela uma pluralidade de movimentos, musicalidades e sapatos, que, simbolicamente, expressam modos de ser e estar no mundo. Cada sapateado representa uma viagem que desvela universos particulares, conduzindo, nesse contexto, à reflexão acerca de algumas questões: a qual sapateado se refere? De que maneira é possível acessá-los?

Considerando que uma investigação antropológica, social e etnomusicológica aprofundada dessa dança poderia expandir a presente pesquisa para territórios que desviariam o foco nos gestos sapateados e nas corporeidades, decidiu-se adotar a estratégia de convidar artistas, pesquisadores e estudiosos da dança para um seminário / roda de conversa no âmbito do Laboratório Artes do Movimento. O objetivo foi ampliar esse campo de estudo e estruturar a produção da pesquisa. Assim, optou-se por construir um recorte dos sapateados ao redor do mundo, com base nas contribuições dos convidados, caracterizados ou pela sua origem e inserção nas culturas abordadas, ou pelo acesso direto a essas tradições. Neste artigo, delimitaremos a apresentar apenas os sapateados dos países que compõem a América Latina.

Durante o *Encontro Gestos Sapateados*[1], houve o contato com os sapateados irlandês e estadunidense (Gestos [...], 2025c); flamenco e *kathak* (Gestos [...], 2025b); sapateado brasileiro e sapateado do samba (Gestos [...], 2025g); sapateado português e africano (Gestos [...], 2025e); sapateado argentino (Gestos [...], 2025f); sapateado afro-peruano e mexicano (Gestos [...], 2025a); e sapateado estadunidense e da Guatemala (Gestos [...], 2025d). A conexão com esses convidados tornou-se possível por meio do *Movimento Tap Latino*[2], pois a maioria dos envolvidos são sapateadores de *tap dance*, sapateado estadunidense. Esse movimento nasceu para promover a interação entre as danças tradicionais da América Latina e o sapateado estadunidense, buscando criar e oferecer um sapateado distinto daquele praticado nos Estados Unidos. Assim, ainda que para essa região o sapateado estadunidense seja o colonizador, nesse contexto, possibilita a abertura de espaço para outros sapateados presentes nesses territórios, desempenhando o papel de fio condutor que interliga expressões.

As declarações pautadas pelas perspectivas individuais dos participantes abordam aspectos subjetivos e enfoques diversos, os quais, aqui, são direcionados para a compreensão da singularidade desses gestos. As discussões abordam temas como o processo de aculturação, apagamentos, territórios e clima, o sapateado como linguagem, identidade, folclore e tradição, além das relações entre colonizador e colonizado. Ressaltamos que as informações históricas, de estilos e tradições de cada dança foram recolhidas diretamente das rodas de conversa com os artistas e pesquisadores, com o intuito de situar minimamente o leitor no contexto social e cultural, ao mesmo tempo, que permitiu uma aproximação mais genuína e autêntica dessas práticas. Reiteramos que, embora algumas expressões supracitadas tenham estudos específicos e aprofundamentos neste campo, não seria viável, nesta pesquisa, abordar as complexidades e as questões inerentes a cada uma delas. O objetivo é desconstruir a visão sobre os corpos que sapateiam, posicionando-os em um plano de equidade, uma vez que, entre as diferenças, não há competição ou supremacia.

Considerações acerca do termo sapateado

[1] *Encontro Gestos Sapateados* foi um evento realizado na modalidade remota em duas edições (janeiro e agosto de 2022) no âmbito do Laboratório Artes do Movimento (UNIRIO), e contou com participação de convidados de países como Estados Unidos, México, Guatemala, Peru, Argentina, Portugal, diversas nações africanas e Brasil.
[2] *Tap Latino*: https://www.instagram.com/tapzapateadolatinoamericano?igsh=M3liNHdobDBzZGRy.

No exercício de tentar compreender e buscar formas de escrever sobre um fenômeno presente em algumas expressões de dança, o qual é pouco valorizado inclusive na história da dança, propõe-se a revisão de termos, substantivações e conceitos vigentes, visto que influenciam a prática dessa arte. O que de fato se constata é que existe uma forma dançada que está vinculada ao bater e fazer ecoar o chão que se pisa, recebendo como retorno um vibrar pulsionador, podendo ser essa ação um momento específico ou elemento central da *performance*. Esse fenômeno recebe denominações diferenciadas de cultura em cultura, bem como no trato artístico criativo da dança, tais como: sapateado, *claquettes*, *tap dance*, *zapateado*, *stepptanz*, entre outros, incluindo inúmeras denominações locais específicas vinculadas ao simbolismo dos territórios nos quais essas danças estão inseridas.

Contudo, direcionando do macro para um microcosmo de um contexto específico, existe uma aparente impressão de que o termo em língua portuguesa falada no Brasil não contempla, em sua totalidade, as variantes desse fenômeno, dificultando sua compreensão e interpretação. Segundo o dicionário Michaelis (s.d.), sapateado é um substantivo derivado do verbo sapatear, caracterizado por ruídos produzidos pelos dançarinos ao baterem com os sapatos no chão, e complementam, referenciando a dança estadunidense, espanhola e irlandesa. O que de fato acontece é que existe uma visão euro-americana, presa apenas ao uso de sapatos, sendo este um termo colonizado.

Conforme relatam Karnal *et al.* (2007), em relação à colonização estadunidense, seus primeiros indícios surgem no início do século XIX, com a Doutrina Monroe, cujo lema era "América para os americanos", objetivando afastar o capital e os produtos europeus dos países americanos recém-independentes. Observando nos países vizinhos do continente uma região onde pudesse exercer sua influência econômica, o governo estadunidense propôs, no final do século XIX, a ideia de pan-americanismo, segundo a qual todo o hemisfério ocidental se uniria sob a liderança dos Estados Unidos. O avanço industrial, tecnológico e, consequentemente, do capitalismo monopolista desse país no início do século XX, atraiu imigrantes com o sonho de "fazer a América", em sua maioria oriundos de países como Reino Unido, Irlanda, Alemanha, Canadá, México, Escandinávia, países do sul e leste da Europa e Japão. O crescimento da população imigrante e a continuidade das práticas culturais provenientes de seus países de origem acarretaram um movimento de exclusão desses povos, suscitando uma ideologia racista

baseada em diferenças biológicas e culturais, com os negros, latino-americanos e asiáticos como os principais grupos discriminados.

As diferenças socioeconômicas da população foram associadas à noção de raça inferior e superior, ideologia em voga na época, no final do século XIX e início do século XX, levando muitos imigrantes a se adaptarem ao estilo de vida e aos padrões estadunidenses, denominado *American way of life*, a fim de amenizar a discriminação. Posteriormente, esse lema se configurou como um *slogan*, associando o "jeito americano de viver" à sociedade de consumo, na qual o principal direito à cidadania era consumir, visto que produtos antes restritos aos ricos se tornaram financeiramente acessíveis. A disseminação desse comportamento foi possibilitada pela nova indústria da propaganda e do *marketing*.

A propaganda é um meio pelo qual se objetiva a formação de uma opinião ou postura coletiva diante de um assunto, constituindo-se como uma abordagem política. Segundo Domenach (1963, p. 4): "a propaganda sugere ou impõe crenças e reflexos que, amiúde, modificam o comportamento, o psiquismo e mesmo as convicções religiosas ou filosóficas. Por conseguinte, a propaganda influencia a atitude fundamental do ser humano". Essa abordagem, vinculada à construção e difusão da ideologia nazista, foi também uma estratégia do governo estadunidense para expandir suas fronteiras internas e, posteriormente, externamente, para o restante do planeta. Estabelece a comunicação entre população e governo por meio da relação entre informação e entretenimento, utilizando-se de dispositivos culturais como filmes, literatura, música, artes plásticas, entre outros.

Os Estados Unidos foram o primeiro país a criar um órgão de propaganda institucionalizada, atitude fundamental para a plataforma eleitoral de recuperação econômica pós-crise de 1929. Utilizando-se dessa estratégia, o plano *New Deal*, do presidente Roosevelt, reforçou internamente o *American way of life* e o expandiu globalmente no século XX. Especialmente a indústria cinematográfica, ao incorporar o processo de linha de montagem, tornou-se o principal difusor de atributos como: valores democráticos liberais, a busca pela felicidade por meio do consumo, padronização social, trabalho árduo e a crença no sonho americano, alterando a percepção tradicional da sociedade e influenciando a cultura de países aliados, especialmente na América Latina.

