



PROFHISTÓRIA
MESTRADO PROFISSIONAL
EM ENSINO DE HISTÓRIA

IVANLENE LEAL DE
SOUSA

Lundu, História e Movimentos - Ensino de História e dança afro-índigena na Escola
Municipal Teotonio Apinagés (2003-2017)

Março/2025



Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará

IVANLENE LEAL DE SOUSA

Lundu, História e Movimentos: Ensino de História e dança afro-indígena na Escola Municipal Teotônio Apinagés (2003-2017)

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado Profissional em Ensino de História da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará, como requisito para obtenção do grau de Mestre em Ensino de História.

Orientadora: Anna
Carolina de Abreu Coelho

XINGUARA

2025

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará
Centro de Biblioteca Universitária

S7251 Sousa, Ivanlene Leal
 Lundu, História e Movimentos: Ensino de História
 e a dança afro-indígena na Escola Municipal Teotônio
 Apinagés (2003-2017) / Ivanlene Leal Sousa. – 2025.

 Orientador(a): Anna Carolina Abreu.

 Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Sul
 e Sudeste do Pará, Campus Universitário de Xinguara,
 Instituto de Estudos do Trópico Úmido, Programa de Pós-
 Graduação Profissional em Ensino de História, Xinguara,
 2025.

 1. Ensino de História. 2. Lundu dança. 3. Leis. I.
 Abreu, Anna Carolina, orient. II. Título.

CDD: 22. ed.: 907

Gerada automaticamente pelo módulo Ficha Fácil, conforme os dados
fornecidos pelos(as) autores(as).

IVANLENE LEAL DE SOUSA

Lundu, História e Movimentos: Ensino de História e dança afro-indígena na Escola Municipal Teotônio Apinagés (2003-2017)

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado Profissional em Ensino de História da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará, como requisito para obtenção do grau de Mestre em Ensino de História.

Orientadora: Anna Carolina de Abreu Coelho

Data de Aprovação: 31 de Maio de 2025

Banca Examinadora:

Prof^a. Dra. Anna Carolina de
Abreu Coelho ProfHistória
Unifesspa
Orientadora

Prof. Dr. Bruno Silva
ProfHistória
Unifesspa
Examinador
interno

Prof^a. Dra. Iza Vanessa Pedroso de Freitas
UNIFAP
Examinadora Externa

Dedico esse trabalho a todas as pessoas que aprenderam a me amar, respeitando meu amor pelo conhecimento e compartilhando comigo dessa realização pessoal. Dentre essas pessoas especialmente a minha mãe, meus filhos e meu primeiro netinho. E também o dedico ao bondoso Deus que me agraciou com a sede do saber.

RESUMO

A presente dissertação pretende através das danças de matriz africana no Ensino de História, em especial o lundu, pensar atividades que possam promover a igualdade e o respeito que ressaltem a cultura afro-indígena na Amazônia, combatendo o racismo e considerando as Leis 10.639/03 e 11.645/08; a primeira tornou obrigatório o conteúdo referente à História da África e à Cultura Afro-Brasileira, e a segunda, o conteúdo sobre os povos indígenas no ensino fundamental e médio em todo território nacional. No Brasil, “batuque” se tornou um termo genérico para denominar todas as manifestações dos negros e com toda a certeza é dessa manifestação que se originaram muitas outras práticas dos negros, inclusive o que depois foi chamado de “lundu” entre as danças brasileiras de origem africana, o lundu é a que tem maior penetração na região amazônica. Era talvez a mais expressiva dança dos negros e bastante usada na época da Cabanagem, sendo registrada pelos viajantes e folcloristas no século XIX. A dissertação busca entender o lundu dentro de sua historicidade e como uma manifestação “viva” da cultura brasileira, procura incluir a dança nos conteúdos do Ensino de História e ir além da sua aplicação somente em datas comemorativas podendo aumentar o interesse pela disciplina, visando elaborar/criar subsídios para mostrar a importância de ensinar a História dos povos afro-brasileiros também através das danças de matrizes africanas e assim inclui-lo nos conteúdos da disciplina História na Escola Teotônio Apinagés, em Jacundá-PA.

Palavras-chaves: Ensino de História; Lundu, Dança; Leis 10.639/03 e 11.645/08

ABSTRACT

This dissertation aims to use dances of African origin in history teaching, especially the lundu, to come up with activities that can promote equality and respect that highlight Afro-indigenous culture in the Amazon, combating racism and taking into account Laws 10.639/03 and 11.645/08; the former made it compulsory to include content on the History of Africa and Afro-Brazilian Culture, and the latter, content on indigenous peoples in primary and secondary education throughout the country; the first made it compulsory to include content on the History of Africa and Afro-Brazilian Culture, and the second made it compulsory to include content on indigenous peoples in primary and secondary education throughout the country. In Brazil, "batuque" became a generic term to describe all the manifestations of black people and it is certainly from this manifestation that many other practices of black people originated, including what was later called "lundu". Among the Brazilian dances of African origin, lundu is the one that has the greatest penetration in the Amazon region. it was perhaps the most expressive dance of black people and was widely used at the time of the Cabanagem, being recorded by travelers and folklorists in the 19th century. The dissertation seeks to understand the lundu within its historicity and as a "living" manifestation of Brazilian culture, seeks to include the dance in the contents of History Teaching and go beyond its application only on commemorative dates that can increase interest in the subject, aiming to elaborate/create subsidies to show the importance of teaching the History of Afro-Brazilian peoples also through the dances of African matrices and thus include it in the contents of the History subject at the Teotônio Apinagés School, in Jacundá-PA.

Keywords: History teaching; Lundu, Dance; Laws 10.639/03 and 11.645/08

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 01: Rua de acesso à escola. p. 34

FIGURA 02: Acesso ao interior da escola.p34

FIGURA 03: Sala de aula p.34

FIGURA 04: Oficina: Artesanato p.40

FIGURA 05: Exposição bonecas p.41

FIGURA 06: Exposição Semana da Consciência Negra p.41

FIGURA 07: Exposição: culinária de origem africana p.42

FIGURA 08: Apresentação cultural; Dança com inspiração nas toadas de boi bumbá p.43

FIGURA 09: Grupo de Carimbó p.43

FIGURA 10: Apresentação cultural Dança com inspiração de Toadas (Boi Bumbá) p.44

FIGURA 11: Apresentação cultural Carimbó. p.44

FIGURA 12: Apresentação Cultural, Lundu. p.45

FIGURA 13: Galeria de fotos - Oficina de dança, Lundu história de movimento

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, Pai Onipotente, por tudo aquilo que nos concedeu ao longo da vida, por permitir que me segurasse em Suas mãos poderosas nas horas em que as forças me falharam, se revelou presente. Aos meus familiares que sempre estiveram ao meu lado me apoiando ao longo de toda a minha trajetória.

Por todas as companheiras (o), de turma e grupo, pelas alegrias, tristezas e dificuldades por lutarem juntas por um mesmo ideal e pela superação de todos os obstáculos. Aos amigos que se fizeram presente, pelo apoio e incentivos, e a todos que contribuíram direta e indiretamente na elaboração e conclusão deste trabalho;

A minha orientadora Anna Carolina de Abreu Coelho, por aceitar conduzir o meu trabalho de pesquisa. Agradeço também a todo corpo docente da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará, pois ofereceram a nós conhecimentos fundamentais para o exercício da nossa profissão e para toda a vida. Agradeço aos professores Bruno Silva e Iza Guimarães. por aceitarem participar de minha banca de defesa

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	p.11
2. DANÇA AFROINDÍGENA, HISTÓRIA E ENSINO DE HISTÓRIA.....	p.18
2.1. Dança e Cultura Negra.....	p.18
2.2. Danças e Músicas de matriz afro-indígena na Amazônia: o lundu	p.22
2.3. Dança nas Escolas	p.26
3 . LEI E DANÇA NA ESCOLA: A ESCOLA TEOTÔNIO APINAGÉS.....	p.30
3.1. Tempo e território em Jacundá-PA.....	p.30
3.2. A lei 10.639/03 e os projetos pedagógicos desenvolvidos na escola Teotônio Apinagés.	p.34
4. OFICINA DE DANÇA LUNDU, HISTÓRIA E MOVIMENTOS.....	p. 47
4.1. Texto Didático adaptando o livro a Lundu – Canto e Dança do Negro no Pará para os alunos do 8º e 9ºano.	p.48
4.2. Sequencia Didática proposta para o 9º ano	p.53
4.3. Sequencia Didática aplicada ao 8º ano.....	p.56
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	p.67
6. REFERÊNCIAS.....	p.69

1. INTRODUÇÃO

Chamo-me Ivanlene Leal de Sousa, sou natural da cidade de Amarante no Maranhão. Sou Licenciada e Bacharel em História, pela Universidade Federal do Pará – UFPA, de 2000 a 2004, no município de Goianésia do Pará curso ofertado pela Universidade Federal do Pará (UFPA) em parceria entre as prefeituras do entorno do Lago da Hidrelétrica de Tucuruí.

Moro no Pará desde 1993, trabalho como professora da rede pública do município de Jacundá no Pará; atuo na área da educação à 20 anos, considerando o período em que trabalhei no ensino público e privado. Minha trajetória de trabalho na educação iniciou em 1999 no município Jacundá no estado do Pará. Nesse ano fui contratada pela gestão da época para atuar como professora das séries iniciais do Ensino Fundamental (1ª a 4ª série), e ali permaneci por dois anos até ingressar na faculdade e posteriormente ser remanejada para as turmas de 6º a 9º ano. Esse período foi de aprendizado, mas também de muito medo como tudo que é novo costuma causar.

Em 2000, ingressei na faculdade para cursar História, como já mencionei na UFPA, em um curso que funcionava na modalidade intervalar durante as férias escolares e acontecia no município vizinho, Goianésia/PA. O período foi de 2000 a 2004, ou seja, durante 4 anos todas os períodos de férias estávamos estudando. Posso dizer que ingressar na faculdade foi muito desafiador para mim - outra cidade, filho pequeno, período das férias - mas também foi transformador em relação a minha vida pessoal e profissional, pois proporcionou novos horizontes que nortearam vida enquanto professora.

Após concluir o curso de graduação em História prestei concurso para prefeitura da minha cidade e não conseguir ser aprovada, e como era contratada acabei sendo demitida e só fui recontratada no segundo semestre de 2004. No ano seguinte ocorreu novo concurso público o qual consegui passar e garantir uma vaga como professora concursada para História. Em todo esse tempo como professora já trabalhei em todas as escolas de 6º a 9º ano dessa cidade, até parar na escola Teotônio Apinagés em 2006 e lá estou até hoje.

Após finalizar minha graduação não tentei fazer uma pós graduação até 2011 quando me inscrevi para o mestrado da UEPA, Universidade Estadual do Pará, passei na primeira fase, enviei projeto, fiz todas as etapas menos a última, pois tinha que ir a Belém, na época decidi optar por meus filhos pequenos e desistir da vaga. De lá para cá também não tentei outro curso, pós ou mestrado até 2022, incentivada por uma amiga me inscrevi, fiz a prova para o ProfHistória/Unifesspa e aqui estou com todas as dificuldades; como a de me sentir perdida pela distância que separa minha graduação do mestrado tendo que, aos poucos, aprender hábitos

diferem dos que eu tinha.

Dito isto, é importante abordar a minha experiência com a dança já que esta é meu objeto de estudo e uma das minhas paixões. Falo isso não como profissional da dança, pois nunca fiz um curso voltado só para esse fim, mas como uma pessoa apaixonada pelas danças principalmente as danças de cunho folclórico não só da nossa região, mas do nosso Brasil.

Desde que me entendo por gente sempre gostei de dançar, seja em festinhas, ou então nos grupinhos que era muito comum entre adolescente no final dos anos de 1989 e início 1990. Essa paixão pela dança me levou a fazer parte dos grupos dança juninos da cidade onde eu morava no interior do Maranhão. Quando vim para o Pará não foi diferente em relação a participar de grupos de danças folclóricas. Ingressei em grupos de jovens e em grupos juninos e essa paixão entrou comigo na minha vida profissional enquanto professora. Além de coreografar os grupos também fazia parte deles. Vem daí meu interesse em discutir a temática associando-a a educação e o ensino de História.

Meu interesse em discutir a temática dança vem de minha paixão pela cultura amazônica e afro-brasileira, em especial pela dança folclórica. Como já mencionei fiz parte de vários grupos de dança aqui de Jacundá/PA primeiramente de grupo de danças folclóricas regionais com o carimbó, o siriá e o lundu da escola Coronel João Pinheiro em um grupo formado por alunos e professores e depois no grupo folclórico Filhos do Pará¹. Em 2008, retornei para os grupos de quadrilha junina (*Junina Boa Esperança, Junina Amor Caipira, Junina Tradição*)² que se preparam para as competições dentro e fora do município de Jacundá. Hoje ainda faço parte de grupos juninos profissionais e organizo os eventos da minha escola em relação a apresentações com danças. Foi daí que surgiu a ideia de ensinar alguns pontos da história através da dança, principalmente a história dos povos de matriz africana, a exemplo dos projetos *África na Escola, Projeto Dança Afro*³³ que surgiram com após a aprovação da lei 10.639/03, que tornou o Ensino da História da África obrigatório nas escolas públicas e privadas do Brasil. Minha experiência com a dança foi fundamental na elaboração de projetos culturais com fins educativos como *África na Escola, Educação não tem Cor, Dança Afro-indígena e saberes culturais*; estes projetos chamaram a atenção para os temas de inclusão, respeito, valores étnicos e culturais, temas que ganharam visibilidade com a criação/aprovação da Lei Federal

¹ Grupo de danças folclóricas formado por jovens participantes de grupos de Jovens das comunidades católicas do município de Jacundá/PA no final da década de 1990 e início dos anos 2000.

² Grupos juninos de tradição folclórica do município de Jacundá/PA.

³ Projetos desenvolvidos nas escolas públicas de 6º ao 9º, Teotônio Apinagés, Raimundo Ribeiro de Souza e Maria da Glória Rodrigues Paixão do município de Jacundá/PA

10639/003.

Hoje, além de participar de grupos de dança folclóricas, organizo os grupos da escola Teotonio Apinagés, escola em que atuo como professora, para as apresentações, que ainda são associadas as datas de comemorações. Contudo já é um grande passo, visto que antes da formação dos grupos são organizadas oficinas, palestras assim como vinculadas as histórias, trajetórias das lutas dos povos as danças ao longo do tempo.

Ao ingressar no ProfHistória, dei continuidade a minha trajetória de pesquisa e ensino a respeito da dança afro-indígena como possibilidade para uma educação anti-racista no ensino de história. Ao discutir a temática busco contribuir de alguma forma acerca da compreensão dos processos históricos de lutas da população negra por reconhecimento de direitos e que nessa luta são utilizados diversos elementos e entre eles a dança que não está apenas vinculada as datas comemorativas.

As músicas e as danças representam a identidade de um povo desde os tempos mais remotos e assim é possível perceber que no espaço escolar é cada vez mais presente a utilização da dança como um instrumento importante no processo de ensino aprendizagem. Acredito que pesquisas e propostas didáticas voltadas para a temática sejam relevantes para a comunidade para além dos muros da escola que possam atuar no combate ao preconceito, no reconhecimento e valorização da cultura afro-amazônica.

A dança sempre esteve presente na vida do ser humano desde os tempos mais remotos”, representando as expressões e emoções de um povo. No Egito, a dança foi praticada de forma sagrada e depois litúrgica e na Grécia Antiga os antigos filósofos já se referiam ao ensino da dança e em Atenas era considerado educador quem sabia dançar (Boucier, 2006, p.14).

A dança pode contribuir para a formação da criança na medida em que a ação educativa criadora ativa estiver centrada no aluno. Desta maneira, a dança participará de todo o contexto escolar e não mais ficará relegada somente às festas juninas e aos demais festejos escolares; atuará ativamente na interdisciplinaridade, na qual tem sentido profundo e desempenha papel integrador plural e interdisciplinar no processo formal e não formal da educação. (Caramashi, Sousa, Hunger, 2010). Mesmo, que muitas vezes a culminância desses projetos se dê justamente nas datas festivas, conforme o calendário escolar, as apresentações são fruto de um trabalho desenvolvido ao longo de um tempo, necessitando de ensaios, oficinas e aulas teóricas para entender a historicidade dos aspectos culturais apresentados.

Se pensarmos a historiografia da dança e principalmente das danças de origem africana, podemos perceber que grande parte do que se tem escrito sobre dança foi feito por dançarinos/bailarinos ou coreógrafos (Silva, 2012,), ou seja, são práticas historiográficas

produzidas por pessoas sem as ferramentas necessárias para produzir uma pesquisa histórica e essa pode ser uma das maiores dificuldades em discutir a História da dança no Brasil. Trazer essa discussão para dentro das escolas perpassa por essa dificuldade, e não seria o caminho delegar somente aos professores de Educação Física tarefa de conduzir a dança na escola, prática e teoria e incorporar à tarefa a interdisciplinaridade (Caramashi, 2010).

