

**UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE- UNESC
CURSO DE ARTES VISUAIS- LICENCIATURA**

JUCIMARA FRANCO DA SILVA

**IAKEKERÊ: REFLEXÕES DA ARTE AFRO-BRASILEIRA LOCAL E O ENSINO
DA ARTE**

CRICIÚMA

2012

JUCIMARA FRANCO DA SILVA

**IAKEKERÊ: REFLEXÕES DA ARTE AFRO-BRASILEIRA LOCAL E O ENSINO
DA ARTE**

Trabalho de conclusão de curso, apresentado para obtenção do grau de licenciatura no Curso de Artes Visuais da Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC.

Orientadora: Prof: Msc Lucy Osteto

CRICIÚMA

2012

JUCIMARA FRANCO DA SILVA

**IAKEKERÊ: REFLEXÕES DA ARTE AFRO-BRASILEIRA LOCAL E O
ENSINO DA ARTE**

Trabalho de conclusão de curso, aprovado pela Banca Examinadora para obtenção do Grau de licenciado no curso de Artes Visuais da Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC, com linha de pesquisa em Educação e Arte.

Criciúma 12 de novembro de 2012

BANCA EXAMINADORA

PROF^a. Lucy Cristina Ostetto – mestre em educação – UFSC – Orientadora

PROF^a. Geórgia dos Passos Hilário – Mestre em educação – UFSC

PROF^a. Edite Volpato Fernandes – Mestre em educação - UNESC

Dedico este trabalho a todos os negros de Criciúma, que durante aproximadamente uma década, foram visíveis aos olhos da sociedade, a todos os professores que tem compromisso com o ensino da arte e a diversidade étnica dentro da escola.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, por ter me concebido a benção do conhecimento, traçando caminhos para minha vida que superaram meus sonhos.

Ao meu esposo Adilson, pelo companheirismo, a força que tem me dado ao longo desta jornada, onde muitas vezes foi pai e mãe para meus filhos quando não pude estar presente devido as minhas responsabilidades acadêmicas, agradeço também ao meu filho Davi, minha grande inspiração para esta pesquisa, que mesmo sem entender contribuiu muito para esta pesquisa.

Continuo agradecendo a minha família, meus pais que sempre se preocuparam comigo e meus estudos, e acreditam que o ensino é o melhor caminho para uma vida mais digna.

A minha orientadora Lucy Cristina Ostetto, que com muita disposição aceitou me orientar mesmo não sendo professora do curso, e que fez isso com muita dedicação.

Com muito respeito e carinho, agradeço enormemente a Anália que me aceitou dentro de sua casa e contribuiu enormemente para o meu levantamento bibliográfico, Adilis que não se opôs a participar da pesquisa, a Zuleide, atual presidente do bloco, bem como todas as pessoas citadas nesta pesquisa.

Aos colegas, que durante estes quatro anos fizeram parte da minha vida em especial: à Cátia, Veridiana e Gisele que participaram comigo dos momentos bons e ruins.

A todos os/as professores/as que estiveram presentes e contribuíram para a ampliação do meu repertório.

Finalizo agradecendo a todos que de alguma forma contribuíram para esta pesquisa.

“ Eu tenho um sonho de que um dia esta nação vai se levantar e viver o verdadeiro significado de sua crença: “Consideramos essas verdades auto-evidentes: que todos os homens são criados iguais”

Martin Luther King

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso de graduação em licenciatura de Artes Visuais apresenta como tema: IAKEKERÊ: Reflexões da arte afro-brasileira local e o ensino da Arte. Esta pesquisa busca responder questões sobre o ensino da arte afro-brasileira local, e como as escolas das redondezas se relacionam com um bloco carnavalesco étnico, onde parte de seus alunos/as fazem ou fizeram parte do bloco. Discuto aqui as leis educacionais, em especial as 10.639/03 e 11.645/08, e sua obrigatoriedade no currículo escolar. Nesta pesquisa venho investigar quais as relações da arte afro-local tendo como referência um bloco étnico carnavalesco de Criciúma, e sua relação com a comunidade em geral. Para tal venho através de pesquisa de campo e conversas informais com fundadores, participantes do bloco étnico carnavalesco IAKEKERÊ, criar um referencial teórico sobre este, já que não há referencial bibliográfico sobre o mesmo. Os participantes se mostraram bastante interessados e mesmo aqueles com vocabulário mais simples, mostraram seu amor ao bloco e o orgulho de pertencerem ou terem pertencido a esta manifestação étnica da população negra de Criciúma. Como minha pretensão não é apenas fazer um levantamento bibliográfico deste, parto para uma pesquisa de campo com professores de Arte de três escolas municipais localizadas pelas redondezas dos ensaios do bloco, tentando entender assim qual a aproximação, se é que há entre a arte afro local e sua comunidade escolar. Os resultados indicam que há uma grande necessidade de que os professores da rede pública de Criciúma, necessitam e anseiam de uma formação que contemple a arte afro, para que se amplie ainda mais a visão da arte do diferente, da arte do outro da arte do povo negro.

Palavra-chave: Arte.Cultura.Educação.População Negra.Diversidade Étnica.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1- Entrudo.....	23
Figura 2 – Cucumbis de carnaval.....	25
Figura 3- Bateria do bloco IAKEKERÊ.....	35
Figura 4 – Bateria nota 10.....	36
Figura 5 – Crianças que fizeram parte do bloco na década de 90.....	38
Figura 6 – Grupo de sambistas do bloco IAKEKERÊ.....	39
Figura 7 – Carro abre alas do bloco IAKEKERÊ.....	40
Figura 8 – Passista ala de frente do bloco IAKEKERÊ.....	41
Figura 9 – Comiçãõ de frente do bloco carnaval década de 90.....	42
Figura 10 – Comiçãõ de frente do bloco carnaval década de 90.....	43
Figura 11 – Ala das baianas carnaval década de 90.....	44

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

COPIRC - Coordenadoria de Promoção da Igualdade Racial de Criciúma

LDB - Lei de Diretrizes e Base

MEC - Ministério da Educação

NEM - Núcleo de Estudos Negros

PCN - Parâmetros Curriculares Nacionais

UFSC - Universidade Federal de Santa Catarina

UNESC - Universidade do Extremo Sul Catarinense

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 ENSINO DA ARTE.....	14
2.1 ARTE NA ESCOLA: HÁ ESPAÇO PARA AS LEIS 10.639/03 e 11.645/08.....	17
3 BRASIL O PAÍS DO CARNAVAL	22
3.1 CRICIÚMA, TERRA DE RAÍZES AFRICANAS?	27
4 DIVERSIDADE, DESIGUALDADE E CULTURA DO POVO NEGRO	29
5 BLOCO ÉTNICO IAKEKERÊ: CONTANDO UMA HISTÓRIA DO POVO NEGRO DE CRICIÚMA.....	32
5.1 BATERIA, A ALMA DO IAKEKERÊ.....	34
5.2 A ETNICIDADE DO BLOCO IAKEKERÊ.....	36
5.3 FANTASIAS E ADEREÇOS.....	37
5.4 O SAMBA.....	39
5.5 COREOGRAFIA.....	40
5.6 ALA DAS BAIANAS.....	43
5.7 O IAKEKERÊ HOJE: HISTÓRIAS QUE MARCARAM A VIDA DE SEUS INTEGRANTES.....	44
6 A ESCOLA E A CULTURA LOCAL (DES) ENCONTROS	47
7 CONCLUSÃO	52
REFERÊNCIAS.....	54
APÊNDICE.....	56
ANEXO.....	64

1 INTRODUÇÃO

Desde a infância, sempre ia ver o ensaio do bloco étnico iakekerê, nunca pude participar dos desfiles de carnaval, pois meus pais não permitiam. Da janela do meu quarto ouvia os batuques do tambor, o ritmo contagiante. Já na adolescência, perdi as contas das vezes que fugia da minha mãe para ir ao ensaio, sem me importar com as consequências que aconteceriam ao voltar para casa. A alegria da bateria me contagiava, juntamente com a dança e a ginga da comissão de frente, que me remetiam a imaginar como seria de fato a música e a dança dos povos africanos.

Este bloco tinha como um de seus princípios a composição de negros e negras¹ no seu interior, pois sua proposta era a de um bloco étnico.

Ao longo da minha vida escolar nunca havia ouvido de professores de nenhuma disciplina, falar da arte afro-brasileira, muito menos de ser citado o nome do bloco sendo que este faz parte da cultura local do bairro. Poucas vezes vi apresentações de dança na escola e quando era voltada para cultura afro-brasileira, era representado o axé ritmo e dança baiana, sendo que bem próximo da escola existia um bloco local, e com inúmeras contribuições para a ampliação do repertório da região de criciúma.

Como professora atuante na Rede Municipal de Ensino de Criciúma, tenho bastante dificuldade em encontrar patrimônio artístico, cultural- afro na região, e este bloco não tem produzido material suficiente para tal. Se perguntado para algumas pessoas da região, muitas nunca ouviram falar sobre a falta de conteúdo concreto sobre o bloco étnico e sua identidade. É muito vago, diferente de outras etnias que de muitas formas se afirmaram como etnia predominante, com um imenso acervo bibliográfico, artístico e cultural, pertencentes a uma parte da população cricumense.

Além de todos esses motivos, o que mais me motivou foi meu filho Davi de 5 anos. Ele frequenta um CEIM da Prefeitura Municipal de Criciúma e com essa idade, Davi já começa a questionar sobre a sua origem, a cor de sua pele, a textura de seu cabelo e compara com a de outras pessoas, principalmente de seus coleguinhas. Davi, em seu mundo de faz de conta, representa super-heróis como Batman, Homem-Aranha, Capitão América entre outros, e a partir disso começa a perguntar coisa do tipo: “Mãe, porque tu me pintaste de preto? Eu queria ser branco como o Peter (personagem Homem-Aranha)?”, “Minha professora disse que eu sou o Kiriku, eu não quero ser o Kiriku! O Kiriku é fraco”, “Não corta mais meu cabelo,

¹ Ao longo deste trabalho, utilizarei o termo negro ou negra, para referir-me à população negra e seus segmentos. Tal termo foi ressignificado na década de 80, pelos/as integrantes do Movimento Negro Unificado para que o seu uso recuperasse a história africana e afro-brasileira no sentido de cultura e educação.

não quero mais ficar “²carecudo!”, “Quero ficar igual o do ³Neimar”.

Dentre estas perguntas, muitas vezes eu não sabia responder, e refletindo sobre as inquietações de meu filho, mergulhei em minhas memórias, e comecei a lembrar da minha infância, dos meus questionamentos com minha mãe, das vezes que fui alvo de meus colegas por ser negra pela textura do meu cabelo. Lembro que quando brincava com minhas amiguinhas não negras⁴, sempre utilizava uma fralda na cabeça como se fosse meu cabelo, já na adolescência, fui apresentada ao Hennê⁵ e ao pente quente⁶, daí em diante nunca mais soube o que era ter o cabelo duro, na escola as professoras nunca interviam nas ações preconceituosas de meus coleguinhas, eu também nunca falava, tinha vergonha, o mínimo que eu poderia fazer era tirar notas melhores que eles. Mesmo assim, sempre ouvia minha mãe dizer que “negro não tinha vez”, e hoje eu estou aqui, escrevendo meu trabalho de conclusão de curso, no último semestre da licenciatura. Cheguei onde poucos daqueles que me trataram preconceituosamente ousaram chegar, sou a primeira da minha família com curso de graduação e isso é mérito meu, e ninguém pode me tirar, assim como meu orgulho de ser negra.

Nas escolas da região é comum ter como acervo afro-brasileiro, vídeos e obras de artistas como Rubens Valentim, Mestre Vitalino, Mestre Didi, artistas de outras regiões. Afinal, não temos produções artísticas afro na nossa região? Esse é um dos questionamentos que pretende nortear minha pesquisa, o trabalho enquanto pesquisadora, mas também como professora de Arte, possibilitando aos professores de Arte, voltar seu olhar ao patrimônio artístico cultural- afro da nossa região.

Investigar quais as relações da arte afro-brasileira, tendo como referência um bloco étnico carnavalesco de Criciúma, consiste no garimpo de informações necessárias à contribuição intelectual aos docentes do Ensino da Arte.

Como estratégia de conseguir me aproximar de resultados, que deem conta de responder as minhas inquietações, partirei de uma investigação sobre quais as relações da Arte Afro-brasileira, tendo como referência um bloco étnico carnavalesco de Criciúma, e sua relação com a comunidade em geral.

² Palavra utilizada por ele para dizer que não quer mais cortar seu cabelo curto.

³ Jogador de futebol do Santos, que utiliza um corte de cabelo tipo “moicano”

⁴ O termo não negra, na ideologia do Movimento Negro, refere-se às pessoas brancas.

⁵ Creme alisante no auge das décadas de 80 e 90, utilizado pelas mulheres negras de cabelo carapinhas (extremamente cacheado), a fim de possuir cabelos lisos.

⁶ O vocábulo pente quente significa um instrumento de ferro, que quando aquecido na chama de um fogão é passado nas mechas de cabelos cacheados que, por sua vez, tornam-se lisa.

O presente projeto que tem como título: Cultura Afro no Ensino de Artes, onde percebi como problema, a partir das linguagens artísticas do bloco étnico Iakekerê, qual sua relação com a Arte e a possibilidade de ser conteúdo para o Ensino da África e Cultura Afro-Brasileira, conforme legitimam as Leis 10.639/03 e 11.645/08.