A Primeira Guerra Mundial (1914–1918) arrasou a indústria cinematográfica europeia, que, desde o surgimento do cinema no final do século XIX, tinha na Itália e na França os centros

cinematográficos mais populares e poderosos do mundo. Com o conflito bélico, desenvolveu-se a maior indústria cinematográfica já existente: Hollywood. Naquela época, o cinema norte-americano, aproveitando a decadência econômica mundial, tornou-se a única indústria capaz de sincronizar som e movimento. Nesse sentido, aliando-se ao governo, Hollywood consolidou-se como o principal difusor da cultura estadunidense, distribuindo seus filmes pelo mundo (Bastos, 2013). A roteirização desses filmes prezava por uma narrativa clássica, na qual a impressão de realidade e a história de sonho atuavam como eficientes veiculadores ideológicos. O otimismo e o final feliz (*happy end*), presentes nas produções, representavam a filosofia fundamental do *American way of life*, que impulsionava o *New Deal*. Segundo Azevedo Junior e Gonçalves (2015, p. 6) "valores ideológicos permeavam variadas produções", por exemplo, a obra *O Mágico de Oz* (1939) exibia elementos que valorizam a ordem e a racionalidade, enquanto *Os Três Porquinhos* (1933) dignificava o trabalho árduo em contraste com a diversão, e *Tarzan* (1932) incentivava o consumismo.

Nesse momento, o *tap dance*, assim como o *jazz* e o *blues*, tornaram-se os principais símbolos culturais dos Estados Unidos, atendendo perfeitamente à nova demanda de imagem e som do cinema. Por isso, quando se trata de *tap dance,* é inevitável não pensar nos musicais e em seus célebres artistas da época de ouro (1930–1940) do cinema estadunidense. A natureza reprodutível do cinema, utilizada como estratégica política, criou elementos culturais universais, como a primazia da língua inglesa e, no contexto aqui discutido, o sapateado estadunidense. Esse imperialismo cultural aliena outras manifestações culturais, evidenciado pelo abafamento e marginalização dos sapateados das culturas dos países latino-americanos em favor do *tap dance*, resultando em uma apropriação linguística do conceito/ideia de sapateado, a qual exclui outras expressões do gênero, reduzindo-o a uma única forma de sapateado. Por conseguinte, o *tap dance* perde seu caráter de manifestação cultural tradicional de um povo, de um fluxo vivo e improvisacional, para ser pasteurizado em uma estética racista e misógina, mais alinhada com a imagem que o governo estadunidense desejava projetar ao mundo. Esse produto se instaura de forma fragmentada em outras culturas, especialmente na América Latina, instituindo-se como a única forma válida de sapateado – uma verdade sobre o "modo de ser e existir" do sapateado.

A transculturação é um conceito particularmente relevante no âmbito colonial entre os Estados Unidos e a América Latina. Em 1940, o antropólogo Fernando Ortiz (1983 *apud* Taylor, 2013, p. 144) define o termo como:

> […] processo transformativo por que passa uma sociedade na aquisição de material cultural estrangeiro – a perda ou o deslocamento da cultura de uma sociedade devido à aquisição ou imposição de material estrangeiro, bem como a fusão do indígena e do estrangeiro para criar um produto novo e original.

Ortiz sugere que esse processo consiste em três fases: "aquisição de novo material cultural de uma cultura estrangeira, a perda ou deslocamento de si próprio e a criação de novos fenômenos culturais" (Ortiz, 1983 *apud* Taylor, 2013, p. 157). Por essa perspectiva, o impacto da cultura estrangeira causaria transformações passivas na cultura tradicional local, no caso, sobre os povos do sul do continente americano, fato que favorecia a ideologia estadunidense.

Diante do contexto político apresentado, difundiu-se mundialmente a ideia de um único conceito de sapateado e, consequentemente, da forma de sapatear. "A história única cria estereótipos, e o problema com os estereótipos não é que sejam mentira, mas que são incompletos. Eles fazem com que uma história se torne a única história" (Adichie, 2019, p. 14). Em território brasileiro, o *tap dance* se desenvolveu de forma cada vez mais elitizada, restrito a espaços formais de dança e direcionado às classes sociais de maior poder aquisitivo. Em contraste, os sapateados da cultura brasileira perderam sua identidade, permanecendo à margem. O título de sapateador(a) não era mais atribuído às musas sambistas, mas àqueles que praticavam o estilo de sapateado estadunidense, tradução de *tap dance*.

O simbolismo semântico da palavra influenciou explicitamente os corpos e suas práticas artísticas e culturais. Taylor (2013, p. 128) afirma que "a memória cultural é, entre outras coisas, um ato de imaginação e de interconexão" e complementa, destacando que a memória cultural é incorporada, assim como a identidade. Nesse sentido, a autora elenca três pontos que desarticulam a colonização: a mestiçagem, o hibridismo e a transculturação. O primeiro atua no âmbito corporal; o segundo, na categorização social; e o terceiro, na circulação cultural. Taylor (2013) enfatiza que as práticas performativas, como uma das estratégias de sobrevivência, consistem em processos ritualísticos, linguísticos e corporais. Fazendo eco a esse pensamento, objetiva-se, a partir de então, restituir o conceito de sapateado.

Como exposto, o pensamento linguístico imbuído de conotações políticas pode desconfigurar as performatividades. No entanto, é possível reverter esse processo por meio da criação de um novo imaginário, pautado nas singularidades dos corpos e seus gestos. Todas as denominações disponíveis para danças que, propositalmente, fazem ecoar o chão com os pés podem ser incluídas, com equidade valorativa, sob o amplo guarda-chuva do sapateado, sempre considerando a pergunta: de qual sapateado se trata? Essa questão expande o conceito para o entendimento de que existem diversas formas de sapatear, ao mesmo tempo que respeita a singularidade de cada uma dessas formas. Por exemplo, a tradução de *tap dance* como "sapateado americano" ou "norte-americano" é confusa e, talvez, inadequada, pois em todo continente americano existem diferentes sapateados, e a denominação "norte-americano" exclui os sapateados mexicanos (Norte-Americano […], 2024).

Retomando o conceito de transculturação, essa diferenciação é coerente, pois o termo propõe a recriação do produto original em algo novo. Hill (2010) sugere que, de fato, o sapateado, ao se distanciar de seu ambiente originário, sofre modificações pelas culturas onde se insere. Ela observou ainda que, na segunda metade do século XX, surgiram sapateados com chapinhas que apresentavam sotaques das danças locais, representando novas leituras dessas danças. Conforme Taylor (2013), a transculturação oportuniza a reciprocidade cultural, uma vez que também transforma a cultura dominante.

> O teatro latino-americano, segundo Rama, não se apropriou do musical da Broadway. O que foi apropriado foram as técnicas absurdas, grotescas e fragmentadas que refletem uma percepção da realidade caótica da América Latina, bem como técnicas dramáticas de orientação mais social, associadas a Piscator e Brecht, para estimular a mudança das situações sociopolíticas locais (Taylor, 2013, p. 158).

Sobre a seletividade e inventividade, Rama (1982 *apud* Taylor, 2013, p. 159) "propõe quatro etapas no processo – perda, seletividade, redescoberta e incorporação –, que aconteceriam simultaneamente". Nesse processo, por menor que seja, a contribuição de uma cultura para o surgimento de uma nova manifestação não a exclui de sua origem, ainda que se limite à oferta de um elemento, como os sapatos, por exemplo. Não se trata de atribuir a responsabilidade para o aparecimento de um novo fenômeno a uma única fonte, mas sim de observar os elementos adquiridos que o configuram e como se comportam, no caso do

sapateado, as *performances*, pois deixou de ser o que era para se transformar em algo diferente. Evidentemente, essa nova conformação não é fixa, mas múltipla, sendo desdobrada em vertentes que destacam mais um componente do que outro. Por exemplo, o sapateado do samba pode, em certos momentos, destacar os movimentos de influência ameríndia, enquanto, em outros, pode enfatizar características africanas. Já o *tap dance*, em certas ocasiões, remete mais à ancestralidade africana; enquanto, em outras circunstâncias, à europeia. Este é um processo comum aos fenômenos culturais, pois não são estáticos.

Eleger uma cultura como fundadora de um fenômeno é retirar a autonomia de reinvenção desse fenômeno, além de delinear um posicionamento ideológico. Nesse sentido, importar discursos políticos, ideologias e linguagens estrangeiras é perpetuar uma dinâmica colonial, que cega o colonizado em relação à sua realidade local. Muitas vezes, as reais motivações que fazem sentido no território onde surgiram são incoerentes em outras localidades, pois as pautas e os contextos são diferentes. Postular uma origem única para as danças sapateadas é um contrassenso, pois até mesmo o *tap dance*, em suas origens, revela a existência de várias formas de sapatear. A investigação aqui apresentada revelou-se como um fio de "novelo de lã" quase infinito, no qual diversos sapateados foram desvelados mundo afora.

