

# DANÇAS DE MATRIZES AFRICANAS: PATRIMÔNIO IMATERIAL AFRO-BRASILEIRO PARA A ABORDAGEM DAS RELAÇÕES ÉTNICO-RACIAIS NA EDUCAÇÃO

Dra. Piedade Lino Videira<sup>1</sup>  
Docente da Universidade Federal do Amapá/UNIFAP  
E-mail: [piedadevideira@bol.com.br](mailto:piedadevideira@bol.com.br)  
<http://lattes.cnpq.br/4269580489108934>

## RESUMO

O presente artigo tem como objetivo geral apresentar a possibilidade de implementação da Lei n. 10.639/03 por meio das danças de matrizes africanas e afro-brasileiras nas escolas, bem como, estudar esses patrimônios imateriais pelo viés teórico, didático e metodológico visando a abordagem desses temas na educação; promover o aprendizado e a compreensão da cultura e seu processamento no campo educacional; dialogar sobre a relevância da formação e da formação continuada dos professores, gestores e corpo-técnico pedagógico das instituições escolares para a abordagem da diversidade étnico-racial brasileira na educação; analisar as diversas contribuições do recurso do vídeo para o estudo das danças afro-brasileiras nas escolas. E por fim, evidenciar que a dança negra é patrimônio da humanidade e como tal deve ser conhecida e vivenciada na escola para que as futuras gerações valorizem o conhecimento produzido por africanos e seus descendentes no Brasil.

Palavras-chave: Lei n. 10.639/03. Danças de Matrizes Afro-brasileiras. Africanidades. Educação Étnico-Racial.

## ABSTRACT

This article titled African Dance Matrix: An Alternative Approach to Repertoire of Racial-Ethnic Relations in Schools aims to present the general possibility of

---

<sup>1</sup> Possuo Graduação em Educação Artística com Habilitação em Artes Plásticas pela Universidade Federal do Amapá/UNIFAP, (2001). Psicopedagogia pela Faculdade de Macapá/FAMA. Mestrado e Doutorado em Educação Brasileira pelo Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Ceará, anos 2005 e 2010 respectivamente. Linha de Pesquisa: Movimentos Sociais, Educação Popular e Escola. Linha Teórica: Sociopoética, Cultura e Relações Étnico-Raciais. Professora Adjunta da Universidade Federal do Amapá, Curso de Pedagogia, Unidade Acadêmica de Educação – Campi Marco Zero do Equador. Atuo na área de Educação com ênfase em Identidade e Diversidade Étnico-Cultural na Educação; Arte/Educação; Educação em Quilombos; Pesquisa em Educação; Monografia; Educação, Cultura e Diversidade e Educação Étnico-Racial e Diversidade.

implementation of Law no. 10.639 through the dances of African origin and african-Brazilian education, as well as studying these intangible assets by theoretical bias, didactic and methodological approach to the africanidades education, promote learning and understanding of culture and its processing in the educational field, talk about the importance of training and continuing education of teachers, administrators and body-technical educational institutions to approach the school ethnic and racial diversity in Brazilian education, analyze the various contributions of the feature video for the study of african-Brazilian dances the schools of our country. And finally, to show that the dance is black heritage of humanity and as such must be known and experienced in school so that future generations value the knowledge produced by Africans and their descendants in Brazil. The applicability of the Law nº. 10.639/03 in schools can also be effected through the dances as national intangible heritage, which need to be understood by the educational community as a type of document that will allow teachers and students access to information relevant to the self and self-worth of our ancestors African and African descent present in all Brazilian regions

Keywords: Law nº. 10.639/03. Dance Matrix Afro-Brazilian. Africanidades. Racial-Ethnic Education

## 1 INTRODUÇÃO

No decurso da história do Brasil, ao longo de cada década de seu desenvolvimento, é notória a presença e o protagonismo de afro-descendentes que lutaram para garantir o usufruto de direitos reais e cotidianos à população negra no que tange a duas esferas principais da vida social: o mercado de trabalho e a educação.

A pauta de reivindicações desses/as ativistas, educadores, simpatizantes e pesquisadores da problemática étnico-racial, além de ampla, face ao desumano processo de escravização sofrido pelos/as africanos/as e seus descendentes em terras brasileiras, era fundamentada em estudos diagnósticos e estatísticos de natureza qualitativa e quantitativa desenvolvidos pelo Instituto de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (INEP), pelo Instituto de Pesquisas Aplicadas (IPEA) e pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Estes estudos explicitam que a maior parte da população afrodescendente está entre aqueles e aquelas que enfrentam mais seriamente as diferentes facetas do processo de exclusão educacional e socioeconômico, tendo como causa inegável o racismo brasileiro. Decerto, as pesquisas realizadas nos ajudam a clarificar as consequências incalculáveis das diversas faces do racismo, que aviltavam e aviltam a condição humana de milhares de afro-brasileiros, que representam mais da metade da população nacional (IBGE, 2010).

Muitas décadas se passaram, mas arrastaram consigo para a atualidade o desafio do enfrentamento e da superação das desigualdades étnico-raciais entre negros e brancos em nosso país. Sem dúvida alguma, no decurso dos tempos, os/as negros/as de nosso país, vêm somando algumas conquistas relevantes nesse sentido e um marco desse processo foi a preparação do Brasil para *a I Conferência Mundial contra o Racismo, a Discriminação Racial, a Xenofobia e as Formas Conexas de Intolerância, em Durban, na África do Sul*

Entre os dias 31 de agosto e 8 de setembro de 2001, 173 países, 4 mil organizações não governamentais (ONG's) e um total de mais de 16 mil participantes discutiram temas urgentes e polêmicos. O Brasil estava presente com

42 delegados e cinco assessores técnicos da gestão do governo do presidente da República, na época, o sociólogo Fernando Henrique Cardoso.

A relatora da pauta de reivindicações dos grupos sociais vítimas de discriminação e intolerância no Brasil, equivocadamente rotulados de “minorias”, foi Edna Roland, mulher, negra e ativista do Movimento de Mulheres Negras – FALA PRETA. Dentro dos diversos itens pontuados e reivindicados ao governo brasileiro constava:

- ✓ A proposta de criação de um programa de cotas para estudantes negros nas universidades públicas brasileiras,
- ✓ A inclusão no Censo do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) do critério de autodeclaração de cor/raça em suas entrevistas
- ✓ A necessidade de aprovação e institucionalização do Estatuto da Igualdade Racial.

Os debates em Durban mostraram que o mundo estava disposto a criar mecanismos de erradicação de todas as formas de preconceito e que cada país precisava fazer sua parte.