Neste sentido, os seguintes objetivos específicos passarão durante o desenvolvimento da pesquisa:

- Desenvolver um levantamento bibliográfico sobre o bloco étnico IAKEKERÊ e suas linguagens artísticas;
- Aplicar questionário com 3 professores de Arte da Rede Municipal de Criciúma, percebendo assim sua proximidade com a arte afro local;
- Relacionar os dados coletados com o referencial teórico

Esta pesquisa caminha pelos caminhos da Arte na escola e sua relação com a cultura local, dialogando com a realidade das unidades escolares de Criciúma. Refletindo sobre esta temática surgiram as seguintes hipóteses:

De que forma o bloco étnico IAKEKERÊ se comunica com a sociedade em Criciúma?

- As linguagens da Arte contidas no bloco étnico IAKEKERÊ e sua contribuem para a formação cultural da população?
- Como os fundadores deste bloco veem seu diálogo com a sociedade em geral?
- Como os integrantes do bloco entendem esta manifestação cultural?

Nos capítulos que seguem abordarei temas como: O ensino da Arte, o espaço para a leis⁷10.639/2003 e 11.645/08, o carnaval em Criciúma, a cultura local e a história do Bloco étnico IAKEKERÊ. Os temas transversais, os PCN's de Arte e as políticas de ações afirmativas também serão relevantes à configuração do corpo textual.

O primeiro capítulo abordará sobre a educação e as relações étnico raciais nas unidades escolares, bem como a implantação da COPIRC (Coordenadoria de Promoção da Igualdade Racial do Município de Criciúma), um órgão do governo municipal responsável por

⁷ Leis federais que tornam obrigatório o Ensino as História da África e da Cultura Afro-Brasileira nas instituições de ensino pública e privada.

fiscalizar, investigar e promover ações que de fato levem a sociedade refletir sobre a situação do negro em Criciúma, nas escolas da região e em toda sociedade e a fala de Manoel, sobre a realidade das escolas de Criciúma e as medidas legais para se fazer um ensino mais igualitário.

Trago também Correia que faz reflexões sobre o ensino da Arte, Buoro que fala da história da Arte, Barbosa que faz reflexões entre a Arte e o currículo.

O segundo capítulo, conta as histórias dos colonizadores e a construção da identidade da cidade, segundo o olhar de Zampolli.

O terceiro capítulo mostra a história do carnaval no Brasil e a influência européia, bem como a visão do negro no início das festividades, o carnaval, sua formação e suas linguagens, conforme Tramonte.

Como alma da pesquisa o quarto capítulo trará o Bloco IAKEKERÊ, Poé meio de um levantamento bibliográfico com fotos e entrevistas de fundadores e participantes do bloco.

Os sub capítulos fará a relação entre as linguagens artísticas do bloco e as linguagens da Arte, conforme Loureiro, que fala da importância da música na escola, trago a escola e arte afro local, e discuto a análise de dados.

Meu maior desafio foi deixar que sentimentos e memórias não influenciassem o resultado da pesquisa, mas maior ainda foi a satisfação de fazer algo que contribua para a vida de tantas pessoas.

2 O ENSINO DA ARTE

Nesses quatro anos de curso de Artes Visuais, iniciou-se o meu percurso no ensino da Arte, contribuindo para minha formação. Pois para trabalhar a Arte nas escolas, é imprescindível um estudo bastante aprofundado sobre o ensino da arte. Segundo Corrêa (2004, p.7)

As reflexões sobre o ensino das Artes nos levam à consideração de que a Arte é a base da vida, sem ela o homem não vive, pois ela está presente em todos os momentos existenciais do ser humano, tanto no que concerne à estética do cotidiano como a estética formal, pois o indivíduo convive em sua cotidianidade com esta relação dialética tendo a Arte sempre presente em sua vida em um determinado contexto sociocultural.

Partindo da fala de Corrêa, pude perceber que minha proximidade com a Arte não aconteceu somente nestes quatro anos de formação, mas que ela esteve presente em toda minha vida. A visão estereotipada de que a Arte esta presente somente em nossas escolas ou no ambiente acadêmico, continua se promulgando ainda em nossa sociedade e muitas pessoas não se dão conta que muitas vezes seu cotidiano elas estão em contato direto com a Arte.

Para contribuir ainda mais com os caminhos que a Arte percorreu e percorre ao longo dos tempos Buoro 2003, nos diz que a imagem esta presente em nossa história desde que o homem primitivo deixou suas marcas nas paredes das cavernas, à medida que o homem foi organizando o mundo por meio de suas interpretações e percepções. Para a s produções humanas, a Arte serviu como uma das suas primeiras linguagens: “ [...]a arte é uma forma de o homem entender o contexto ao seu redor e relacionar-se com ele”.(BUORO,2003,p.20)

Segundo Richter (2004, p.169)

O grande desafio do ensino das Artes, atualmente, é o de contribuir para a construção crítica da realidade por meio da liberdade pessoal. Precisamos de um ensino de Arte na qual as diferenças culturais sejam vistas como recursos que permitam ao indivíduo desenvolver seu próprio potencial humano e criativo, diminuindo o distanciamento entre arte e vida.

Richter neste momento nos mostra que no ensino de Arte não há um padrão cultural único a ser seguido, que cada indivíduo é singular, e muito criativo, a Arte deve estar sempre ligada a vida, dessa forma as manifestações culturais, em que o homem se representa e se afirma em um determinado grupo ou cultura fazem parte da sua identidade.

Como professora de Arte percebo que esta disciplina é uma das mais prazerosas pelos alunos, talvez pelo fato de que nas aulas o aluno ponha em prática toda sua bagagem sócio-cultural. Segundo Barbosa(2001,p.82)

[...] a arte é uma das poucas matérias do currículo escolar que dá a criança oportunidade de usar suas emoções e imaginação. A arte é entendida como um terreno permissivo ante um currículo repleto de números e de palavras. É a arte que encoraja a criança a colocar sua visão pessoal e sua assinatura em seus trabalhos.

Esta afirmação nos mostra a importância do Ensino de Arte no currículo escolar, o ato criativo do aluno não se limita apenas em reproduzir o que já está pronto, não existe também uma equação que dirá a ele o que fazer, neste momento o que interessa é a maneira como ele enxerga o seu mundo e a Arte, consiste na maneira mais encorajadora de se expressar.

No primeiro dia de aula de meu filho, em um CEIM da Rede Municipal de Criciúma, fiquei muito ansiosa em saber se ele havia gostado da aula de Arte. Ele disse que não gostava, que odiava. Tentei entender o porquê dele não gostar e esperava que a sua resposta fosse outra. Algum tempo depois, conversando com a professora de Artes, ela me falou que meu filho era um pouco bravo, pois havia brigado com alguns coleguinha. Tentando entender a situação, perguntei qual o contexto e, ela falou que estava passando o filme “kiriku e karabá a Feiticeira, e logo depois um coleguinha havia chamado ele de kiriku.

Neste momento percebi que meu filho conheceu então a primeira manifestação preconceituosa, para os amiguinhos ele não poderia ser outro super herói a não ser um que tivesse a mesma cor da pele que a dele. E para ele não poder ser o capitão América ou Homem Aranha, era como se uma parte de tudo aquilo que ele acreditava caísse por terra.

E essa situação infelizmente não acontece somente com meu filho, ele é apenas um de muitos que sofreram e sofrem com situações cotidianas como essa e, que na maioria das vezes, ocorre em cotidiano escolar.

Como tentativa de acabar com ações como as que descrevi, Manoel relata que:

O Governo do município de Criciúma, por intermédio da Secretaria do Sistema Municipal de Educação, [...] não poderia mais tornar invisível a presença de mais de trinta mil negros e negras, como parte integrante da construção que consolidou a história dessa cidade. Por isso em 12 de setembro de 2009, o prefeito Clésio Salvarro e o vice-prefeito Márcio Burigo sancionaram a Lei complementar Nº 069/2009 que cria a Coordenadoria de Promoção da Igualdade Racial de Criciúma (COPIRC) e o programa Municipal de Educação para a Diversidade Étnica Racial, hoje vinculada a referida Secretaria. (2010, p.2)

Ações como estas nos fazem acreditar que a nossa cultura deve ser respeitada, que a nossa descendência é tão grandiosa quanto qualquer outra, essa forma de pensar a educação e o lugar da escola como um espaço comum e com uma variedade cultural, torna-se relevante ao processo educacional anti-racista.

A Arte e cultura Africana influenciaram a cultura brasileira que por si, só se reflete nas linguagens artísticas das muitas civilizações africanas, com isso:

Para uma perfeita compreensão de nossa cultura material, é necessário que consideramos algumas características da cultura e da arte africana, pois toda produção artística afro-brasileira está embebida nestes padrões, o peso da tradição antepassada perpassa por todos seus domínios. .(SILVA, ALCÂNTARA, p.116)

A sensação de pertença a uma cultura tão rica e expressiva me leva a questionar uma determinada invisibilidade destinada ao bloco Iakekerê pela sociedade. Tal organização étnica contribuiu à construção da identidade de muitas pessoas e compõe a representação artística de seu povo, o povo negro.

2.1 Arte na escola: há espaço para Lei 10.639/03 e 11.645/08?

Em um primeiro momento vem a nossa mente o lugar ou espaço físico chamado escola. Neste espaço, passamos grande parte da nossa vida ou pelo menos 15 anos, aproximadamente 280 dias, 5 dias por semana, 4 horas por dia. Segundo a constituição federal de 1988, que percebe a Educação como um direito de todos, visa com a permanência dos alunos na escola, “O pleno desenvolvimento da pessoa, seu preparo para o exercício da cidadania e sua qualificação para o trabalho”.

Penso neste momento em como era disponibilizada a educação para os negros antes da constituição de 1988. Será que havia visibilidade para? Vou mais além logo após a abolição da escravatura, será que além de não terem direito à terra, também não tiveram direito à educação?

Davina Franco da Silva, este é o nome de minha mãe, nasceu em um pequeno bairro, pois há apenas uma rua, em um pequeno vilarejo localizado entre os balneários Esplanada e Campo Bom pertencente ao município de Jaguaruna. Sua população é composta de aproximadamente 80% de negros e 20% de não negros, em sua maioria, fazem parte da mesma família. A atividade econômica deste vilarejo é a plantação de fumo e mandioca, possui uma pequena escola com ensino de 1º ao 3º ano, foi nesta escola que minha mãe se alfabetizou, ou pelo menos aprendeu a ler e escrever seu nome.

Penso que sua infância não fora nada fácil, fazendo parte de uma família grande com muitos irmãos. Teve que trabalhar desde muito cedo ou como ela mesma diz: “ ir pra roça”. Meu avô trabalhava para uma família de pessoas brancas, meus tios também. A senhora, casada com o dono das terras em que meu avô, tios e minha mãe trabalhavam, foi convidada por minha mãe para ser sua madrinha, minha mãe esteve muitos anos de sua vida com essa família, veio para Criciúma com eles, sua vida foi sempre de servidão e gratidão, pois achava que devia muito a essa madrinha que a criara como “filha” Tinha ela muito orgulho de ser sua afilhada.

Todos os filhos desta senhora estudaram: uns se tornaram advogados, outro perito da polícia, outra dona de loja, todos tiveram grande oportunidade de estudo. Mas e minha mãe? Toda vez que tem que assinar seu nome em algum documento fica estampado em seu rosto a vergonha por muitas vezes não conseguir escrever seu nome. Mas pra que aprender?

Sua vida inteira fora dedicada apenas a servir família. Logo após a morte de sua madrinha, minha mãe não teve direito nem de ficar com o pedaço de terra que moravam, os que até hoje ela considera como irmãos lhe deram apenas louças antigas em que ela guarda até hoje.

Pensar nas ações , medidas educacionais de nosso país, nos leva a pensar a que veio. Sendo assim as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais nos diz : [...] “a educação é essencial no processo de formação de qualquer sociedade e abre caminhos para a ampliação da cidadania de um povo” (BRASIL, 2005,p. 7).

Tento imaginar como seria a vida de minha mãe se tivesse tido oportunidade de estudar, se pudesse sonhar com outra forma de vida a não ser o de servidão que fora imposta a ela de maneira velada, desde sua infância. Tento entender ainda, como nos dias de hoje isso continua acontecendo neste vilarejo com pessoas de minha família, que pensam não haver significado ir para a escola, que apenas saber escrever seu nome já é o bastante.

Muitas das pessoas que lutaram para que houvesse esta mudança na educação, a partir da lei 10.639 e 11.645/08 pelejaram muito para que se concretizasse. Com as políticas de ações afirmativas, ou seja, uma política de reparação que vem reconhecer e valorizar o negro na nossa sociedade, segundo as políticas de ações afirmativas que tem como metas:

“[...] o direito dos negros, assim como de todo cidadãos brasileiros, cursarem cada um dos níveis de ensino”. (BRASIL, 2005, p.10)

As marcas que ficaram em minha mãe poderão nunca ser ressarcidas, ela é uma das muitas que vivera por muito tempo à margem da sociedade, que assistiu de camarote os privilégios indo sempre para os mesmos. Com as políticas de ações afirmativas se espera que a história de muitos negros seja contada de outra forma, e que se dê o real valor aos povos africanos, à sua história, seu desenvolvimento intelectual e artístico, e que não faça apenas parte do currículo escolar das escolas como um povo, uma população que vive à margem da sociedade, um povo dominado, sem oportunidades, visto apenas como um conteúdo atrelado aos tempos de escravidão.