A escola, no atual contexto, ainda precisa de formação para desenvolver e compreender a dança como atividade interdisciplinar e parte importante no processo de ensino e aprendizagem possa ser integrada a outras áreas do conhecimento e assim entender que outras disciplinas que não sejam Artes e Educação Física. A dança é uma atividade artística e cultural, que pode ser um caminho para se compreender a cultura brasileira, aumentando as possibilidades de desenvolver temas como a diversidade, o respeito as diferenças e combate ao racismo no âmbito escolar. Essa possibilidade ganhou força com a criação das leis 10.639/03 e 11.648/08, resultado de lutas dos movimentos sociais, que tem por objetivando promover a correção de injustiças e a reparação histórica, promover ações para a inclusão, no currículo escolar da história e cultura negra e indígena, valorizando as referências e vivências trazidas pelos alunos para o ambiente escolar (experiências, ideias...) capaz de consolidar uma formação cidadã para além dos muros da escola.

Ao longo da História e da formação da identidade do povo brasileiro as formas de dança negra passaram por diferentes fases de desenvolvimento. Assim, as danças mostram a imensa riqueza da cultura negra existente no Brasil. Essa riqueza, que contribui para o reconhecimento e valorização de nossas raízes é perceptível nas diversas manifestações dançantes espalhadas Brasil a fora, “é uma verdadeira diáspora negra no Brasil” (Rascke; Pinheiro, 2016, p.8).

A história e cultura afro-brasileira e africana trabalhadas na disciplina de História abrem caminho para que os alunos se vejam como sujeitos transformadores. Ensinar/trabalhar a diversidade permite reflexões sobre preconceito e racismo; gerar/promover ações de combate ao racismo visando reconhecer e valorizar a participação do negro através da dança, na formação da cultura nacional, visto que ainda existe uma carência de vivenciar a cultura afro dentro das escolas.

Conforme a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Brasileira – LDB (Lei 9394/96, Artigo 26, 2º Parágrafo), o ensino da arte constituirá componente curricular obrigatório, nos diversos níveis da educação básica, de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos. A lei garante um espaço para as artes na escola e mesmo assim ainda há pouca discussão da temática dança no ensino básico. Mesmo com criação da lei a prática e inserção da dança nas escolas de ensino básico ainda estão muito distantes do ideal.

Neste sentido, acredito que seja importante inserir nas escolas de ensino básico, práticas que possibilitem a valorização da História de povos afro-brasileiros e indígenas e entendo que a dança no ensino de História e através da interdisciplinaridade abrirá espaços para debater invisibilidades, promover a igualdade e o respeito, dando suporte às atividades culturais. A escola é um espaço com múltiplas culturas, por isso é essencial promover uma educação que ressalte as culturas afro-indígena, combatendo o racismo e refletindo sobre as ações metodológicas utilizadas na elaboração dos projetos pedagógico tendo como base a inclusão obrigatória do Ensino das Histórias e cultura africanas e afro brasileira, tomando por referência a Escola Municipal Teotonio Apinagés da cidade de Jacundá/PA.

Nos últimos anos, pesquisadores apontam para a importância da discussão sobre a dança na escola como um importante fator educacional levando em consideração que falar de dança negra nos currículos de História da educação básica é possibilitar a inclusão de indivíduos “subalternizados” que ao longo da historiografia tiveram ou têm “dificuldades para se fazerem ouvir” (SPIVAK, 2019). Por essa razão vejo a importância em discutir a temática e trazer essa discussão para as escolas é fortalecer a história de lutas desses sujeitos visto que a historiografia brasileira, durante muito tempo, não considerou a contribuição/participação de negros, indígenas na formação cultural/social do Brasil e que apesar dos debates “ainda enfrentam constantes desafios para se efetivarem na História” (Bittencourt, 2018).

Ultimamente discute-se muito a prática da dança na escola, entretanto ainda não se vê a inclusão e a aplicação eficaz da dança no âmbito escolar. A obrigatoriedade do ensino de História da África a partir da Lei 10639/03 abriu caminhos para que essa discussão teórica ganhasse cada vez mais espaço nos centros acadêmicos (Silva, 2013). No entanto a realidade da prática observada nas escolas de ensino fundamental é bem diferente. Em se tratando das danças de origem afro-indígenas pouco se percebe a utilização das mesmas nos planos de aula salvo em datas comemorativas relacionadas ao dia da Consciência Negra, ou seja, ainda preciso conscientizar para além do dia 20 de novembro e as demais datas comemorativas. As indagações apontam para as preocupações e problemáticas locais envolvendo as discussões em torno das metodologias que passariam a ser aplicadas no ensino de história a partir da obrigatoriedade do Ensino da História da África nas escolas brasileiras (Brasil, 2004).

Em relação ao aporte documental para verificar a aplicação da Lei federal 10.639/03 na Escola Municipal Teotonio Apinagés da cidade de Jacundá/PA serão elencados: a Base Nacional Comum Curricular; o currículo escolar da educação fundamental em Jacundá; documentos escolares como o PCC; os índices educacionais da escola e os projetos empreendidos na escola como os *Projetos África na Escola e Educação Não Tem Cor*. Esta

documentação possibilita investigar as formas de implementação da Lei Federal 10.639/03, o processo de organização/elaboração e descolonização dos currículos nas escolas municipais de Jacundá/PA, tendo como objeto de análise a Escola Municipal Teotônio Apinagés considerando o recorte temporal entre 2016 a 2023. Além da documentação será feita uma observação do campo escolar e seu entorno. No que tange ao aporte teórico e historiográfico será importante uma leitura acurada de estudos a respeito do Carimbó, do Lundu e das modinhas na Amazônia realizados pelo historiador e estudioso de folclore Vicente Salles (2004; 2015) como principal aporte teórico e historiográfico.

A dissertação busca entender as danças afro-indígenas dentro de sua historicidade e como uma manifestação “viva” da cultura brasileira como temática para as aulas de história e como ferramenta de uma educação antirracista. Acredito que é importante reconhecer a dança como forma de valorizar a cultura afro-indígena brasileira e assim incluir de projetos que podem gerar elementos motivadores para os alunos. Incluir a dança nas aulas de História e ir além da sua aplicação somente em datas comemorativas podendo aumentar o interesse pela disciplina, visando elaborar/criar subsídios para mostrar a importância de ensinar a História dos povos afro-brasileiros também através das danças de matrizes africanas e assim inclui-lo nos conteúdos da disciplina História, primeiramente na escola Teotônio Apinagés (objeto de estudo e implantação da proposta). Vejo a necessidade de buscar promover a associação da dança em temas como religiosidade, resistência, busca por direitos e dessa maneira contribuir de alguma forma com o processo de conscientização de docentes e discentes que ainda possam demonstrar resistência à cultura afro-brasileira.

As transformações em torno do ensino de História permitem compreender que nos processos históricos de lutas da população negra por reconhecimento de direitos foram e são utilizados diversos elementos, entre eles a dança. Portanto vejo a importância de entender como a escola se articulou e se articula na elaboração de ações/projetos que promovam a integração das múltiplas culturas existentes no âmbito escolar, a partir da lei federal 10.639/03 utilizando-se de práticas como a dança, e aqui me refiro a danças de origens africanas, como “fator educacional” (Milan, Soerensen, 2011).

No que tange a estrutura, esta dissertação se organiza em três capítulos. No primeiro irei abordar a respeito das danças e a cultura negra existente no Brasil, dando ênfase no lundu dançado no Pará, apresentando-a como uma dança afro-indígena e vislumbrando possibilidades para a utilização da dança no ensino de História. No segundo capítulo, apresento aos leitores a cidade de Jacundá-PA e a Escola Teotônio Apinagés, apresentando um histórico dos projetos relacionados a aplicação da lei Lei Federal 10.639/03. No terceiro apresento como proposição,

uma sequencia didática para o nono ano e uma sequência didática realizada na turma do oitavo ano junto tendo como culminância a oficina de dança *Lundu, História e Movimentos*, apresentada como uma continuidade do meu trabalho com dança, cultura e ensino de História no ensino básico em Jacundá-PA ao longo dos anos e em constante reflexão.

2. CAPÍTULO

DANÇA AFROINDÍGENA, HISTÓRIA E ENSINO DE HISTÓRIA

2.1. Dança e Cultura Negra

Segundo Paul Boucier (2006, p.3), professor de História da dança na Universidade de Paris, o primeiro documento que apresenta um ser humano em posição de dança data de 14000 mil anos atrás, desse modo as primeiras formas de danças remontam ao período paleolítico e por este período basear-se na caça de animais principalmente, “as danças só poderiam se referir a eles”. Nesse tempo as danças eram executadas apenas por uma pessoa e foi a partir de 8000 A.C. que as danças passam a ser representadas em grupo e atenta para o fato de que a sempre ligada a um ato cerimonial”; posteriormente com as transformações ocorridas no período Neolítico com a descoberta das práticas da agricultura, criação de animais, surgimento das cidades e aumento populacional, os homens começam a se organizar em grupos e cada grupo “terá sua ou suas danças próprias” e estas não ficariam restritas às inspirações individuais e cada cidade teria suas danças fixas” (Boucier, 2006, p.19-10).

No que tange à simbologia das primeiras manifestações de dança observou-se que os rituais de danças estavam ligados a um caráter sagrado pois “em nenhum lugar foram encontradas representações de danças agrárias miméticas antigas” ou seja, a partir da antiguidade as danças passaram a ser associadas não somente aos rituais sagrados, mas também às danças guerreiras e aos rituais agrários (Boucier, 2006, p.11). A discussão sobre a trajetória da dança na história mostra que para muitos povos a dança estava presente nas cerimônias religiosas, celebrações militares, da colheita, da caça, da educação, ou seja, fazia parte do seu cotidiano. Com o passar do tempo as danças foram se transformando e assumindo outros papéis na vida das pessoas, assume um caráter profissional e também de status social e depois passa a ser apenas divertimento.

A respeito de trabalhos sobre danças de matriz africana cabe destacar o trabalho de Madame Germaine Acogny, bailarina, coreógrafa e professora de dança franco-senegalesa, seu primeiro livro, *African dance*, publicado em três idiomas e considerado um documento sobre a formação de uma dança contemporânea africana (Silva, 2017). Outro importante texto é o de Inacyra Falcão dos Santos cuja tese em Educação defendida em 1996 na Universidade de São Paulo, intitulada *Da Tradição Africana Brasileira a uma Proposta Pluricultural de Dança-Arte-Educação* propõe recuperar elementos estéticos e míticos da tradição africana-brasileira

enquanto criação coletiva no campo da dança-arte-educação; o livro fruto desta *tese Corpo e Ancestralidade -Uma proposta pluricultural de dança-arte-educação* se encontra em sua quinta edição (Santos, 1996). Cabe citar Nadir Nóbrega e sua *Dança Afro: sincretismo de movimentos* (1992), no qual reflete sobre os fundamentos da chamada dança afro, problematizando as condições do mercado de trabalho para os dançarinos e os desafios para legitimação da dança no âmbito da produção cultural, buscando enfatizar a importância do campo das danças negras para a formação de redes de apoio e compartilhamento de saberes (Ferreira, 2019)

O Brasil é um país onde as manifestações culturais são diversas e neste contexto cultural estão as danças que compõem o cenário diversamente rico em todo o seu território e aqui nos interessa as danças com influências afro-indígenas presentes em nossa região e que são manifestadas em vários ambientes inclusive nas escolas, mesmo que muitas vezes ainda restritas as datas comemorativas ou projetos que visam promover a integração social/cultural, no ambiente escolar e comunidades em torno da escola.

Na vídeoaula *História do Negro no Brasil*⁴ as historiadoras Hebe Mattos e Martha Abreu (2013), refletem sobre a participação efetiva do negro na História do Brasil, na construção da Nação e na estruturação da cultura e da sociedade brasileira, enfatizando que atualmente em diversas partes do mundo, ganharam importância as reivindicações por políticas de reparação feitas por grupos que foram oprimidos ou derrotados, em algum período de sua história, em condições contrárias às convenções universais de direitos humanos. Reivindicações que envolvem não só direitos a reparações, como também o que se convencionou chamar de “dever de memória”, uma garantia do estado de que determinados acontecimentos continuarão lembrados na memória de grupos e nações e registrados na história do país. É citado que desde a década de 1950, algumas iniciativas do governo brasileiro indicavam uma espécie de “dever do Estado” assumido em relação às populações afro-descendentes como a Lei Afonso Arinos (1951) que tornou o preconceito racial contravenção penal; em 1985, a lei foi ampliada, incluindo entre as contravenções penais, não só a discriminação baseada na raça/cor, mas no sexo ou no estado civil, sendo denominada de Lei Caó (Lei nº 7437). Após o movimento de redemocratização e a promulgação da Constituição Federal de 1988, ficou clara a necessidade de implementar medidas capazes de promover, de fato, a igualdade sancionada pela lei e a valorização da diversidade étnica e cultural brasileira.

⁴ O material citado é a vídeoaula do Programa de Educação Sobre o Negro na Sociedade Brasileira da Universidade Federal Fluminense in: MATHOS, Hebe; ABREU, Marta. **História do Negro no Brasil**, 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pAfbGcdPhP8>

Os descendentes de africanos, embora golpeados desde o início da escravidão nas Américas por idéias que os qualificavam como subordinados e inferiores, encontraram sempre caminhos de reconstrução de suas identidades e de seu próprio valor, nos mais variados campos da vida. Nas irmandades religiosas, nos quilombos, nos encontros festivos, nos grupos familiares e recreativos criaram organizações evidentemente políticas, que consolidaram a sua presença, a despeito de todas as tentativas de exclusão e marginalização (Matos; Abreu, 2013).

Ao longo da História e da formação da identidade do povo brasileiro as formas de dança negra passaram por diferentes fases de desenvolvimento. Assim, as danças mostram a imensa riqueza da cultura negra existente no Brasil. Essa riqueza, que contribui para o reconhecimento e valorização de nossas raízes é perceptível nas diversas manifestações dançantes espalhadas Brasil a fora, “é uma verdadeira diáspora negra no Brasil, pois a festa é um lugar de celebrações, memorização, ressignificação (Rascke, Pinheiro, 2016, p.8). As celebrações festivas constituem um ponto de encontro de diferentes sujeitos que construíram seu cotidiano e seus anseios e mantiveram vivências e códigos culturais; dessa forma a cultura negra popular “é resultado de conflitos, de negociação, estratégias de poder frente a posições subalternas e dominante do fazer cultural. (Rascke, Pinheiro, 2016,p.11).

Nesse sentido, é importante a leitura da coletânea *Cultura Negra*, organizado pelo grupo de historiadores Martha Abreu, Giovana Xavier, Livia Mendonça e Eric Brasil, esse livro discute sobre o papel da cultura negra nas histórias do pós-Abolição⁵; na apresentação é ressaltado que o conceito de cultura se tornou mais ligado aos conflitos que aos consensos em diversas vertentes como história social da escravidão, do pós-Abolição, nos estudos feministas, pós-coloniais e no ensino de história; assim, não é possível falar de uma cultura negra única:

As culturas tornam-se negras, em função das lutas sociais e das identidades políticas construídas pelos descendentes de africanos em todas as Américas depois da tragédia do tráfico, da escravidão moderna e da experiência do racismo. De fato não existem culturas negras – muito menos uma única cultura negra – definidas a priori como um conjunto de práticas com certas características comuns, consensuais e imutáveis (Abreu; et al, 2018, p.7)

Sendo importante ressaltar que, segundo (Abreu, et al, 2018), na Primeira República, apareciam as primeiras formulações sobre como a positiva mistura das raças e das culturas, especialmente no campo musical e festivo, e a partir dos anos 1940, o folclore ganhou dimensões mais oficiais com a constituição do “Movimento Folclórico Brasileiro” (1947-1964)

⁵A coletânea *Cultura Negra* é composta de dois volumes: Festas, carnavais e patrimônios negros (volume 1) e Trajetórias e lutas de intelectuais negros (volume 2). Os autores em sua maioria participam do Grupo de Estudo e Pesquisa Cultura Negra no Atlântico (Cultna/UFF), ligado ao Núcleo de Pesquisa e Estudos em História Cultural (Nupehc) e ao Laboratório de História Oral e Imagem (Labhoi)

que produziu diversas pesquisas e pensava a construção nacional por via da integração cultural (das regiões, das classes e das raças); destacaram-se intelectuais como Renato Almeida, Rossini Tavares de Lima, Artur Ramos, Luís da Câmara Cascudo e Edison Carneiro; já anos 1950 a expressão cultura popular teve grande uso político por regimes de governo na América Latina, que procuravam associar elementos culturais, a exemplo do samba e da capoeira, às identidades nacionais e à legitimidade de seus governos, elementos da cultura popular nesse mesmo período foram acionadas por movimentos de esquerda e de contestação a esses regimes combatendo a dominação estrangeira e a dominação de classe no capitalismo. Até os anos 1970, na Europa, e 1980, no Brasil, a cultura dos subalternos não era uma problemática que atraía a atenção de historiadores, sendo objeto de estudos da antropologia e sociologia até os trabalhos de E. P. Thompson, Carlo Ginzburg, Robert Darnton, Peter Burke, Giovanni Levi, entre outros, que produziam uma importante revisão do marxismo no campo da cultura, conhecido como história “vista de baixo” (Abreu, et al, 2018).