Foi nesse contexto que o Brasil criou um Programa de Ações Afirmativas sem precedentes na história nacional, do qual decorreu a aprovação de outras leis relevantes, entre as quais destaco a Lei n. 10.639/03, que, sancionada em 6 de janeiro de 2003, instituiu as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-brasileira e Africana no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de Educação Artística, Literatura e História. Aos estados e municípios brasileiros cabe à obrigação de fazer, para que as leis sobreditas sejam cumpridas. E alguns deles demonstram que mesmo de maneira incipiente, estados e municípios em todo território nacional vêm paulatinamente atendendo às normativas legais, reafirmadas ainda no texto das leis, no Estatuto da Criança e do Adolescente (Lei nº 8.096, de 13 de junho de 1990), bem como no Plano Nacional de Educação (Lei nº 10.172, de 9 de janeiro de 2001).

Não resta dúvida de que a aprovação da Lei nº 10.639/03 é uma conquista histórica dos movimentos sociais negros brasileiros que, ao longo do século XX, sempre lutaram pelo reconhecimento e revisão pelo Estado nacional, em suas diferentes instâncias, do lugar social destinado a negros e negras. Relegados, no passado, a uma condição social “inferior”, ainda enfrentam no presente o desafio de colocar sua presença de maneira positiva, como produtores das riquezas materiais e imateriais e protagonistas da História do Brasil.

No sistema educacional, precipuamente na política educacional, a Implementação da Lei nº 10.639/03 significa uma ruptura profunda com um tipo de postura pedagógica que não reconhece as relações étnico-raciais e as diferenças resultantes do nosso processo de formação nacional de maneira positiva. Entendo que, para além do impacto junto à população negra, essa lei deve ser potencializada como desafio às políticas que visam à melhoria da qualidade da educação brasileira para todos e todas brasileiros/as em todas as fases de suas vidas (PNE/MEC,2008).

A fim de orientar o cumprimento das metas estabelecidas no Plano Nacional de Educação (2008, p.23), o Ministério da Educação definiu três concepções centrais para a abordagem da diversidade nas políticas educacionais, conforme citação abaixo:

A primeira tem por base o binômio inclusão/exclusão, que busca incorporar os excluídos a um modelo instituído de política a partir da perspectiva socioeconômica, desconsiderando suas identidades específicas. Em tal abordagem a questão étnico-racial se dilui, e a diversidade não resulta em revisão das concepções, modelos e referências das políticas educacionais. A segunda abordagem é baseada na ação afirmativa ou na discriminação positiva. Nela, a compreensão é que a situação de pobreza e/ou desigualdade social em que se encontram determinados grupos sociais como os negros, índios e mulheres não pode ser atribuída exclusivamente aos indivíduos isoladamente. Assim, as condições adscritas como etnia, raça, sexo e a definição de pertencimento a um grupo são consideradas nos programas e políticas do MEC, como por exemplo, no Programa Universidade Para Todos (ProUni). Na terceira abordagem a diversidade é tratada na chave das “políticas de diferença”, as quais se distinguem das políticas de inclusão social e das políticas da ação afirmativa não pela ênfase no particularismo, mas pela demanda pelo igual reconhecimento do direito das diversas culturas a se expressarem e atuarem na esfera pública. Essa abordagem questiona frontalmente as práticas associadas ao mito da democracia racial e aponta para mudança das concepções e das formas de organização que orientam as políticas educacionais. Essa abordagem ainda não recebeu a devida atenção na agenda do MEC. É essencial ressaltar que a primeira e a segunda abordagem não são contraditórias entre si e podem e, normalmente, ser complementares. A terceira abordagem pressupõe o reconhecimento irredutível da contribuição dos diferentes povos e culturas para sua conformação como nação, de forma a ressaltar a pluralidade étnico-racial como um valor.

Ainda segundo o mesmo documento, a implementação efetiva da Lei nº 10.639/2003 exige o desenvolvimento dessa terceira abordagem de forma sistêmica, refletida em um novo desenho de política educacional que articule o Ministério da Educação em seu conjunto na direção do combate ao racismo e da valorização da educação das relações étnico-raciais. Ao mesmo tempo é necessária uma orientação clara às instituições de ensino superior, responsáveis pela formação do conjunto de profissionais e de professores que atuam nas mais diversas áreas, e também aos sistemas estaduais e municipais e a todos os outros atores que direta ou indiretamente atuam no âmbito da educação, para que essa responsabilidade não fique restrita à escola.

O sucesso das políticas públicas de Estado, institucionais e pedagógicas visando a reparações, reconhecimento e valorização da identidade, da cultura e da história dos negros brasileiros depende necessariamente de condições físicas, materiais, intelectuais, afetivas favoráveis para o ensino e para aprendizagens; em outras palavras, todos os alunos negros e não – negros bem como seus professores precisam sentir-se valorizados e apoiados. Depende também, de maneira decisiva, da reeducação das relações entre negros e brancos, o que aqui estamos designando como relações étnico-raciais. Depende, ainda, de trabalho conjunto, de articulação entre processos educativos escolares, políticas públicas, movimentos sociais, visto que as mudanças étnicas, culturais, pedagógicas e políticas nas relações étnico-raciais não se limitam à escola. (PNE/MEC, 2008, p. 234).

É inquestionável que a Lei n. 10.639/03, refletida e orientada pelas Diretrizes Curriculares Nacionais, é fundamental para que os/as brasileiros/as reconheçam e valorizem suas africanidades como princípio relevante e para aprendam sobre as diversas formas de existência ancestral de África em cada palmo de terra brasileiro. Portanto, precisamos aprender, em todas as fases de formação escolar e no seio familiar, que vivemos numa nação polifônica, multiétnica e pluricultural esculpida por mãos indígenas, africanas e europeias.

No entanto, para que a aplicabilidade da Lei nº 10.639/03 possa se dar eficazmente, pesquisadores/as, ativistas dos movimentos negros, professores/as, técnicos, gestores/as, estados, municípios, conselhos estaduais, municipais e federal de educação, bem como o Ministério da Educação/MEC, Ministério Público e comunidade em geral, não podem poupar esforços na concretização dessa lei.

Na condição de mulher, negra, dançadeira de Marabaixo e Batuque, nascida na cultura afro-amapaense no extremo norte da Amazônia, ativista e educadora, sei de minha responsabilidade nesse processo. Por isso, quero fazê-lo promovendo antes, porém, uma reflexão acerca da necessidade de ampliarmos nossos repertórios didático-pedagógicos para, assim, promovermos o diálogo, a reflexão, o aprendizado e a condição necessária para que estudantes possam agregar aprendizados de mundo e realidades distintas a sua formação intelectual, profissional, de valores e humana, sem, contudo, esquecerem-se de si e de quem se lhes assemelha.