"Não é surpreendente, então, que as teorias de mistura cultural começassem no próprio corpo" (Taylor, 2013, p. 155). O entendimento de que pensar e agir estão intimamente ligados nos conduz a refletir acerca do substantivo *sapateado* e a ação de sapatear, sendo esta última circunscrita ao corpo. Por conseguinte, destaca-se que, mais importante do que denominar e fechar um conceito, é observar como as linguagens (verbal, movimento, musical, etc.) transitam em cada corpo, proporcionando formas específicas e diferenciadas de bater os pés e expor suas falas simbólicas subjetivas. A questão que emerge é: o que nos diferencia? Taylor (2013, p. 149) sugere que "A identidade, especialmente a identidade como 'diferença' […] tem de ser performatizada para ser vista". Ampliar o conceito de sapateado, pautado nas práticas culturais e artísticas existentes, é lançar um olhar sobre as diferenças. Estas se revelam nas posturas e, principalmente, nos gestos que fazem o chão ecoar, expressando seus simbolismos originários, suas histórias de misturas coloniais e, sobretudo, sua seletividade e inventividade ao se recriar e conceber arte. A partir de então, o conceito não se define mais pelo verbo, mas pelo gesto.

Algumas perspectivas de sapateados cultural latino-americanos

Sapateado Malambo Argentino

"O malambista conta uma história com seu sapateado."[3]

A maioria das danças do folclore argentino inclui momentos do sapateado e sarandeio (gestos de flerte e conquista). O *malambo*, um sapateado amplamente praticado no país, reflete influências tanto da cultura dos colonizadores espanhóis quanto dos povos originários da América daquela região. Historicamente, surge nos pampas e logo se espalha por toda a Argentina. Há algumas teorias acerca da origem dessa dança. Uma delas sugere que seria uma tentativa de imitar os movimentos e sons das patas dos cavalos selvagens trazidos pelos espanhóis para a América. Outra teoria atribui à imitação das danças dos colonizadores espanhóis. Os primeiros registros de sapateado na Argentina datam entre 1820 e 1830.

Há dois grandes estilos de *malambo* na Argentina: o *malambo* do norte (Malambo [...], 2025a), da região central até os Andes, e o *malambo* do sul (Teatro [...], 2025), da região central até a Patagônia. As características principais dessa dança, independentemente do estilo, são: a imobilidade da parte superior do corpo; braços sempre ao longo do corpo; a habilidade de mover minimamente o tronco; e a movimentação focada na parte inferior do corpo, permitindo realizar uma variedade de movimentos como aéreos, desenhos com as pernas no ar e a percussão com os pés, ambos com igual importância. Em relação aos desenhos das pernas, uma perna serve de base enquanto a outra, no ar, forma figuras como círculos, linhas, entre outras. Já os movimentos dos pés apresentam uma grande variação: planta do pé = pé inteiro; movimento quebrado = borda externa ou interna do pé (as quebradas demonstram a habilidade do sapateador); calcanhar = apoio e percussão, e ponta dos pés. Pode ser dançada individualmente ou em grupo, e as intenções gestuais variam conforme a criatividade de cada coreografia proposta pelo sapateador, com motivações infinitas.

Os estilos apresentam também características próprias que os diferenciam. O *malambo* do norte é uma forma de dança mais forte, agressiva e rápida, com um som mais alto. Sapateia-se de botas equipadas com pregos nas pontas dos dedos e no calcanhar. Sua percussão permite

[3] Juan Ignacio Sunde é professor de Danças Folclóricas Argentinas e Tango, com título outorgado pelo Instituto de Danças. Na adolescência e juventude, participou de diferentes eventos competitivos na Argentina, obtendo numerosos prêmios tanto em Folclore como em Tango e Malambo. Na atualidade, participa como bailarino da Companhia Internacional de Danças *La Marrupeña* de Argentina em festivais nacionais e internacionais.

síncopes, contratempos e variações rítmicas. Geralmente é acompanhado por violão e bombo leguero (tambor). A coreografia é composta por uma parte de *repique*, ou conjunto de golpes (batidas de pés no chão); uma *mudança*, um conjunto de movimentos e golpes; e outro *repique* que finaliza a mudança. O sapateador deve mostrar a *mudança* com o outro pé, ou seja, após realizar uma sequência de movimentos com uma perna, deve repetir os movimentos com a outra, a fim de demonstrar habilidade em ambas as pernas. O *malambo* do sul, por sua vez, é mais suave, tranquilo e elegante, dançado com botas de potro e acompanhado somente por violão. A dança inicia em andamento lento e acelera progressivamente, atingindo intensa velocidade no último minuto, momento em que o som do sapateado se torna mais expressivo

Figura 1 – Bota com Prego



Fonte e foto: boghos.com.ar. Local: Sierras de Córdoba.

Figura 2 – Bota de Potro



Fonte: Foto-revista. Foto: Daniel A. Larrondo. Local: Argentina, 2018.

O dançarino é chamado de 'gaucho'. Embora a região faça fronteira com o sul do Brasil, onde também há a figura do gaúcho, suas danças são distintas. O malambo se diferencia da *chula* brasileira por incorporar a movimentação do "quebrar dos pés" em seu sapateado, o que não é permitido na dança brasileira. No *malambo*, quanto maior a variedade de movimentos de pés e figuras, mais apreciada é a execução. Existe o circuito competitivo do *malambo* e o *malambo de contraponto*, no qual cada sapateador apresenta uma *mudança*. O Festival Nacional do Malambo, que acontece em Córdoba, é uma das maiores festas da Argentina, onde cada província envia um representante para concorrer ao título de campeão de *malambo*. Embora historicamente seja uma dança reservada aos homens, na década de 2010, as mulheres (Malambo [...], 2025b) começaram a se inserir nessa prática, e atualmente há um circuito competitivo dedicado a elas.

Sapateado Afro-Peruano

"Rítmica tradicional afro-peruana."[4]

Existem muitas formas de danças na cultura peruana, sendo algumas delas compostas por sapateados influenciados pelos povos andinos originários da América, pelos colonizadores espanhóis e pelos negros africanos escravizados. Dessa forma, o sapateado afro-peruano apresenta em sua origem uma influência mais evidente da cultura africana. O sapateado afro-peruano configura-se em duas formas tradicionais: uma de caráter religioso e a outra baseada na improvisação / desafio. O *hatajo de negritos* (Hatajos [...], 2025), originário do sul do Peru, é uma dança religiosa, que surgiu durante o período de catequização espanhola dos povos afro e andinos. Seus cantos remetem ao nascimento do menino Jesus e, por isso, acontece nos dias 24 e 25 de dezembro. Dança-se tocando um sino e sapateando ao som de violinos, intercalando o momento que se canta uma estrofe da música com o momento em que se sapateia. Essa dança abrange um vasto universo, com cada canto associado a um sapateado específico e sem caráter de desafio. Em contraste, a *dança de contraponto*, típica do norte do Peru e praticada por negros africanos, tem caráter improvisatório, embora sua forma original esteja praticamente extinta.

[4] Antônio Vilchez é sapateador, percussionista e bailarino popular. Graduou-se em Artes e Pedagogia na Escola Superior de Folclore José Maria Arguedas no Peru. Busca a fusão das raízes afro-peruanas com o *tap dance*.

Atualmente, o sapateado afro-peruano que se faz em Lima é uma mistura (fusão) dessas duas tradições, conhecido como sapateado *criollo* (Zapateao [...], 2025).

O sapateado *criollo* é especificamente de contraponto, caracterizado pelo desafio. Nesse estilo existem várias formas de desafios, acompanhados por violões, os quais podem se configurar em tonalidade maior ou menor. O objetivo é o desafio improvisado, no qual os sapateadores propõem as melhores sequências coreográficas, denominadas *passadas*, evitando repetir os movimentos dos oponentes. A competição avalia quem demonstra maior criatividade, ritmo e musicalidade. Com uma sonoridade sincopada, na qual os violões também se desafiam, o sapateado *criollo* segue várias regras que avaliam a competência dos dançarinos. Entre elas estão: a *passada simples*, na qual um dançarino improvisa livremente, e o outro deve responder de maneira similar; a *passada prolongada,* que consiste em uma sequência de movimentos que mantém uma célula rítmica que se repete durante a improvisação, como um *ostinato* (conceito musical preservado nesse sapateado, exemplificado pela célula clássica*: tacatí, tacati, turungudun*, que permite variações internas); e a *passada amarrada* (a mais complexa e raramente realizada), que envolve a execução de quatro sequências coreográficas repetidas de forma crescente e decrescente, um jogo chamado de *amarre*, que exige boa memória e repertório do sapateador. A forma tradicional do sapateado *criollo* tem progressivamente se perdido devido à adaptação dessas danças ao formato de espetáculo. Contudo, são os próprios espetáculos que contribuem para a preservação dessa tradição, ao levá-la ao público. O aspecto negativo é que a espetacularização limitou esses sapateados, não levando à cena suas formas mais complexas de improvisação, estando mais presentes as formas livres, resultando na perda de seu conceito musical original.