Os organizadores de *Cultura Negra*, produziram no texto introdutório onde é possível ler uma revisão historiográfica sobre a história social da escravidão, tributária da obra de E.P. Thompson, na qual a classe é formada a partir das experiências de seus sujeitos – e de experiências também no campo das festas, tradições culturais e políticas; o impacto dos conceitos de Thompson culminaram como a virada do “escravo coisa” para o “escravo sujeito”. Sendo a primeira perspectiva encontrada entre os anos 1950 e 1960, através das pesquisas de Florestan Fernandes e de Fernando Henrique Cardoso; e a segunda vertente do “escravo sujeito” se organiza a partir dos anos 1980, destacam-se os trabalhos de João Reis e Eduardo Silva, Sidney Chalhoub e Robert Slenes. Conforme (Abreu, et al, 2018, p.7-8), que trouxeram uma miríade de possibilidades de temáticas, objetos e sujeitos:

A partir desses trabalhos tornou-se impossível pensar a ação de escravos e libertos sem levar em conta suas relações familiares, festas religiosas, irmandades e batuques, concepções sobre liberdade e direitos. Escravos e descendentes produziam cultura, visões de mundo e tradições, em estreito diálogo com as heranças africanas recebidas. Alimentavam-se de esperanças políticas possíveis. Moviam-se no interior de conflitos sociais travados. A partir dos anos 2000, em continuidade com a efervescência deste campo e com as demandas dos movimentos negros em defesa das ações afirmativas (incluindo aí obrigatoriedade do ensino da História da Cultura Afro-Brasileira e Africana, ilustrado pela promulgação da Lei 10.639/03), temos visto crescer a quantidade de pesquisas empenhadas em investigar os processos históricos relacionados às populações negras no pós-Abolição, suas lutas políticas e culturais.

A partir dos anos 2000, ocorre uma continuidade desse campo impulsionada pelas demandas dos movimentos negros em defesa das ações afirmativas, onde se inclui a pauta da obrigatoriedade do ensino da História da Cultura Afro-Brasileira e Africana (Lei 10.639/03) temos visto crescer a quantidade de pesquisas empenhadas em investigar os processos históricos

relacionados às populações negras no pós-Abolição, suas lutas políticas e culturais. Na direção de se pensar “o pós-Abolição como problema histórico” específico, vinculado mas não dependente das heranças da escravidão, os trabalhos de Ana Lugão Rios e Hebe Mattos, Álvaro Nascimento e Flavio Gomes tornaram-se referências obrigatórias (Abreu, et al; 2018).

2.2. Danças e Músicas de matriz afro-indígena na Amazônia: o lundu

Conforme Napoleão Figueiredo (1976), durante os séculos XVII e XVIII o assento ou alistamento compulsório de negros cativos na África, geralmente negociados com contratos da Fazenda Real com particulares deslocou escravos sobretudo da Praça da Bahia para o Maranhão, e desta para o Pará através dos caminhos terrestres e feitos pelos comboieiros; a mão-de-obra escrava não era apenas utilizada na cidade de Belém e cercanias mas espalhada por todo o vale amazônico, na cidade do Pará eram utilizados para os serviços domésticos, como integrantes de bandas marciais, porteiros do Legislativo, nas construções navais, nas olarias, nos serviços urbanos e de transporte, enfim, os serviços que lhes eram atribuídos por seus possuidores, tais como massadeiras de açaí ou vendedora de tacacá, pedreiros, ferreiros, sapateiros, carpinteiros, escultores, torneiros, alfaiates e tecelões.

Para Figueiredo (1976), é preciso considerar a Amazônia como um todo, a conquista da região e domínio da terra somente podem ser entendidos por um complexo de forças geopolíticas que atuaram no espaço geográfico dessa área (do qual participaram índios, portugueses, africanos e mestiços), e a religiosidade de matriz africana deriva dessas transformações e interações históricas analisada do ponto de vista antropológico demonstram características de uma subcultura Amazônica:

Assim, o mundo sobrenatural e as instituições religiosas existentes no interior da Amazônia são a resultante, como a própria subcultura amazônica - da integração dos elementos culturais, de que eram portadores os que participaram do processo de colonização da região e as mudanças culturais hoje encontradas são decorrentes da transformação de uma sociedade colonial de índios, portugueses, africanos e mestiços, na atual sociedade amazônica. A colocação do problema. no centro macro-regional da área, que é Belém, "revela mudanças no nível ideológico de seus habitantes, pois se no interior paralelamente existe uma crença e uma prática de pajelança cabocla; nos centros urbanos esse mesmo cristianismo se dilui na adesão às religiões mediúnicas, sejam elas de fundo evangélico (Pentecostal) , kardecista (Espiritismo) e sinaética (Afro-Brasileiro) (Figueiredo, 1976, p.153)

Do ponto de vista das religiões na Amazônia são citados por Napoleão Figueiredo os estudos de Roger Bastide, para o qual esses cultos seriam a resultante do sincretismo afro-ibero-indígena, e estariam enquadrados no que ele denominou de "área do catimbó"; e de Edison

Carneiro para o qual há dois tipos de culto na área o batuque e o babaçuê, que correspondem às variedades transmitidas à Amazônia respectivamente, por elementos egressos da casa de Nagô e da casa das Minas em São Luiz. Conforme Figueiredo (1976, p.157), “diluídos no tempo e no espaço amazônico, os traços somáticos e culturais dos que participaram da conquista e da ocupação da área (índios, portugueses, africanos e mestiços) amalgamaram-se e fundiram-se de tal forma, que é impossível dissociar qualquer um”.

Podemos pensar essa consideração de uma cultura afro-amazônica, fruto de mestiçagem ou cultura cabocla como bastante consolidada, pois em trabalhos mais recentes como o de Maurício Costa (2015,p.268), que analisa as representações de uma “música cabocla” nos estudos de literatos, antropólogos, jornalistas entre 1900 e 1960, é demonstrado que essa linhagem intelectual consolidou o carimbó como uma expressão musical mestiça:

A síntese conceitual desta linhagem de estudos e reflexões de literatos, jornalistas e folcloristas consolidou a representação do carimbó como expressão musical mestiça amazônica. Para os autores aqui citados, a música-dança cabocla seria a “autêntica representante” da cultura/identidade nacional no norte do País, derivada da “música negra”, quer como batuque afrorreligioso, quer como expressão lúdica (música e dança) primitiva. Assim, tornou-se possível ao carimbó ingressar no caminho do sucesso midiático e dos experimentos de estilização musical (Costa; 2015,p.268).

O historiador Agenor Sarraf Pacheco(2012, p.200), enfatiza existem códigos culturais afro-indígenas que sustentam o tecido histórico da região amazônica que se expressam em uma “complexa cosmologia de grupos sociais em simbioses” como em performances, vocábulos, culinárias, estéticas, crenças, costumes e tradições a escolha por captar esses intercâmbios visa:

dar visibilidade a esses dois grupos sociais que sustentaram, com sua força, sabedorias e crenças as fronteiras Amazônicas e, hoje, pelas políticas de desigualdade social implementadas e continuamente reafirmadas pelos grupos no poder, compõem mais de 40% da população pobre da região, batizada pelo IBGE de modo arbitrário como pardos (Pacheco, 2012, p.200)

Essa imbricação entre diversos elementos étnicos é apresentada exemplarmente em um artigo de Maurício Costa, intitulado *Os sentidos de “música popular” na Belém da primeira metade do século XIX*, no qual é comentada a crítica feita em 1880 por Antonio Marques de Carvalho para a obra Bug Jargal, composição de Gama Malcher que apresentava no quarto ato um “autentico carimbó” com instrumentos como curimbó e gambá; Marques de Carvalho se referia a “selvagerias” ou batuques de negros e serestas como uma constante na paisagem física e sonora na Belém do século XIX. Bairros como Umarizal e Pedreira eram locais de constantes rodas musicais onde eram executados lundus, maxixes, quadrilhas e sambas. Essa citação é modelar no sentido de como essa musicalidade possui elementos culturais diversificados.

Segundo o pesquisador Vicente Salles (2015), a dança conhecida como lundu, lundum ou landum é uma dança de origem africana que é comum em todo o Brasil desde o séc. XVIII, e entre as danças brasileiras de origem africana, o lundu é a que tem maior penetração na região amazônica, no século XIX fazia sucesso nos teatros populares com Xisto Bahia⁶ e Lima Penante⁷:

Como ocorreu em todo o Brasil, o lundu ascendeu ao teatro e aos salões das grandes cidades. Mas, como dança plebeia, logo caiu em desuso, passado o interesse (sempre efêmero) da burguesia ávida de novidades. No século XIX, fez grande sucesso nos teatros populares paraenses, divulgado, sobretudo, em Belém, pelo ator Xisto Bahia, autor de inúmeros lundus, pelo paraense Lima Penante e, nos pavilhões de Nazaré, durante a quadra festiva, por cantores e dançarinos anônimos e alguns outros de que se guardou memória, como o citado poeta Ricardo", o "tambaquirana vate" assim chamado porque publicou um folheto intitulado Os Voos do Tambaqui (Salles; 2015, p. 51)

Como afirma Vicente Salles em seu livro *Lundum, canto e dança do negro no Pará*, o lundu provinha dos batuques dos terreiros e no Pará esses batuques se transformaram em outras danças, sendo provavelmente devida a influência dos negros bantos (provavelmente Angolas, Congos ou Cabindas, Benguelas ou Minas) irradiados do Maranhão para o litoral do Pará desde o século XVII.

Salles (2015), destacou ainda que o lundu era talvez a mais expressiva dança dos negros e na época da Cabanagem, conforme registro de Antonio Raiol, seria uma das danças favoritas dos festins populares. Os versos do lundu se caracterizam por um sentido lírico, erótico, satírico, comentador da vida cotidiana e não raro crítico.; já o canto, alternando partes solistas e coro, se tornou mais comum em tempos atuais o modelo do canto solista europeu, o lundu se tornou um gênero autônomo ganhando expressão nacional quando aproveitado pelos menestréis urbanos, especialmente na Bahia e no Rio de Janeiro, com expansão para todo o país. Na cidade de Óbidos-PA, na Festa do Divino no século XIX, em um registro de José Veríssiomo, é inserido que se dançava-se o lundu ao som de flauta e viola, sendo os músicos também cantores; a coreografia admitia passos que lembravam tarantela, bolero, quadrilha, valsa e cateretê.

Alguns viajantes que chegaram ao Brasil no século XIX como o zoólogo Johann Baptist von Spix e do botânico Carl Friedrich Martius em sua passagem pelo Pará apontaram o lundu como uma dança de negros e mulatos (Spix e Martius, 2017). Santa-Anna Nery, jornalista e

⁶ Xisto Bahia (1841-1894), foi ator músico de grande sucesso, se apresentando em diversos lugares do Brasil. em a modinha que musicou do poeta Plínio de Lima, Ainda e sempre, e o lundu Isto é bom, que foram lançados no primeiro disco gravado no Brasil, pela Casa Edison (selo Zon-O-Phone (alemã)), em 1902. As canções compostas A mulata e A preta mina foram regravadas pela Orquestra de Câmara Paulista no CD Sarau Brazil, de 2006. Ver o site Espaço Xisto Bahia: <https://espacoxisto.wordpress.com/o-xisto/sobre/>

⁷ Lima Penante (1840-1892) ator paraense, teve papel importante na fundação das primeiras companhias de teatro nos estados do Pará, Amazonas e Paraíba. Ver: SALLES, Vicente. **O teatro na vida do ator José de Lima Penante**. Brasília: Microedição do autor, 2000.

propagandista paraense radicado em Paris, publicou o primeiro livro sobre folclore brasileiro organizado de forma sistemática no exterior, *Folk-lore Brèsilien* (1889) deu uma ênfase grande em seu trabalho para as manifestações culturais localizadas no Pará e no Amazonas, Em vários momentos o lundu foi comparado a outras danças pois trazia em suas coreografias e passos que eram associados ao sapateado, valsa, quadrilha... e em cada região, localidade era executado acrescentava-lhe instrumentos e formas de ser apresentado, descrevendo dessa forma como se dançava o lundu no Pará:

Os dançarinos estão todos sentados ou de pé. Um par se levanta e começa a festa. Quase não se mexem no início: estalam os dedos como se fossem castanholas, levantam os braços, balançam-se novamente. Pouco a pouco o cavalheiro se anima: evolui em torno da dama, como se a fossem entrelaçar. Ela fria, desdenha as invertidas. Ele redobra de ardor e ela conserva a soberana indiferença. Agora, ei-los face a face, olhos nos olhos, quase hipnotizados pelo desejo. Ela se agita, lança-se; os seus movimentos se tornam mais sacudidos e se aceleram numa vertigem apaixonada, enquanto a viola suspira e os assistentes, entusiasmados, batem palmas. Depois ela para ofegante, exausta. Seu parceiro prossegue a sua evolução por um instante e, em seguida, vai provocar outra dançarina, que sai da roda, e o lundu recomeça, febricitante e sensual. (Nery, 1992, p. 85)

Trazendo a discussão sobre lundu conforme dançando em tempos atuais, os professores de educação física Guzzo Júnior e Medeiros (2020), analisaram em um artigo os registros das cenas e de fotos do espetáculo “dançares amazônicos” do Balé Folclórico da Amazônia, gravado, no Teatro Margarida Schivasappa onde foram escolhidas, as cenas do Lundum, no caso tratou-se da forma como a dança é praticada especificamente na Ilha do Marajó, no Pará,. Este artigo, indica a possibilidade de que a dança nas aulas de educação física traga reflexões sobre a história, por ser uma forma musical

Muito popular no Brasil oitocentista, ainda conhecido na forma de batuque africano como música de resistência nos encontros e folguedos secretos dos escrevizados, mantendo gestuais de danças africanas como umbigada, teria tido seu aparato coreográfico “podado”, passando por modificações e devido os contatos com outros ritmos e danças.

Porém, a coreografia representando o convite para um encontro sexual, que é um enfoque do texto de Guzzo Júnior e Medeiros, lembra muito a descrição a feita por Santa-Anna Nery no século XIX, transcrita anteriormente nesta mesma página, conforme se pode notar a sensualidade, os movimentos ondulatorios a forma com que os dançarinos devem interpretar as atitudes feminina e masculina, mostra que houveram bastantes permanências, pelo menos no lundo marajoara:

A dança em questão simboliza um convite que os homens fazem {s mulheres “para um encontro de amor sexual” desenvolvido com movimentos ondulatorios de grande volúpia, apresentando rebolados e manuseios dos quadris evidenciando a sensualidade da dança. No início da trama, as damas recusam-se a acompanhar os homens, mas diante de grande insistência, eles terminam conquistando as mulheres as quais saem do

2.3. Dança nas Escolas

Conforme Circe Bittencourt (2018), a História do Brasil ensinada nas escolas passa por um processo de questionamentos, pois vem deixando muitas vezes de contemplar as outras matrizes de conhecimento e outras experiências históricas e culturais que compõem a formação do povo brasileiro como as matrizes africanas e indigenistas e ainda privilegia uma cultura eurocêntrica, mesmo depois de sua inclusão nos currículos escolares com a implementação da lei 10639/03 mais tarde alterada pela Lei e a lei 11.645/08 tornou obrigatório o ensino da história e cultura afro-brasileira, africana e indígena em todas as escolas, públicas e particulares, do ensino fundamental até o ensino médio, o que implica novos desafios para a formação dos professores (Bittencourt, 2018).

Nos caminhos percorridos pela História enquanto disciplina se destacam mudanças. É nesse sentido que temas como inclusão de danças de origem africana nos currículos escolares passou a ter maior visibilidade e a questão passou a ser discutida e ganhou importância no âmbito escolar, acadêmico principalmente. E nessa perspectiva as transformações no ensino de História têm, segundo Circe Bittencourt, gerado debates importantes sobre como ocorre a inserção ou rejeição da história dos grupos antes excluídos do ensino de História, nos currículos escolares (Bittencourt, 2018).