Por isso, neste artigo, elegi as danças de matrizes africana e afro-descendente como viés teórico, didático e metodológico para a abordagem das africanidades na educação. E dentre a diversidade delas, falarei exclusivamente das danças afro-amapaenses denominadas de Zimba, Sairé, Marabaixo e Batuque. As duas últimas vêm me instigando a estudos e pesquisas acadêmicas desde o ano de 2004, quando fui aprovada no processo seletivo para o Mestrado em Educação Brasileira na Faculdade de Educação da Universidade Federal do Ceará. Optei por estudar danças de matrizes africanas porque cresci num território de maioria negra, o bairro do Laguinho em Macapá/AP, onde a comunidade dança e celebra sua fé no Divino Espírito Santo, na Santíssima Trindade e Santíssima Trindade dos Inocentes, celebrações em que função religiosa e diversão não estão separadas (SABINO & LODY, 2011). O Ciclo do Marabaixo inicia-se após a quaresma, no sábado e domingo de aleluia, seguindo a tradição do “catolicismo de preto” (CUNHA JR.2001). A dança nesse contexto reafirma a identidade étnica positiva do afro-amapaense e a história cultural e social local.

Essa escolha se deve também à percepção de que a linguagem corporal e o aspecto educativo vêm sendo pouco considerados, entre os estudiosos da área de dança, como relevante mecanismo de significação positiva do corpo e da identidade do sujeito negro. Constatei, ainda, que a história da dança afro é pouco estudada, e entre as pesquisas que existem predominam aquelas de teor folclórico, rotulando-a como manifestação cultural popular espontânea (SANTOS, 1996; VIDEIRA, 2009).

Assim, acredito que desenvolver estudos sobre relações étnico-raciais e educação, com o intuito de compreender a cultura e seu processamento no campo

educacional, é trabalhar para consolidar a cidadania plena de todo o povo brasileiro. Dialogar sobre a relevância da formação e da formação continuada dos professores, gestores e técnico-pedagógicos para a abordagem da diversidade étnico-racial brasileira na educação também se faz necessário. E por fim, precisamos analisar as contribuições do recurso audiovisual de abordagem étnico-racial na educação, mostrando danças de matrizes africanas, e com a participação direta e propositiva de estudantes e professores na construção desse caminho didático/pedagógico e metodológico que, a meu ver, é bastante fértil.

## **2 O CORPO NEGRO COMO VITRINE**

No Brasil, a população negra sofre com o racismo, expresso e ostentado contra o corpo que se mostra negro em seus traços fisionômicos, cabelos afro e se afirma como tal, contra o jeito com que se movimenta nas danças tradicionais, religiosas, nas gestualidades e nas suas configurações contemporâneas recriadas e dialogando com outras matrizes culturais e étnicas. Mas, sobretudo, não podemos esquecer como nos afirmou Beatriz do Nascimento (2006, p. 68) que,

O corpo é também pontuado de significados. É o corpo que ocupa os espaços e dele se apropria. Um lugar ou uma manifestação de maioria negra é “um lugar de negros” ou “uma festa de negros”. Não constituem apenas encontros corporais. Trata-se de reencontros de uma imagem com outras imagens no espelho: com negros, com brancos, com pessoas de outras cores e compleições físicas e com outras histórias.

O corpo negro é simbólico. É histórico. É político. É social. É ancestral. Segundo Sabino & Lody (2011, p. 13), precisamos entender o corpo na dança, como “um ensaio social do comportamento motor dos africanos. Corpo como referência mais próxima para ativar memórias – gesto documental *versus* idealização de identidade-étnico-cultural”. Para mim, o corpo negro não é somente a idealização de identidade-cultural, é, também, a afirmação dessa identidade individual e coletiva cultural de uma pessoa e, por conseguinte, é a primeira causa de sofrimento para o



ser negro/a, porque é ele que evidencia os traços de sua/nossa pertença afrodescendente.

Sendo assim, o sujeito negro tornou-se e ainda é vítima de “ataque” e tentativa de supressão na história nacional por meio do discurso da miscigenação em nosso país. Miscigenação esta que é preferida e pretendida pelos/as brasileiros/as muito mais para o lado branco do que para o negro, confirmando o desejo do brasileiro de torna-se branco e negar-se como negro. Para Sabino & Lody (2011,p.13), “viver no corpo e pelo corpo as mais profundas relações de pertença com povos e culturas do continente africano”, reafirma o papel histórico do corpo negro como memória que guardou e se espalhou pelas diásporas negras como referências vivas de recriações dessas culturas.

Por certo, o processo de implementação da Lei nº 10.639/03 ajuda os profissionais ligados à educação e à sociedade brasileira a despertar para a necessidade de estabelecer, como menciona Sabino & Lody (2011, p. 15) um,

profundo diálogo intracampo, em suas características psicofisiológicas e na forma como essas propriedades e esses limites falam como o que se espera ou se deseja de um corpo, que antes de tudo retrata um lugar, um tempo histórico, atividades, profissões, religiosidade, ludismo, rituais de sociabilidade e formas de comunicação.

Os autores supracitados nos ajudam a compreender que o corpo negro se comunica de várias maneiras e é portador de inúmeros traços históricos, presentes em seus movimentos e materializados na variedade de danças de matrizes africanas no Brasil. Danças que, em minha opinião, enfatizam uma das mais profícuas possibilidades de afirmação do sujeito negro. Outrossim, na dança, o corpo negro atua de um modo que se coloca como documento histórico e assinatura de uma determinada identidade étnica.

Segundo Petronilha Beatriz (1997, p.41), relatora das Diretrizes Curriculares Nacionais para a implementação da Lei nº 10.639/03, é necessário, sobretudo, que os sistemas de ensino

[...] reformulem sua estrutura, incluindo em sua organização perspectivas advindas da história e pensamentos dos afro-brasileiros. Ao levantar alguns pontos das vivências, iniciativas, propósitos, ideais negros, pretende colaborar com referências para uma educação democrática de todos os cidadãos brasileiros. Referências fundadas na experiência de ter um corpo negro, de ser portador do legado africano para o Brasil, numa sociedade

que se quer branca e valoriza principalmente raízes europeias de sua cultura.

A mudança de perspectiva sobre o corpo como vitrine do ser negro/a é urgente. Para que seja desconstruído o pensamento histórico brasileiro que o colocou em exposição e à venda durante o longo período de escravidão, como um corpo pertencente 'à tribo dos homens nus', portanto, sujeito a condições brutais e violências de toda ordem que lhe negaram a condição de ser humano africano, como cantou o célebre poeta Castro Alves em sua odisseia intitulada Navio Negreiro.