Sendo assim, as políticas de reparação voltadas para a educação dos negros nos dizem que:

[...] devem oferecer garantias a essa população de ingresso, permanência e sucesso na educação escolar, de valorização do patrimônio histórico-cultural afro-brasileiro, de aquisição das competências e dos conhecimentos tidos como indispensáveis para continuidade nos estudos, de condições para alcançar todos os requisitos tendo em vista a conclusão de cada um dos níveis de ensino, bem como para atuar como cidadãos responsáveis e participantes, além de desempenharem com qualificação uma profissão. (BRASIL, 2005, P.11).

Pautados na constituição de 1988, outros documentos foram criados para melhorar a qualidade da educação seja em âmbito nacional, estadual ou municipal.

Em 1996 foi criada a LDB (Lei de Diretrizes e Bases da Educação), conhecida por toda comunidade escolar, como a lei maior da educação. Esta Lei, a 9.394/96 instituiu entre tantas outras o Ensino de Artes como componente curricular obrigatório. Com base na lei 9.394/96 foram inscritos parâmetros curriculares nacionais, este não mais como lei mas como dicas do que se trabalhar em sala de aula. No caso específico deste trabalho faz-se necessário contextualizarmos os PCN's Temas transversais PCN de Artes.

O PCN's, temas transversais, é composto por temas que podem ser abordados em todas as disciplinas, e em pluralidade cultural ele nos diz que:

O grande desafio da escola é reconhecer a diversidade como parte inseparável da identidade nacional e dar a conhecer a riqueza representada por essa diversidade etnocultural que compõe o patrimônio sociocultural brasileiro, investigando na superação de qualquer tipo de discriminação e valorizando a trajetória particular dos grupos que compõem a sociedade. (1998,p.117)

Neste momento se percebe a preocupação em trabalhar a diversidade em nossas escolas, desde a década de 90, pois somos cidadãos singulares, em um país com uma grande diversidade cultural, de costumes, povos, e que encontra na escola o melhor lugar para perceber a identidade cultural, afinal somos um país miscigenado, que juntamente com índios, abriu suas portas para a entrada de europeus, asiáticos, africanos entre outros.

Em todos os cantos deste país, ao olharmos para o rosto das pessoas, sua cor, textura, afeições, gestos e olhares, percebemos que a cara do Brasil é composta por um pedacinho de cada um de nós, e que cada pedacinho deste é único, diferente. Mesmo assim ainda nos deparamos com a discriminação, por conta dela temos como tema transversal a pluralidade cultural. Atacar de frente e exterminar esta palavra que se concretiza com o ato de discriminar o outro que é diferente de mim, é uma forma de valorizar grupos e etnias.

A ⁸ discriminação no Brasil muitas vezes parte de um ato inconsciente por parte de quem o pratica, a discriminação do brasileiro é cultural e as crianças aprendem a reproduzir. Isso muitas vezes aconteceu com meu filho na escola, em uma turma de crianças com faixa etária entre 4 a 5 anos, onde elas já sabem que a textura do seu cabelo não dá para deixar igual ao do Neimar ou quando o comparam com o “kiriku”.

Segundo as Orientações e Ações para a Educação das Relações étnico-Raciais:

Não nascemos racistas, mas nos tornamos racistas devido a um histórico processo de negação da identidade e de coisificação” dos povos africanos. E a luta contra o racismo, em nosso país, vem possibilitando que sejam discutidos temas significativos para a compreensão de todo este processo, mostrando a resistência dos

⁸ Manifestação contra um grupo de pessoas em razão de sua raça ou cor

africanos e seus descendentes, que não se submetem à escravidão, que se rebelaram e que conseguiram manter vivas as suas tradições culturais.(BRASIL,2006,p.56)

Muitas vezes já fui alvo da discriminação consciente, aquela onde para muitas não cabe uma mulher negra como professora ou com um marido branco, percebo nestas ações, que para muitas pessoas meu papel deveria ser de empregada doméstica como minha mãe, ao lado de um esposo com o mesmo tom de pele que o meu.

A discriminação também está presente quanto ao perfil do criminoso. Na maioria das vezes ele é pobre e negro. Deram cor a violência no Brasil.

Ainda nos PCN de Arte, costura-se essa ideia. Este documento de início traz como objetivo geral do ensino fundamental uma escrita que contempla um dos temas transversais:

Conhecer é valorizar a pluralidade do patrimônio sociocultural brasileiro, bem como aspectos socioculturais de outros povos e nações, propiciando-se contra qualquer discriminação baseada em diferentes culturas, de classe social, de crenças, de sexo, de etnia ou outras características individuais e sociais. (BRASIL, 2000,p.7)

Neste documento, é notório que as aulas de Artes e suas especificidades deverão tratar a pluralidade cultural em nossas escolas, afinal a Arte não é somente um patrimônio da humanidade, mas também conta a história de povos, de épocas, e sua linguagem se promulga em todos os cantos do mundo. Então percebemos que a Arte é universal.

Percebemos ainda, através das afirmações dos PCN, a incessante tentativa de se inserir a diversidade de culturas e identidades nas escolas do país.

Apesar do hibridismo cultural que vivemos, ainda somos classificados por grande parte da população como brancos, negros e índios, os dois últimos muitas vezes ditos inferiores aos brancos, muitas vezes vivendo à margem da sociedade. A discriminação nestes dois grupos, negros e índios, ainda assim é mais presente em nossa sociedade. Os negros se organizaram e criaram em quase todas as cidades do país o “*Movimento Negro*” e parte de sua militância exigiram do governo um posicionamento frente a situação da população negra, e como nosso país muito sabiamente entende que mudança se inicia na escola cria dentre tantas políticas de ações afirmativas, *As Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana*.

Programa um conjunto de medidas e ações com o objetivo de corrigir injustiças, eliminar discriminações e promover a inclusão social e a cidadania para todos no sistema educacional brasileiro. Este documento norteia motivos que de fato legitimam a Lei 10.639/2003 e 11.645/08 que:

“[...] a partir da eleição do presidente Luiz Inácio Lula da Silva, passou a redefinir o papel do estado como propulsor das transformações sociais reconhecendo as

disparidades entre brancos e negros em nossa sociedade e a necessidade de intervir de forma positiva, assumindo o compromisso de eliminar as desigualdades raciais, dando importantes passos rumo a afirmação dos direitos humanos básicos e fundamentais da população negra brasileira”(p.8)

“O governo federal sancionou, em março de 2003, a lei 10.639/03, que altera a LDB e estabelece as Diretrizes Curriculares para a implementação da mesma. A10.639 institui a obrigatoriedade do ensino da História da África e dos africanos no currículo escolar do ensino fundamental e médio. Esta decisão resgata historicamente a contribuição dos negros na construção e formação da sociedade brasileira”(BRASIL, 2005,p.8)

Com a alteração da LDB, houve uma explosão de informações, de questionamentos e exigências, afinal estamos falando de uma Lei e como toda lei tem que ser cumprida. Neste sentido, a maioria das escolas inseriam em seu PPP projetos e atividades para o dia da consciência negra, na disciplina de Artes, fala-se da capoeira, das máscaras africanas, trabalha-se com literatura e histórias Africanas, faz-se máscaras com balões, vê-se o filme Kiriku e a Feiticeira Karabá fala-se dos panôs africanos, e pinta-se pedaços de tecidos, sem esquecer das bonequinhas abayomi! Como artistas, buscamos socorro em Picasso e suas pinturas cubistas em que estudiosos dizem ter influências das máscara africanas.

Apesar de tanta credibilidade que é dada a educação, em específico as aulas de Artes, lembrando que esta só foi vista como disciplina e posta no currículo escolar a partir da Lei 5.692/71 e que em 2003 com a Lei 10.639/03 honra a disciplina como uma das responsáveis a proliferar a Arte Afro-Brasileira e Africana em nossas escolas, a fim de dar seu devido valor a um povo que com suas mãos contribuiu na formação e contribuição da sociedade brasileira.

3 BRASIL: O PAIS DO CARNAVAL⁹.

O carnaval faz parte da nossa identidade nacional em todas as partes deste imenso país, em uma determinada data é comemorada a festa popular.

O carnaval é uma vivência cotidiana para o brasileiro. Em todas as classes sociais, em todos os momentos históricos do último século, repete-se, anualmente, sempre o rito do carnaval. Juntamente por ser tão próximo e tão cotidiano apresenta tamanho fascínio: faz parte de nossa identidade, de nossa família, memória, nosso presente e, certamente, terá lugar no futuro.(TRAMONTE,2001,P.7).

Pensar o carnaval desta forma, é pensar que esta manifestação festiva da população brasileira já esta inserida além de nosso calendário anual, em nossa memória. Muitas pessoas vivem o carnaval o ano todo, nas preparações de fato. O carnaval não para.

Pensando assim, uma das identidades do povo brasileiro é a de um povo festeiro, e nas festividades de carnaval essa identidade se aflora. Esta identidade é alimentada pela música, pela dança, pelo colorido, e em específico à identidade de todos se torna a mesma: de festeiros, de músicos, de sambistas, de carnavalescos. Mas ao falar de carnaval, Tramonte (2001,p.12) descreve que:

Sua origem é europeia, adaptada aos trópicos. Enquanto na Europa e na América espanhola o carnaval ocorria em alguns locais, no Brasil foi encontrado na totalidade do território nacional.[...] o traço que nos une o carnaval brasileiro aos carnavais europeus e da América espanhola é a concomitância da época e de “se definir pela intensidade de alegria”.

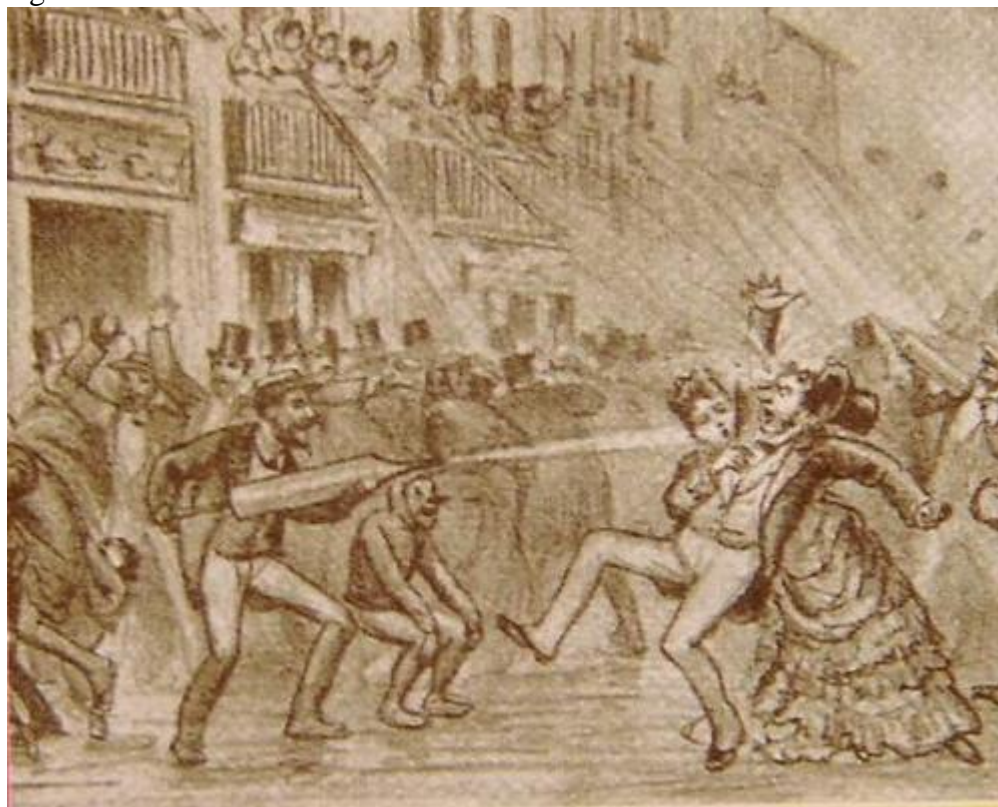
Neste momento, percebemos que por ser considerado por muitos, o Brasil como país do carnaval, este não acontecia somente aqui, mas em outros países em específico os europeus.

Segundo a autora Cristiane Tramonte em seu livro: “O samba conquista passagem, em um de seus capítulos intitulado a Formação do Carnaval Brasileiro, ela dialoga , sobre os três tipos de carnavais ao longo da história. A primeira brincadeira de carnaval chamada entrudo, se caracterizava em sua maioria pelas brincadeiras como banhos com água, farinha, arremessos de ovos podres. Geralmente essas eram realizadas em família, em casas da mesma rua, elas têm origem portuguesa. Segundo conta a história, os escravos não podiam brincar, e se caso fossem atacados por pessoas brancas eram impossibilitados de contra-

⁹ Título retirado do romance de Jorge Amado publicado no ano 1930, intitulado “o país do carnaval.”

atacar. Com exceção dos negros, todas as pessoas podiam participar independente de sua condição econômica. Por ser uma brincadeira barata, não havia maiores gastos.

Figura 1- entrudo



Fonte:<http://espiritismocomentado.blogspot.com.br/2012/02/carnaval-o-que-e-isso.html>.

Aproximadamente, na metade do século XIX, essa brincadeira começa a ser perseguida pela imprensa, pelas elites, pela polícia, pela lei. Sob a alegação de excesso de violência. Este foi mais uma desculpa para deixar de lado práticas taxadas como grosseiras, e outra vez, *copiar* [grifo meu] o que acontecia na Europa.