É importante considerar que os currículos escolares precisam ser adequados as realidades recorrentes em cada localidade, dessa forma é preciso descolonizar os currículos e assim fazer as mudanças necessárias a partir do outro e esta é uma ação conjunta. Pois segundo Nilma Lino Lopes Gomes (2018), não bastam apenas o reconhecimento e a vontade política para descolonizar a mente, a cultura, conhecimento e os currículos, é preciso que haja uma ruptura nas estruturas de poder e que a presença negra nesses locais seja mais efetiva. Conforme cita Gomes (2018), a LDB – Lei de Diretrizes e Bases n. 9.349/98 e o novo ensino médio são exemplos atuais de colonização dos currículos. Para a autora, a descolonização dos currículos é desafio para a construção de uma democracia antirracista, ou seja, descolonizar os currículos é reconhecer que o colonialismo ainda se matem nos currículos, na formação de professores e gestores (Gomes, 2018, p. 257).

É preciso que sejam feitas as indagações necessárias, que sejam levadas em consideração os saberes dos grupos envolvidos na elaboração/organização dos currículos e para aqueles a qual os currículos são destinados. Para tanto, segundo a autora, é preciso romper com o conservadorismo de educadores e educadoras diante da diversidade étnica, racial, sexual e

políticas existentes na escola e na sociedade, pois, “só é possível descolonizar os currículos e o conhecimento se descolonizarmos o olhar sobre os sujeitos, suas experiências, seus conhecimentos e a forma como os produzem” (Gomes, 2018, p.261).

Confome Zélia Amador de Deus (2023), nos locais que foram colonizados pela Europa ocidental o racismo foi um dispositivo de sustentação do colonialismo no passado e atualmente é um dos fundamentos para a manutenção das desigualdades, por isso uma educação antiracista se torna essencial para construção de um “bem viver”

Uma das maiores riquezas de qualquer país é a variedade, a originalidade e a singularidade das culturas que convivem em seu território. As músicas e as danças representam a identidade de um povo desde os tempos mais remotos e assim, atualmente, é possível perceber que no espaço escolar é cada vez mais presente a utilização das danças compondo projetos das várias áreas do conhecimento como um instrumento importante no processo de ensino aprendizagem, e conseqüentemente, no conhecimento de histórias e culturas das sociedades mais distintas, mesmo sendo feitas na maioria das vezes somente em datas comemorativas (Caramashi, 2010).

Dalvana Lisczkovski, em sua dissertação, explora a interdisciplinaridade entre dança e ensino de história. A autora apresenta o movimento como um meio de inserir conteúdos históricos, analisando documentos da legislação educacional vigente e utilizando aspectos da BNCC e outros documentos que destacam as possibilidades de atuação do professor de História em aulas que integram a dança (Lisczkovski, 2019).

No que tange trabalhos que envolvam festividades e danças na perspectiva de uma educação antiracista destaco duas dissertações do ProfHistória, por serem desenvolvidas em na mesoregião sudeste do Pará; o de Viviane Oliveira sobre Xinguara-PA intitulado *A história que se ensina e se aprende nas comemorações escolares em escolas de educação básica em Xinguara – PA: Festa Junina, dia da Independência e dia da Consciência Negra*; e o de Mariti Mota sobre Marabá intitulado *Amazônia Afro-Indígena: A Cultura Do Carimbó e o Ensino De História em Marabá-Pa*. Devido as distâncias e as diferenças históricas, existem semelhanças e diferenças na cultura das *amazônias*, então o que se encontra nas mesoregiões do Pará possuem especificidades, mesmo com diversas semelhanças; por isso escolho comentar esses dois trabalhos em específico.

A dissertação de Viviane Oliveira analisou as conexões entre o ensino de História e as festividades escolares juninas, da Independência e Dia da Conciência Negra em escolas da cidade de Xinguara-PA. Percebendo que fazem parte de uma “cultura escolar” e que a integração com os conteúdos deu-se apenas na comemoração do Dia da Conciência Negra,

porém ainda de forma tímida, suas reflexões se materializaram em uma propostas de disposição de conteúdos relacionados às comemorações no planejamento, partindo das quais os professores poderiam, produzir propostas que sendo aplicadas no planejamento do calendário, a disciplina História poderia contribuir diretamente para que as festividades não se resumissem a eventos desvinculados do currículo.

Mariti Mota, em trabalho relevante para minha pesquisa, investiga o potencial das canções de carimbó do grupo Mayrabá como material pedagógico no ensino de história. O carimbó, manifestação cultural de comunidades ribeirinhas da Amazônia, oferece um rico contexto para explorar a história local. As letras do Mayrabá, grupo do bairro "Cabelo Seco" (conhecido como "quilombo urbano"), revelam a relação dos marabaenses com os rios, seus mitos e sua importância no cotidiano. O autor ressalta o caráter político do grupo, que vê o carimbó como "um verdadeiro manifesto político de (re)existência acerca das formas de ser, estar, sentir e cultuar do povo negro e indígena da Amazônia paraense" (Mota, 2022, p. 71)

As discussões sobre a escrita da história da dança mostram que há uma lacuna sobre a dança no ambiente escolar. Segundo o artigo de Sandro Caramashi intitulado "Dança na Escola: um sério problema a ser resolvido", escrito por autores do campo da psicologia e da educação física ocorre a falta de interesse dos professores acerca do ensino da dança,⁸ é o dos fatores responsáveis pela ausência total ou parcial das discussões em sala de aula; seria preciso que a prática da dança na escola não se restrinja somente as "datas comemorativas" podendo ser utilizada como um importante fator educacional de forma interdisciplinar e em especial na disciplina de História (Caramashi, 2010)

Em se tratando da dança afro-brasileira, que a meu ver, pode ser a associada a valorização da cultura e às histórias de lutas dos povos africanos e afro-brasileiros no combate as práticas de exclusão social, ético e racial; e por estar envolvida nesse cenário de grupos de danças, dentro e fora da escola aqui no município de Jacundá, constato essa realidade; e em minha trajetória tenho tentado ir além das datas comemorativas, embora elas sejam importantes para socializar os resultados.

Neste sentido, é importante inserir nas escolas, práticas que possibilitem pensar a diversidade cultural afro diáspora do Brasil, para tanto vejo que é necessário que haja a inclusão

⁸ É importante ressaltar que mesmo que existam cursos de Licenciatura em dança, cujo currículo está atrelado a Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB 9.394/96) que assegura a Arte como componente curricular obrigatório na educação básica e os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs – Arte 1997) o documento apresenta as quatro linguagens artísticas (Artes Visuais, Música, Teatro e Dança), porém se pode observar que os professores de Educação Física, Educação Infantil, Fundamental I, assim como de Artes vêm trabalhando com a dança nas Escolas. Sendo que a valorização das artes no currículo escolar do ensino básico enfrenta muitos desafios

de atividades diversificadas, como a dança, nos conteúdos escolares e demais atividades culturais presentes no dia a dia dos alunos dentro e fora da escola.

3. CAPÍTULO

LEI E DANÇA NA ESCOLA: A ESCOLA TEOTÔNIO APINAGÉS

3.1. Tempo e território em Jacundá-PA

Antes de falar de Nova Jacundá-PA ou Jacundá-PA, preciso primeiramente apresentar uma breve história do território. Esses esclarecimentos são, a meu ver, relevantes pelo fato de trazer as origens da Escola Teotônio Apinagés que é a escola utilizada como base para esta pesquisa e onde serão aplicados os resultados da mesma. Para tal fim faz-se necessário localizar, conhecer, identificar a escola Teotônio Apinagés da sua fundação na Jacundá atual até os dias atuais.

Conforme o relatório do Presidente da Província do Pará em 1846, era possível encontrar na região de confluência dos rios Araguaia e Tocantins os povos Jacundás, Cupelobos, Caraús, e Carajás; Gaviões, Cracatys e Apinagés. Sendo importante considerar que os núcleos urbanos mais antigos da região Araguaia Tocantins eram Alcobaça (atual Tucuruí) e São João do Araguaia (atual distrito de Marabá), ambos do século XVIII (Sampaio; Alves; 2021).

São João do Araguaia, possuía um entreposto militar, e a formação sócio-histórica da região de confluência dos rios Araguaia e Tocantins entre finais do século XVIII e início do século XIX, deve ser considerada como um território de circulação e resistência de população escrava, segundo Sampaio e Alves:

(..) qualquer reflexão sobre o eixo Araguaia-Tocantins, destarte, precisa partir da perspectiva de que nesse espaço não se encontram apenas os referidos rios, mas múltiplas populações, interesses e realidades. Trata-se de um espaço de encontro, de passagem e de resistência de escravizados e escravizadas fugindo de diferentes realidades de escravidão, que parecem conflamar as múltiplas experiências amazônicas do atual estado do Pará, das fronteiras de cultivo do Maranhão e do extremo norte da antiga província de Goiás (Sampaio; Alves, p.34)

O povoamento de Marabá, foi iniciado pelo Burgo do Itacaiúnas, fundado em 1895 pelo goiano Coronel Carlos Gomes Leitão. Leitão chegou ao Pará, em São João do Araguaia, no ano anterior fugindo de seus inimigos políticos, que eram seguidores do intendente Francisco Maciel Perna, a luta política entre coronéis ficou conhecida como “Guerra de Boa Vista”; Leitão obteve do governo do Estado do Pará permissão para fundar um burgo agrícola que deveria acolher famílias oriundas do Maranhão e de Goiás, recebendo para essa finalidade dez contos de réis (Petit, 2003, p.187).

Dito isso, destaco os acontecimentos que levaram a anexação do sudeste do Pará ao estado do Goiás em 1908. Os líderes do povoado de São João do Araguaia se uniram aos líderes

de Marabá, Conceição do Araguaia e Alcobaça na declaração de emancipação e desligamento formulada em 1808 e protocolada junto ao parlamento goiano, que aceitou e formalmente a anexou ao seu estado. Dessa forma, entre 1908 e 1909 o sul do Pará permaneceu em litígio, sendo sua posse disputada pelo Grão-Pará e por Goiás. Após o período de litígio, o estado do Pará emancipou Marabá de São João do Araguaia em 1913. Em Marabá, a coleta da castanha se expandia rapidamente, quando do declínio do comércio da borracha, dando continuidade ao sistema de aviação. Os irmãos Chaumon e o comerciante Deodoro de Mendonça dominaram o negócio da castanha nas décadas de 1920 e 1930. Depois da Segunda Guerra Mundial, houve a ascensão da família Mutran. Durante os meses da safra, Marabá atraía migrantes de outras cidades do Pará, além dos estados de Goiás e do Maranhão (Petit, 2003).

Nos anos 1970, se iniciou uma queda na coleta e exportação de castanhas, devido a queimadas e projetos agropecuários, vários castanhais foram desmatados para plantio ou criação de gado; os aforamentos se converteram em títulos de terra definitivos. Também influenciou a escassez de mão-de-obra, muitos trabalhadores foram contratados para as obras requeridas para a estrutura da implantação dos grandes projetos, ou foram atraídos para o garimpo de Serra Pelada (Petit, 2003, p. 203).

Conforme o pesquisador na área de planejamento social em países em desenvolvimento Antony Hall (1991, p.59), o Programa Grande Carajás, inaugurado nos anos 1980, possui uma escala “assombrosa”, sendo o maior projeto de desenvolvimento empreendido em uma área de floresta tropical em qualquer parte do mundo tendo como objetivo principal a extração e o beneficiamento de minerais, juntamente com a infraestrutura ancilar, se estendendo para projetos relacionados a empreendimento agropastoris e silvicultura. Para Hall (1991), no contexto da região amazônica o Projeto Grande Carajás:

(..) foi útil para transformar a paisagem econômica e social, atraindo, como um ímã, imensos contingentes populacionais. Trouxe para a região oriental da Amazônia milhares de operários da construção civil em busca de empregos, garimpeiros à cata de riquezas, pequenos agricultores à procura de terras, e um sem-número de outros indivíduos querendo ocupação. Áreas urbanas, variando de capitais estaduais, como São Luís e Belém, a cidades provincianas como Marabá, Açailândia e Imperatriz, experimentaram explosões demográficas com o advento do Programa Carajás, (...) (HALL, 1991, p.59-60).

Jacundá ou velha Jacundá pertence a zona do rio Itacaúnas, localizada às margens do rio Tocantins, em 29 de dezembro de 1961, o município de Jacundá foi desmembrado de Marabá e Itupiranga pela lei estadual nº 2460, tornando-se uma unidade autônoma até a década de 1980 quando devido a usina hidrelétrica de Tucuruí, a cidade foi inundada e os habitantes remanejados para um lugar chamado Vila Arraias.

O atual município de Jacundá/Nova Jacundá Pará está localizado às margens da Rodovia PA- 150, anteriormente Vila Arraias, ocupada inicialmente por trabalhadores que migraram principalmente da Região Nordeste, foi transformada na “nova sede do município e passou a abrigar a maioria dos moradores de Jacundá” transformando a vida social e cultural dos remanejados a vida da população que já habitava a região da rodovia PA-150 (Silveira, 2001 p. 89).

A mudança para um novo espaço onde já havia uma vila, pessoas e culturas, foi um grande desafio para os antigos moradores da Velha Jacundá, pois, segundo Claudionor Gomes da Silveira, o deslocamento teria provocado uma transformação radical na vida desses trabalhadores que deixaram seu lugar para agora habitar uma “terra de estranhos deixando de ser senhores de si e de seus costumes e valores e passaram à condição de estranhos” (Silveira, 2001, p.89).

O deslocamento não foi apenas das pessoas e seus pertences. Os antigos moradores da Velha Jacundá começaram a “descobrir ou demolir parte de suas casas” os materiais utilizados na construção das casas faziam parte dos objetos nos transportes de mudança, “quase nada ficou intocado” (Silveira, 2001, p.93). Os prédios públicos também foram esvaziados “materiais, pastas, arquivos” e tiveram sua nova sede reconstruídas na Nova Jacundá. Entre os prédios públicos que foram reconstruídos na Jacundá atual estavam as escolas Coronel João Pinheiro e Teotônio Apinagés ocorrendo “depois uma luta acirrada travada entre os moradores remanescentes e a empresa Eletronorte” (Silveira, 2001, p. 88).

Vila Arraias, era um povoado de “beira de estrada” em oposição aos “povoados de rio”,⁹ com população migrante e posseira, conforme a dissertação de mestrado de Edileuza Santos (2007), sobre os conflitos agrários em Vila Arraias, em 1981 as casas de taipa evidenciavam que esse espaço urbano estava no início de sua formação. Os encontros e/ou confrontos entre essas duas populações no mesmo território desde forjam essa Nova Jacundá. Para Marin (2004), a “civilização de estrada” é orientada pelo atendimento da necessidade de transporte aeroportuário, exercendo uma dominação colonial ao impor elementos culturais que fazem as cidades “virarem às costas para o rio”:

A integração da Amazônia não é uma abstração. Ela exerceu um domínio sobre o espaço e criou um poder social de mudança na e sobre a vida cotidiana. Mas a lógica linear da ocupação econômica não pode ser um padrão a qual se submetem povos e culturas. Essa submissão foi agressiva retratada na modalidade de transporte rodoviário e da civilização da estrada que foi imposta. Se rios, lagos e igarapés formam parte de uma cultura, a política de desenvolvimento que orienta o atendimento da necessidade de

transporte apenas com o sistema rodoviário e aeroportuário exerce uma dominação, pois retira outras possibilidades, no caso, o componente fluvial; e exerce o colonialismo impondo elementos da cultura do mais forte (MARIN, 2004, p.23)

Ao contrario do trabalho de Edileuza Santos (2007), que enfoca a luta pela terra dos que chegaram a Vila Arraias, a dissertação de mestrado de Dulcirene Valente Neta (2022) enfatiza as memórias dos remanejados da velha Jacundá, uma população com fortes traços ribeirinhos afroindígenas, extrativistas e ligados a natureza. Em diversos momentos do seu trabalho ao longo de mais de vinte anos com coletas de entrevistas de moradores remanejados da velha Jacundá e migrantes pioneiros da Vila Arraias, são a respeito das festas, músicas e danças.

Nesse sentido, Valente Neta (2022), relata que, conforme a memória dos moradores entrevistados, o nome Jacundá se deu por causa de um peixe, muito presente no Rio Tocantins. Esta palavra designa, ainda, uma dança indígena, que imita a pesca do Jacundá. Nela, homens e mulheres formam um círculo de mãos dadas, alternadamente, para o centro da roda vai um casal de cada vez, entorno do qual o círculo gira em torno de uma música. Foi citado um importante também um espaço da cidade dos anos 1980-1990, importante na lembrança dos moradores que era o *Charles Club*, um salão feito de madeira, com o passar do tempo foi construída de tijolos, acontecia às festas dançantes a partir das sextas-feiras e prosseguia no sábado e domingo; são descritas também as festas da velha Jacundá como o de N.S. do Perpétuo Socorro:

O festejo da Nossa Senhora do Perpetuo Socorro acontecia na 2º semana de outubro, durante 09 noites, todos os dias pelas manhãs durante as festividades da santa, as seis horas da manhã soltava fogos, e o sino era tocado com 12 badaladas as animações eram feitas por som mecânico de Cametá, dentre os que destacavam era a aparelhagem Navegante, Flamengo e Caferana, muitos doavam porcos, galinhas, e outras coisas, para que fossem leiloados.