A ação violenta que homens e mulheres africanos e seus descendentes sofreram na escravatura, que normatizava a venda da "peça" na tentativa simbólica de (des)humanizar o corpo negro, marcou sobre ele o estigma de exótico, feio e o relegou a condição de "coisa", e como "coisa" qualquer pessoa poderia dele apoderar-se e usá-lo como desejasse.

A pele negra que veste mais da metade da população brasileira, segundo Petronilha Beatriz (1997, p. 41), não nos deixou esquecer que "é com o corpo, antes de mais nada, e não apenas com bons sentimentos e perfeitos raciocínios, que descobrimos o mundo, as outras pessoas e o que elas pensam de nós".

Ainda segundo a autora:

Os corpos negros põem à vista, no gingado, no gesto, na fala, nas indumentárias, o raciocínio, as emoções, as intuições, a história de diferentes grupos étnicos, de diferentes nações africanas, reunidos compulsoriamente no Brasil, nas Américas, como principal instrumento do sistema econômico-social escravagista. Ora sozinhos, ora aliados a seus grupos étnicos e de classe social, estes corpos vem marcando, ao longo dos tempos, o ritmo que a sociedade lhes impõe, e deixam, nesta, a marca do ritmo de sua ação cordata, rebelde, consciente (SILVA, 199, p.41).

A diversidade de ritmos presentes na corporeidade afro-brasileira, além de materializar construtos socioculturais da diversidade étnica presente nos corpos de nosso povo, representa um amplo conjunto histórico-cultural de matrizes africanas. Essa diversidade precisa adentrar, pela porta da frente, os ambientes sociais e educacionais e ter reconhecido o seu papel fundamental para a construção e desenvolvimento de nosso país. Vejo as danças de matrizes africanas como essa porta aberta ao reconhecimento do corpo negro neste processo.

No Brasil, face ao pluralismo cultural aqui existente, o corpo se comunica por meio da dança. Fala por gestos que tocam imediatamente a sensibilidade dos espectadores. Nas danças de matrizes africanas, o corpo tem aspectos singulares, porque é por meio dele que nos religamos a nossa ancestralidade. O corpo humano é moldado, modificado e pode ser ressignificado pela sociedade. Por isso, é um construto social e cultural, e para Le Breton (1953, p.10):

O corpo, lugar do contato privilegiado com o mundo, está sob a luz dos holofotes. Problemática coerente e até inevitável numa sociedade de tipo individualista que entra numa zona turbulenta, de confusão e de obscurecimento das referências incontestáveis e conhece, em consequência, um retorno maior à individualidade.

Para o ser negro e negra, o corpo significa ainda:

[...] a marca do indivíduo, a fronteira, o limite que, de alguma forma, o distingue dos outros. Na medida em que se ampliam os laços sociais e a teia simbólica, provedora de significações e valores, o corpo é o traço mais visível do ator- pessoa (grifo nosso)[...] (ibid, p.11).

Acredito que se as danças de matrizes africanas brasileiras forem ensinadas nas escolas, valorizadas como áreas de conhecimento relevante que possibilita aos educandos o conhecimento de si e de suas raízes étnicas, vivas e pulsantes em todas as regiões brasileiras, formaremos seres humanos de maneira integral, com novos valores sociais, ideológicos e atitudinais, e sabendo que o “valor de uma pessoa” não se explicita primordialmente pela coloração da pele que reveste seu corpo.

### **3 ALGUMAS DISCUSSÕES TEÓRICAS SOBRE DANÇAS DE MATRIZES AFRICANAS E AFRO-BRASILEIRAS**

Para o autor Curt Sachs [S.n.t], “a dança é a mãe das artes. Os padrões rítmicos dos movimentos, o sentido plástico do espaço, a representação de um mundo visto e imaginado são coisas que o homem cria, em seu próprio corpo”. No que tange o corpo negro que

Educou-se ouvindo dizer que o seu corpo era feio e grosseiro, que não podia dançar clássico por ter o quadril largo e os pés chatos, além de sua cor ser incompatível para representar príncipes e princesas. Para ele ficou destinado o samba, o maculelê, a capoeira, [o marabaixo, o batuque, o reisado] ou seja, o folclore. Embora essas manifestações culturais 'tenham sido incorporadas como parte legítima da cultura nacional' os grupos folclóricos existentes [em todo Brasil] expressam-se para o público como quem faz 'coisa de preto' (HASENBALG, 1979, p. 253).

Acredito que a dança de matriz africana e afrodescendente, como área de conhecimento histórico, antropológico, sociológico, artístico, estético e educacional, ajudará na a formação integral dos educandos. Assim como auxiliará a comunidade escolar e a sociedade em geral a compreender e explicitar os sentidos, significados e a relação entre apreciação, contextualização e produção (BARBOSA, 1975), e a valorizar e reconhecer esses patrimônios imateriais por meio dos corpos que dançam, dentro e fora das escolas independente da quantidade de melanina que tenham na pele. Ou seja, compreendo que as danças de base africana 'são coisas de todos nós brasileiros/as' e por isso, são portadoras de um *continuum* cultural amplo e irrestrito de nossa ancestralidade africana, que vem sendo paulatinamente reconhecida na sociedade brasileira como patrimônio imaterial nacional, como já aconteceu com o samba, o frevo, o tambor de crioula, o jongo, entre outros. Defendo que as danças de base africana podem contribuir para a elevação da auto-estima da pessoa negra com reflexos diretos no desempenho educacional, relação interpessoal e vida social desses sujeitos.

O trabalho com a cultura de base africana na escola coloca a necessidade de alternativas pedagógicas e novos projetos educativos que valorizem as experiências dos estudantes, com vistas à compreensão de que a sociedade não é um todo homogêneo, e sim formada por sujeitos múltiplos em todos os aspectos e características fisionômicas e culturais, os quais trabalham para superar o modelo de sociedade racista, homofóbico e sexista no qual vivemos.

Não restam dúvidas sobre a relevância da educação formal para a concretização dessa mudança de paradigma no Brasil. Para tanto, a escola precisa desenvolver estratégias de construção de uma identidade negra positiva, para educar sujeitos sociais numa sociedade que discrimina, que ensina crianças negras, desde cedo, a negar-se, e as crianças não negras a se afirmarem como portadoras de todas as benesses, como herança de seus ancestrais. Para corrigir esses

equivocos é fundamental que os professores compreendam as particularidades e necessidades dos educandos e desenvolvam ações que possibilitem que as crianças e jovens tenham plena consciência e orgulho de sua pertença étnica.