Com a intimidação da brincadeira Entrudo, no Brasil por volta de 1850, acontece o grande carnaval, neste momento a situação econômica do Brasil era ótima principalmente em São Paulo, houve enriquecimento das lavouras de café. O Grande Carnaval, também denominado Carnaval Veneziano, era talvez pelo fato de existir os bailes de máscaras, oriundos de países Europeus. Com o passar dos tempos, na cidade do Rio de Janeiro a dança da moda era a “polga”¹⁰ que também sofre alterações no decorrer dos anos. Alguns anos

¹⁰ A polca é uma dança rápida nascida na Europa central no século XIX. Seu nome deriva da expressão “polaca”, usada para designar as mulheres da Polônia, onde a polca ainda é muito popular atualmente. Apesar da grande [popularidade](#) neste país, a polca é originária da Boêmia, e a sua introdução à música acadêmica foi feita pelos

depois a dança vai para as ruas, e no mesmo cenário na cidade do Rio de Janeiro surgem as sociedades carnavalescas.

Em 1855 os clubes impõem novas regras para os desfiles de rua, a música que acompanhava-os era essencialmente a europeia, os carros alegóricos eram denominados de “prestígio”. Entre os fundadores estavam romancistas e intelectuais da época, por ser uma festa voltada às elites, todo o financiamento da festa era custeado pelas famílias da época: banqueiros, grandes proprietários, pois havia um grande prestígio a quem desfilava. Estas festividades tinham um cunho bastante assistencialista, alguns que achavam a escravidão um atraso, compravam escravos para alforriá-los nas festividades carnavalescas como forma de estimular que outros fizessem o mesmo.

Analisando neste momento o Entrudo e o Grande Carnaval, percebemos que ambos privavam os negros de participar, o segundo além de priva-los era voltado apenas para as elites, cabia ao povo apenas acompanhar do lado de fora, pois era muito caro participar dos desfiles. Mas a população pobre da época, em específicos os negros baianos, residentes neste momento na cidade do Rio de Janeiro, organizam o “cordão dos velhos”, faziam nas ruas o “Cucumbi”- muito similar ao congado- inspirados nos ¹¹rituais festivos africanos.

O Grande Carnaval se definia assim, nessa época, como um folguedo das camadas urbanas médias e altas; as camadas inferiores forneciam mão-de-obra para sua realização e público para aplaudir ou vaiar os cortejos”.(TRAMONTE,2001,p.19)

Este cenário de mão de obra e de espectador onde os negros e a grande parte da população sem condições de desfilar, acaba com a abolição da escravatura em 1888, onde a sociedade carnavalesca Triunfo dos Cucumbis, o primeiro cordão a ser organizado fez-se presente. Neste momento os negros começam a fazer parte das festividades e os elementos utilizados nos cordões, remetiam a símbolos africanos¹².

compositores boêmios Bedrich Smetana e Antonin Dvorak, no final do século XIX. <http://www.imeviolao.com.br/arte-cultura/musica/polca.html>.

¹¹ Há registros de manifestações culturais dos negros nas épocas carnavalescas por volta de 1830: “os negros de várias tribos... reuniam-se nas festas carnavalescas...”

No Rio de Janeiro, até 1830, os cucumbis se incorporavam aos cortejos fúnebres dos filhos de reis africanos, às centenas... sacudindo chocalhos”. Cf. Eneida Moraes, História do carnaval carioca, Rio de Janeiro, Record,1987,p.102

¹² As balizas com bastões de madeiras, o (a) porta estandarte, rei e rainha, as amadoras (conjunto feminino)e a parte instrumental. Os balizas iam à frente do cordão dançando e, ao mesmo tempo, executando malabarismos com os bastões de madeiras. TRAMONTE apud cf. Wilson Rodrigues de Moraes, “Escola de samba e cordões na cidade de São Paulo”, in: *Revista do Arquivo Municipal de São Paulo*, São Paulo, 1971, p.189.

Figura 2 – Cucumbis Carnavalescos



Fonte: <http://dancasfolcloricas.blogspot.com.br/2011/05/cucumbis-carnavalescos.html>.

Com a marginalização ao final do século XIX, após a abolição da escravatura os negros se viram sem expectativa de vida. As portas das escolas e empregos não eram abertos a eles, continuando à margem da sociedade. Com esta realidade, autoridades começam a perseguir os cordões. O cerco fechado da sociedade do momento, não impediu destas manifestações de ex-escravos acabar pelo contrario,

Apesar da perseguição do poder publico, que o acusavam de desordem e violência estes grupos de negros livres continuam a se reunir-se para cantar e dançar[...] “os ex-escravos impunha terror às elites econômicas e políticas, gerando comportamento de defesa contra marginalidade as agressões, agora que não havia mais o domínio direto dos “senhores A perseguição aos descendentes africanos é incansável e o samba é proibido pelo código penal. A música e dança- realizadas principalmente nos cordões- são reprimidas e a opinião publica é induzida a encarar sua arte e cultura como Barbara e grosseira, reforçando o estereótipos negativos de sua presença social.[...] embora impedidos de acessar aos lugares centrais, começam a executar sua música e dança nos pátios dos cortiços, vielas e becos. (TRAMONTE 2001,p.20).

Neste momento, percebemos como as lutas dos negros nesta época e não desistência de sua cultura, de sua Arte, foi imprescindível para a construção de uma nova identidade do povo negro. As influências deste povo para o carnaval brasileiro de hoje, foi e é muito importante. Afinal como seria hoje o carnaval brasileiro sem esta participação?

“Com a melhoria das condições de vida estes negros principiam a construir grupos carnavalescos estáveis. Surgem os ranchos, palavra de origem portuguesa que significa bando”. (TRAMONTE, 2001, p.22).

A partir daí percebe-se uma maior organização desta festividade , TRAMONTE 2001 descreve ainda que estes negros oriundos da Bahia, e neste momento morando no Rio de Janeiro, originários de ¹³Gegê, em 1900 criam o primeiro “afoxé” equivalente ao rancho. Esta ligação era tão evidente que os nomes dados aos integrantes do grupo eram de origem africana como obá(rei) entre outros.

O rancho para ser aceito pelos brancos, de certa forma teve que mascarar sua origem, por outro lado à desistência de suas raízes foi uma forma de ampliar o território. Tramonte apud Muniz Sodré considera que os ranchos aproveitaram a festa europeia do carnaval para retomar dos cordões a tática de penetração coletiva em outro território alheio ao seu, através de sua música e de sua dança, um aspecto cultural negro.

Segundo Tramonte (2001) estes grupos representaram importantes transformações no cenário carnavalesco da época e a abertura de espaço social significativo para a penetração da população negra e dos estratos populares na formação da cultura brasileira. Tramonte ainda diz que as classes populares de origem negra conquistavam o espaço carnavalesco e, com eles, a rua, exibindo música, dança própria, de visível origem africana, valorizando estas características culturais.

¹³ Nação africana e que tem como significado “estrangeiro”.

3.1 CRICIÚMA: TERRA DE RAÍZES AFRICANAS?

Desde criança, sempre ouvi falar que Criciúma é conhecida como capital nacional do carvão, toda sua história é contada a partir desde feito, da descoberta do carvão mineral em nossas terras.

Durante a década de 1970 a cidade de Criciúma passa por dois momentos de reelaboração de sua identidade. A identidade de “capital do carvão” que já era conhecida desde a década de 1940, acaba sendo reforçada pela historiografia no início dos anos 1970, mas, com um adendo, associam-na à imigração italiana, criando um apêndice para a identidade da cidade. Agora a “capital do carvão” é também de acordo com esta historiografia, a cidade da imigração italiana (ZAMPOLI 2006,P.15)

Segundo Zampoli (2006), a identidade de capital de carvão é reforçada com a inserção da imigração italiana, esta história é contada a partir das seguintes publicações: Mini-biografia de um pioneiro: “Marcos Rovaris”, editado em 1971 e reeditado ao final de 1979. O ensaio bibliográfico: “Giacomo Sônego”, publicado em 1972 e “Criciúma amor e trabalho” produzido em 1974, republicado em 1977, dos memorialistas José Pimentel e Belloli. Essas publicações serviram de certa forma para contar a história de uma pequena parte da população de Criciúma ou como é descrita, a história dos primeiros colonizadores os Italianos. Com a ditadura militar e a nova mudança do discurso político, Criciúma não cabia, mais como capital do carvão, pois estava relacionada a uma identidade singular, que evidenciava apenas a atividade econômica, e uma imigração italiana.

Como prefeito da cidade Algemiro Manique Barreto [...] promove algumas ações que contribuíram para aproximar a cidade deste novo discurso nacional [...] repaginar e livrar a cidade não apenas do aspecto sombrio e sujo oferecido pela mineração de carvão é escrito o livro “A semente deu bons frutos”, sob a autoria de Otilia Arns, contribuindo assim para alicerçar o novo discurso celebrando não somente o centenário de criciúma, mas também a convivência e o trabalho harmônico das cinco etnias. No final dos anos 80 acontece a inserção da festa das etnias. Zampolli(2006.p. 36)

Com o novo desenho da cidade de Criciúma arquitetado pelo novo governo municipal, as supostas cinco etnias existentes começam a buscar em suas raízes ou até mesmo se auto construir, para poderem serem vistas com seu encanto, suas músicas, sua herança cultural. E o povo negro não ficou para traz, segundo Otilia Arns, o pouco que ela fala sobre a figura do negro em seu livro “a semente deu bons frutos”, ela nos diz: “a figura do negro é encontrada em todas as cidades e vilas sul catarinenses. Dotado de talento artístico, principalmente para a música”.

Mas segundo Zampolli (2006,p.37) tanto na “cidade do carvão”, quanto na “Cidade das Etnias”, e na historiografia que permeou, o período compreendido na (des) construção desta identidade, a população negra da cidade foi invisibilizada”.

Refletindo sobre as publicações referentes a história de Criciúma é quase impossível deixarmos de perceber a invisibilidade do povo negro na cidade. Eles só não ficaram totalmente invisíveis pelo fato de fazerem parte de uma das cinco etnias existentes em Criciúma. No entanto segundo ZAMPOLI (2006, P.37)

Ao elaborar espaços de resistência o Movimento Negro de Criciúma, desmistifica na prática esta nova identidade que é desenhada para a cidade e a partir daí projetos como ACR(Anarquistas Contra o Racismo) que vem promover debates e palestras “evidenciando a luta não apenas contra o racismo mas como toda forma de intolerância” o ENEB(Entidade Negra Bastiana) criado em 1999, e que, desde 2000, promove com o apoio do Clube União Operária.

Nestes espaços, o Movimento Negro de Criciúma tem ganhado espaço, e se afirmado. Uma de suas maiores conquistas é a Lei 3. 410/97, do vereador Manoel Satiro Bittencourt, *aprovada em 4 de abril de 1997, instituiu a inclusão do conteúdo História Afro-Brasileira, nos programas das disciplinas de Estudos Sociais, história e geografia, nos currículos das escolas municipais.*(ZAMPOLLI 2006, apud JORNAL DA MANHÃ, 06/03/1999.P.24).

Outra forma, de percebermos a organização do povo negro, com a nova história contada e que esta presente em nossa sociedade, rendendo novos frutos, é a construção, formação, do bloco étnico IAKEKERÊ:sendo tema principal que norteou esta pesquisa. Este bloco foi criado no ano de 1992, “mãe pequena”, este é o significado da palavra Iakekerê que é de origem Iorubá, onde começa a se apresentar em primeiro momento na festa Quermesse e no carnaval de rua de Criciúma, sempre abordando temas relacionados a África, sua cultura, seu povo suas manifestações culturais econômicas e sociais.

4 DIVERSIDADE, DESIGUALDADE E CULTURA DO POVO NEGRO

A Arte afro-brasileira, o porquê de seus signos e símbolos, partindo do pressuposto de diversidade, norteando parte da pesquisa e esta intimamente ligada a realidade das escolas. GOMES(2008.p.133) nos diz que:

Do ponto de vista cultural, a diversidade pode ser entendida como a construção histórica, cultural e social das diferenças. As diferenças, por sua vez, são construídas pelos sujeitos sociais ao longo do processo histórico e cultural, nos processos de adaptação do homem e da mulher ao meio social e no contexto das relações de poder. Sendo assim, mesmos os aspectos tipicamente observáveis que aprendemos a ver como diferentes desde o nosso nascimento só passaram a ser percebidos dessa forma porque nós, seres humanos e sujeitos, no contexto da cultura, assim os nomeamos e identificamos

A palavra diversidade nos remete a pensar em um leque com diferentes identidades, somente a partir de um contexto social diferente ao de costume que podemos perceber as diferenças culturais dos outros indivíduos, e estes vão se constituindo ao longo de sua vida.

Falando do povo negro, este na maioria das vezes para auto-afirmar sua cultura e sua influência no Brasil, enfrenta o racismo ainda existente na sociedade .Gomes (2008,p.135) acerca deste conceito revela que:

Este tipo de racismo ambíguo possibilitou a produção de uma narrativa e uma interpretação sobre a realidade racial, o chamado mito da democracia racial. Este mito esta presente em nosso imaginário social, cultural, político e educacional. Vivemos todos diante de dados alarmantes da existência das desigualdades raciais, porém, ainda impera entre nós o pensamento e o discurso de que somos o país da harmonia racial.

Neste momento, só reconhece o racismo quem sentiu ou sente na pele. O mascaramento desta visão harmoniosa que foi dada ao Brasil cai por terra quando são mostrados dados econômicos, educacionais, sociais, habitacionais. Há sim, uma hegemonia branca que prevalece na sociedade brasileira.