Apos conhecermos um pouco sobre Jacundá, sua história e um pouco de suas festas entendemos que de certa forma há passados afroindigenas encobertos que podem ser pensados nas aulas de história, teriam isso sido esses “passados encobertos” uma motivação para que tenha ocorrido um visível esforço na aplicabilidade da lei 10.639/03 pelas professoras do Teotônio Apinagés ?Vamos para a pensar os projetos pedagógicos desenvolvidos ao longo de mais de uma década

3.2. A lei 10.639/03 e os projetos pedagógicos desenvolvidos na escola Teotônio Apinagés.

A pretensão deste capítulo é análise acerca da instituição de ensino Teotônio Apinagés, escola pública do município de Jacundá Pará, através da análise dos documentos históricos que a escola possui referentes 1) histórico da escola, 2) localização, 3) estrutura física da escola, 4) perfil socioeconômico das famílias que formam a comunidade escolar.

O histórico da Escola Teotônio Apinagés tem sua origem na Vila Jatobal. Fundada em 1970, na vila Jatobal, município da velha Jacundá, pelo então prefeito Inácio Pinto recebeu o nome Teotônio Apinagés em homenagem a um marinheiro, que na época era conhecido como desbravador dos rios, na região do Tocantins. Sabe – se que a escola teve como diretora geral, a Senhora Aida Coelho Pinto e Dona Vanderlina Lopes. Nessa época, a escola que era municipal funcionava em vários prédios espalhados pela vila. É a partir de 1975, que a escola passa a ser também estadual e funcionar em dois períodos (PPP, 2022, p.7).

O Projeto Político Pedagógico, PPP da escola Teotônio Apinagés passou por reformulação neste ano de 2022 sob a direção de Maria de Nazaré Dias, diretora do estabelecimento de ensino. Segundo informações do Projeto Político Pedagógico-PPP da escola Teotônio Apinagés o incêndio teria sido provocado por divergências políticas; segundo informações contidas no Projeto Político Pedagógico-PPP da escola Teotônio Apinagés, após a sede da escola ter sido transferida para a Jacundá atual, a escola passou a funcionar provisoriamente no prédio da escola Municipal Raimundo Ribeiro de Souza outrora utilizados como alojamento para os remanejados da Velha Jacundá (SILVEIRA, 2001, p. 96), com funcionamento no período noturno para atender alunos da 5º a 8º séries.

A mesma só passou a ter prédio próprio em 1983 quando um dos locais que alojava os remanescentes da Velha Jacundá foi desocupado. Contudo, o prédio que tinha sede na rua Sete de Setembro no Bairro Bela Vista deste município foi incendiado passando a funcionar como anexo à escola Maria da Glória Rodrigues Paixão. Foi somente em 1997, que a escola adquiriu prédio próprio.

A escola Teotônio Apinagés atualmente está localizada na rua Dom João VI nº 50, bairro Santa Helena, município de Jacundá, estado do Pará (figura 11). A instituição faz parte da rede municipal de ensino e portanto, está sob responsabilidade da Secretaria Municipal de Educação – SEMED – de Jacundá. A escola possui dois portões de acesso, voltados para rua

D. João VI, rua com pavimentação asfáltica, mas que atualmente não possui sinalização.

Atualmente a escola possui 1 quadra esportiva coberta, onde ocorre as aulas de Educação Física e outras atividades extraclasse, palestras, torneios e é na quadra que ocorrem os ensaios das danças nos períodos das festividades, o prédio da escola é composto por 11 salas de aulas, 1 biblioteca, 1 arquivo, 1 secretaria, sala multifuncional, sala dos professores, diretoria. As salas de aulas são climatizadas assim como os outros ambientes da escola construída seguindo as normas de acessibilidade. A figura 1 mostra a rua de acesso a escola, rua D. João VI esquina com a rua Sara Kubistchek. Na imagem é possível ver as dimensões dos muros da escola, o chafariz construído para que a comunidade onde a escola está inserida tenha acesso a água potável e mostra os dois portões de acesso ao interior da escola.

Figura 1– Rua de acesso à escola.



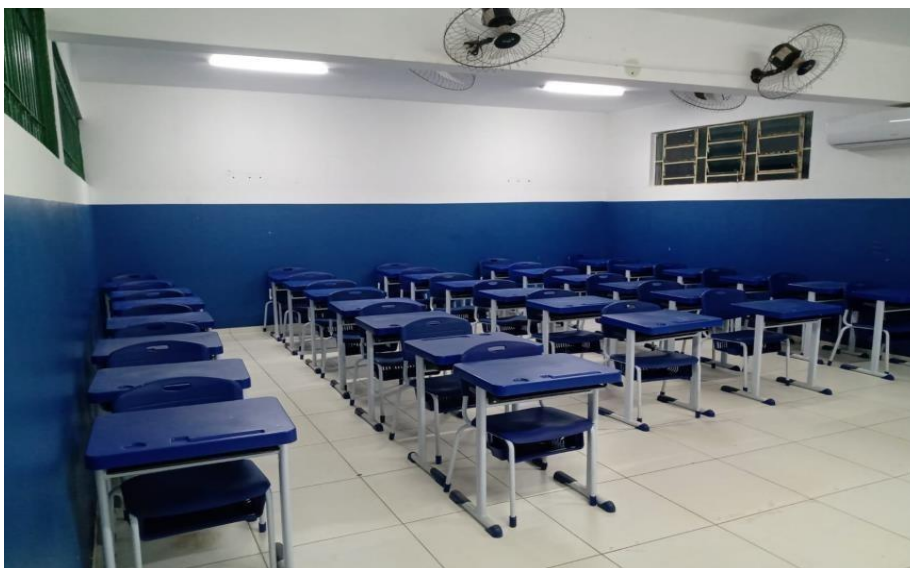
Fonte: Arquivo da secretaria da escola Teotonio Apinagés, 2022

Figura 2 – Acesso ao interior da escola.



Fonte: Arquivo da secretaria da escola, 2022.

Figura 3 – Sala de aula



Fonte: Arquivo da secretaria da escola, 2022.

A figura 2 mostra o acesso ao pátio da escola e ao fundo a quadra poliesportiva e o estacionamento que é usado por docentes e discentes. A figura 3 apresenta a sala de aula, são 11 salas climatizadas e que também possuem ventiladores, as cadeiras enfileiradas seguindo o modelo de organização da escola. A escola Teotonio Apinagés conta atualmente com um quadro de funcionários diversificado culturalmente. Esse cenário atual é composto por 63 funcionários sendo 38 deles professores. Os demais colaboradores estão divididos entre administração, apoio e serviços gerais. Agregado a tudo isto estão os mais 600 alunos de 6º ao 9º anos divididos em 2 turnos sendo que o turno da tarde atente principalmente alunos do campo. São culturas diversas que tornam a tarefa de promover a inclusão mais prazerosa.

Por essa razão, os meios pelos quais se busca essa inclusão são diversos e aqui cabe ressaltar a importância dos projetos pedagógicos disciplinares e interdisciplinares que são desenvolvidos na escola anualmente e visam a integração através de mecanismos que buscam aliar aprendizagem/conhecimento/integração social, cultural para além da sala de aula. São eles: *Halloween, Sete de Setembro, Consciência Negra/Africana na escola, Projeto Formando Leitores e Escritores, Feira da Matemática, Exposição de Artes, Projeto de Vida, Horta na Escola, Projeto Busca Ativa, Torneio Intercalasses e Projeto Cultural por uma Política de Leitores*.

Nossa cultura pode ser entendida como pluriétnica e como racial e assim sendo aumenta as possibilidades de desenvolver o tema diversidade, o respeito as diferenças e combate ao racismo no âmbito escolar, o que ganhou força com a criação das leis indígenas e africana que tem por objetivo promover a correção de injustiças e a reparação histórico racial efetivando os direitos sociais⁷, deveres educacionais que por décadas desvalorizaram a presença negra e indígena no processo de ensino aprendizagem e ainda, promover questionamentos sobre o racismo dominante. Com base no conteúdo das leis promover ações pedagógicas para a inclusão e discussão das temáticas que buscam valorizar as referências e vivências trazidas pelos alunos para o ambiente escolar (experiências, ideias...) capaz de consolidar uma formação cidadã além dos muros da escola.

Conforme a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Brasileira – LDB 24 (Lei 9394/96, artigo 26, 2º Parágrafo)⁸ o ensino da arte constituirá componente curricular obrigatório, nos diversos níveis da educação básica, de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos. A lei garante um espaço para as artes na escola e mesmo assim ainda há pouca discussão da temática no ensino básico. Mesmo com criação da lei a prática e inserção da dança nas escolas de ensino básico ainda está muito distante do ideal, hoje podemos observar que existe um espaço maior de discussão sobre a história da dança e também sobre as danças negras africanas e afro brasileiras, mas que ainda não é perceptível esse mesmo interesse no ensino básico. Muito do que se tem sobre dança na Educação Básica são artigos que visam diminuir ou preencher essa lacuna na historiografia, e essa ação, a meu ver, requer urgência, uma educação que evidencie ainda mais os saberes africanos, afro-brasileiros e indígena.

Segundo Mônica Pimenta Velloso, as narrativas de alguns viajantes descreviam as danças como “identidade cultural de um povo, como “expressão identitária da brasilidade”, ora as danças eram vistas como problemas à organização nacional, ora como expressão reveladora de sua face e que assim as danças “ganhavam credibilidade nas interpretações sobre o Brasil e o caráter nacional”, essa credibilidade ultrapassaria as fronteiras e no início do século XX ganhava o “cenário Internacional” (Velloso, 2007, p.163-164).

Ao longo da história o negro no Brasil sempre viveu buscando mecanismos para resistir às perseguições foram muito importantes manifestações como “a dança, os batuques e performances diversas”. A cada tempo, a cada época as lutas ganham formatos diferentes, mas geralmente seguindo um propósito de lutas buscando dar voz e visibilidades à luta realizadas pelos grupos sociais afro-indígenas, no qual é composta grande parte da sociedade na Amazônia, visto que, segundo Agenor Sarraf Pacheco, “todos nós que vivemos na Amazonia estamos com um pé na aldeia e outro na senzala ou no quilombo, ou seja, nossos corpos e mentes estão nesses

espaços de libertação” (Pacheco,2012, p.200).

E seguindo essa análise, nós docentes de História do município de Jacundá/PA, passamos a desenvolver os estudos sobre a história e cultura afro-indígena para além da sala de aula, trazendo para a prática as Leis 10639/03 e 11645/08 através dos projetos pedagógicos, inicialmente criado em parceria com os professores de História das escolas públicas do nosso município e adaptado/reorganizado a cada ano. Dito isto vejo a importância de expor minha experiência com aplicação dos projetos que buscam trazer para a prática a aplicabilidade da lei 10639/03 e a lei 11645/08 utilizando diversos mecanismos culturais entre eles as danças.

Em 2003, a Lei Federal 10.639 entrou em vigor tornando obrigatória a inclusão da história e cultura afro-brasileira na grade curricular do ensino fundamental e médio, tornando o ensino mais inclusivo e diversificado e assim, trazendo reflexões e maior conhecimento sobre a formação da cultura brasileira. procurando atender a aplicabilidade das leis federais 10.639/03 e a lei 11.645/08, que tornou obrigatório o ensino de história da África, cultura afro-brasileira e indígena nos estabelecimentos de ensino público e particular.

Partindo dessa discussão e procurando atender a aplicabilidade das leis federais 10.639/03 e a lei 11.645/08, surgiram projetos metodológicos que passaram a ser inseridos aos currículos das escolas municipais de 6º ao 9º anos, trazem uma discussão durante todo ano a respeito da valorização reconhecimento e respeito as histórias e culturas presentes no ambiente escolar, em consonância com as determinações das leis que garantem o estudo e ensino das histórias dos povos afro brasileiros e indígenas. Neste sentido, a escola Teotônio Apinagés do município de Jacundá passou a desenvolver/promover uma educação voltada para o respeito e convívio harmônico com a diversidade histórica e cultural, desmistificando as inverdades e omissões, para desnaturalizar os preconceitos e construir uma nação multirracial, justa e democrática, visto que debater as leis rompendo com ideias eurocêntricas e racistas que ainda se perpetuam dentro nas escolas”. Sobre essa questão aponta Rosa Margarida de Carvalho Rocha:

E um dos mais sérios deles é buscar os saberes colhidos nas africanidades brasileiras de forma simplista, folclórica e fragmentada, apresentando-os como "contribuição" e de forma superficial, focada apenas em alguns aspectos, como por exemplo na culinária e nas manifestações culturais como sendo únicas e somente em momentos especiais ou em projetos esporádicos de estudos (atitude rotineira e equivocada ainda escolhida por algumas escolas)” (Rocha, 2018, p.11)

Baseado na proposta de trabalho de valorização das africanidades¹⁰¹, e buscando fugir das formas habituais as quais a cultura afro indígena é apresentada, as escolas municipais Teotônio Apinagés, Raimundo Ribeiro de Souza e Maria da Gloria Rodrigues Paixão¹¹¹ passaram a desenvolver o projeto intitulado *África na Escola*¹² (nome inicial) culminando na Semana da Consciência Negra¹².

O ano era 2004, e a preocupação era como aplicar as determinações das leis de forma a contemplar não apenas o que trazia os livros didáticos e assim contemplar de forma prática povos e culturas. Então surgiram as reuniões e discussões até surgirem o primeiro projeto intitulado “África na Escola” e abordava os aspectos da cultura africana. Com o passar do tempo o projeto foi sendo alterado e reorganizado dando origem a outros projetos. Ressalto que os primeiros projetos foram perdidos pela pouca experiência na elaboração.

E nesse sentido os projetos que são desenvolvidos nas escolas municipais de Jacundá/PA visam mobilizar comunidade escolar e adjacentes, promovendo atividades culturais para trabalhar as expressões da arte e cultura africana e indígena, através de atividades e apresentações variadas, sendo este um trabalho interdisciplinar promovendo uma educação inclusiva para além dos muros da escola pois, “os muros da instituição são entendidos como importantes obstáculos no processo descolonização do conhecimento” (Miranda, 2013,p.103). Vale ressaltar que esta não foi e ainda não é uma tarefa fácil pois implica em envolver todo corpo docente e discente em um novo formato de integração no espaço escolar, visto que a escola é um espaço de múltiplas onde o respeito à diversidade e valorização das diferenças são cultivados e aprendidos¹³.

Nessa perspectiva é importante levar em consideração a “realidade das vivencias dos sujeitos sociais”, dessa forma, as ações desenvolvidas possibilitam à comunidade escolar (docentes e discentes) “novos aprendizados que respeitem a culturacaracterística dos vários grupos étnico-raciais componentes da população brasileira” (Rocha, 2018, p.11) presente nas escolas.

Todas as discussões em torno da obrigatoriedade do ensino das histórias de povos africanos e indígenas nos currículos escolares resultaram em ações que tem por objetivos o reconhecimento e a valorização das raízes afro indígenas, criando um espaço para

¹⁰ A expressão africanidades brasileira refere-se às raízes da cultura brasileira que têm origem africana.

¹¹ Estas três escolas do município de jacundá/PA foram as escolas que trouxeram para a pratica a lei 10639/03 as professoras Vilma Boaventura Barbosa e eu, Ivanlene leal de Sousa (Teotonio Apinagés), Welceli Cardoso Lustoza (Raimundo Ribeiro), Luciete Moreira (Maria da Gloria), Elizet mendes, Dulcirene Valente.

¹² O projeto consta no Projeto Político Pedagógico (PPP), da escola Teotonio Apinagés desde 2010.

manifestações artísticas, na escola, garantindo a comunidade escolar e comunidade local, a oportunidade de vivenciar atividades pedagógicas relacionadas as africanidades brasileiras e importantes na construção do saber histórico/cultural e com isto levantando questionamentos e discursões sobre as “produções didáticas “utilizadas no ambiente escolar que ignoram ou veiculam estereótipos da participação de africanos e afrodescendentes na construção intelectual e material do país”(Miranda, 2013, p.114).

Logo que se tornou obrigatório o ensino da História da Africana nas escolas públicas e privadas, aqui no município de Jacundá no Pará surgiu uma enorme preocupação por parte de nós, professores de História municipais, a de como deveríamos proceder a partir da obrigatoriedade do Ensino da História da África e Afro-Brasileira e introduzir nos planejamentos algo mais concreto que vai além da teoria como vinha sendo feito até então. Foi desta preocupação que surgiu os projetos intitulados *África na Escola* inicialmente, e sendo modificado e ajustado de acordo com as mudanças ocorridas na comunidade escolar, mas sem perder o foco inicial, trabalhar a história da África através das diversas manifestações culturais, artísticas e religiosa e este foi um grande desafio, visto que os conteúdos abordados nos projetos traziam temas até então ausentes nos currículos escolares do Ensino básico.