Nessa perspectiva, apresento neste artigo uma proposta pedagógica na área de dança de matriz africana; *quiçá* ajude a compreender o lugar da cultura na (re)construção da identidade étnica dos afrodescendentes tomando o corpo como elemento importante no conhecimento de si e do outro. Para Oliveira (2007, p. 141):

O corpo, na qualidade de objeto, está sujeito a atuar de acordo com os padrões impostos como verdadeiros pelo modelo cultural dominante, o que pode desencadear um processo de representação de si mesmo desfocado, pois tais padrões impossibilitam que a identidade se forje tendo como base aspectos culturais e históricos, além de desconsiderar a própria história de vida do sujeito, aspectos estes constitutivos da identidade.

Diante desse quadro, a autora propõe uma dialética da resistência em que seja possível a construção de um contra-corpo afrodescendente que parta da história de vida desses sujeitos, produzida na vida em conjunto, mas que não desconsidere as experiências contraditórias vividas pelos corpos negros. Nessa abordagem, faz-se necessário romper com os padrões impostos pelo modelo cultural dominante contribuindo para o reconhecimento e valorização das raízes étnicas e do pertencimento racial dos estudantes negros.

As danças de matrizes africanas e afro-brasileiras, nesse contexto, se apresentam como componente fecundo no redimensionamento da educação escolar. Por meio da dança podemos ampliar a nossa compreensão sobre os valores culturais, as concepções de mundo, as expressões da cultura e da história africana e afrodescendente (VIDEIRA, 2009). Por intermédio dessa modalidade de patrimônio, abre-se a possibilidade de redescobrirmos as nossas origens negras e resgatar a autoestima das crianças e jovens que frequentam as escolas brasileiras.

A esse respeito, o autor Rodney (1975, p. 51) ressalta a importância da dança e da música nas sociedades tradicionais africanas da região Sul do Saara e como estas desempenharam papéis fundamentais para a vida em comunidade: “Marcam a sua presença nos nascimentos, no nojo, na iniciação, no casamento e também nos momentos de puro divertimento. África é continente dos tambores e da percussão”. A dança sempre esteve presente entre os povos africanos que vieram para o Brasil, exercendo uma função social e religiosa. Para Milan e Soerensen (2011, p. 12):

Dançar é unir-se com o divino. Todas as pessoas podem dançar, independentemente do seu credo, da sua cor, da sua raça, do seu sexo, da sua idade. Uma das maiores possibilidades de nos conhecer e ao nosso corpo/mente é através da dança, e esta implica o movimento, o gesto inerente ao ser humano.

É importante esclarecer que quando falo de dança afro refiro-me a toda e qualquer prática de dança que esteja relacionada ao fenômeno da diáspora africana ao longo dos últimos cinco séculos, tal como colocado por Lima (2005, S/p):

A dança afro iniciada no Brasil com o grupo Brasiliana e com Mercedes Baptista, buscou na tradição da dança folclórica, que se realiza sem exigências técnicas e espontaneamente, sua fonte de inspiração. Diferentemente da dança clássica, a dança afro no Brasil lançou mão não de sua universalidade, mas de sua particularidade. Procurou essencializar as suas origens culturais africanas e mais do que isso, a raça negra. A constituição do "mundo artístico" da dança afro vem se dando com um grau de complexidade crescente, pois os grupos recentes reivindicam outras alianças e identidades. No entanto, o que caracteriza a dança afro no Brasil é o seu pertencimento à tradição chamada de "cultura afro - brasileira".

Essas danças são realizadas prioritariamente em comunidades negras rurais e urbanas, estão presentes nas comunidades religiosas e de terreiro, fazem parte da herança africana ancestral que foi recriada e ressignificada no contexto brasileiro. São também danças que se mesclaram numa gama de variedades de movimentos dançados no Brasil, como o lundu, que descende dos batuques africanos, o samba, o sapateado, a dança do jongo, o pagode, o rap, o hip-hop, as congadas, o maracatu, os Moçambique, reisados, cocos de roda, marabaixo, sairé e muitas outras.

A dança negra é patrimônio da humanidade e como tal deve ser conhecida e vivenciada na escola para que as futuras gerações valorizem o conhecimento produzido por africanos e seus descendentes no Brasil. Não podemos esquecer que através da dança o povo negro transforma a experiência da exclusão social, da opressão, do preconceito e da discriminação racial em substrato cultural-existencial vivido, voltado para a afirmação positiva e celebração da vida (MACEDO, 2009).

Por meio da dança o povo negro expressa a sua etnicidade, sua história de vida e sua relação com uma memória ancestral. Segundo Keita Fodeba (1958,p.s/p):

A dança sempre fez parte da vida dos povos negros africanos, assim como a indumentária, a música e o canto. Para os africanos a transmissão do saber se dá também através da dança. Os nossos ancestrais negros dançavam para expressar todos os acontecimentos naturais da organização da sua comunidade, dançavam para agradecer as colheitas, a fecundidade, o nascimento, a saúde, a vida e até a morte. Aprende-se a dançar e a cantar tudo como se aprende a falar.

Acredito que parte da nossa história, como brasileiros/as, também pode ser conhecida através dessa linguagem artística, assim como através das músicas que são cantadas, dos figurinos que são utilizados e das encenações que são realizadas nas festas tradicionais em territórios de predominância negra, nas escolas e demais espaços de aprendizado artístico-culturais. Também é possível através dessa expressão cultural, de danças de outras regiões do Brasil levar os educandos a perceberem a diversidade cultural do nosso país.

Considero que a dança é uma forma de expressão, de comunicação com o mundo, que revela histórias de vida, através de uma linguagem extremamente criativa. Portanto, a escola deve possibilitar que a criança vivencie a experiência da dança e através dela conheça a história de seus ancestrais, a sua própria e a da comunidade em que está inserida.

Na opinião de Videira (2009), a escola deve utilizar a dança como atividade de peso formativo, pois esta linguagem artística possibilita que os educandos tenham um melhor desempenho de suas funções psíquica, social, emocional, intelectual, cultural, religiosa e, sobretudo, de movimento. Além disso, a comunicação direta que ela possibilita entre os indivíduos que dançam e os que apreciam é enriquecedora para ambos, a exemplo do Marabaixo do Amapá que descreverei a seguir.

### 3.1 A dança do Marabaixo do Amapá

A dança do Marabaixo é uma forma de pensamento e prática social. Para ser entendida como tal, recorri ao referencial teórico pautado na concepção de memória individual/coletiva de Maurice Halbwachs (1990), que trabalha a memória de forma diferenciada, ultrapassando os conceitos psicológicos e restritos ao indivíduo e defendendo a existência de uma memória coletiva, construída através

das relações sociais. O autor admite que exista uma memória pessoal-autobiográfica, mas acrescenta que essa memória individual apoia-se na memória histórica individual/coletiva, bem como na afrodescendência, que é o reconhecimento da existência de uma etnia de descendência africana.