Para Gomes (2008,p.137) configura-se que:

“Este quadro de desigualdade revela um desnível e uma dificuldade das políticas educacionais de caráter universal. Elas não conseguem atingir de forma igualitária alguns grupos específicos da nossa população”.

Neste contexto de desigualdade e racismo, é imprescindível não deixarmos de lado as ações do movimento negro e das políticas de ações afirmativas, estes responsáveis e atuantes nas reivindicações de leis e ações que diminua a distância de visibilidade do povo negro. Gomes(2008,p.143) vai mais além:

O movimento negro hoje não é mais o mesmo dos anos de 1970. Há uma diversidade de formas de ações políticas dos negros e das negras brasileiras que precisam ser melhor compreendidas por nós. O próprio debate com o Estado tem se realizado de uma maneira muito diferente daquele realizado nos anos de 1970 e 1980. É muito comum ouvirmos críticas de que movimento negro é muito radical, mas é preciso considerar que, como qualquer outro movimento social, o movimento negro é multifacetado, diverso, possui tendências variadas, grupos mais fechados e mais aberto ao diálogo. O movimento negro deve ser colocado no mesmo patamar de complexibilidade e de efervescência social e política que os outros movimentos sociais existentes na sociedade brasileira.

Esta organização social voltada às lutas do povo negro, muitas vezes não é vista com bons olhos, alguns temas ainda criam polêmicas nos dias de hoje, como é o caso das cotas. Suas exigências e reivindicações, requerem medidas de emergências, pois nestes novos tempos não cabe mais as situações preconceituosas e discriminatórias que sofrem as pessoas negras independentes de gênero.

Em uma visão mais ampla e visionária das políticas de ações afirmativas com sua especificidade na relação étnico racial, Gomes (2008, p.144) conclui que:

Trata-se de pensar a raça e o gênero como critérios de seleção positiva nos processos de decisão, de contratação e de promoção por meio do estabelecimento de cotas para a representação de minoria e de mulheres. Apesar das opiniões favoráveis ou contrárias, é certo que, a médio e longo prazo, essas políticas desencadearão mudanças significativas na sociedade brasileira. Elas poderão ajudar a construir espaços sociais em que de fato, a Diversidade Cultural se expresse com toda a sua força, por meio da presença real e cidadã de negros, indígenas, mulheres, jovens no mesmo patamar de direito e igualdade, nos mais diversos setores sociais da nossa sociedade.

Desta forma, o que o Movimento Negro, as Políticas Afirmativas e o povo negro anseiam é serem tratados de igual valor aos outros, terem as mesmas possibilidades, sair da margem. E as lutas, penso que não irão parar por aí, porque este sonho ainda não aconteceu.

Para tentar entender as manifestações culturais, é essencial compreender o termo cultura, esta palavra a todo momento tem norteadas muitas pesquisas e se apresenta novamente aqui. O conceito de Laraia adéqua-se ao corpo desta pesquisa:

O homem é o resultado do meio cultural em que foi socializado. Ele é um herdeiro de um longo processo acumulativo, que reflete o conhecimento e a experiência adquiridos pelas numerosas gerações que o antecederam. A manipulação adequada e criativa desse patrimônio cultural permite as inovações e as invenções. Estas não são, pois, o produto da ação isolada de um gênio, mas o resultado do esforço de toda uma comunidade. (2001,p.45).

O meio cultural em que o homem está inserido é que determina sua cultura. O patrimônio cultural marca como resultado de uma comunidade em uma determinada época. E como forma de fazer com que o aluno se aproprie de seu bem cultural, Richter nos diz que:

Torna-se cada vez mais evidente que a formação do professor deve ser múltipla, e que será somente através de seu conhecimento das diferentes teorias de ensino das Artes Visuais que ele está apto a bem desempenhar seu papel de agente cultural de mudança, bem como de propiciar ao nosso estudante toda a corrente de opção sobre a aprendizagem em artes que permitirão que ele se torne o ser criativo, crítico e culturalmente atuante que todos desejamos.(2005, p.54)

Fica nítido que o papel do professor é muito importante para apropriação do conhecimento do aluno, sendo este o mediador da aprendizagem.

5 BLOCO ÉTNICO IAKEKERÊ: CONTANDO UMA HISTÓRIA DO POVO NEGRO DE CRICIÚMA.

Não há como pensar no carnaval em Criciúma como um acontecimento. Carnaval é uma identidade cultural de âmbito nacional, sendo que aqui na cidade é um reflexo do que ocorre em grandes cidades como Rio de Janeiro, São Paulo e outras grandes metrópoles.

As informações a seguir foram tiradas de conversas e entrevistas com participantes, fundadores, pessoas intimamente ligadas ao bloco. As fotos que mostrarei não foi possível evidenciar com exatidão sua data, mas foi dito pela maioria, que são da década de 90, que são verídicas.

Neste capítulo apresento o bloco étnico IAKEKERÊ em iorubá seu significado “Mãe Pequena”. Para falar de IAKEKERÊ, é impossível deixar de lado o contexto histórico do momento. Com a criação da ¹⁴Quermesse, as cinco etnias de Criciúma se viram com a necessidade de criar grupos que mostrassem através da culinária, da dança e da música, as peculiaridades de sua etnia. Com a etnia negra não foi diferente, em 1993, surge o Iakekerê, inicialmente como um grupo de dança afro-brasileira, a repercussão das apresentações foi tão grande que este foi convidado a participar do carnaval em Criciúma como um bloco.

Em entrevista com uma das criadoras e vice-presidente Anália José Lima, Professora de Arte da Rede Estadual neste momento aposentada, e que reside atualmente no Balneário Rincão que nos conta que a ideia do bloco surgiu em um final de noite na festa Quermesse, dançando e festejando a festa seu grande amigo Bartolomeu, em memória fez a proposta de criar um bloco étnico afro-brasileiro. Segundo ela seus olhos brilhavam, pois ela se via encantada com a ideia, o desafio agora era criar um nome para o grupo.

Em outro encontro na casa de Bartolomeu Anália nos conta que começaram a procurar em um livro de palavras Iorubas significados africanos acharam a palavra IAKEKERÊ, seu significado mãe pequena também foi muito bem aceito por todos.

Para compor este grupo seus primeiros fundadores pertencentes ao bairro Operária, foram buscar no bairro próspera, pessoas para tocarem, como lá já havia um pequeno grupo de percussão formado por Naldo, Darlan, Maguila, moradores do bairro Próspera em criciúma a questão agora era confeccionar os instrumentos.

¹⁴ <http://www.festadasetnias.com.br/index.php?acao=festa>

Seu Bartolomeu muito criativo, foi quem criou os primeiros instrumentos, neste momento o bloco IAKEKERÊ sai do campo das ideias e se concretiza.

No carnaval de 1993, o bloco étnico IAKEKERÊ desfila pela primeira vez na ¹⁵ Avenida, inicialmente com aproximadamente 100 componentes, este foi o primeiro de outros que fizeram dar visibilidade aos negros de Criciúma. Para tal, seu Bartolomeu reúne o grupo do Naldo, totalizando aproximadamente 12 homens. Os ensaios aconteciam na casa de Bartolomeu, sua esposa era quem confeccionava e os outros membros participavam também com adereço compondo as músicas.

Neste mesmo ano, a apresentação do bloco sacudiu a avenida emocionando muita gente, seus integrantes não se continham de emoção. Afinal neste momento eles saem do lado de fora da corda, deixam de ser espectadores como no “Grandes Carnaval” e estão ali para que sejam enxergados, por toda sociedade criciumense.

Tentando pensar a posição dos negros frente a sua cultura, percebe-se que até então, parte da cultura negra era desconhecida, ou até mesmo o orgulho por ser negro. Em relação a esta questão Ferreira (1999,p.71) nos diz:

No Brasil, país de maior população negra fora da África [...]. Conforme o último censo, na população brasileira a porcentagem de pessoas negras gira em torno de 44,29%. Entretanto, como o brasileiro está submetido a uma “ideologia do branqueamento”, muitas pessoas (cuja constituição contém características raciais do negro), ao responderem aos quesitos do recenseamento, negam tais características, o que vem determinar um índice que não refere, de fato, o perfil étnico-racial do povo brasileiro, permitindo supor que seja bem superior ao oficialmente apresentado.

Percebendo esta não aceitação do povo negro brasileiro, aqui não poderia ser diferente, é pouco provável que os negros mestiços de Criciúma se percebessem como negros. Mas no início dos ensaios de carnaval, essa ideia de se assumir negro era o caminho para poder participar do bloco.

Adilis Simão Professora de história da Rede Estadual, moradora de Criciúma, participante do Movimento Negro e ex- sambista do bloco (em entrevista), conta que nesta época os negros iam se apresentar para fazer parte do bloco, os negros de cor pele clara batiam no peito porque queriam sair no bloco, havia em alguma parte um descendente. Muitas vezes uma avó, um avô. Então nascia no coração dos negros de Criciúma o orgulho em fazer parte desta energia tão grandiosa que tomava conta dos integrantes quando pisavam na Avenida.

Geograficamente, as diferenças e divergências entre os negros da Próspera e os negros da Operária caem por terra, agora a rivalidade é apenas com os blocos concorrentes.

¹⁵ Avenida Centenário que corta a cidade de Criciúma.

Durante três anos consecutivos, Bartolomeu se manteve na presidência do bloco, mas em virtude de problemas de saúde, pois se exaltava muito durante a apuração dos resultados, seu coração não aguentava. Anália relata que em um dos carnavais ele passa mal e foi levado para o hospital. Ele então passa a presidência para sua sucessora, Anália, que segue agora como presidente à frente do bloco. Durante 10 anos, segundo Anália, esta foi a formação do bloco.

Lembro-me que quando ia ver os ensaios era colocada uma imensa barraca no meio da quadra, caso chovesse o ensaio não acabaria, havia também barracas de bebidas, batata frita, que ajudava a arrecadar fundos para o bloco.

Em outros cantos da quadra se via o ensaio da comissão de frente, que era muito disputada, pois esta era a primeira ala a sair, o coreógrafo tinha a função de inserir uma coreografia que contasse um pouco da identidade negra e de origem africana

5.1 BATERIA A ALMA DO IAKEKERÊ

A bateria era composta em sua maioria por meninos, homens residentes das proximidades dos ensaios. Em toda Próspera era ouvido o som da bateria. todas as noites de ensaio, a Pracinha ficava cheia de gente, cerca de aproximadamente 4 mil pessoas, esta multidão muitas vezes incomodava as pessoas da região que acabavam chamando a polícia para acabar com os ensaios. Então os ensaios acabavam aproximadamente às 22 horas.

Figura 3 – Bateria IAKEKERÊ déc 90



Fonte:Acervo particular de Anália

Segundo Tramonte (2001,p. 89) o quesito bateria significa que:

A bateria é responsável pelo ritmo da escola de samba em desfile. À semelhança de uma orquestra, há momentos em que todos os instrumentos tocam, noutros instantes apenas um setor fica em ação. A “armação de uma bateria de escola de samba” é a ordem de sequencia geográfica em que os instrumentos se sucedem no desfile: mestre de bateria, seguido a frente com chocalho, fileiras de caixas, entremeadas por surdos de terceira marcação, fileiras constituídas por repiques, surdos de terceira e segunda marcação e caixa. No centro da bateria, pode localizar-se outro diretor de bateria, seguido por fileiras de repiques, caixas e surdos de primeira, segunda e terceira marcações. Seguem-se fileiras de tamborins, novamente chocalhos entremeados com agogô e fechando a composição fileiras entremeadas de cuícas e pandeiros e reco-recos.

No IAKEKERÊ, a bateria é a alma do bloco. Percebe-se nela uma unidade composta por indivíduos com muita garra e determinação, apesar de ser uma competição é um momento de grande prazer a todos que dela participam. Depois de um certo tempo começa-se a se inserir mulheres na bateria, mas de início era constituída somente por homens.

Em um determinado ano houve uma apresentação da bateria intitulada: “bateria Nota 10”, todos os participantes da bateria neste momento não mais com as fantasias do bloco, mas com camisetas. Pois era uma apresentação apenas com a bateria, não sendo para competição carnavalesca.

Figura 4 – Bateria nota 10 década de 90



Fonte: acervo particular de Anália.

A garra que estes homens e meninos batiam em seu tambor, era muito grande. Muitas vezes ao fim dos ensaios, seus braços saíam doloridos e mesmo assim a maioria tinha que trabalhar no outro dia. Eram homens comuns de dia e que à noite se transformavam em guerreiros iorubás, em busca de lutar com suas principais armas: o seu corpo e a sua alma, e passarem a ser ouvidos através de seu instrumento.

5.2 A ETNICIDADE DO BLOCO IAKEKERÊ

O orgulho dos negros de fazerem parte deste bloco é o maior objetivo alcançado pelos seu fundadores. Anália relata o objetivo do bloco :

“O objetivo nosso era fazer com que o negro se sentisse orgulhoso da sua raiz, da sua cultura, que não tivesse vergonha do seu gingado, da sua cor, de ser negro. Então nós procuramos unir isso em todo enredo, em cada coisa bem ligada à cultura afro como auto-

afirmação. E isso deu bem certo por muito tempo. Então nós conseguimos ir levando o bloco na linha como um bloco étnico onde o negro se afirmava e tinha orgulho de ser negro”.