Sapateado Yancunú da Guatemala

"O povo garífuno, da América Central, dança sua história, tristeza, alegria e cultura."[5]

Na Guatemala, Honduras e Belize, destaca-se uma dança conhecida como *yancunú* (Yakunu [...], 2025), caracterizada pela complexidade na velocidade dos pés em ritmos diferentes, que constitui referência cultural garífuna. Essa cultura emerge no século XVII, quando dois navios que transportavam africanos para a América naufragaram, com os sobreviventes chegando à

[5] Fredy Estuardo Corado Arevalo é organizador do *Tap Latino*, movimento que estabelece pontes entre os sapateadores da América Latina.

ilha caribenha de São Vicente. Nesta ilha, foram acolhidos pelos *carib-arawak*, encontro cultural que resultou no desenvolvimento de uma identidade própria. No século XVIII, o povo garífuna foi expulso da ilha de São Vicente pelos espanhóis e abandonado em outra ilha em Honduras. No século XIX, vários garífunas migraram para a Guatemala e o México, razão pela qual essa expressão cultural está presente nessas regiões. Assim, a cultura garífuna não tem origem em um país específico, pois se desenvolveu em diversos países.

A dança representa a batalha contra os ingleses. Os homens dos povos garífunas se vestiram como mulheres para emboscar os ingleses, com o intuito de proteger suas famílias. Em decorrência desse fato, é praticada exclusivamente por homens trajados como mulheres, utilizando máscaras e caneleiras de conchas amarradas logo abaixo dos joelhos.

Figura 3 – Caneleira de Conchas



Fonte: Shin Fujiyama. Foto: *YouTube*. Local: Curaçao, 2022.

Considerada uma dança de guerra, o *yancunú* apresenta riqueza rítmica evidenciada na sonoridade dos movimentos expansivos e enérgicos das pernas e do corpo, advindos das caneleiras de concha. É acompanhada por tambores e canto, em uma clara herança da cultura negra africana.

Sapateado Mexicano

"A característica desses fandangos é de festa."[6]

A dança tradicional do México apresenta múltiplas faces, com influência africana, espanhola e dos povos mexicanos originários das Américas. Embora houvesse muitas danças nesse território, os colonizadores espanhóis, sob influência religiosa, proibiram algumas delas por as julgarem pagãs. Porém, essa proibição encontrou resistência. Apesar de alguns elementos dessas danças terem sido modificados, essas mudanças ocorreram mais na aparência do que em seus fundamentos ancestrais.

As festas tradicionais eram os espaços onde pessoas se reuniam para dançar e tocar *fandangos* – um espaço aberto para improvisações, tanto para músicos como para dançarinos, com configurações para danças de pares, danças exclusivamente de mulheres e danças exclusivamente masculinas, sendo que este último grupo sapateia de forma intensa. As mulheres sapateiam quando dançam a dois ou em grupos de mulheres, e raramente solam. Quando os músicos cantam, o sapateado cessa, pois senta-se para descansar e escutar.

Um dos fandangos mais conhecidos é o *veracruzano* do sul do México, também denominado *fandango jahocho*, o qual possui várias formas, dividindo-se em dois estilos: *rancheiro* (Representativo ENDF [...], 2025) e *sotavento* (Veracruz [...], 2025). A diferença entre eles está em como se toca a música. O *sotavento* utiliza a harpa enquanto o *rancheiro* não o faz. A dança é acompanhada pelas músicas como *son jarocho*, *huasteco*, *huapangos* e *jarabe*.

No México existem ainda outras danças que incorporam o sapateado, como as *polcas nortenhas* (Polca [...], 2025) – dançada em pares; a *dança dos viejitos* (La danza [...], 2025), que simboliza a exaltação do velho Deus Tata Jurhiata para receber boas colheitas e outros favores; e os *sones de artesã* (Sones [...], 2025), nos quais se sapateia descalço, produzindo um som grave, profundo e rítmico. Quando se utilizam sapatos, há dois tipos: o primeiro, semelhante aos usados nas danças flamencas, com pregos, e o segundo, denominado *huaraches*, uma espécie de sandália típica da América Central.

[6] Luis Francisco García González é bailarino folclórico e sapateador de sapateado estadunidense. Ex-bailarino e solista do *Espectáculo Jarocho*, um dos mais importantes espetáculos folclóricos do México. Formou-se na Escola Nacional de Dança Folclórica (MX). Ainda, é criador do *Folk & Tap.*

Figura 4 – Huaraches



Fonte e foto: México Desconocido.

Uma das danças mais representativas e símbolo nacional da cultura mexicana é o *jarabe tapatío* (Mexican [...], 2025) ou dança do chapéu. Surgida entre os séculos XVIII e XIX, é uma dança de flerte da cidade de Guadalajara, que apresenta um figurino marcante com elementos característicos do país, instaurada como símbolo de resistência cultural frente ao colonialismo. Contudo, em função do turismo, a espetacularização dessa dança resultou na modificação de suas características tradicionais, como, por exemplo, a estilização da forma de se vestir.

Observa-se uma diferença entre a dança folclórica e as danças tradicionais. O folclore perdeu parte de sua natureza tradicional do povo, tornando-se uma dança de espetáculo, com repertórios criados para esse fim, como o já mencionado *jarabe tapatío* (Mariachi [...], 2025), em uma criação musical de um maestro que mescla fragmentos de diferentes canções. Essas adaptações difundem uma imagem estereotipada da cultura mexicana ao redor do mundo.

Sapateado do Samba Brasileiro

"[…] Uma pisada batucada com os pés […]."[7]

O samba emerge de um caldeirão cultural onde coexistem diversas manifestações de música e dança, sendo a maioria das expressões corporais marcadas pelos pés percussivos. Entre as variadas formas de dançar o samba, destaca-se seu próprio sapateado cujos vestígios estão

[7] Munique Mattos é cantora, compositora e sapateadora do samba. Bacharel em Dança pela UFRJ e formada atriz pela Escola Técnica Estadual de Teatro Martins Penna. Idealizadora do Projeto Sapateado do Samba.

presentes na memória dos sambistas, documentados em livros, vídeos e, principalmente, nas músicas – representando uma síntese dos sapateados brasileiros. O sapateado é mencionado em dezenas de canções no contexto do samba, fazendo-se presente nas *performances* de sambistas como Donga e João da Baiana (João [...], 2025), por exemplo.

A dança do sapateado do samba é citada desde a gravação da primeira música no Brasil, o lundu, *Isto é bom* (Jorge [...], 2025), composto por Xisto Bahia. Nesse contexto, o autor comenta o seu encantamento ao observar o sambar sapateado de uma mulher. Embora os sambistas mais reconhecidos fossem homens, as mulheres também eram retratadas como sapateadoras, sendo musas inspiradoras das canções e dos sapateados.

No poema que abre o *Dossiê das Matrizes do Samba do Rio de Janeiro*, intitulado "Sapateia ó mulata bamba" (Nogueira, 2014, p. 4), o sapateado do samba se articula com o partido-alto. Surgido no início do século XX, o partido-alto é uma variante do samba carioca, caracterizada por um refrão curto e versos improvisados. Sua origem resulta do encontro de diferentes e variadas práticas musicais e coreográficas, como as chulas, lundus, o samba rural paulista, o samba de roda baiano e o calango, por exemplo. Essas manifestações incluem o sapateado e influenciaram a formação corporal do samba.

O partido-alto, como uma vertente originária do samba, reflete as influências das emboladas e dos passos do jongo, sendo uma prática que envolve o improviso e os desafios de partidos-altos, vencendo aquele que tinha o domínio e *expertise* de "dizer no pé". Esses desafios, realizados principalmente por homens com sapatos de couro, ocorriam em locais com pisos de madeira, geralmente as casas das tias baianas. Assim, havia desafios de sapateado propriamente ditos e, tal como o jongo, nem todos podiam participar – somente os partidos-altos. Por fim, as danças das senzalas e de matrizes africanas refletiam esses sapateados, assim como a cultura das pernadas, típica da região central do Rio de Janeiro, conhecida na época como Pequena África.