Esta etnia tem como base comum as diversas etnias e nações de origens africanas e o desenvolvimento histórico destas nos limites condicionantes do escravismo criminoso e do capitalismo racista. Esta etnia não é única, é diversa, não se preocupa com graus de mesclagem interracial no Brasil, mas sim com a história. O conceito de afrodescendência surge das controvérsias criadas sobre a existência ou não de uma identidade negra no Brasil (CUNHA JR., 1999).

Fundamenta-se também no conceito de dança comunitária, defendido por Sabino e Lody (2011, p.12), que é visto como “um sinal de pertencimento, construção e afirmação de referência étnica, desde tempos imemoriais”. E, por fim, na territorialidade dos espaços urbanos considerados como um conjunto indissociável de que participam, recriam e são sujeitos autônomos afrodescendentes na sociedade brasileira em movimento, construindo seus próprios espaços (SANTOS, M. 1996).

### 3.2 Venha conhecer e dançar o Marabaixo do Amapá

A dança – ritmo suave de ir e vir, daqui para ali – embalada pela ternura das vozes femininas entoada ao som da caixa percutida, toma o espaço de uma vivência adquirida ao misturar-se com um ardente tempero de gengibirra. Assim, de geração a geração, caminha a tradição nos passos da dança do Marabaixo (CUNHA JR, 2009,p.17)

Inicialmente apresento-lhes o bairro, que não outro senão o Laguinho, parte da história dos modos de ser negro e negra em Macapá, território de muitas vivências, da vida e da cultura negra, lugar de muitas memórias, ao embalo da dança do Marabaixo (CUNHA JR, 2009). O Laguinho, território afro-amapaense, tem historicamente sua identidade étnica como bairro de negros. Neste bairro, o Marabaixo une gerações para a afirmação positiva de valores, princípios morais, humanos, religiosidade e conhecimentos da/sobre a comunidade dançante.



Falar em Laguinho é falar, sobretudo, de Marabaixo<sup>2</sup> e, por conseguinte, da ancestralidade afro-amapaense que continua unindo gerações para a salvaguarda desse patrimônio imaterial local. Pensar em Marabaixo é rememorar homens e mulheres negros(as) que, dançando, transmitiram para a posteridade um legado histórico, relevante para marcar o lugar de pertença étnica e política de seus e suas herdeiros(as) no diálogo com a sociedade. Sentir o Marabaixo é colocar-se diante das pessoas com a certeza de ser de dentro, como raiz das comunidades afro-amapaenses localizadas na área urbana e rural do Amapá. Viver o Marabaixo é esticar o tecido da história religando-o aos antepassados africanos, é reconectar-se por meio desse patrimônio imaterial a seus símbolos, mitologias, fé, filosofias, modos de ver e conceber o mundo.

Sendo assim, dançar na cultura negra e no Marabaixo não é um conjunto de gestos aleatórios, nem tampouco movimentar o corpo apenas para passar o tempo, como distração. A dança de base africana e afro - descendente, dança tradicional festivo/religiosa dentro da filosofia do catolicismo de preto, é coisa séria, é tradição. Sua organização dá-se pela união entre dança, fé, bebidas, folias e ladainhas, missas, fogos, cortejos, dramatizações e promessas. Ademais, seus partícipes não podem descumprir seu calendário e alterar sua constituição sob risco de desagradar a Santíssima Trindade e Divino Espírito Santo, ambos reverenciados por essa tradição no Amapá.

A autora Teodora Alves (2001) nos diz que a dança afro é um momento de aprendizado sobre a nossa própria cultura e história. Trata-se do reencontro com uma história, não a de submissão, mas sim a detentora de um legado deixado também por uma realeza negra, tecida por nossos ancestrais no bairro histórico do Laguinho em Macapá.

O ensinamento do Marabaixo é feito pelos mais velhos(as) para os mais jovens, por meio da oralidade. A dança vai compondo-se com os que chegam e saúdam as amigadas, saem do lado para perguntar sobre a mãe, o pai, a tia ou os compadres e comadres. A família nuclear e os parentes, a grande família, a família ampla, representada na comunidade dançante, tem papel relevante nesse processo

---

<sup>2</sup> Denominado de Dança Dramático- Religiosa de Cortejo Afrodescendente no Livro da autora, VIDEIRA, P. L. Marabaixo Dança Afrodescendente: significando a identidade étnica do negro amapaense. Fortaleza: Edições UFC, 2009, p.25.

de aprendizado, ou seja, para educar uma criança é necessária uma comunidade inteira.

### 3.1.1 Descrição do Marabaixo

O Marabaixo é uma tradição afro-amapaense festivo/religiosa que une gerações num período do ano chamado de Ciclo do Marabaixo, que acontece logo após os festejos religiosos da Semana Santa dentro da religião católica. O primeiro Marabaixo, dentro da área urbana de Macapá, acontece no sábado d'Aleluia no bairro da Favela, e no domingo de Páscoa no bairro do Laguinho. Faz-se no Laguinho ou na Favela; os festejos do Marabaixo se estendem por aproximadamente dois meses.<sup>3</sup>

Trata-se de uma festa pública, na qual é permitida a entrada de todas as pessoas para compartilharem com a comunidade dançante a bebida típica tradicional servida na festa, a gengibirra, feita à base de gengibre, cachaça, cravinho, água e açúcar a gosto. E também do especial caldo à base de carne de gado e verduras, denominado de cozidão.

Os santos festejados são a Santíssima Trindade dos Inocentes, na Favela, e o Divino Espírito Santo e Santíssima Trindade, no Laguinho. Essa brincadeira, séria é organizada, é realizada na casa de pessoas que moram nesses bairros, as quais são nomeadas de festeiro e ou festeira.

O ritmo da dança é marcado pelas cantigas entoadas pela cantadeira e ou cantador que formam um conjunto de versos de nome ladrão. Os versos ladrões satirizam, exaltam, criticam e elogiam pessoas e fatos ocorridos no cotidiano local, nacional e mundial. Algumas vezes, é perceptível dentro de uma única cantiga um jogo de disfarce que envolve as quatro características mencionadas.

Os instrumentos de percussão que ditam o ritmo da dança recebem a denominação de caixas; é uma variação do instrumento rústico de nome bombo. As caixas são percutidas com a utilização de duas varetas de madeira (baquetas), apoiadas uma em cada mão pelo tocador ou tocadora. Os homens predominam na

---

<sup>3</sup> A descrição detalhada do Calendário do Marabaixo pode ser encontrada no livro: Marabaixo dança afrodescendente: significando a identidade étnica do negro amapaense, 2009, presente nas referências desse artigo.

arte de tocar as caixas, mas já temos algumas mulheres quebrando essa hegemonia.