A etnicidade do bloco priorizava a participação apenas de negros e descendentes de negros, excluindo assim os não negros. Segundo as Orientações e Ações para a Educação das Relações Étnico-Raciais (BRASIL,2006,p.218)

Para as ciências sociais, em especial a Antropologia, noção de etnia emerge após a segunda Guerra Mundial, em contra posição à noção biológica de raça que as ciências da natureza consideravam inadequada para tratar das diferenças entre grupos humanos. Etnia ou grupo étnico é um grupo social cujos membros consideram ter uma origem e uma cultura comuns, e, portanto, uma identidade marcada por traços distintivos. Uma etnia ou grupo étnico se auto define e é reconhecida por etnias ou grupos distintos da sociedade envolvente. O mesmo acontece com os indivíduos: pertencentes a uma etnia ou grupo étnico quem dele se considera integrante e quem é reconhecido como a ele pertencente pelo grupo e pela sociedade.

Sendo assim, a etnicidade do bloco IAKEKERÊ é marcada não somente pela melanina da pele, mas pela cultura comum dos indivíduos que dele participam. A questão etnicidade foi muito questionada pela sociedade no momento, ouviu-se até dizer que o bloco não poderia sair na Avenida, porque para tal não poderia ter este tipo de restrição.

Com a nova diretoria formada a partir do ano de 2009, o bloco deixa de ser étnico e passa a ser bloco Afro-brasileiro IAKEKERÊ. Segundo sua presidente Zuleide Martins, Diarista que desde o início do bloco participa nas alas do bloco, também moradora do bairro Argentina de Criciúma que diz: *“grande parte dos integrantes negros do bloco são casados com mulheres ou homens não negros, e na sua maioria sempre pede para sair no bloco, e se a gente começar a excluir essas pessoas que veem até nós desfilaríamos com muito pouco integrantes”.*

Atualmente a realidade do bloco não é a mesma que a da década de 90, onde o carnaval de Criciúma levava quase toda a cidade para ver os desfiles de carnaval. Nos dois últimos anos não Houve carnaval em Criciúma, e a população de tem ido comemorar as festividades carnavalescas na cidade de Laguna, Balneário Rincão e grande parte comemora em clubes fechados. Infelizmente o carnaval de Criciúma não é mais o mesmo.

5.3 FANTASIAS E ADEREÇOS

As fantasias infantis eram confeccionadas com as fantasias dos adultos de ano anteriores, muitos materiais eram trazidos de São Paulo, era utilizado muita reciclagem, e as

sandálias ao final do carnaval, eram recolhidas para o carnaval seguinte. Grande parte dos integrantes entregavam suas fantasias para poderem ser reaproveitadas.

Figura 5 – crianças que fizeram parte do bloco na década de 90



Fonte:acervo particular de Anália.

Para a confecção das fantasias é necessário um profissional para desenhar as roupas. O primeiro que começou a fazer foi Bartolomeu, pois tinha muita facilidade e genialidade para tal. Quando ele se afastou, Anália era quem desenhava e algumas vezes pedia a ajuda de Gladis professora de Arte da Rede Estadual de Ensino, moradora do bairro Argentina de Criciúma também esposa do mestre de bateria para desenhar as fantasias. elas partiam de pesquisa em livros que falavam dos povos africanos, as cores preto, verde, amarelo e vermelho, eram as utilizadas pelo bloco, cores estas que lembram as bandeiras dos países africanos, também muito utilizadas no reggae genero musical jamaicano.

Para se levar um bloco para a avenida muitas decisões importantes tem que ser tomadas, mas o que muitas vezes preocupava seus organizadores era a questão econômica. No carnaval de Criciúma, cada escola ou bloco recebe uma quantia em dinheiro da Prefeitura e tem que dar conta de organizar tudo com este dinheiro, o bloco IAKEKERÊ recebia uma ajuda da Carbonífera Criciúma, que contribuía com materiais para confeccionar roupas e adereços.

5.4 O SAMBA

Muitos dos sambas também foram escritos por Anália, ela relata não esquecer do samba que ela compôs: “sou negro sinhá sou negro sinhô”, neste ano a ala das crianças saiu com um diploma na mão, algo que emocionou a todos que viram o bloco passar.

Em minhas memórias, o samba que mais me emocionou foi o “Balançai iakekerê”, música de Anália que na voz de Sinho, puxador de samba que deu grande significado ao bloco e ao carnaval de Criciúma, Neste ano a arquibancada toda sacudiu, chegando a cair. A emoção era tão grande que arrepiava a todos que viam o IAKEKERÊ passar, mesmo sendo uma festa carnavalesca, via-se nos cantos algumas pessoas chorando de emoção a energia vital que emanava da avenida contagiava a todos. Neste ano o carnaval de Criciúma foi um carnaval grandioso, todas as escolas e blocos a Belunense, Santo Antônio Palmeirinhas fizeram um ótimo carnaval.

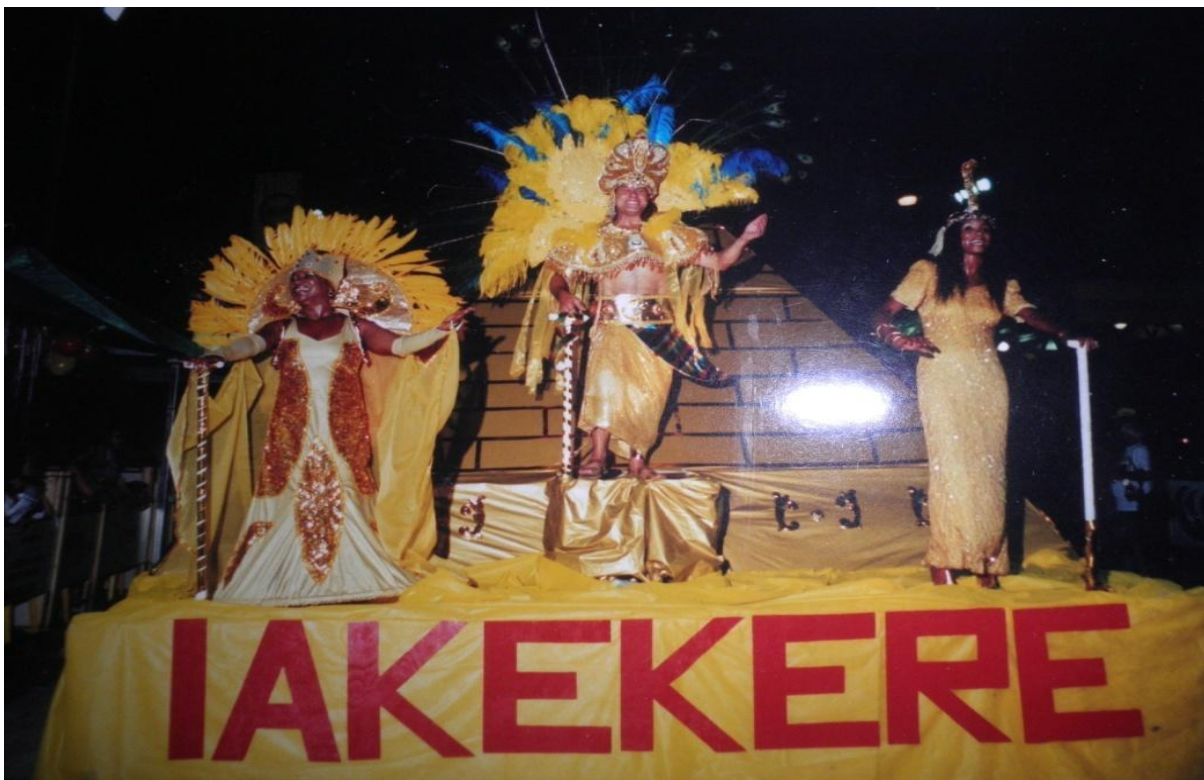
Figura 6 – grupo de sambistas do bloco IAKEKERÊ.



Fonte: acervo particular de Anália.

O Iakekerê, por ser um bloco étnico do povo negro em Criciúma, utiliza em sua música temas como Zumbi, os anseios do povo negro, Em seu ultimo carnaval no ano de 2010, o tema do samba enredo era Mandela.

Figura 7 – carro abre ala bloco IAKEKERÊ.



Fonte: acervo particular de Anália.

5.5 COREOGRAFIA

As coreografias do bloco inicialmente não causavam grande preocupação, no início os paços eram inventados. Bartolomeu começou a se preocupar e começou a pesquisar danças africanas, como maracatu. Dai pra frente começou-se a pensar em uma coreografia mais elaborada.

Quando Bartolomeu deixou de participar, Gladis e a filha de Anália passaram a produzir as coreografias, e antes de ir para quadra elas mesmas ensaiavam em casa para ver como ficaria. Mais a frente, Adilis convidou Paulinho Davi, filho do Catito e que também escolhia a passista para cuidar da ala de frente.

Figura 8- Passista ala de frente do bloco década de 90



Fonte: acervo particular de Anália.

O significado da comissão de frente conforme Tramonte (2001,p.91)

“Comissão de frente: grupo de componentes que tem por finalidade “abrir o tema do enredo”, apresentando-o ao público os sambistas que “dizem no pé”, ou seja, sambam com muita arte.”

A comissão de frente neste momento tem o papel de abrir caminho para todo o bloco, no IAKEKERÊ as fantasias da comissão de frente são mais elaboradas para conquistar logo na entrada o carisma dos jurados e alegrar a todos que veem o bloco passar.

Sempre com muitas penas e turbantes, elementos estes característicos do próprio carnaval, objetos como lanças, turbantes e tecidos dão maior destaque às fantasias, as estampas também inspiradas em motivos africanos.

Figura 9 – comição de frente do bloco carnaval da década de 90



Fonte: acervo particular Anália

Figura 10 – Comissão de frente do bloco, carnaval da década de 90



Fonte: acervo particular Anália

5.6 ALA DAS BAIANAS

Esta ala, como diz o nome, representa as baianas, personagens indispensáveis na cultura brasileira. No bloco IAKEKERÊ geralmente são mulheres mais maduras ou até mesmo aquelas que não se sentem a vontade mostrar seu corpo, na maioria das vezes seus filhos estão inseridos em outras alas ou na bateria.

Para Tramonte (2001,p.88)

A ala das baianas: geralmente composto pelas sambistas mais idosas e vestidas como no tempo do Brasil Colônia. Inspirada nas mulheres vindas da Bahia para o Rio de Janeiro nas ultimas décadas do século passado, mais conhecidas por “tias”.

A sobreposição de tecidos dá volume para a fantasia, ajudando na coreografia onde as passistas tem que rodar de um lado para o outro.

Figura 11 - Ala das baianas.



Fonte: acervo particular de Anália

5.7 O IAKEKERÊ HOJE: HISTÓRIAS QUE MARCARAM A VIDA DE SEUS INTEGRANTES.

Em um determinado carnaval, Anália relatou que um carro alegórico quebra no início do desfile, como critério de avaliação se um carro quebra na Avenida, o bloco ou escola perdem pontos. Pedro (o mecânico) e Moisés (o eletricitista) do bloco ao perceberem que o carro havia quebrado chamaram em torno de uns 12 homens que levaram o carro nos braços, chegando ao final do desfile com as mãos sangrando, e sem tirar a alegria de seu rosto concluem todo o percurso. No dia seguinte chamar um reboque, pois o carro estava completamente quebrado.

Noutro ano, o Roberto Lalau foi parar na cadeia por causa de um carro alegórico, pois policiais não o deixaram passar e este passou uma noite na cadeia. Só no dia seguinte foram saber do ocorrido e foram tira-lo.

Havia anos em que as pessoas que iam se inscrever em cima da hora não poderiam mais sair, pois o número de fantasias havia esgotado. Houve tempo em que o iakekerê saiu com aproximadamente 470 componentes, com uma qualidade alegórica que

teria que superar a quantidade, e essas pessoas choravam por infelizmente não poderem desfilar na Avenida.

Até mesmo quem empurrava os carros alegóricos eram sempre os mesmos que já no início dos ensaios iam se apresentar para não serem substituídos por outros.

O grupo também quando convidado participava de lançamentos e festas da reinauguração como Caixa Econômica Federal, lançamento das Festas de outubro em Blumenau, Programa Cezar Souza, Tarde Cultural na Assembleia em Florianópolis. Nestas formas de apresentação, o bloco selecionava um pequeno grupo para ir representa-lo.

Quando o bloco fez oito anos, uma ideia que já vinha sendo amadurecida pelo grupo começa a tomar corpo: que era a formação de uma fundação. Foi-se criado um projeto apresentado à Prefeitura, que encontra como obstáculo o espaço físico .

Até então o único espaço que o IAKEKERÊ utilizava era na pracinha da Próspera e na casa de seus componentes, mas para a Fundação haveria de ser um espaço fixo para poder atender as necessidades do momento. Como propósito, a Fundação disponibilizaria médicos, dentistas, psicólogos, professoras para reforço escolar, além de uma oficina de música para desenvolver a musicalidade das crianças.

Com a decadência do carnaval de Criciúma, as atividades carnavalescas do bloco não têm acontecido. Alguns integrantes da bateria têm saído no bloco “Amigos do Jaca” que se apresenta no carnaval do Rincão, sua fundadora é Anália uma das primeiras fundadoras do bloco IAKEKERÊ.

Com a atual diretoria que assume a partir de 2009, Zuleide Martins(Leda), O IAKEKERÊ chega somente com o nome, pois nem seus instrumentos poderiam ser aproveitados devido a falta de lugar para guardar. Para o bloco poder sair no último carnaval em Criciúma que aconteceu em 2010, a diretoria teve que gastar cerca de 10 mil reais na compra de instrumentos. Hoje estão guardados no porão da Igreja Sagrada Família do bairro Argentina.