Na segunda metade do século XX o samba reclama suas memórias. Em 1984, com a obra musical "Samba de partido alto é sapateado" (Aniceto [...], 2025), o autor Aniceto do Império afirma: "[…] hoje em dia mais ninguém faz o sapateado, porque não é fácil, é meio encrencado" (Aniceto, 2025, 38″-46″). Embora paulatinamente essa dança tenha sido menos praticada no contexto do samba, ainda se fazia muito presente nas *performances* do famoso grupo musical *Fundo de Quintal*, mais precisamente nas danças dos irmãos Ubirany (Mestre

[...], 2025) e Bira Presidente (Bira [...], 2025). No final do século XX, salvaguardando as memórias do sapateado do samba, destaca-se a figura de Elton Medeiros, sambista e baluarte, reconhecido por suas melodias. Seu depoimento está registrado no documentário *Samba no Pé* (Documentário [...], 2025), dirigido por Zeca Ligiéro e apresentado pelo Núcleo de Estudos das Performances Afro-Ameríndias (NEPAA) da UNIRIO.

Na canção *Salve a Batucada* (Linda [...], 2025), de autoria de Buci Moreira, Chiquinho Sales e Carlos Souza, por exemplo, o sapateado brasileiro é amplamente exaltado na voz de Linda Batista, como apresentamos a seguir:

Salve a Batucada
O povo do Brasil tem um sapateado
Estilo original de nossa terra brasileira
O estilo da terra da batucada
Onde a gente bronzeada
Sapateia a vida inteira
Sapateia na macumba
Até mesmo na rumba
Samba, jongo e batucada
Quando se está sapateando
O samba se prolonga
E vai à madrugada [...]

Sapateado Brasileiro

Sapateios, Trupés e Arrasta-pés[8]

Nas cinco regiões do território brasileiro, é possível encontrar manifestações sapateadas, fruto do contato forçado entre os povos originários e os colonizadores europeus, cada uma dessas manifestações apresentando formas distintas de percutir os pés no chão. O processo de colonização menosprezou as expressões culturais dos povos existentes no território brasileiro, impondo sua forma cultural de ser e existir, sugerindo que a história do Brasil teria iniciado com a chegada dos europeus.

Os povos originários do Brasil, assim como os povos originários de todo continente americano, já apresentavam uma forma própria de sapatear, saudando a terra com pisadas firmes. Esses povos têm uma relação mágica (simbólica e espiritual) com a natureza, onde cada

[8] Frank Wilson Roberto é docente do Departamento de Arte Corporal da Escola de Educação Física e Desportos da UFRJ, Doutor em Memória Social (UNIRIO); Coordenador do curso de Dança na UFRJ; Coordenador do projeto Companhia Folclórica do Rio-UFRJ, pesquisador e artista brincante das culturas populares.

pisada, seja descalço ou calçado (nas regiões frias), evoca uma energia particular. A vibração dos pés batendo no chão integra a simbologia desses povos, na qual o corpo e o movimento são o cerne da conexão divina e ancestral. Esse princípio pode ser observado no *Kuarup* (Kuarup [...], 2025), ritual de homenagem aos mortos ilustres, e no canto sagrado para Mãe Terra, realizado pela etnia Fulni-ô (Canto [...], 2025). O sentido da dança se estabelece na vibração a partir da pisada no chão.

Quando se trata do sapateado brasileiro, a dança da *chula* (ENART [...], 2025), oriunda da região sul, e a figura do gaúcho se destacam. Influenciada pela colonização espanhola, como evidenciado por seus trajes e expressões, a *chula* valoriza o sapateado complexo e vigoroso dos homens. Suas botas e esporas são um valioso instrumento de percussão, produzindo uma sonoridade integrada à música.

Figura 5 – Botas e Esporas



Fonte: Illustratus. Foto: Eduardo Amorim, 2010.

Com influência da cultura Guarani, na região pantaneira do Centro-Oeste, encontra-se a *catira* (Catira [...], 2025), dança realizada em grupo, com movimentos que alternam palmas e vigorosos sapateios produzidos por sapatos e botas, em diálogo com o som das violas. Na região litorânea, onde habitavam os povos Caiçaras – especificamente entre Santa Catarina, Paraná, São Paulo e sul do Rio de Janeiro–, realizavam-se os bailes de *fandango* (Extras [...], 2025) e *cirandas*, nos quais tamancos de madeira, de origem portuguesa e usados por pescadores, eram percutidos contra o chão de madeira. Outra manifestação que utiliza tamancos em seu sapateado é realizada por pescadores de Tarituba, comunidade próxima a Paraty. Lá, dançam o *xiba-caterete* (Apresentação [...], 2025) e a *tontinha*. Nesta dança, os versos da canção são reforçados

pelo sapateado dos tamancos. Em partes específicas da dança, denominadas *descantes*, os homens sapateiam enquanto as mulheres rodopiam suas saias, criando uma interação visual e rítmica características.

Figura 6 – Tamanco



Fonte: Gazeta do Povo. Foto: Jonathan Campos, 2010.

Figura 7 – Tamanco de Fandango Caiçara



Fonte: CineDoc Brasil. Foto: *YouTube*, 2016.

Ao observar as sambadeiras do Recôncavo Baiano, nota-se um sapateado miúdo e contínuo, que conduz uma ondulação que se estende até os quadris, destacando essa parte do corpo na dança. Essa manifestação cultural migrou para o Rio de Janeiro por meio dos povos escravizados e recém-libertos. No contexto urbano, o sapateado do samba sofre alterações,

deixando de ser realizado em roda para ser realizado em cortejo e exposto para um público espectador. O *samba de roda*, evoluiu para o samba típico das escolas de samba do Rio de Janeiro, dançado por mulheres (Passista [...], 2025) e homens (Passistas [...], 2025).

O *coco* (Coco [...], 2025b) é uma dança amplamente difundida na região Nordeste do Brasil, apresentando variações no uso de calçados, como tamancos, sandálias ou até pés descalços. Nessa dança, destaca-se o *trupé* (Coco [..., 2025a), um sapateado realizado com agilidade e rapidez, comum na região de Arcoverde, na Paraíba. Outra variação é o *samba de pareia* (Vamos [...], 2025), presente na comunidade de Mussuca, em Sergipe, onde é dançado exclusivamente por mulheres. No Nordeste, os calçados são de outro tipo, como sandálias de couro e borracha, gerando um gestual de pés que percutem miúdo e que se arrastam no chão, em uma dança associada aos cangaceiros, conhecida como *xaxado* (Xaxado [...], 2025).

Nos *congados* (Congada [...], 2025) de Minas Gerais, os brincantes usam guizos e chocalhos presos às pernas, conhecidos como *marrapaiás*, que ampliam as batidas dos pés durante o sapateado. Contudo, no território brasileiro, há muitas outras manifestações populares com sapateios, trupés e arrasta-pés, algumas das quais também são representadas no palco.

Figura 8 – Marrapaiás



Fonte: G1 Triângulo Mineiro. Foto: Henrique Costa Pereira. Local: Uberlândia, 2018.

Intercessões dos gestos: imaginário, incorporação e conscientização das sonoridades e movimentos nos sapateados

Diante da concepção do sapateado como uma expressão mais abrangente, surge a questão: como identificar elementos comuns que abarquem as especificidades dessas diversas formas de sapatear? Quais seriam seus princípios elementares? Identificou-se que a análise dos gestos e apreciação estética dos sapateados se pauta nos pilares da corporeidade do sapateador, considerando-se a tríade "música, dança e sapatos" como elementos-chave para a criação e observação dos contextos culturais dos sapateados. Afinando-se com Roquet (2019, p. 114), quando afirma que "o imaginário é aqui mais amplamente entendido como o processo generalizado que rege as diferentes facetas da corporeidade", o empenho está na observação das motivações dos gestos, de que forma as culturas percebem música, dança e sapatos em sinergia.

Vale relembrar que a organização postural do sapateador se inicia na atitude de meio do caminho da ação de se sentar na cadeira, mantendo um diálogo entre esta ação e o peso da pelve, o qual varia conforme o sapateado cultural proposto. Esse processo mobiliza a articulação coxofemoral, antes de bater o pé propriamente dito, ou seja, gerando um "pré-movimento" (Godard, 2001) do sapateado. Essa descrição induz a uma realização mecânica dos movimentos.