O traje característico do Marabaixo é formado pela anágua, saia estampada com flores, blusa com folho, toalha sobre os ombros, flores na cabeça e adornos, como por exemplo: colares, argolas e pulseiras de cores variadas.

Em relação ao conjunto da dança, os movimentos corpóreos no Marabaixo têm como passo básico os pés arrastados, um seguido do outro, embalados pelo quadril em requebros impulsionados para frente. As mulheres seguram a ponta da saia rodada num bailado cadenciado pela música pelo resultado da harmonia entre canto, instrumentos de percussão e dança. Os homens cortejam as mulheres nessa dança, mas cada um se destaca pela ginga e malícia cheia de graça de seus movimentos.

A movimentação dos dançantes no espaço cênico do barracão do(a) festeiro(a), local de realização da brincadeira, é no sentido anti-horário. Trata-se de um espaço aberto com plena visibilidade aos presentes e ladeado de bancos para os apreciadores da dança tomarem acento, se assim o desejarem.

No Marabaixo, dança da criança ao ancião(ã) e não existe padronização dos movimentos, e tampouco se segue alguma hierarquia no espaço cênico, ou seja, as pessoas são livres para manifestarem suas emoções e sentimentos.

Fogos de artifício são queimados a todo momento durante a realização do Ciclo do Marabaixo e quando estouram a comunidade grita e a vibração toma conta de todos(as), aumentando a energia circundante no salão e dentro do grande círculo formado pelas pessoas em movimento.

Assim, o Marabaixo dentro do bairro do Laguinho representa a ancestralidade africana, por isso seus partícipes não têm dúvidas sobre a origem desse patrimônio imaterial que tanto orgulha os afro-amapaenses e pode ser conhecido pelos brasileiros por meio do recurso do vídeo, via internet. Recurso de que falaremos a seguir.

#### **4 A RELEVÂNCIA DO VÍDEO PARA O ENSINO DA DANÇA AFRO**

O Brasil é um país gigante em termos geográficos, nós brasileiros/as carregamos a mesma nacionalidade, muito embora não nos conheçamos na

inteireza do que somos e representamos nos aspectos sociais, culturais, geográficos e singulares que nos diferenciam regionalmente e com base na herança étnica que carregamos.

A Lei nº 10.639/03, que alterou a lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional e incluiu o Ensino de História e Cultura Africana e Afrodescendente no cotidiano escolar de nosso País, é relevante pelo que para promover a valorização e o reconhecimento das diversas contribuições e influências de nossos ancestrais africanos e afrodescendentes no desenvolvimento do Brasil, em todos os níveis educacionais e tecnológicos. Além de ajudar a sociedade brasileira a reconhecer suas africanidades. Africanidades estas que estão vivas em todas as regiões e estados brasileiros.

Por isso, considero que o uso metodológico do vídeo como recurso educacional é eficaz e oportuno, já que não temos acesso igualitário às diversas expressões culturais do Brasil nos órgãos que fomentam a cultura nacional. Mas, podemos buscar esse acervo nos *sites* das secretarias de cultura e turismo dos estados, que são utilizados para divulgar as belezas e singularidades locais, e dentre elas estão as danças em geral e as danças brasileiras em particular.

O olho é tocado pela força daquilo que vê. O visual tem um alcance forte e marca as pessoas porque se conecta com os demais sentidos humanos. É mais fácil esquecermos algo que ouvimos ao que o que vimos e experimentamos. O corpo humano é sensitivo, sonoro, dialético, histórico e sinestésico, logo, aprendemos de corpo inteiro e a aprendizagem dá-se pela experiência.

No processo de coletar diversos vídeos de danças afro-brasileiras espalhadas pelo Brasil, podemos utilizar a prática corriqueira a que muitos estudantes têm acesso, a internet. A professora, ou o professor, pode propor à sua turma que realize uma pesquisa, pelas regiões brasileiras, na busca danças típicas a fim de serem vistas, analisadas e contextualizadas em sala de aula, com o intuito de que sejam identificados, pelo coletivo, traços de nossas ancestralidades negras, indígenas, dentre outras.

Em seguida à coleta dos vídeos, passa-se a outra fase que é um estudo histórico, geográfico e antropológico das religiões brasileiras para que os estudantes entendam que a cultura é resultante da história, do território e contexto social de cada lugar. Em síntese, é uma teia de significados que o ser humano constrói e reconstrói de geração a geração.

Na sequência, vem a análise da gestualidade das pessoas que dançam. Para Le Breton (1953, p.44) a gestualidade:

[...] refere-se às ações do corpo quando os atores [pessoas] se encontram: ritual de saudação ou de despedida (sinal de mão, aceno de cabeça, aperto de mão, abraços, beijos no rosto, na boca, mímicas etc), maneiras de consentir ou de negar, movimentos da face e do corpo que acompanham a emissão da palavra, direcionamento do olhar, variação da distância que separa os atores-pessoas, maneiras de tocar ou de evitar o contato [...]

E, sobretudo, a gestualidade da vida ao corpo como um texto corpóreo/poético composto de registros históricos e documentais de alguma linhagem africana e afrodescendente que precisamos conhecer, reconhecer e valorizar.

Nesse intuito, vem outra etapa do trabalho com o uso do vídeo, que pode contribuir como experiência prática no aprendizado de algumas danças coletadas na pesquisa: a possibilidade de recriação contemporânea de algumas dessas danças, dando espaço à criatividade e outras formas de aprendizado que os estudantes lograram com a investigação, que lhes darão subsídios para recriarem algumas danças, mas sem transformá-las em repetições miméticas de movimentos, ou seja, esvaziadas de significados e representações genuínas.

A minha experiência como educadora evidenciou a relevância da participação dos/as professores/as nas atividades práticas realizadas na escola. Faz uma diferença incomparável a atitude do/a docente que orienta para que os discentes desenvolvam alguma atividade artística tendo o corpo como linguagem e texto/poético/cultural e o fato de se envolverem, junto com os educandos, na realização de estudos e atividades práticas de dança.

Educamos pelo exemplo, como postulou Paulo Freire, e dentro da escola os/as educadores/as devem envolver-se e compartilhar as práticas corpóreas. Temos o desafio histórico de “arrebentarmos as correntes” que ainda aprisionam nossos corpos. Para o trabalho com as artes e, sobretudo, com a dança na escola, o primeiro passo é entrar em harmonia com a nossa anatomia corporal, ou seja, autoaceitação e respeito pelo corpo que ostentamos. Porque esses encaminhamentos são importantes? Sobretudo porque na dança qualquer uma das tipificações dessa modalidade de arte, envolve o trabalho com planos alto, médio e

baixo, concepção coreográfica do espaço, lateralidade, giros, uso do corpo: braços, pés, tronco, pernas, cabeça. O corpo humano tem memória. O momento de junção harmônica do corpo é de liberdade para os sujeitos expressarem esteticamente seus movimentos, ressaltando a base cultural em que estão inscritos. Refiro-me à especificidade das danças de matriz africana.