É de suma importância ressaltar que a pouca experiencia na elaboração de projetos nos fez perder os primeiros materiais elaborados para a aplicabilidade da Lei 10.639/03 e posteriormente da Lei 11.645/08 e que estes também não foram registrados de forma eficaz capaz de comprovar as datas dos primeiros passos desta empreitada. Por essa razão os Projetos que serão aqui citados remetem a datas mais recentes e foram aplicados em escolas diferentes, mas foram elaborados em conjunto com os professores de História das escolas públicas do município de Jacundá/PA, objetivando contribuir com o rompimento do silencio sobre as questões relativas ao racismo e a discriminação racial e cultural, juntamente com a possibilidade de construção de uma pratica pedagógica voltada para o respeito a diversidade e valorização de cada grupo.

Dito isto, cabe aqui citar os projetos desenvolvidos na escola municipal Teotônio Apinagés tendo a frente eu, Ivanlene leal de Sousa e a professora Vilma Boaventura Barbosa, professora de História na mesma escola e que mesmo não tendo, a princípio, a dança como foco principal sempre procurou mostrar a importância das danças de origem afro-indígenas presente na história desses povos.

A seguir serão registrados algumas ações de Projetos pedagógicos que foram elaborados buscando incentivar a valorização das culturas africana, afro brasileira e indígena, promovido pelos professores de História desta instituição de ensino com o apoio dos demais professores

sendo assim trabalhados na interdisciplinaridade e incluem, exposições culturais africana afro-brasileira e indígena e apresentações das danças de origem africana e afro-indígena, que foram desenvolvidos pela escola municipal Teotonio Apinagés de Jacundá/PA e Projetos criados e desenvolvidos pelos professores de História do município de Jacundá visando a inclusão. Projeto desenvolvido anualmente. Volto a ressaltar que muito se perdeu dos registros anteriores a 2006, mas que atualmente as temáticas são trabalhadas durante o segundo semestre, teoria e prática, tendo na semana da consciência negra maior ênfase. A inspiração africana na arte é algo bastante representativo na arte moderna ocidental, a exemplo do quadro *Les Demoiselles* de Pablo Picasso, nossos alunos puderam se inspirar e produzir figuras humanas representando mulheres africanas. Conforme Barros (2011, p.76):

De modo geral, a contribuição da arte negra para a arte moderna do ocidente pode ser vinculada a quatro âmbitos distintos. Cada um destes âmbitos, – permite flexivelmente cada uma das interpretações que podem ser associadas a cada uma destas leituras ocidentais modernas da arte negra. Fora a leitura romântica da arte negra pelo viés do exotismo, uma primeira leitura moderna da arte negra, tal como já tivemos oportunidade de verificar, referia-se à introdução de novos padrões de expressão. A arte negra impressionou diversos artistas ocidentais por sua franqueza, por sua intensidade expressiva, pelo novo tipo de sentimentos que podiam inspirar.

As imagens a seguir são referentes às ações desenvolvidas na escola com base no conteúdo da 10.639/03, e trazem as oficinas e exposições do material produzido no decorrer do semestre.

Figura 04- Oficina: Artesanato



Fonte: Arquivo da escola, 2016

Figura 05- Exposição - Bonecas



Fonte: Acervo da escola, 2016.

Figura 06 - Exposição Semana da Consciência Negra



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2022.

A figura 04 mostra a confecção das bonecas que representam mulheres africanas realizadas nas oficinais que antecedem as exposições do material exposto na figura 05. Expõe artesanatos de inspiração africana referentes aos acessórios como colares, pulseiras, brincos e etc. Todo o material foi confeccionado pelos próprios alunos

A figura 06 é recente, data do ano de 2022 e faz parte das exposições que ocorrem na semana da Consciência Negra. Nela pode-se observar quadros pitados pelos alunos. É uma das atividades que integraram o projeto em 2022.

Figura 07- Exposição culinária de origem africana



Fonte: Arquivo da escola Teotônio Apinagés, 2022.

Nesta sala além das comidas típicas expostas, também foram expostos encartes com as receitas passo a passo de cada prato. O projeto também é composto pelas diversas danças de origem africana que são recorrentes na nossa região. Durante todos esses anos de execução do projeto as danças assim como outras características da cultura afro-brasileira e indígena são elementos que compõem o projeto.

Nos anos anteriores, como já citado, os registros se perderam, as razões foram diversas, mas a pouca ou nenhuma experiência com as mídias talvez tenha sido a principal delas. Os registros sobre as danças por exemplo são recentes as primeiras imagens datam de 2014 e seguem até 2022. É importante ressaltar que em 2018 o projeto não foi realizado.

Figura 08- Apresentação cultural; Dança com inspiração nas toadas de boi bumbá afroindígenas



Fonte: Arquivo retirado do Facebook da escola Teotónio Apinagés, 2014.

Figura 09- Grupo de Carimbó



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2015.

Figura 10- Apresentação cultural Dança com inspiração de toadas (Boi Bumbá)



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2017.

Figura 11-Apresentação cultural carimbó.



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2022.

Figura 12-Apresentação Cultural, Lundu.



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2022

A preparação para as apresentações ocorre durante o segundo semestre e envolve, pesquisas, palestras e oficinas e faz parte das atividades dos projetos pedagógicos organizados pelos professores de História da escola. As figuras acima apresentam as danças incluídas nos projetos com foco na história e cultura afro-indígena são compostas por alunos da escola Teotônio Apinagés. Até 2019 o projeto foi desenvolvido no formato de gincana que além das apresentações culturais também ocorria arrecadações que eram destinadas às famílias no entorno da escola.

Em 2022 a temática principal do projeto foram as danças, com ênfase no Carimbó e Lundu por ser estas as danças que deram origem à essa pesquisa. A preparação para as apresentações foi composta por palestras e oficinas realizadas por grupos de alunos, convidados e os organizadores do projeto.

4. CAPÍTULO

OFICINA DE DANÇA LUNDU, HISTÓRIA E MOVIMENTOS

Conforme o SAEB de 2019, os alunos da Escola Teotôni Apinajés apresentaram um percentual de aprendizagem adequado de 16% em Língua Portuguesa e 5% em Matemática, em 2021 houve a manutenção do indicativo de matemática e aumento para 17% em Língua Portuguesa, apesar da pandemia. O questionário socio-econômico revela os seguintes indicativos no indicativo raça ou cor 66% se considera parda, 11% branca, 6% preta, 5% amarela, 1% indígena e 11% não declararam.

Penso que dançar lundu é uma atividade que pode ser bastante relevante e significativa para esses alunos por dois motivos. Remete o conhecimento da própria historicidade do território, da velha Jacundá ligada aos rios e de muito antes ser rota de fuga de escravizados durante os séculos XVIII e XIX. A identificação da maioria dos alunos como pardos 66% e com ainda 1% indígena e 6% preta indica, talvez a força da cultura escolar, de festas e projetos na Escola que abordem de alguma forma a temática ao longo dos anos; porém 11% não conseguem ou não querem declarar cor, isso indica que o tema deve ser trabalhado, quais essas motivações de não se declarar? Quais os significados de pardo? A falar sobre danças afro e depois dançá-las pode suscitar uma reflexão crítica sobre classificações, sobre cor e sobre racismos, pode também trazer passados esquecidos do próprio território.

As questões que norteiam essa pesquisa são: como utilizar a dança de origem africana para ensinar história tornando as aulas de história mais atrativas para os alunos do ensino fundamental? Que ações devem ser desenvolvidas para incluir elementos como a dança no ensino de história para além das datas comemorativas?

A proposta metodológica será a utilização da sequência didática na elaboração dos planejamentos das aulas de história por meio das sugestões de atividades que envolvam as danças de origem africana (lundu), a letra das músicas associando-as ao ensino de história. Outras danças de origem africana também podem ser utilizadas.

Junto com as danças e as **músicas é possível** também apresentar **documentários** e oficinas que contemplem as ações da sequência didática e as atividades propostas por ela. Trago em anexo, um texto didático produzido por mim, adaptando aos alunos o livro de Vicente Sales *Lundu – Canto e dança do negro do Pará*

Para organização da sequência didática serão utilizadas as considerações da Base Nacional Comum Curricular (BNCC) assim como a Proposta Pedagógica Curricular do município de Jacundá, construída em rede do 6º ao 9º ano e que são utilizadas pelas escolas

na elaboração de suas propostas pedagógicas para o ensino de História. Encontrar meios de apresentar a temática proposta para os alunos do 8º e 9º ano associando ao conteúdo estudado durante o ano letivo e não apenas em datas definidas pelo calendário escolar.

Metas a serem alcançadas:

- Leitura do aporte teórico, metodológico e historiográfico
- Organização da sequência didática
- Elaboração de atividades
- Preparação das oficinas de dança
- Organização de material pedagógico (vídeos, músicas e letras)

4.1. Texto Didático adaptando o livro a Lundu – Canto e Dança do Negro no Pará os alunos do 8º e 9º ano

Lundu – Canto e Dança do Negro no Pará

Obra de Vicente Salles

O livro é resultado de ampla pesquisa do antropólogo, historiador, musicólogo e folclorista paraense e reúne anos de pesquisa, natural de Igarapé-Açu, nordeste do Pará, Vicente Salles faleceu em 2003. Escritor, atuou também como antropólogo e folclorista. Sua obra, é resultado de uma vida de pesquisa e que reúne materiais ainda do período colonial sobre a influência do negro na música.

O 'Lundu' é uma dança de origem africana trazida para o Brasil. A sensualidade dos movimentos já levou a Côte e o Vaticano a proibirem a dança no século passado. No Brasil o 'Lundu', assim como o 'Maxixe' (a dança excomungada pelo Papa), foi proibido em todo Brasil por causa das deturpações sofridas em nosso país. Mas, mesmo às escondidas, o 'Lundu' foi ressurgindo, mais comportado, principalmente em três Estados brasileiros: São Paulo, Minas Gerais e na Ilha do Marajó, no Pará.

A dança simboliza um convite que os homens fazem às mulheres 'para um encontro de amor sexual'. O 'Lundu', considerado ao lado do 'Maxixe', uma dança altamente sensual, se desenvolve com movimentos ondulares de grande volúpia. No início as mulheres se negam a

acompanhar os homens mas, depois de grande insistência, eles terminam conquistando as mulheres, com as quais saem do salão dando a idéia do encontro final.

Lundu: origem da música popular brasileira

O lundu tem uma proveniência incerta. Sabe-se que deriva da musicalidade dos negros de Angola e do Congo, que levaram para o Brasil a sua tradicional dança da umbigada (*semba*, em quimbundo). No século XIX, o português Alfredo de Moraes Sarmiento descreveu uma dança “essencialmente lasciva”, capaz de reproduzir os “instinctos brutaes” dos povos africanos. Segundo o viajante: “Em Loanda [...], o *batuque* consiste também n’um circulo formado pelos dançadores, indo para o meio um preto ou preta que depois de executar vários passos, vai dar uma embigada, a que chamam *semba*, na pessoa que escolhe, a qual vai para o meio do circulo, substitui-lo” (Sarmiento, 1880, p. 127).

É certo que essa dança a qual Sarmiento se refere, de nome “batuque”, foi a mesma que chegou ao Brasil com os negros escravizados. No Brasil, aliás, “batuque” se tornou um termo genérico para denominar todas as manifestações dos negros e com toda a certeza é dessa manifestação que se originaram muitas outras práticas dos negros, inclusive o que depois foi chamado de “lundu”. A umbigada se encontra presente em praticamente todas as danças de origem africana existentes no Brasil, incluindo o lundu.

Até mesmo por povos indígenas a umbigada foi incorporada e, devido a sua “lascividade”, José Ramos Tinhorão (1972) chegou a dizer que a umbigada é uma “representação dramática de um jogo amoroso capaz de conduzir ao clímax sexual”. Também por isso, por ser considerada lasciva e chula, a dança dos negros chegou a ser proibida no Brasil, mas foi justamente sua languidez que despertou enorme apreço em muitos colonos, a ponto de começarem a praticar o lundu em seus festejos.

Desta forma, aos poucos o lundu se tornou a primeira manifestação originada entre os negros a ser aceita pela sociedade branca da colônia.

De fato, houve uma maior aceitação do lundu do que outras manifestações dos negros da colônia, especialmente as religiosas, os chamados “calundus”. “Kalundu”, aliás, é visto como aportuguesamento de “Kilundu” (do quimbundo) que para o angolano António de Assis Júnior, em seu *Dicionário de Kimbundo-Português*, significa “Espírito. | Ser do mundo invisível. | Magnetismo”, correspondendo ainda à cerimônia de chamamento desses espíritos. O termo “lundu” pode ter origem nesse termo “calundu”, o que ocorreu não só no Brasil, mas também Angola.

Não obstante, o interesse pelo lundu foi tamanho que ele não se restringiu apenas às fronteiras coloniais, sendo também incorporado à modinha (o que facilitaria sua aceitação na metrópole) e depois levado a Portugal.

Raízes coloniais

O lundu é uma dança e um gênero musical que surgiu no Brasil colonial, no final do século XVIII. Ele foi trazido ao país pelos escravizados africanos, principalmente da região de Angola e Moçambique. O lundu era uma expressão cultural importante dessas comunidades, e sua influência se espalhou por várias partes do Brasil, especialmente nas áreas urbanas.

Características da dança lundu

A dança do lundu é marcada por movimentos sensuais e ritmados, com um forte apelo ao rebolado dos quadris e ao jogo de sedução entre os dançarinos. Os passos da dança podem variar, mas geralmente incluem movimentos de balançar os braços e o corpo, batidas de pés no chão e giros.

Uma característica interessante é o seu aspecto de troca cultural. A dança combinava elementos africanos com influências europeias, incorporando movimentos e gestos de ambos os continentes. Essa mistura resultou em uma dança única e distintiva, que se tornou popular nas áreas urbanas do Brasil durante o século XIX.

Contribuição para a música brasileira

O lundu também teve um papel importante na evolução da música brasileira. Ele foi um dos primeiros gêneros a serem impressos e comercializados no país, ganhando popularidade através de partituras e apresentações ao vivo. As canções eram frequentemente acompanhadas por instrumentos como violão, flauta, cavaquinho e percussão.

As letras das músicas eram variadas, abordando temas como o amor, a sensualidade, as críticas sociais e as questões raciais. Muitas vezes, as letras tinham um caráter provocativo e irreverente, refletindo a liberdade de expressão dos artistas e a crítica social da época.

A expressão cultural da dança lundu

O lundu teve um papel importante no contexto histórico brasileiro. Durante o período colonial, foi visto como uma forma de expressão cultural subversiva, desafiando as normas sociais da época. No entanto, apesar de ter sido inicialmente rejeitado pela elite dominante, gradualmente ganhou popularidade entre as camadas mais abastadas da sociedade.

Artistas influenciados pelo ritmo

O lundu teve um impacto significativo no desenvolvimento da música e da dança brasileira. Ele contribuiu para o surgimento de outros estilos musicais, como o maxixe e o choro, e influenciou artistas posteriores, como Pixinguinha, Chiquinha Gonzaga e Ernesto Nazareth.

Como dançar lundu?

A dança do lundu é uma dança animada e sensual, com movimentos característicos que acompanham o ritmo da música. Siga as orientações abaixo:

1. **Postura e posicionamento:** Fique de pé com os pés afastados na largura dos ombros. Mantenha os joelhos levemente flexionados e a coluna ereta. Certifique-se de ter espaço suficiente ao redor para se movimentar.
2. **Ritmo e música:** Ouça a música do lundu para se familiarizar com o ritmo. É um estilo musical caracterizado por uma batida animada, geralmente acompanhada por instrumentos de percussão, como pandeiro e atabaque. Sinta o ritmo e deixe-se levar pela energia da música.
3. **Movimentos dos quadris:** O lundu é conhecido por seus movimentos sensuais dos quadris. Explore movimentos de rebolado, balançando os quadris de forma suave e rítmica. Experimente variar a velocidade e a intensidade dos movimentos para acompanhar as mudanças na música.
4. **Passos e deslocamentos:** O lundu pode ser dançado no lugar ou com deslocamentos pelo espaço. Comece com passos básicos, como pequenos deslocamentos laterais, movendo-se para a direita e para a esquerda. Use os pés para fazer batidas no chão e adicione movimentos de deslizar os pés para dar fluidez à dança.
5. **Braços e gestos:** Os braços desempenham um papel importante na dança. Mantenha os braços soltos e relaxados, deixando-os se moverem de acordo com a música. Experimente gestos

suaves, como movimentos ondulatórios com os braços, levantá-los acima da cabeça ou estendê-los lateralmente para criar uma expressão mais completa da dança.