Contudo, os gestos sapateados são sonorizados, ritmados e musicalizados, sendo, geralmente, o início da investigação de movimentos decorrentes do desejo de reproduzir uma célula rítmica sonora. Assim, pressupõe-se que o imaginário perceptivo do sapateador se organize, primeiramente, a partir do ritmo e da música. Por isso, opta-se por desdobrar esses pontos pelo viés do entendimento e vivência rítmica do corpo, uma vez que o ritmo determina a qualidade do movimento e o uso ou não dos sapatos nas texturas sonoras.

Os sapateadores, em sua maioria, não têm um entendimento musical técnico/teórico como os músicos, mas antes uma compreensão que se faz via corpo, na experimentação dos ritmos e musicalidades. O que de fato ocorre na prática é que o corpo cria referências rítmicas por meio das ações e relações com o espaço e as possibilidades sonoras dos sapatos/pés. O pensamento criativo prioriza a sonoridade para, em seguida, questionar qual movimento será capaz de reproduzir esse som. A tentativa de pensar o movimento isoladamente do som é tarefa fracassada, visto que nos diferentes sapateados, especialmente os presentes nas culturas, cada

passo/movimento tem uma sonoridade específica. Considerando esse viés, evidencia-se o diálogo truncado das teorias musicais vigentes, em especial a ocidental, em representar as sonoridades sapateadas, pois não dão conta da complexidade dos gestos, somente dos "movimentos" (Godard, 2001).

Destacamos que cada sapateado tem sistemas de sonoridades específicos, especialmente o flamenco e o *kathak*. Já no sapateado estadunidense, houve tentativas de desenvolvimento de representações particulares, como o *kahnotation*[9], por exemplo. Por essa via, considera-se coerente recorrer ao método *O Passo*[10], de Lucas Ciavatta (2003), visto que, consonante ao pensamento aqui construído, entende o fazer musical como um fenômeno indissociável do corpo. O método em pauta é o que mais se aproxima da maneira como sapateadores vivenciam o ritmo e o fazer musical. Por meio de referências corporais, promove concretude a um elemento tão abstrato que é o tempo, proporcionando um co ntrole efetivo do ritmo.

Compreende que "qualquer movimento corporal, voluntário e involuntário, altera e define nossa realização musical" (Ciavatta, 2003, p. 64), reconhecendo a importância do desenvolvimento da percepção e da cognição, sendo as noções de espaço e tempo construídas no nível da representação por meio da vivência corporal. *O Passo* é um nível anterior ao aprendizado do instrumento e da teoria musical ocidental. A relevância de um aprendizado musical via corpo se instaura quando algumas variações e representações rítmicas que têm um abstracionismo maior, como o *swing*, por exemplo, são raramente representadas, porque é uma sensação, um respirar musical diferenciado.

As referências corporais do sapateador constroem-se no aprendizado técnico ou de elementos característicos de cada sapateado cultural. Cada passo/movimento tem uma nuance sonora desenhada pelas variações das dinâmicas e qualidades dos movimentos. Santos (2001) *apud* Ciavatta (2003) sustenta que Dalcroze pretendeu uma vivência corporal não somente apoiada em valores rítmicos, mas também em altura, intensidade, timbre e melodia, correspondendo à posição e direção dos gestos no espaço, à dinâmica muscular, a diversidades de formas corporais e movimentos sucessivos no espaço e tempo. Esse fenômeno que Dalcroze denominou *ritmo plástico*, Ciavatta (2003) afirma ser o ritmo musical expresso por meio do

[9] Notação do sapateado estadunidense desenvolvida por Staley D. Kahn para documentar e transmitir sequências e passos dessa arte.
[10] Instituto d'O Passo: https://www.institutodopasso.org/metodo.

corpo. Reiteramos que não se trata da representação rítmico-sonora, mas sim de gestos sapateados que são musicalmente sonorizados, pois os sapatos não são instrumentos, mas parte do corpo. As sonoridades atuam como motivadoras e estimuladoras da produção dos movimentos dançados. O corpo na totalidade, e não somente os pés no sapateado, apresenta-se como uma potência de sons e movimentos. Essa perspectiva facilita o entendimento de como a dança acontece nesses corpos. Ao analisar diversas expressões de sapateado nas culturas, observamos que alguns movimentos são recorrentes entre eles, não de forma uníssona, mas presentes em mais de uma delas. Bater os pés inteiros no chão, seja com ou sem deslocamento, é aparentemente universal, a diferença está no modo como se bate. Embora a pisada também seja uma atribuição, a qualidade expressiva da ação terá nuances conforme cada corpo e sapateado. Por exemplo, nas danças flamenca e sevilhana, o movimento é forte, direto e pesado, produzindo o som forte *Pá*. Em contraponto, o coco brasileiro tem uma aparente leveza na ação, uma suavidade que advém do solo – "esse modo de abordagem recoloca o acento no trabalho do dançarino, naquele que condiciona plenamente a produção de sentido" (Godard, 2001, p. 34).

Outros movimentos recorrentes que podem ser mencionados em algumas danças são: a entrada dos dedos e calcanhares sucessivamente no solo ou, inversamente, calcanhares e dedos, produzindo o som *Tá Ta*; batida de calcanhares, produzindo o som *Toc Toc*; movimentos que chutam e puxam com as variações: chutar e puxar com as pontas dos dedos ou chutar com os calcanhares e puxar com as pontas dos dedos, produzindo o som *Tá Rá*; além das experimentações dos apoios dos pés, como borda externa e interna, ponta de pé (ou ponta dos dedos), meia-ponta, bater um pé no outro, equilíbrio nos calcanhares. Outro elemento relevante presente na maioria dos sapateados são as percussões corporais: palmas, estalos de dedos e batidas das mãos no corpo (peito e pernas). No corpo estão circunscritos os movimentos e suas sonoridades culturais características. Porém, é na coreografia, improvisada ou pré-elaborada, que a dança e seus símbolos emergem. O sapateador não evidencia o pulso[11] rítmico, definindo-o de forma aparente como em *O Passo*. A pulsação (pulso) está subentendida nos movimentos durante as *performances*, variando conforme as necessidades criativas e culturais. O pulso

[11] Pulsação é definida como uma série de marcações, audíveis ou não, com intervalos regulares de tempo entre si, utilizada como referência para que se possa tocar, cantar, compor, registrar ou ler um determinado ritmo (Ciavatta, 2003, p. 38).

precisa ser internalizado pelo sapateador, conferindo uma qualidade ao mover sonorizado, como sugere Ciavatta (2003, p. 37): "Fluência no movimento significa, invariavelmente, fluência ao tocar". O sapateador, à semelhança do músico, precisa ter uma imagem mental dos movimentos e sonoridades, pois só é possível sapatear o que se "percebe", significando um processo cognitivo, ou seja, uma consciência corporal do saber como agir, proporcionando precisão e fluência. Podemos chamar esse processo de consciência dos movimentos e sons de esquemas acústicos, conceito de Pocher, apresentado em Ciavatta (2003), no qual a sensação de familiaridade com o som é indispensável, construída por meio de pontos de referências que identificam os elementos que compõem a musicalidade em pauta. Relembramos que essa referência sonora imaginária no sapateado surge acompanhada de movimento equivalente. Contudo, lida-se com uma notação não-gráfica, regida pelos movimentos corporais e pela oralidade.

Outro aspecto significativo a ser abordado são as texturas sonoras, que ficam a cargo do uso de sapatos e acessórios. Cada sapateado pode apresentar, ou não, artefatos específicos de sua expressão cultural dançada, os quais proporcionarão uma sonoridade característica desse sapateado. Esses artefatos, em sua maioria, são sapatos, existindo também sapateados que se utilizam de guizos acoplados aos tornozelos e outros que produzem sons com os próprios pés. O fato é que a utilização, ou não, desses elementos provoca uma mudança significativa na postura e na percepção, conferindo ao sapateador outro entendimento corporal e sonoro.

Considerações Finais

Ao tecermos considerações acerca do termo sapateado, evidenciamos a necessidade de sua revisão, pois esse redirecionamento poderá oportunizar narrativas tanto dos sapateados regionais quanto do sapateado estadunidense na América Latina. Essas histórias precisam ser contadas e documentadas a partir do processo colonial sofrido por estes países e das relações estabelecidas por esses sapateados nestes territórios, funcionando esse dado como a peça que faltava no quebra-cabeça do mapeamento e da escrita dos gestos sapateados latino-americanos.

Orientando-nos pelas observações de Taylor (2013), segundo as quais as teorias de misturas culturais começam no corpo e as diferenças se manifestam nas identidades, chegamos à multiplicidade dos gestos sapateados e à necessidade de um alicerce que identifique essa expressão que articula música e dança. Amparada pela ideia de que a corporeidade é regida por

imaginários (Roquet, 2019), a organização ritmo-musical torna-se indissociável do fazer corporal — conforme o método *O Passo* —, em que sonoridades e esquemas acústicos (Ciavatta, 2003) estruturam a presença de cada cultura sapateada.