Tudo para a confecção das fantasias teve que ser comprado, os ensaios agora neste momento aconteciam ao lado de um posto de gasolina do bairro Argentina, a questão espaço novamente cria uma barreira para os ensaios.

No ano de 2011, a diretoria do bloco IAKEKERÊ, o registra em cartório, e atualmente com novos objetivos busca espaço físico para poder criar a fundação IAKEKERÊ. (Documentos em anexo).

A saudade deixada pelo IAKEKERÊ, marcou todos que toda vez que passam pela Pracinha revivem as lembranças deixadas pelas noites de verão alegres, festivas e que permanecerão sempre em nossa memória.

6 A ESCOLA E A CULTURA AFRO LOCAL: (DES) ENCONTRO

A partir de uma pesquisa voltada para o ensino de Arte nas escolas e a valorização da arte afro-brasileira local, por meio do bloco étnico IAKEKERÊ, minha coleta de dados ocorreu em três escolas municipais da cidade de Criciúma, localizadas nas proximidades do bairro Brasília. Participaram desta pesquisa duas professoras da Escola Municipal de Educação Infantil e Ensino Fundamental Jorge da Cunha Carneiro, outra professora da Escola Municipal de Educação Infantil e Ensino Fundamental Prof^o. Francisco Skrabski. a terceira escola a professora aceitou participar mas não entregou o questionário.

Com o objetivo de obter dados para esta pesquisa, apliquei um questionário (Apêndice A), com o intuito de entender como os professores de Artes veem a arte afro local, se há estratégias de se fazer presente no currículo e nas aulas de Arte fazendo se cumprir a lei 10.639/03 e 11645/08.

Para não interferir nas respostas, não especifiquei o título da pesquisa. Apenas coloquei cultura afro local. Meu primeiro contato foi com a direção das escolas, onde não evitaram de forma nenhuma em participar da pesquisa, a não ser que os professores não concordassem em fazê-la. Desta forma, pedi uma autorização por escrito também das escolas. (Apêndice A) como não houve objeção, foram duas escolas e três professoras.

Para estas três professoras de Artes, que gentilmente participaram da minha pesquisa, usarei as letras: A, B e C para identificá-las.

Tentando entender como acontece o cumprimento da lei 10.639/03 e 11645/08, nas escolas e se esta de fato está sendo cumprida, pergunto então:

Que recursos você usa para se fazer cumprir as leis mencionadas? Professora (A) relata: *“Trabalhar a arte como parte importante do currículo e do planejamento, mostrando a importância da arte afro no mundo, no Brasil e de forma regional. Trabalho as adinkras, as máscaras, as abayomis, os contos, os desenhos, os tecidos, tudo que possa mostrar aos alunos o valor cultural dessa arte”*.

A professora “B” diz: *“depende da turma este é primeiro ano que trabalho com fundamental, então não tive oportunidade de trabalhar”*. A professora (C) afirma: *Eu costumo utilizar fotografias de máscaras de tribos africanas, explicando a sua função dentro de cada tribo. Também já trabalhei o Artista Mestre Didi, e o artista de Criciúma Guilherme de Quadra que trabalha algumas questões sobre a religião da Umbanda. O Debret que registrou muito sobre a vida de afro descendentes no Brasil. Houve uma situação com o quinto ano em que levei imagens de obras do Debret que mostrava retratos de índios, e entre*

as imagens havia um retrato de um ritual africano, uma das crianças reconheceu a representação de orixás na imagem, dizendo que na casa dele havia um quadro parecido com aquele e começou a dar uma aula sobre o Candomblé, da qual a mãe dele trabalha. Também já trabalhei Heitor dos Prazeres e Rosana Paulino”.

Analisando as respostas obtidas percebe-se que a professora (B), devido a sua falta de experiência com o ensino fundamental, não se sente a vontade para trabalhar esta temática na escola,

Segundo Rosa (2005,p.80).

A desqualificação da atividade de professores é um dos aspectos importantes das dificuldades de transformação do quadro educacional do país. No que tange a autoestima dos professores, no sentido do desejo de rever sua prática e torna-la objeto de reflexão e transformação, é importante mudar o quadro de desqualificação da profissão dentro da sociedade.

modernismo, arte contemporânea, etc”.

Ao analisar as respostas percebe-se A Arte afro-brasileira está imobilizada com a utilização dos mesmos meios artísticos. A professora (C) cita um artista local, para trabalhar esta temática na escola, e relata a socialização feita pelos próprios alunos, evidenciando assim religiões de matrizes africanas, essas na maioria das vezes nem mencionadas nas aulas de Arte.

Voltando a perguntar se elas consideravam importante que a arte-afro seja incluída no currículo escolar, todas responderam que sim, quando questiono o porquê a professora (A) justifica “*É importante valorizar todos os tipos de cultura, conhecendo outras formas de arte*”. A professora (B) diz “*Pois possibilita o aluno conhecer uma cultura diferente, podendo assim trazer pontos positivos tanto na aula como na própria vida do aluno*”. A professora (C) descreve “*Mas eu enquanto professora tenho muitas dificuldades de compreender alguns conceitos culturais embutidos na obra, principalmente aquelas que trazem questões religiosas. Acho que a inclusão deve ser feita da mesma forma que é trabalhado as outras formas de arte, como teatro, música, o e que todas as professoras entendem a importância de ser proposto no currículo escolar a Arte afro-brasileira, quanto a isso apenas a professora (C) fala das suas dificuldades em trabalhar esta temática, novamente a questão da religiosidade é um ponto bastante desconfortante para ela.*

Sobre isso Rosa (2005,p.147) afirma que:

Num projeto educacional inclusivo estes conteúdos relativos às chamadas “minorias” necessitam incorporar-se no cotidiano escolar, numa política pedagógica que tenha como objetivo amalgamar esse sentimento de alteridade, onde o respeito à diferença seja considerado no processo de construção do projeto pedagógico que é visto e revisto a cada avaliação e retomada do processo de revisão curricular.

Na terceira questão, perguntei se reconheciam algum tipo de Arte afro-brasileira na nossa cidade a Professora (A) diz que: grupo étnico. *“Danças africanas”*. A professora (B) responde que não, a Professora (C), reconhece e diz sobre *“o trabalho do Guilherme de Quadra”*.

Ao analisar este questionamento percebe-se que a Arte afro-brasileira não é comum em nossa cidade, e quando detectada é pouco divulgada.

Dando continuidade ao levantamento de dados faço o seguinte questionamento se elas reconhecem algum patrimônio cultural afro na nossa cidade. As professoras (A) e (B) respondem que não, a professora (C) relata que: *“A comida eu considero como um patrimônio cultural da nossa cidade. A cocada mole, a feijoada, e todas as outras coisas gostosas que compramos na Festa das Etnias e que muitas vezes já está incluído do cardápio do criciumense. Também sei da história (que não posso afirmar com certeza de que é verdade) do nome de Morro Estevão, que foi em homenagem a um negro que fugiu da escravidão e se escondeu na localidade, por isso o local ficou conhecido como Morro Estevão, a Jussara Guimarães fez no painel da etnia Negra que está exposto na galeria embaixo do Memorial Dino Gorini uma referência a esta história. Temos também o monumento ao mineiro, que ainda hoje é muito respeitado na cidade, e nele está exposta a figura de Manoel Costa um homem afro descendente que fez frente nas escavações das primeiras minas de carvão”*.

Ao analisar esta questão percebe-se que o termo patrimônio não seja muito bem entendido pelas professoras (A) e (B). A professora (C) cita as inúmeras contribuições do povo em Criciúma: seu patrimônio e sua identidade deixados através das comidas típicas, monumentos e feitos. Não esquecendo que para Ribeiro(2005,p.44) *“ a noção de patrimônio envolve a construção de identidade”*.

Neste momento paro de fazer rodeios e faço a pergunta que não se quer calar se conhecem ou já ouviu falar do bloco étnico IAKEKERÊ? A Professora (C) diz *“Não conhecia até ver a pergunta no questionário. Pesquisei no Google, mas não encontrei muito sobre, somente no site da câmara de vereadores de Criciúma, informando que se trata de um bloco de carnaval que só aceita afro descendentes. Não posso opinar sobre o assunto pois não costumo participar do carnaval, mas se a informação do site está correta eu tenho que dizer que o grupo deveria aceitar outras pessoas de grupos étnicos diferentes”*. A professora (A) e (B) respondem que não conhecem.

Retomando a resposta da professora (C) percebo que esta questiona o porque de ser um bloco étnico, estas questões de etnicidade estão relacionadas a identidade do grupo

num determinado momento, segundo Anália ao cantar o samba: *sou negro sinhô, sou negro sinhá como uma pessoa não negra poderia representar esta ação.*

Analisando as respostas, percebo a invisibilidade da Arte local localizada bem próximo da escola, grande parte das crianças que saem no bloco são alunos que frequentam essas escolas, segundo Rosa (2005,p.147)

Um novo modelo de currículo deverá estar centrado numa composição igualitária de conteúdos, onde estejam presentes as referências das classes populares dos saberes já sistematizados em igualdade de condições. outro aspecto que deve ser considerado é a necessidade de ter presente que a inclusão de temas multiculturais não significa comemorar o dia do índio, no negro, da mulher, por exemplo, como atividades escolares momentâneas para aliviar a consciência dos intelectuais adaptados.

Na seguinte questão, perguntei se as professora participariam de uma formação de professores onde fosse apresentada Arte afro brasileira local, e a utilizaria como suporte para as aulas de Arte. As três Professoras disseram que sim, somente as Professoras (B) e (C) justificaram sua resposta, Professora (B) diz: *“Conhecimento nunca é de mais, e utilizar nas aulas seria de muita importância, pois trabalharia uma cultura diferente e interessante oportunizando conhecimento para o aluno”*. A professora (C) afirma *“desde que o horário seja de acordo com a minha disponibilidade de tempo, tenho interesse no assunto e preciso me informar mais a respeito”*.

Analisando a resposta da professora (C), o fator tempo é um dos que tem dificultado à procura de formação para os professores,mas a formação a que é referida no questionamento está vinculada às formações que são feitas junto a Prefeitura Municipal e UNESCO, onde é contada como horas de trabalho.

Percebe-se também que as professoras (A) e (B) veem a formação como forma de ampliar repertório e de trazer para a sala de aula. Na penúltima questão pergunto quais as dificuldades em trabalhar com esta temática a professora (A) diz *“nenhuma”*, já a professora (B) relata: *”para mim seria a habilidade e o conhecimento,não tive um estudo muito aprofundado sobre a Arte afro”*. A professora (C) afirma: *“As dificuldades que encontro é quando a Arte está relacionada a crença religiosa, por mais que eu explique de uma forma respeitosa,sempre encontro dificuldade com algumas questões que as crianças fazem, ou quando estas questões são contrárias ao que as crianças são ensinadas em casa, eu precisaria de uma melhor formação e um "jogo de cintura" pra lidar com esses casos. Isso também acontece quando trabalho a arte gótica que trata de pinturas em afresco de santos católicos e a imagem de Cristo”*.

Finalizando a pesquisa, faço o último questionamento: quais as dificuldades em trabalhar com esta temática? Como professora de Arte, como você percebe a aproximação de

seus alunos com a cultura do outro? A professora (A) diz: *“Eles tem uma relação bem legal com a cultura do outro, gostam de aprender sobre outras culturas. Tem curiosidade em saber mais sobre o que aprendemos, saber sobre cultura e arte afro, sobre cultura e arte indígena”*. a professora (B) relata: *“Alguns são mais interessados, mais a aproximação existe sim, dentro de seus próprios limites de conhecimento”*. A professora (C) afirma: *“Há muitas diferenças varia de criança pra criança. Algumas aceitam com mais facilidade, outras com menos facilidade, sendo preconceituosas ou tentando se proteger do que pra eles é ensinado como errado. Outras crianças são curiosas e fazem diversas perguntas que muitas vezes não tenho condições de responder. Acredito que essas situações venham de casa e são reflexos de como a cultura do outro é tratada em nossa sociedade”*.

Analisando este último questionamento, percebe-se um diagnóstico dos alunos feito pelas professoras, que a partir das vivências em sala de aula se mostram aptas para tal.

Para Gomes e Silva (2002p.19-20).

[...] mais do que criar novos métodos e técnicas para se trabalhar com as diferenças é preciso, antes, que os educadores e as educadoras reconheçam a diferença enquanto tal e compreendam-na à luz da história e das relações sociais, culturais e políticas da sociedade brasileira, respeitem-na e proponham estratégias e políticas de ações afirmativas que se coloquem radicalmente contra toda e qualquer forma de discriminação.

As relações sociais nas escolas são as mais diversas possíveis, cada aluno traz consigo sua bagagem social e esta é ampliada a partir de novas experiências.

CONCLUSÃO

Ao mergulhar em estudos acerca da cultura negra, confesso muitas coisa serem desconhecidas por mim. Com a pesquisa sobre o bloco IAKEKERÊ, muitos dos depoentes trouxeram valiosas memórias que muito me emocionaram, o valor cultural que este bloco tem para os negros de Criciúma, principalmente os que de alguma forma participaram do bloco superaram todo o olhar preconceituoso dos que desprezam as linguagens ali expressadas. Ser negro neste momento, é ter status, é ter orgulho da sua pele, da textura de seu cabelo, das religiões de matrizes africanas, da sua cultura, da sua identidade.