Dessa maneira, acredito que professores e estudantes terão a chance de estudar a dança na sua essência mais pura, que é o movimento.

## **5 ALGUMAS REFLEXÕES**

O Brasil é a nação com maior presença de população negra fora de África, e não temos como negar a nossa pertença e herança de todo esse legado imaterial e material afrodescendente, que a educadora Petronilha Beatriz nomeou de africanidades.

A Lei nº 10.639/03 contribuirá para que a sociedade brasileira aprenda que as africanidades pulsam em todas as regiões do Brasil e se revelam nas danças tradicionais e afros que mostram uma rica variedade de ritmos, gestualidade, musicalidade, dramaticidade e composição estética e histórica, e que nos singularizam diante dos olhos do mundo. Por isso, precisam ser reconhecidas na escola como área de estudo válida, juntamente com os corpos que as materializam, como portadores de memória (NASCIMENTO, 2007), e resultado de nossas heranças africanas e afrodescendentes.

O escritor nigeriano Wole Soyinka, que recebeu o Prêmio Nobel de Literatura de 1986, o primeiro concedido a um homem de letras africano, nos afirma que “a África é um imenso continente, povoado por uma miríade de raças e culturas”. Em se tratando de Brasil, nos constituímos, em todos os aspectos, de vários correspondentes culturais da África, e as diversas danças de matrizes africanas presentes em todas as regiões de nosso país clarificam essa ligação.

A escrita desse texto, com ênfase na dança afro-brasileira, visa à retirada dessa linguagem de arte do lugar de entretenimento e passa-tempo, como tem sido introduzida na escola. Defendo que por meio da dança os professores podem abordar aspectos, históricos, sociais, geográficos, antropológicos, filosóficos, artísticos, estéticos e culturais pertinentes as nossas heranças étnicas.

A aplicabilidade da Lei nº 10.639/03 nas escolas também pode ser efetivada por meio das danças que são patrimônios imateriais nacionais, que precisam ser entendidas pela comunidade educacional como um tipo de documento que permitirá a professores e estudantes o acesso a informações relevantes para o autoconhecimento e autovalorização de nossos ancestrais africanos e afrodescendentes e, por conseguinte, de nós mesmos.

## 6 REFERÊNCIAS

ALVES, T. A. **Coco de Zambê**: práticas de saberes da cultura negra. In: OLIVEIRA, I.; SILVA, P. B. G. (Orgs.) **Negro e educação**: identidade negra, pesquisas sobre o negro e a educação no Brasil. São Paulo: Ação Educativa, 2001.

BRASIL, Ministério da Educação. Conselho Nacional de Educação. **Diretrizes Curriculares Nacional para a Educação das Relações Étnicorraciais e para o Ensino de História e Cultura Afro – Brasileira**. Brasília – DF, 2004.

BRASIL, Plano Nacional de Educação. **Proposta de Plano Nacional de Implementação das Diretrizes Curriculares Nacionais da Educação das Relações étnico-Raciais e para o Ensino de história e Cultura Afro-Brasileira e Africana – Lei 10.639/2003**. Ministério da Educação. Brasília – DF, 2008.

BRASIL, **Senso do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística**. Brasília-DF, 2010.

BARBOSA, A. M. **Teoria e prática da educação artística**. São Paulo, Cultrix, 1975.

CURT, Sachs. **O que é dança**. Apostila apresentada na Disciplina História da Dança, na EDUFBa.

CUNHA JR., Henrique. Africanidade, Afrodescendência e Educação. **Educação em Debate**, Fortaleza, Ano 23, v. 2, nº 42, 2001.

\_\_\_\_\_. Pesquisas educacionais em temas de interesse dos afrodescendentes. In: COSTA, I.; ROMÃO, J.; SILVEIRA, S. M. (Orgs.). **Os negros e a escola brasileira**. Florianópolis: NEN, 1999.

FODEBA, Keita. **Afrikan dance and stage in the theatre dans le monde**. 1958. (Xerox).

LE BRETON, David. **A sociologia do corpo**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1953.

LIMA, NELSON. **Dando conta do recado**: a dança afro no Rio de Janeiro e as suas influências. Rio de Janeiro, 2005.

MACEDO, Marluce de Lima. **Tradição oral afro-brasileira e escola**: diálogos possíveis para a implantação da Lei 10.639/03. In.: AGUIAR, Márcia Ângela da Silva (org.). [ET all]. Educação e diversidade: estudos e pesquisas. Recife: Gráfica J. Luiz Vasconcelos Ed., 2009.



MILAN, Joenir Antônio e SOERENSEN, Claudiana. **A dança negra/afro-brasileira como fator educacional**. In.: Revista África e Africanidades. Ano III. Nº. 12, fev. 2011.

NASCIMENTO, Beatriz de. **Eu sou atlântica**: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento. Alex Ratts. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Instituto Kuanza, 2007.

OLIVEIRA, Kiusam Regina de. **O papel da consciência sociorracial na luta contra o racismo**. In.: SOUSA, Cynthia Pereira de. e CATANI, Denice Barbara. Multiplicidades culturais: projetos de formação e trabalho escolar. São Paulo: Escrituras Editora, 2007.

HASENBALG, Carlos A. **Discriminação e Desigualdades Raciais no Brasil**. Edições Graal. Belo Horizonte, 1979.

RODNEY, Walter. **Como a Europa sub-desenvolveu a África**. Lisboa: Bogle/L'Ouverture Publications, 1975.

SANTOS, Petronilha Beatriz. **Vamos acertar os passos?**. In. As Ideias Racistas, os Negros e a Educação. Núcleo de Estudos Negros, 1997.

SANTOS, M. **Metamorfoses do espaço habitado**: fundamentos teóricos e metodológicos da geografia. 4. ed. São Paulo: Hucitec, 1996.

SABINO, Jorge & LODY, Raul. **Danças de matriz africana**: antropologia do movimento. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

VIDEIRA, Piedade Lino. **Marabaixo, dança afrodescendente**: ressignificando a identidade étnica do negro amapaense. Fortaleza: Edições UFC, 2009.

**Dra. Piedade Lino Videira, Professora Adjunta da Universidade Federal do Amapá, Curso de Pedagogia, Unidade Acadêmica de Educação – Campi Marco Zero do Equador. E-mail: piedadevideira@bol.com.br**