6. Expressão facial e corporal: O lundu é uma dança que também envolve expressão facial e corporal. Sorria, faça contato visual com os outros dançarinos e permita que a alegria e o ritmo da música se manifestem em sua expressão. Utilize gestos faciais e corporais para comunicar emoção e envolvimento na dança.
7. Improvisação e interação: é uma dança que permite improvisação e interação com os outros dançarinos. Não tenha medo de experimentar e adicionar seu estilo pessoal à dança. Interaja com os outros dançarinos, trocando olhares e gestos durante a dança, criando uma atmosfera de conexão e diversão.

Dança individual e coletiva

Lembre-se de que o lundu é uma dança que valoriza a expressão individual e a energia coletiva. Divirta-se, aproveite o ritmo contagiante da música e deixe-se levar pela sensualidade e alegria da dança. Com prática e familiaridade com o estilo, você desenvolverá sua própria interpretação e estilo pessoal na dança do lundu.

Bibliografia

SARMENTO, Alfredo de. **Sertões D'Africa (Apontamentos de Viagem)**. Lisboa: Francisco Arthur da Silva, 1880.

TINHORÃO, José Ramos. **Música popular de índios, negros e mestiços**. Petrópolis : Editora Vozes, 1972.

4.2. Sequencia Didática – Proposição para o 9º Ano

Organizador Curricular de História 9º ano com os objetivos para o ensino de História Local e Regional e o uso de fontes históricas			
Componentes Curriculares:HISTÓRIA			
Aula: Com uso do Texto Didático –		Ano: 9º	
Oficina de dança – LUNDU			
<ul style="list-style-type: none">• Estudar a classificação do texto Os viajantes• Estudar o cenário cultural histórico• Estudar o cenário cultural histórico brasileiro	<ul style="list-style-type: none">➤ (EF06ER06) Reconhecer a importância dos mitos, ritos, símbolos e textos na estruturação das diferentes crenças, tradições e movimentos históricos.➤ (EF07ER01PA) Identificar as manifestações artísticas que existem no território brasileiro, destacando o contexto paraense.➤ (EF07ER01PA) Identificar as concepções de estudo histórico que existem no território brasileiro, destacando o contexto paraense.		
<p>Para o 9º ano, a temática da cultura afro-brasileira surge no tópico da BNCC “O nascimento da República no Brasil e os processos históricos até a metade do século XX”, que tem como objeto do conhecimento fundamental a ser ressaltado “A questão da inserção dos negros no período republicano do pós-abolição” e “Os movimentos sociais e a imprensa negra; a cultura afro-brasileira como elemento de resistência e superação das discriminações” (BRASIL, 2018, p. 428).</p> <p>Assim sendo, as habilidades que devem ser mobilizadas são: “(EF09HI03) Identificar os mecanismos de inserção dos negros na sociedade brasileira pós-abolição e avaliar os seus resultados. [...] (EF09HI04) Discutir a importância da participação da população negra na formação econômica, política e social do Brasil” (BRASIL, 2018, p. 429).</p> <p>Em consonância com a temática, pode-se observar nos objetivos da aula a compreensão das influências culturais indígenas, ressaltando a importância de ambas nas diferentes manifestações culturais no Brasil. Dessa maneira, o currículo para o ensino de História prevê “Diversidade cultural global e combate ao preconceito, 85 intolerância e violência”, com o desenvolvimento de uma habilidade que pode ser interpretada a nível história local e regional.</p>			

PROJETO:**DANÇA: LUNDU EM MOVIMENTO PROMOVENDO O DESENVOLVIMENTO E O CONHECIMENTO HISTÓRICO**

A Dança serve como um relevante estímulo à criatividade, além de despertar na criança e adolescente a valorização e respeito às diferenças individuais, construindo, com isso, a harmonia, a disciplina e a concentração em âmbito da unidade escolar, da família e da comunidade de modo geral. Além disso, a Dança desenvolve valores morais, firmeza, autoconfiança, potencialidades, inteligência, capacidade de superação, determinação diante dos desafios e senso crítico, fundamentais para que o processo educacional se estabeleça na plenitude necessária para o enfrentamento da vida moderna e para a construção de uma sociedade melhor.

As técnicas de Dança contribuem e preparam mais o executante, em comparação com os exercícios de alongamento e flexibilidade, considerados “comuns” no cotidiano das pessoas e dos escolares. Melhoram também o equilíbrio, força e resistência, capacidades básicas consideradas importantes para ter uma vida saudável. A Dança também contribui para o desenvolvimento motor, cognitivo e afetivo-social. Dançar não é privilégio de uma classe, nem tem apenas um objetivo. É o encontro de caminhos para a auto realização, é o conhecimento das culturas dos povos, é prazer, é uma homenagem que se deseja realizar a qualquer pessoa ou grupo de pessoas, fazer alguém sorrir.

PÚBLICO ALVO

Total de 60 Crianças e adolescentes

OBJETIVOS:**Geral:**

Proporcionar a criança e adolescente do Serviço o conhecimento do seu próprio corpo trabalhando os movimentos corporais, como: lateralidade, coordenação motora, disciplina, respeito mútuo e atenção concentrada. Levar o aluno a comunicar-se e relacionar-se bem com os demais a fim de manter harmonia, disciplina, união e interação dos grupos quando necessário em sala de aula.

Específicos:

Aprender as técnicas de dança como: saltos, piruetas, equilíbrios; desenvolver força,

resistência, flexibilidade.

Desenvolver uma coreografia e participar de apresentações (municipais e regionais).

METODOLOGIA

Através de cronograma físico será executada a adequação da sala para este projeto através de equipe para este fim;

Quanto às aulas dos cursos a serem ministradas, serão divididas em aulas teóricas e práticas sobre os tipos de dança Lundo e ocorrerão duas vezes por semana, com 02 turmas no período da manhã e 02 turmas no período da tarde.

Conforme tabela abaixo:

Terça-feira T1 8:30h às 9:30h

Terça-feira T2 9:30h às 10:30h

Quinta-feira T3 13:30h às 14:30h

Quinta-feira T4 14:30h às 15:30h

CRONOGRAMA (15 MESES)

3.3. Sequência didática aplicada ao 8º ano

PLANEJAMENTO DIDÁTICO PEDAGÓGICO

TEMÁTICA: Ensino de História e Relações Étnico-Raciais

Dança, história e valorização cultural.

TURMA PARA APLICAÇÃO: 8º ano do Ensino Fundamental

FAIXA ETÁRIA: De 12ª 14 anos de idade

TEMPO DE DURAÇÃO: 3 semanas (9 aulas) de 45 minutos cada.

OBJETIVOS DA PROPOSTA:

A proposta curricular tem por objetivo mostrar a cultura afro-brasileira e afro-indígena através das danças regionais Lundu e Carimbó. Dessa forma contribuir com ensino aprendizagem da história das lutas, das contribuições culturais e promover a valorização cultural afro-brasileira e indígena, assim como mostrar a importância da aprovação da lei 10.639/03 e depois a lei 11.645/08 para as que as histórias africanas, afro-brasileiras e indígenas sejam reconhecidas e valorizadas.

JUSTIFICATIVA.

ÁREAS CURRICULARES ENVOLVIDAS: História, Estudos Amazônicos, Artes, Educação Física

COMPETÊNCIAS GERAIS (DCR-JÁ). Documento Curricular de Referência – Jacundá-PA.

(X) Valorizar e utilizar os conhecimentos historicamente construídos sobre o mundo físico, social, cultural e digital;

(X) Exercitar a curiosidade intelectual e recorrer à abordagem própria das ciências,

incluindo a investigação, a reflexão, a análise crítica, a imaginação e a criatividade;

(X) Valorizar e fluir as diversas manifestações artísticas e culturais, das locais e mundiais, e também participar de práticas diversificadas da produção artístico-cultural;

(X) Utilizar diferentes linguagens – verbal (oral ou visual, como Libras,e escrita), corporal, visual, sonora e digital;

(X) Compreender, utilizar e criar tecnologias digitais de informação e comunicação de forma crítica, significativa, reflexiva e ética nas diversas práticas sociais;

(X) Valorizar a diversidade de saberes e vivências culturais;

(X) Argumentar com base em fatos, dados e informações confiáveis;

(X)Conhecer-se, apreciar-se e cuidar de sua saúde física e emocional;

(X)Exercitar a empatia, o diálogo, a resolução de conflitos e a cooperação;

CONTEÚDOS	HABILIDADES DA BNCC
1. Lei 10.639, lei 11.645	(EF09HI17) Conhecer e analisar as leis 10.639/2003 e 11.645/2008.
2. Dança e música do lundu e do Carimbó.	(EF07ER01PA) Identificar as manifestações artísticas que existem no território brasileiro, destacando o contexto paraense. (EF35EF09) Experimentar, recriar e fruir danças populares do Brasil e do mundo e danças de matriz indígena, africana... valorizando e respeitando os diferentes sentidos e significados dessas danças em suas culturas de origem e seus impactos na cultura local, regional ou nacional.

COMPETÊNCIAS GERAIS

3. Conhecimento

4. Pensamento científico, crítico e criativo

5. Repertório cultural

ATIVIDADES PROPOSTAS: AULAS 01, 02 e 03

Debates acerca das determinações e aplicabilidades das leis 10.639/03 e 11.645/08.

Caso local: a escola Teotonio Apinagés Jacundá – PA a aplicabilidade das leis.

Objetivos das atividades propostas.

1. Compreender a importância da aprovação das leis 10.639 e 11.645 para as populações afro brasileiras e indígenas e o contexto escolar local.
2. Analisar o campo escolar local e formas de aplicação das leis 10.639/03 e 11.645/08.

Material didático

3. Material impresso.
4. Data show.
5. Notebooks e celulares.
6. Cartolinas, canetinhas.

Aqui trazemos algumas sugestões de materiais. Utilize materiais de acordo com a sua realidade.

Práticas

Conversa informal sobre: O que é, quais os objetivos e importância das leis 10.639 e 11.645 e as mudanças no currículo a partir de sua implementação.

Análise de vídeos

TEMPO ESTIMADO: 2H15 (3 aulas) 45 minutos cada aula.

Análise dos vídeos abaixo:

VIDEO 01 - ENSINO DE HISTÓRIA E CULTURA AFRO BRASILEIRA E INDIGENA

<https://www.youtube.com/watch?v=5vsOfDKyq8M>

VIDEO 02 - Lei 11.645/2008 (inclui a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”).

<https://www.youtube.com/watch?v=HtY7GHvqpm8>

VIDEO 03 - OPCIONAL

<https://www.youtube.com/watch?v=mDECmEGUpaQ>

DESCRIÇÃO DAS ATIVIDADES.

Para esse percurso o(a) professor(a) deverá iniciar sua explicação enfatizando que, o conteúdo dos vídeos, são temas muito discutidos por especialistas de várias áreas do conhecimento. O(a) professor(a) deverá enfatizar também a importância das discussões em torno das determinações das leis 10.639 e 11.645 e das mudanças promovidas por ambas as leis nos currículos escolares. Após a discussão inicial o(a) professor(a) dividirá a turma em grupos (2 grupos) para a realização 2 etapas da atividade.

Para iniciar esta etapa cada grupo irá produzir panfletos ou cartazes informativos sobre as leis 10.639 e 11.645 e suas implicações/ e impactos na escola. O(A) professor(a) deverá destacar que toda produção será distribuída e apresentadas nas salas dos 6ª e 7ª anos e que, portanto, cada grupo deverá ter a preocupação e o cuidado na elaboração dos seus trabalhos. O(a) professor(a) deverá estimular a criatividade dos alunos para tornar suas informações atrativas para seu público-alvo.

ATIVIDADES PROPOSTAS: AULA 04, 05 e 06

Lundu e Carimbó; Dança e Música e Identidade Regional

Objetivos das atividades propostas.

1. Apresentar a história do ritmo regional dançante Lundu e Carimbó
2. Estimular a gosto e o respeito pela cultura local.
3. Explicar que ambos os ritmos dançantes aqui apresentados sofreram influências de outros povos, mas tem suas origens dos povos africanos.
4. Mostrar algumas músicas que acompanham as coreografias de Lundu e Carimbó

Material didático

5. Material impresso
6. Data show
7. Notebooks e celulares.
8. Caixa de som.

9. Diário Cultural. (Pode ser o próprio caderno do aluno ou folhas organizadas pelo(a) professor(a) para os registros sobre as próximas aulas).

Sugestão de vídeos

<https://www.youtube.com/watch?v=K93X90jKaZk>

<https://www.youtube.com/watch?v=dw-mOPvxzfY>

Sugestão de textos

<https://dicionariompb.com.br/termo/lundu/>

<https://brasilecola.uol.com.br/cultura/carimbo.htm>

Texto auxiliar.

O negro na formação da sociedade paraense: O Lundu – dança dos cabanos P.210 (Vicente Salles).

A modinha e o Lundu: uma possível proposta pedagógica (Edison Lima Viana)

DESCRIÇÃO DAS ATIVIDADES.

Nessa etapa, o(a) professor(a) deverá explicar que a partir do início da aula o diário cultural precisa ser preenchido.

Aqui o(a) professor(a) fará uso dos textos e dos vídeos sugeridos para melhor explicar as origens dos ritmos dançantes regionais, Lundu e do Carimbó a importância dos mesmos para a história de luta dos povos afro descendentes e afro indígenas.

Nessa etapa os trabalhos serão individuais.

O(A) professor(a) poderá atribuir uma tarefa para casa.

Pesquisa e produção textual.

Pesquisar a história e a origem de cada dança seus instrumentos musicais, vestuário e contexto histórico.

ATIVIDADES PROPOSTAS: AULAS 07, 08 e 09

Oficina de dança; lundu e carimbó.

Objetivos das atividades propostas.

10. Promover/estimular a valorização cultural regional por meio da dança
11. Conhecer os ritmos dançantes regionais, Lundu e Carimbó.
12. Associar o Lundu e o Carimbó as histórias dos povos afro brasileiros e indígenas.
13. Experimentar diferentes danças do contexto regional com destaque para o Lundu e o carimbó.
14. Identificar os elementos constitutivos (ritmo, espaço, gestos) das danças do contexto regional.
15. Experimentar ritmos e gestos característicos do Lundu e do Carimbó no contexto regional.
16. Reconhecer a importância da valorização da diversidade cultural paraense.
17. Reconhecer as diferenças entre os seus movimentos e os movimentos dos colegas.
18. Recriar danças regionais de matriz africana (Lundu e Carimbó)
19. Organizar apresentações culturais que celebre as danças, com apresentações dos resultados das oficinas de dança.

Material didático.

Data Show

Notbook

Caixa de som

Trajes

Material decorativo

Diário Cultural

DESCRIÇÃO DAS ATIVIDADES.

Faça uma roda com os estudantes. Explique que entrarão em um território do conhecimento no qual se misturam elementos humanos, culturais, religiosos e políticos de

povos de origens distintas, em constante recriação e renovação. Aponte para a relevância desse conteúdo dinâmico e criador, e o quão importante é conhecer, corporal e espiritualmente, as formas de expressão cultural da nossa complexa e bela brasilidade. Indique sua presença (ou ausência) étnica na turma, como estratégia de valorização, reconhecimento, afirmação e motivação para a prática.

Nessa etapa o(a) professor(a) deverá organizar a sala com o material necessário a ser utilizados na oficina de dança previamente escolhidos (caixa de som, notebook, data show, vestimentas características das danças e outros objetos), dispor a sala em círculos e fazer uma explicação previa sobre como ocorrerá a oficina de danças.

O(a) professor(a) poderá espalhar pela sala imagens de danças que serão apresentadas, assim como dos instrumentos utilizados na execução das danças. (caso tenha algum dos instrumentos pode coloca-los junto aos outros objetos).

ATIVIDADE PROPOSTA

Ao final da oficina, os grupos apresentam suas criações, valorizando a diversidade de interpretações.

ATIVIDADES INTERDISCIPLINARES.

ARTES: Criar desenhos e pinturas inspirados nos movimentos e nos instrumentos musicais das danças.

LINGUA PORTUGUESA: Ler e analisar poemas e contos que retratem a cultura regional.

ESTUDOS AMAZÔNICOS: Analisar das festividades no contexto amazônico em que ocorrem as apresentações das danças atualmente. (mês junino e outros festivais)

EDUCAÇÃO FÍSICA: Pesquisa e elaboração de cartazes informativos sobre os beneficio das danças para o corpo (aumento da flexibilidade, coordenação motora entre outros).

COMPETÊNCIAS QUE CONECTAM CORPO, MENTE E CULTURA.

HISTÓRIA E CULTURA: compreensão das origens e significados do Lundu e Carimbó.

PENSAMENTO CRÍTICO: reflexão sobre as leis e sua aplicação no contexto escolar e social.

CRIATIVIDADE E EXPRESSÃO: produção de materiais visuais e contado com as danças regionais.