Essa prática rejeita modelos hegemônicos ao valorizar as histórias de vida e a singularidade de cada corpo como fontes de discursos originais. Ainda que abordado pontualmente, o número eclético na América Latina de formas de dançar, de rítmicas musicais e do uso ou não de sapatos reafirma o caráter diverso da arte de sapatear. A questão que se instaura é: quantos sapateados ainda existem a serem descobertos nas culturas?

Cada perspectiva apresentada no *Encontro Gestos Sapateados* demonstrou-se ainda muito limitada, o que revela a necessidade de pesquisas específicas sobre esses universos dos gestos sapateados latino-americanos. Faz-se urgente um mapeamento dos sapateados culturais existentes e de seus pontos de interseção. A contribuição do movimento *Tap Latino* estimula o surgimento e a produção de estudos sobre os gestos sapateados latino-americanos, tanto em seus aspectos culturais quanto artísticos, uma vez que articulam claramente as danças sapateadas de suas respectivas culturas com o sapateado de chapinha estadunidense.

Por fim, a concepção teórica e prática dos gestos sapateados afirma o sapateado como a arte da diversidade dos corpos, da criação artística e da existência, demonstrando que, quantos corpos houver, haverá sapateados diversos.

Referências

ADICHIE, Chimamanda. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ANICETO do Império - Partido Alto Gravadora Cid. Rio de Janeiro, 2025. 1 vídeo (2 min 46 s). Publicado na plataforma *YouTube* pelo canal Rafaeli Mattos. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Ru741JLdDeE. Acesso em: 27 jan. 2025.

BASTOS, Rafaeli Mattos de Oliveira. **Ah Vai Andas?! Um sistema criativo a partir do(s) sapateado(s).** Dissertação de Mestrado em Artes Visuais. Rio de Janeiro: UFRJ-PPGAV, 2013. Disponível em: http://objdig.ufrj.br/27/teses/811007.pdf. Acesso em: 17 fev. 2025.

BIRA Presidente e Ubirani no Miudinho, MUITA AULA 𝄞. Rio de Janeiro, 2025. 1 vídeo (1 min 2 s). Publicado na plataforma *YouTube* pelo canal Rafaeli Mattos de Oliveira Bastos. Disponível em: https://youtu.be/f902A9Y45vQ. Acesso em: 27 jan. 2025.

CANTO Sagrado para Mãe Terra / Etnia Fulni-ô / Aldeia Multiétnica (2013). Rio de Janeiro, 2025. 1 vídeo (8 min 14 s). Publicado na plataforma *YouTube* pelo canal Rafaeli Mattos. Disponível em: https://youtu.be/IWc2T5sVBXM. Acesso em: 27 jan. 2025.

CATIRA. Rio de Janeiro, 2025. 1 vídeo (1 min 4 s). Publicado na plataforma *YouTube* pelo canal Rafaeli Mattos. Disponível em: https://youtu.be/dzfDdTU8--E. Acesso em: 27 jan. 2025.

CIAVATTA, Lucas. **O Passo**: a pulsação e o ensino-aprendizagem de ritmos. Rio de Janeiro: L. Ciavatta, 2003.

COCO de Arcoverde trupé. Rio de Janeiro, 2025a. 1 vídeo (1 min 4 s). Publicado na plataforma *YouTube* pelo canal Rafaeli Mattos de Oliveira Bastos. Disponível em: https://youtu.be/S9T3gNDm3R8. Acesso em: 27 jan. 2025.

COCO de Negras e Negros Carapuca do Leitao. Rio de Janeiro, 2025b. 1 vídeo (16 min 28 s). Publicado na plataforma *YouTube* pelo canal Rafaeli Mattos. Disponível em: https://youtu.be/58sDdn_52qQ. Acesso em: 25 jan. 2025.

CONGADA São Benedito. Rio de Janeiro, 2025. 1 vídeo (2 min 6 s). Publicado na plataforma *YouTube* pelo canal Rafaeli Mattos de Oliveira Bastos. Disponível em: https://youtu.be/Ghge9RDWG5c. Acesso em: 27 jan. 2025.

DOCUMENTÁRIO Samba no Pé. Rio de Janeiro, 2025. 1 vídeo (11 min 35 s). Publicado na plataforma *YouTube* pelo canal Rafaeli Mattos. Disponível em: https://youtu.be/n03htQyvTO8. Acesso em: 27 jan. 2025.

DOMENACH, Jean-Marie. **La propagande politique**. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1963.

ENART Final da Chula 2013. Rio de Janeiro, 2025. 1 vídeo (7 min 44 s). Publicado na plataforma *YouTube* pelo canal Rafaeli Mattos. Disponível em: https://youtu.be/FyXtJ6fw10Q. Acesso em: 27 jan. 2025.

EXTRAS Documentário Fandango dança tradicional do Paraná Chico com Grupo Mestre Brasílio. Rio de Janeiro, 2025. 1 vídeo (2 min 47 s). Publicado na plataforma *YouTube* pelo canal Rafaeli Mattos. Disponível em: https://youtu.be/6s3P-TXtMo4. Acesso em: 27 jan. 2025.

GESTOS, Sapateados Encontro com Antonio Vilchez e Francisco Garcia. Rio de Janeiro, 2025a. 1 vídeo (105 min 51 s). Publicado na plataforma *YouTube* pelo canal Rafaeli Mattos. Disponível em: https://youtu.be/gMrSBm-G2DQ. Acesso em: 25 jan. 2025.

GESTOS, Sapateados Encontro com Eliane Carvalho e Julia Schettini. Rio de Janeiro, 2025b. 1 vídeo (120 min). Publicado na plataforma *YouTube* pelo canal Rafaeli Mattos. Disponível em: https://youtu.be/10H2JnNeD4I . Acesso em: 25 jan. 2025.

GESTOS, Sapateados Encontro com Fernanda Faez e Leonardo Sandoval. Rio de Janeiro, 2025c. 1 vídeo (114 min 14 s). Publicado na plataforma *YouTube* pelo canal Rafaeli Mattos. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=X5XKsY0SFP0. Acesso em: 25 jan. 2025.

GESTOS, Sapateados Encontro com Fredy Corado e Thomas DeFrantz. Rio de Janeiro, 2025d. 1 vídeo (102 min 55 s). Publicado na plataforma *YouTube* pelo canal Rafaeli Mattos. Disponível em: https://youtu.be/8jzShCj_CAc. Acesso em: 25 jan. 2025.

GESTOS, Sapateados Encontro com Islavisa Lamounier e Judith Novela. Rio de Janeiro, 2025e. 1 vídeo (107 min 47 s). Publicado na plataforma *YouTube* pelo canal Rafaeli Mattos. Disponível em: https://youtu.be/s8Ie8Wo9nSM. Acesso em: 25 jan. 2025.

GESTOS, Sapateados Encontro com Juan Ignacio. Rio de Janeiro, 2025f. 1 vídeo (99 min 45 s). Publicado na plataforma *YouTube* pelo canal Rafaeli Mattos. Disponível em: https://youtu.be/C3IsjZ0itew. Acesso em: 25 jan. 2025.

GESTOS, Sapateados Encontro com Munique Mattos e Frank Wilson. Rio de Janeiro, 2025g. 1 vídeo (116 min 36 s). Publicado na plataforma *YouTube* pelo canal Rafaeli Mattos. Disponível em: https://youtu.be/ihOoXxMT-Ck. Acesso em: 25 jan. 2025.

GODARD, Hubert. Gesto e percepção. *In:* PEREIRA, Roberto; SOTER, Silvia. (orgs.). **Lições de dança**, v. 3. Rio de Janeiro: UniverCidade, 2001, p. 11-35.

HATAJO de Negritos Amador Ballumbrosio. Rio de Janeiro, 2025. 1 vídeo (1 min 1s). Publicado na plataforma *YouTube* pelo canal Rafaeli Mattos. Disponível em: https://youtu.be/4A9sMQxSLCw. Acesso em: 27 jan. 2025.

HILL, Constance Valis. **Tap dancing America:** a cultural history. New York: Oxford University Press, 2010.

JOÃO da Baiana. Rio de Janeiro, 2025. 1 vídeo (40 s). Publicado na plataforma *YouTube* pelo canal Rafaeli Mattos de Oliveira Bastos. Disponível em: https://youtube.com/shorts/BzCNJpRwVpU. Acesso em: 27 jan. 2025.

JORGE Veiga Isto É Bom Xisto Bahia – Lundu. Rio de Janeiro, 2025. 1 vídeo (2 min 4 s). Publicado na plataforma *YouTube* pelo canal Rafaeli Mattos de Oliveira Bastos. Disponível em: https://youtu.be/sagjojkQHP0. Acesso em: 27 jan. 2025.

KARNAL, Leandro; MORAIS, Marcus Vinícius de; PURDY, Sean; FERNANDES, Luiz Estevam. **História dos Estados Unidos**: das origens ao século XXI. São Paulo, Contexto, 2007.

KUARUP. Rio de Janeiro, 2025. 1 vídeo (4 min 3 s). Publicado na plataforma *YouTube* pelo canal Rafaeli Mattos. Disponível em: https://youtu.be/vU7ydjgZyHM. Acesso em: 27 jan. 2025.

LA DANZA de los Viejitos en Michoacán Tradición Purépecha Baile Típico de México. Rio de Janeiro, 2025. 1 vídeo (3 min 12 s). Publicado na plataforma *YouTube* pelo canal Gestos Sapateados Encontro. Disponível em: https://youtu.be/6VfwlAlUqck. Acesso em: 27 jan. 2025.

MESTRE Ubirany do Grupo Fundo de Quintal Miudinho, Meu Bem. Rio de Janeiro, 2025. 1 vídeo (1 min 24 s). Publicado na plataforma *YouTube* pelo canal Rafaeli Mattos de Oliveira Bastos. Disponível em: https://youtu.be/lSV89ydi5bA. Acesso em: 27 jan. 2025.

MICHAELIS. Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. S.d. Disponível em: https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/sapateado#:~:text=Que%20se%20executa%20batendo%20os,de%20sapatear%2C%20como%20esp%20zapateado. Acesso em: 5 fev.2025.

MALAMBO do Norte. Rio de Janeiro, 2025a. 1 vídeo (1 min 55 s). Publicado na plataforma *YouTube* pelo canal Rafaeli Mattos. Disponível em: https://youtu.be/KUcuxnPANBU. Acesso em: 27 jan. 2025.

MALAMBO do Sul – Feminino. Rio de Janeiro, 2025b. 1 vídeo (2 min 7 s). Publicado na plataforma *YouTube* pelo canal Rafaeli Mattos. Disponível em: https://youtu.be/gVLMb0IeGc0. Acesso em: 27 jan. 2025.

MARIACHI Vargas El Jarabe Tapatio. Rio de Janeiro, 2025. 1 vídeo (2 min 26 s). Publicado na plataforma *YouTube* pelo canal Gestos Sapateados Encontro. Disponível em: https://youtu.be/ZYnZoeDxaQc. Acesso em: 27 jan. 2025.

MEXICAN folk dance El Jarabe Tapatío. Rio de Janeiro, 2025. 1 vídeo (2 min 41 s). Publicado na plataforma *YouTube* pelo canal Gestos Sapateados Encontro. Disponível em: https://youtu.be/fcyr3BGFWFM. Acesso em: 27 jan. 2025.

PASSISTA - Rainha de Bateria. Rio de Janeiro, 2025. 1 vídeo (1 min 1 s). Publicado na plataforma *YouTube* pelo canal Rafaeli Mattos. Disponível em: https://youtube.com/shorts/l2OIL3qtP4Q?feature=share. Acesso em: 27 jan. 2025.

PASSISTAS masculinos. Rio de Janeiro, 2025. 1 vídeo (1 min 5 s). Publicado na plataforma *YouTube* pelo canal Rafaeli Mattos. Disponível em: https://youtu.be/d6XlMTYdWzo. Acesso em: 27 jan. 2025.

POLCA estilho chihuahua. Rio de Janeiro, 2025. 1 vídeo (2 min 16 s). Publicado na plataforma *YouTube* pelo canal Gestos Sapateados Encontro. Disponível em: https://youtu.be/ZolUFcHfP_Y. Acesso em: 27 jan. 2025.

REPRESENTATIVO ENDF, Veracruz Ranchero Rio de Janeiro, 2025. 1 vídeo (3 min 20 s). Publicado na plataforma *YouTube* pelo canal Gestos Sapateados Encontro. Disponível em: https://youtu.be/L7002h_oz4s. Acesso em: 27 jan. 2025.

ROQUET, Christine. **Vu de geste**. Interpréter le mouvement dansé. Pantin: Centre National de la Danse, 2019.

SAMBA de Roda Samba Chula de São Braz na Bahia, Brasil. Rio de Janeiro, 2025. 1 vídeo (3 min 3 s). Publicado na plataforma *YouTube* pelo canal Rafaeli Mattos. Disponível em: https://youtu.be/CXE8tWvx90o. Acesso em: 27 jan. 2025.

SONES de Artesa 3er Festival Afro Cuaji 2017. Rio de Janeiro, 2025. 1 vídeo (9 min 32 s). Publicado na plataforma *YouTube* pelo canal Gestos Sapateados Encontro. Disponível em: https://youtu.be/J5q8JWblGt8. Acesso em: 27 jan. 2025.

TAP Latino. Página no *Instagram* tapzapateadolatinoamericano. Disponível em: https://www.instagram.com/tapzapateadolatinoamericano/?igsh=M3liNHdobDBzZGRy. Acesso em: 22 abr. 2025.

TAYLOR, Diana. **O arquivo e o repertório**: performance e memória cultural nas Américas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

TEATRO Español Malambo Sureño. Rio de Janeiro, 2025. 1 vídeo (5 min 37 s). Publicado na plataforma *YouTube* pelo canal Rafaeli Mattos. Disponível em: https://youtu.be/oU3AghZwXBo. Acesso em: 27 jan. 2025.

VAMOS sambar de pareia Samba de Pareia da Mussuca. Rio de Janeiro, 2025. 1 vídeo (5 min 11 s). Publicado na plataforma *YouTube* pelo canal Rafaeli Mattos de Oliveira Bastos. Disponível em: https://youtu.be/ulvVL_Rs69c. Acesso em: 27 jan. 2025.

VERACRUZ Sotavento. Rio de Janeiro, 2025. 1 vídeo (4 min 40 s). Publicado na plataforma *YouTube* pelo canal Gestos Sapateados Encontro. Disponível em: https://youtu.be/eSkRKvZ7Sj4. Acesso em: 27 jan. 2025.

XAXADO Pisada do Sertão. Rio de Janeiro, 2025. 1 vídeo (7 min 30 s). Publicado na plataforma *YouTube* pelo canal Rafaeli Mattos de Oliveira Bastos. Disponível em: https://youtu.be/sZ50A2X_bzA. Acesso em: 27 jan. 2025.

YANCUNU, wanaragua Baile de guerra Ballet Nacional Folklorico Garifuna. Rio de Janeiro, 2025. 1 vídeo (3 min 22 s). Publicado na plataforma *YouTube* pelo canal Gestos Sapateados Encontro. Disponível em: https://youtu.be/ISnG_VUvAxg. Acesso em: 27 jan. 2025.

ZAPATEO Afroperuano de Don Porfirio Vasquez, Caitro Soto, Enrique Soto y José Santos Vásquez. Rio de Janeiro, 2025. 1 vídeo (2 min 2 s). Publicado na plataforma *YouTube* pelo canal Rafaeli Mattos. Disponível em: https://youtube.com/shorts/tUsKgx-STfo. Acesso em: 27 jan. 2025.

Mini Bio Autora

Rafaeli Mattos de Oliveira Bastos é Doutora em Artes Cênicas - UNIRIO, Mestre em Artes Visuais (Teoria e Experimentação da Arte) - UFRJ, Bacharel em Dança (intérprete e coreógrafa) - UFRJ e Especialista em Estudos Contemporâneos em Dança UFBA/FAV. Realizou Doutorado Sanduíche na Faculdade de Motricidade Humana (FMH) da Universidade de Lisboa. Pós-Doutoranda (PPGDan/UFRJ). Seu desenvolvimento acadêmico dedica-se à pesquisa dos gestos sapateados e da diversidade dos corpos na dança. Diretora do grupo de sapateado GINGERS, formado por sapateadoras entre 55 e 91 anos. Na cena artística seu trabalho vem obtendo destaque e reconhecimento, com premiações de Destaque e Incentivo à Dança e Ações Inovadoras de caráter inclusivo pela arte do sapateado. Em 2024 produziu o espetáculo GINGERS - UMA OBRA DE ARTE DO TEMPO e o vídeo documentários AS GINGERS, indicado em 2025 a 14 festivais nacionais e internacionais de cinema, recebendo o prêmio de melhor direção no 2° Festival de Cinema de Xerém.