TRABALHO EM EQUIPE: colaboração para a criação de coreografias e materiais didáticos.

EMPATIA E INCLUSÃO: reconhecimento da importância das culturas afro-brasileira e indígena.

HABILIDADES COMUNICATIVAS: apresentação de ideias e trabalhos para diferentes públicos.

AVALIAÇÃO

A avaliação será pautada em critérios pré-estabelecidos para a composição de notas, que poderão alterar-se com o decorrer das atividades e aprendizado dos alunos. A metodologia de avaliação será diagnóstica, formativa e somativa, priorizando os conhecimentos prévios dos alunos (avaliação diagnóstica), a aquisição do conhecimento, processo de ensino aprendizagem da classe e do indivíduo (avaliação formativa) e, por fim a incorporação e/ou internalização dessa temática (avaliação somativa).

Todas as atividades desenvolvidas, referentes aos conteúdos ministrados serão adaptadas para atender as especificidades dos alunos portadores de necessidades especiais (PNE):

Pintura, cores e texturas.

Recorte e colagem;

Atividades diversificadas que atendam às necessidades de cada aluno.

A preparação para as oficinas de danças passaram por dois momentos a teoria e pratica. Aqui serão apresentados os registros destes dois momentos.

Figura – 13 - Galeria da Oficina de Dança Lundu, História e Movimentos - Anexos









As figuras são referentes a oficina de dança, *Lundu, história e movimentos*, nelas é possível observar a preparação do ambiente para a oficina com elementos característicos do Lundu, alunos debatendo as origens da dança e sua importância cultural e histórica. Pode-se observar também a aula prática, durante a oficina foram formados grupos para a demonstração dos movimentos característicos da dança do lundu, formações de desenhos coreográficos, vestimentas e execução dos movimentos, em pares (casais) e individual (damas). Ao final da oficina cada grupo fez uma apresentação das coreografias ensinadas durante a oficina de dança.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A dança conhecida como lundu, lundum ou landum é uma dança de origem africana que é comum em todo o Brasil desde o séc. XVIII, provinha dos batuques dos terreiros, no Pará esses batuques se transformaram em outras danças, sendo provavelmente devida a influência dos negros bantos (provavelmente Angolas, Congos ou Cabindas, Benguelas ou Minas), e com os contatos em especial com povos indígenas passando por modificações, desse modo é entendido no Pará como uma dança afro-indígenas. Os versos do lundu se caracterizam por um sentido lírico, erótico, satírico, ou sobre o cotidiano. A questão norteadora deste trabalho foi como utilizar essa dança para ensinar história tornando as aulas de história mais atrativas para os alunos do ensino fundamental da Escola Teotônio Apinajés, contribuindo para uma educação anti racista.

A Escola Teotônio Apinajés tem sua origem na Vila Jatobal. Fundada em 1970, na Vila Jatobal, município da antiga Jacundá, pelo então prefeito Inácio Pinto, recebeu o nome Teotônio Apinajés em homenagem a um marinheiro, que na época era conhecido como desbravador dos rios na região do Tocantins. Sabe-se que a escola teve como diretoras gerais a Senhora Aida Coelho Pinto e Dona Vanderlina Lopes. Naquela época, a escola, que era municipal, funcionava em vários prédios espalhados pela vila. A instituição só passou a ter prédio próprio em 1983, quando um dos locais que abrigava os remanescentes da antiga Jacundá foi desocupado. Contudo, o prédio que tinha sede na Rua Sete de Setembro, no Bairro Bela Vista deste município, foi incendiado, e a escola passou a funcionar como anexo da Escola Maria da Glória Rodrigues Paixão. Foi somente em 1997 que a escola adquiriu prédio próprio.

Em 2003, a Lei Federal 10.639 entrou em vigor, tornando obrigatória a inclusão da história e cultura afro-brasileira na grade curricular do ensino fundamental e médio, o que tornou o ensino mais inclusivo e diversificado, trazendo reflexões e maior conhecimento sobre a formação da cultura brasileira. Buscando atender à aplicabilidade das Leis Federais 10.639/03 e 11.645/08, que tornou obrigatório o ensino de história da África, cultura afro-brasileira e indígena nos estabelecimentos de ensino público e particular.

Partindo dessa discussão e buscando atender à aplicabilidade das Leis Federais 10.639/03 e 11.645/08, surgiram projetos metodológicos que passaram a ser inseridos nos currículos das escolas municipais do 6º ao 9º ano. Esses projetos promovem uma discussão ao longo do ano a respeito da valorização, reconhecimento e respeito às histórias e culturas presentes no ambiente escolar, em consonância com as determinações das leis que garantem o estudo e o ensino das histórias dos povos afro-brasileiros e indígenas. Nesse sentido, a Escola

Teotônio Apinagés, do município de Jacundá, passou a desenvolver/promover uma educação voltada para o respeito e o convívio harmônico com a diversidade histórica e cultural, desmistificando inverdades e omissões, para desnaturalizar os preconceitos e construir uma nação multirracial, justa e democrática. Os projetos e atividades se tornaram parte importante da cultura escolar da Teotônio. É exemplar que duas professoras dessa escola são egresas do ProfHistória Unifesspa, além de uma aluna ainda cursando (esta que vos escreve).

É nesse contexto, situam-se as reflexões que fiz sobre história e dança, em especial sobre a historicidade do lundu, que resultaram em duas proposições de sequência didática relacionadas ao projeto: *Dança: Lundu em movimento* promovendo o desenvolvimento e o conhecimento histórico, tendo como objetivo entender a cultura afro-brasileira e afro-indígena através das danças regionais Lundu e Carimbó. No oitavo ano, houve a aplicação de sequência didática e oficina para a demonstração dos movimentos característicos da dança do lundu, formações de desenhos coreográficos, vestimentas e execução dos movimentos, em pares e ao final da oficina, cada grupo fez uma apresentação das coreografias.

Dessa forma, espero contribuir com o ensino-aprendizagem da história das lutas, das contribuições culturais e promover a valorização cultural afro-brasileira e indígena, assim como mostrar a importância da aprovação da Lei 10.639/03 e, posteriormente, da Lei 11.645/08, para que as histórias africanas, afro-brasileiras e indígenas sejam reconhecidas e valorizadas.

6. REFERÊNCIAS

DOCUMENTOS

BRASIL. Lei 11.645 de 2008. Altera o artigo 26 da Lei 9.394 de Diretrizes e Bases da Educação Nacional de 1996.

BRASIL. Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico- Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana. Brasília: MEC, 2004.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Fundamental. Parâmetros Curriculares Nacionais. História. Brasília, DF, MEC/SEF, 1998

BRASIL. Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico- Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana. Brasília: MEC, 2004.
Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB 9.394/96) que assegura a Arte como componente curricular obrigatório na educação básica e os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs – Arte 1997)

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. Parâmetros curriculares nacionais: história / Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC / SEF, 1998. 108.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Fundamental. Parâmetros Curriculares Nacionais. História. Brasília, DF, MEC/SEF, 1998.

BRASIL. Lei de diretrizes e Base-LDB, atualiza, 2017.

BRASIL. Lei 11.645 de 2008. Altera o artigo 26 da Lei 9.394 de Diretrizes e Bases da Educação Nacional de 1996.

CENSO ESCOLAR- EMEF TEOTÔNIO APINAJÉS. Disponível em: <https://qedu.org.br/escola/15113442-e-m-e-f-teotonio-apinages/censo-escolar>. Acesso em março de 2024.

MUNICIPIO DE JACUNDÁ. Projeto Político Pedagógico Projeto Político Pedagógico – PPP. Escola Teotonio Apiangés. 2010-2013, 2014-2017

MUNICIPIO DE JACUNDÁ. **Projeto Político Pedagógico Projeto Político Pedagógico** – PPP. Escola Teotonio Apiangés 2022-2025

VIAJANTES

NERY; Frederico José de Santa-Anna. **Folclore brasileiro**. Recife: Massangana, 1992.

SARMENTO, Alfredo de. **Sertões D'Africa (Apontamentos de Viagem)**. Lisboa: Francisco Arthur da Silva, 1880.

SPIX, Carl F.P.; MARTIUS, Johann B. **Viagem pelo Brasil**. V.3. Brasília: Senado Federal, 2017.

BIBLIOGRAFIA

ABREU, Marta; et al. **Cultura negra vol. 1 : festas, carnavais e patrimônios negros.** Niterói : Eduff, 2018.

ADICHIE, Chimamanda. **O perigo da história única**, 2009.
Disponível em:

https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story/transcript?language=pt>

_____. Reflexões sobre o ensino de História. **Estud. av.** vol.32 no.93 São Paulo May/Aug. 2018.

AMADOR DE DEUS, Zélia. Apresentação. In: GUIMARÃES, Vilma, et al. **Por uma educação antirracista: Trilhos da Alfabetização.** Rio de Janeiro: FGV, 2023.

BARROS, J. D. As influências da arte africana na arte moderna. **Afro-Ásia**, Salvador, n. 44, 2011.

BURKE, Peter. **O que é história cultural?** Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2005.

BITTENCOURT, Circe Maria. **Reflexões sobre o ensino de História.** **Estud. av.** vol.32 no.93 São Paulo May/Aug. 2018.

BOUCIER, Paul. **A História da Dança no Ocidente.** São Paulo: Martins Fontes, 2006.

CANEDO, Daniele. “**Cultura o que é?**”; reflexões sobre o conceito de cultura e a atuação dos podres públicos. V Enecult, Encontros de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Salvador maio de 2009.

CARAMASCHI, Sandro. A Dançana Escola: um sério problema a ser resolvido. **Motriz**, Rio Claro v.16 n.2 p. 496-505, abr/jun 2010.

CERTEAU, Michel de. **A Escrita da história/Michel de Certeau**; tradução de Maria de COSTA, Antonio Maurício Dias da. A Produção da "Música Cabocla": a polifonia formadora do Carimbó nas representações de literatos, jornalistas e folcloristas no Pará (1900-1960). **História (São Paulo)**, v. 34, n. 1, p. 241–273, jan. 2015.

FERREIRA, Larissa. Corpos moventes em diáspora: dança, identidade e resistência. **Revista da ABPN**, v. 11, n. 27, 2019.

FERREIRA, Marieta de Moraes; OLIVEIRA, Margarida Maria Dias de. **Dicionário de ensino de História.** Rio de Janeiro: FGV Editora, 2019..

FIGUEIREDO, Napoleão. Presença africana na Amazônia. **Afroasia**, Salvador 12, p. 145-160, 1976.

FIGUEIREDO, Napoleão; VERGOLINO, Anaiza. **A presença africana na Amazônia colonial: uma notícia histórica**. Governo do Estado do Pará, Secretaria de Estado de Cultura, Arquivo Público do Pará, 1990.

GUZZO JÚNIOR. Carlos Cristiano Espedito; MEDEIROS, Rosie Marie Nascimento de. A dança do lundum e seus significados: um diálogo entre dança e educação. **Revista Cocar**, [S. l.], v. 14, n. 30, 2020.

HARTOG, François. **Regimes de Historicidade: presentismo e experiências do tempo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

HALL. Anthony L. **Amazônia: desenvolvimento para quem? Desmatamento e conflito social no programa grande Carajás**. Jorge Zahar. 1991.

LISCZKOVSKI. Dalvana Guiliane. **A dança como objeto de ensino em história**. Dissertação de Mestrado em Ensino de História. Universidade Estadual de Maringá. Maringá, 2019.

MATHOS, Hebe; ABREU, Marta. Videoaula. **História do Negro no Brasil**, 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pAfbGcdPhP8>.

MENESES, Lourdes. **Revisão técnica [de] Arno Vogel**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

MILAN, Josenir Antônio, SOERENSEN, Claudiana. **Dança Negra/Afro-brasileira como fator educacional** – Revista Africanidades, Ano III n. 12, fevereiro 2011.

MIRANDA, Claudia. Currículos Decoloniais e outras Cartografias para a Educação das Relações Etnico-raiciais: Desafios pedagógicos frente a Lei 19.639/03. **Revista da ABPN**, v. 5, n. 11. Jul – out, 2013 p.100-118.

MOTA, Mariti. **Amazônia afro-indígena - A Cultura do Carimbó e o Ensino de História**. Curitiba: CRV, 2022.

OLIVEIRA, Viviane Alice de. **A História que se Ensina e se aprende nas comemorações escolares em escolas de Educação Básica em Xinguara–Pa: Festa Junina, Dia da Independência e Dia Da Consciência Negra**. Dissertação de Mestrado em Ensino de História. Universidade Federal do Tocantins, Araguaína, 2018.

OLIVEIRA. Vitor Hugo Neves. **Dança e Racismo: apontamentos sobre a o Ensino da História da Dança** – Revista Brasileira de Estudos e Presença, Porto Alegre V. 2, n.1, e113529, 2022.

PACHECO, Agenor Sarraf. **Cosmologias afroindígenas na Amazonia Marajoara**. 97-1 História, São Paulo, n.44, pp. 197-226, jun, 2012.

PETIT, Pere. **Chão de promessas: elites políticas e transformações econômicas no Estado do Pará pós-1964**. Belém: Paka-Tatu, 2003.

PESSOA, Monica do Nascimento, VIEIRA, Raquel Alvarenga Sena. **Memória de Dançadeiras do Marabaixo: Educação Étnico-Racial e Patrimônio Cultural Afro-Brasileiro**. In...(orgs). Festas da diáspora negra no Brasil: Memória, história e cultura. – Porto Alegre, 2016.

POMIN, Fabiana, CAFÉ, Lucas Santos. **Educação para as relações étnico raciais na Educação Física para além da capoeira**. *Revista de Educação Física, Esporte e Lazer*. V. 32, n. 63, 2020.

PORTAL DO MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA (MEC). <http://portal.mec.gov.br>. Acesso em 09/05/2022.

RASKE, Karla Leandro; PINHEIRO, Lisandra Barbosa Macedo (Orgs). **Festa da diáspora negra no Brasil: memória, história e cultura**. – Porto Alegre: 2016.

ROCHA, Rosa Margarida de Carvalho. As dimensões do ensinar e do aprender na perspectiva das africanidades brasileiras-que história é essa?**Anais do X Congresso de Pesquisadores Negros**. Uberlândia, 2018.

SALLES, Vicente. **Lundu Canto e Dança do Negro no Para**. Belém: Paka Tatu. 2015.

SALLES, Vicente. **O teatro na vida do ator José de Lima Penante**. Brasília: Microedição do autor, 2000.

SALLES, Vicente. **O negro na formação da sociedade paraense: textos reunidos**. Belém: Paka-Tatu, 2004.

SAMPAIO, Maria Clara Sales Carneiro; ALVES, Marta Lima. Contribuições sobre fugas escravas e formação de quilombos na confluência dos rios Araguaia e Tocantins (Marabá, séculos XVIII-XIX). **Escritas do Tempo**, v. 3, n. 7, p. 29–46, 2021.

SANTOS, Edileuza dos. **Vila de Arraias: “história do vazio” (1978-1985)**. Belém. Monografia, UFPA, 2003.

SANTOS, Inacyra Falcão dos. **Da tradição africana brasileira a uma proposta pluricultural de dança-arte-educação**. Tese de doutorado. 1996.

SANTOS, Jadiel Ferreira. **ÒKÒTÒ: dança desobediente afrocentrada, caminhos para a formação em Dança no Ensino Superior sob os estudos das relações étnico-raciais brasileiras**. Dissertação de Mestrado em Dança. Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2018.

SILVA. Antônio Lucivânia. **A dança do coco como estratégia para o ensino de história: uma experiência do PIBID na educação básica**. XI Encontro Regional Nordeste de História Oral, Fortaleza, 2017.

SILVA, Carmi Ferreira. **Por uma história da Dança: Reflexões sobre as práticas historiográficas para a dança, no Brasil contemporâneo**. Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Dança, da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.

SILVA, Luciane. **Corpo em diáspora: colonialidade, pedagogia da dança e técnica Germaine Acogny**. Tese (Doutorado em Artes da Cena), Universidade Estadual de Campinas, 2017.

SILVEIRA, Claudionor Gomes da. **Uma cidade submersa: memória e história de Jacundá (1915-1983)**. Belém, PA:Paka-Tatu, 2001.

SPIVAK, Gayatri. Pode o subalterno falar? 2019. Disponível em:<https://www.youtube.com/watch?v=cIdUaWv4z2I>>

VALENTE NETA, Dulcirene. **Jacundá-PA, a cidade perdida: memórias emergidas (1984-2021)**. Dissertação de Mestrado em Ensino de História. Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará, Xinguarap-PA, 2022.

VELLOSO, Monica. A escrita e a dança - Uma genealogia literária da nacionalidade. **Revista Rio de Janeiro**, n. 20-21, jan.-dez. 2007

TINHORÃO, José Ramos. **Música popular de índios, negros e mestiços**. Petrópolis : Editora Vozes, 1972