Refletindo os questionamentos feitos por 3 professoras da Rede Municipal de Ensino, percebo a urgência de uma melhor pesquisa sobre a cultura negra na escola, sua influência para a vida das pessoas, não somente nas Artes Visuais mas em todas as outras linguagens. A maioria das professoras muitas vezes não trabalham o tema por medo de não saberem lidar com a temática religiosa, falas preconceituosas por parte dos alunos, e se apegam no que é reproduzido há anos. Fala-se tanto em Arte europeia na sala de aula, e esquece-se que nesta os indivíduos que ali estão sentados não se identificam com nada que estão ouvindo, não se percebem muitas vezes na Arte. Ouvem falar da obra Santa Missa no Brasil e nunca ouviram falar do Candomblé sua religião cultuada em terreiros da região.

Ficou evidente que a cultura e Arte afro-brasileira são resumidas a máscaras, abayomis, Mestre Vitalino, Heitor dos Prazeres, mas em nossa Arte local em nenhum momento é citado o bloco IAKEKERÊ.

A escravidão é uma marca que não sairá da história do povo brasileiro, assim como o prestígio do povo negro de Criciúma de um dia terem participado do IAKEKERÊ e terem passado isso para seus filhos, netos. Às vezes tem que mascarar sua identidade para não serem excluídos dentro da escola. A escola tem que ser um lugar onde os alunos sintam prazer em estar, onde eles possam perceber que sua cultura e identidade são valorizadas e respeitadas, também cabe ao professor (a) momentos de vivências com a cultura do outro.

As lei 10.639/2003 e 11645/2008, discutindo a obrigatoriedade nas redes de ensino, ainda assim os professores se veem incapazes de dar significados a esta proposta, muitas vezes por não terem uma formação mais atual sobre o assunto.

Acredito que se a Arte local fosse inserida no currículo das escolas, a Arte afro teria mais sentido, pois os alunos contribuiriam muito mais, tornando-se pertencentes ao processo de ensino e aprendizagem.

O resultado desta pesquisa não é só para apontar as falhas em nosso sistema, mas dar possibilidades para novas experiências artísticas, de professores e alunos, chamando a atenção para a Arte afro-brasileira local sendo possível utilizar as linguagens do bloco IAKEKERÊ como possibilidade de suporte para se fazer cumprir a Lei 10639/03 e 11645/08, desta forma fazendo fruir arte.

É também importante que os professores aproveitem e valorizem o que a nossa cidade propõe artisticamente, evidenciando assim seu valor e sua linguagem.

Para finalizar, proponho um projeto de curso para professores com o título: Arte Música, Dança e Pele: O IAKEKERÊ e suas linguagens, trazendo como objetivo geral: Desenvolver conhecimento sensível a partir de um bloco carnavalesco, conhecendo suas linguagens artísticas, como forma de suporte afro-brasileiro para as aulas de arte.

A cultura e Arte afro-brasileira é um tema de pesquisa que amplia o olhar para muitas outras pesquisas, não cabendo neste momento um ponto final.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Márcia Soares de. A autonomia do corpo (nômade) e sua expressão poética na dança: uma reflexão sobre a influência dos espaços estéticos no fazer artístico. In: MEDEIROS, Maria Beatriz (Org). **A arte e pesquisa II**, Brasília: anpap; universidade de Brasília, 2003.

BUORO, Anamelia Bueno. **O olhar em construção: uma experiência de ensino e aprendizagem da arte na escola**. 6 ed. São Paulo: Cortez editora, 2003.

BRASIL, Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais. Arte**. Brasília: MEC/SES, 2000.

_____, Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais. Temas Transversais**. Brasília: MEC/SES, 1998.

_____, Secretaria de Educação Continuada, alfabetização e diversidade. **Orientações e ações para a Educação das Relações Étnico-Raciais..** Brasília: MEC/SECAD, 2006.

_____, **Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana**. Brasília: MEC, 2005.

CORRÊA, Ayrton Dutra.org ENSINO DE ARTES: Múltiplos olhares. Ijuí ; Ed. Unijuí, 2004. 384p

GOMES, Nilma Lino. Diversidade étnico-racial e a educação brasileira. In: BARROS, José Márcio (Org). **Diversidade Cultural: da proteção a promoção**. Belo Horizonte: autêntica editora, 2008.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. 14. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

MANOEL, Iolanda Romeli Lima. Editorial. **Revista pedagógica: por uma educação anti-racista**, Criciúma, ano 1, p.2, novembro/2010.

RICHTER, Ivone Mendes. A formação do professor de Artes Visuais em uma perspectiva internacional: implicações para o ensino de arte no Brasil. In: OLIVEIRA, Marilda Oliveira de; HERNÁNDEZ, Fernando (Orgs). **A formação do professor e o ensino das Artes Visuais**. Santa Maria: UFSM, 2005.

ROSA, Maria Cristina da. **A formação de professores de arte: Diversidade e Complexidade pedagógica**, Florianópolis: insular, 2005.

SILVA, Joana A. Fernandes. Economia de subsistência e projetos de Desenvolvimento Econômico em áreas Indígenas. In: SILVA, Aracy Lopes da; GRUPIONI, Luiz Donizete B.(Org). **A Temática Indígena na escola: Subsídios para professores de 1º e 2º grau**.4. Ed. São Paulo: Global, 2004.

SILVA, José Carlos Gomes da; ALCÂNTARA, Ana Paula de Oliveira. Artes étnicas: um estudo acerca do patrimônio material afro-brasileiro. In: MEDEIROS, Maria Beatriz de (Org). **Arte em pesquisa: especificidades**. Brasília: anpap; universidade de Brasília, 2004.

TRAMONTE, Cristina. **O Samba conquista passagem: As estratégias e as ações educativas das escolas de samba**, Petrópolis: editora vozes, 2001.

ZAMPOLI, Fábio Alexandre B. A cidade como um caleidoscópio: da historiografia oficial à invisibilidade da população negra em Criciúma. In: BRASIL, Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial. **Negros em Santa Catarina**. Florianópolis: NEN/ATILÈDE, 2006.

LEPIANI, Giancarlo. Martin Luther King. **Veja**, abril.1968, edição especial. Disponível em <<http://veja.abril.com.br/historia/morte-martin-luther-king/discursos-eu-tenho-um-sonho-retorica-voz-alma.shtml>>

PRESIDENCIA da Republica: Planalto, Brasília, março,2008. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/111645.htm>

APÊNDICE

APÊNDICE-A Questionário para Professores de arte da rede municipal de criciúma

Nome*: _____

Escola*: _____

* Não serão divulgados os nomes dos professores participantes, o sistema utilizado na análise de dados do TCC será por letras, professor A, B, C e assim por diante caso houver necessidade. Assim também será com a escola caso não autorizar a divulgação do nome real do estabelecimento.

1- Que recursos você usa para se fazer cumprir a lei 10.639 de 2003?

2- Você considera importante que a arte-afro seja incluída no currículo escolar?

Caso sim de que forma?

3- Você reconhece algum tipo de arte afro brasileira na nossa cidade?

4- Você reconhece algum patrimônio cultural afro na nossa cidade?

5- Você conhece ou já ouviu falar do bloco étnico IAKEKERÊ?, caso sim dê sua opinião sobre.

6- Você participaria de uma formação de professores onde fosse apresentada arte afro brasileira local, e a utilizaria como suporte para as aulas de arte?

7- Quais as dificuldades em trabalhar com esta temática?

8- Como professora de arte como você percebe a aproximação de seus alunos com a cultura do outro?.

APÊNDICE- B TERMO DE CONSENTIMENTO INFORMADO

UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE
UNIDADE ACADÊMICA DE HUMANIDADES, CIÊNCIAS E EDUCAÇÃO
CURSO DE ARTES VISUAIS – LICENCIATURA
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

CONVITE

Eu, Jucimara Franco da Silva acadêmica da oitava fase do Curso de Artes Visuais – Licenciatura da Unesc, venho por meio deste, convidá-lo para participar da pesquisa de campo, integrante do Trabalho de Conclusão de Curso intitulado “**Cultura e arte afro brasileira local.**” Os participantes, nesta pesquisa, serão os professores de arte da rede municipal de Criciúma, os quais terão a oportunidade de inserir-se ou não no estudo. Em caso afirmativo você estará autorizando a análise e a divulgação dos dados coletados, que serão apresentados em forma de pseudônimos, se esse for o seu desejo.

De qualquer forma, agradeço sua colaboração em participar da pesquisa que se constitui em produção acadêmica de conhecimento e pretende contribuir para o fortalecimento da educação.

.....

AUTORIZAÇÃO

Eu, _____ autorizo a acadêmica Jucimara Franco da Silva a analisar e divulgar os dados coletados na pesquisa de campo do seu TCC, utilizando pseudônimos ou similares.

Assinatura

Criciúma, ____ de outubro de 2012.

APÊNDICE- C TERMO DE CONSENTIMENTO INFORMADO

UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE
 UNIDADE ACADÊMICA DE HUMANIDADES, CIÊNCIAS E EDUCAÇÃO
 CURSO DE ARTES VISUAIS – LICENCIATURA
 TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

SOLICITAÇÃO

Eu, Jucimara Franco da Silva acadêmica da oitava fase do Curso de Artes Visuais – Licenciatura da Unesc, venho por meio desta, solicitar sua autorização para freqüentar o espaço de seu estabelecimento com o objetivo de realizar a pesquisa de campo, integrante do Trabalho de Conclusão de Curso intitulado “**Cultura e arte afro Brasileira local**”. Os participantes, nesta pesquisa, serão professores de arte da rede municipal de criciúma, os quais terão a oportunidade de inserir-se ou não no estudo. Em caso afirmativo os mesmos estarão autorizando a análise e a divulgação dos dados coletados, que serão apresentados em forma de pseudônimos, assim como o nome do estabelecimento, se esse for o desejo.

De qualquer forma, agradeço a colaboração do estabelecimento em participar da pesquisa que se constitui em produção acadêmica de conhecimento e pretende contribuir para o fortalecimento da educação.

.....

AUTORIZAÇÃO

Eu, _____ autorizo a acadêmica Jucimara Franco da Silva a convidar os professores de arte desta instituição, para participarem da pesquisa de campo do seu TCC.

- () O estabelecimento pode ser citado com o nome real.
 () O estabelecimento deve ser citado com pseudônimo ou similares.

 Assinatura do diretor

Criciúma, ____ de outubro de 2012.

APÊNDICE- E PROPOSTA DE PROJETO DE FORMAÇÃO COM A TEMÁTICA PESQUISA.

PROJETO: ARTE MÚSICA, DANÇA E PELE: O IAKEKERÊ E SUAS LINGUAGENS.

1 JUSTIFICATIVA

Compartilharei neste momento uma experiência que tive em meu estágio da educação infantil e séries iniciais, quando fui fazer a observação das turmas, e após perguntar a professora da sala sobre qual tema trabalhar em meu estágio, ela pediu que eu fizesse um projeto sobre arte afro-brasileira.

Aceitei o pedido e fui pesquisar sobre o assunto. Com o projeto concluído comecei minha atuação, com relação a artista utilizei Rubens Valentim e Heitor dos prazeres. Este último hesitei em trabalhar mas como queria um artista que não fosse tão conhecido pelas crianças utilizei ele mesmo. Heitor dos prazeres utilizava em suas produções, música, dança, artes plásticas. Suas produções eram voltadas para ações cotidianas do povo negro, possuía em suas obras a alma do negro brasileiro, pude perceber uma aproximação com as festas de família que acontecem na casa de meus pais. Mas essa realidade não é a mesma da maioria das crianças, então o que fazer?.

Uma coisa que me chamou bastante a atenção que quando pesquisava sobre Heitor dos prazeres descobri que este artista além de tudo compunha marchinhas de carnaval, e que possuía uma muito famosa : “o pierrô apaixonado”, a partir daí fiz uma relação com o carnaval. Penso que este tema de projeto, daria um projeto para o ano todo.

A partir do meu estágio percebi que não somente ampliou o repertório dos alunos mas também da professora da sala que penso que se sentiu segura para trabalhar este tema com outras turmas.

Até então o que eu sabia sobre o povo negro brasileiro era muito pouco, a partir deste estágio meu interesse em aprender mais sobre a arte negra me encheu de curiosidade.

Reinventando materiais com esta temática, e a partir da banca de tcc de uma menina de 13 de maio tentei localizar em minha região algo que me ajudasse de fato a levar um suporte e material para sala de aula. E este eu encontrei no bloco étnico IAKEKERÊ.

Os espaços de acesso á valorização da identidade e o respeito à diferença também precisam estar resguardados no projeto educacional na escola, para que as classes populares desenvolvam um sentimento de pertença para com a escola, porque esta instituição também traz reflexões acerca de sua cultura (Rosa, 2005,p.147).

Trago então neste momento uma proposta de curso que crie novas possibilidades para o professor de arte trabalhar em sala de aula, em específico a diversidade cultural existente em nossas escolas. Fundamento este projeto como forma de criar subsídios para se fazer cumprir a lei 10.639/2003, e que a partir de novas experiências artísticas o professor se sinta apto a trabalhar a arte afro-brasileira local a partir de um bloco de carnaval.

1.1 Área Temática: Cultura e Arte

1.2 Classificação do Curso: Aperfeiçoamento

1.1 Linha de aperfeiçoamento: Educação e arte

2 OBJETIVOS

2.1 Objetivo Geral: Desenvolver conhecimento sensível a partir de um bloco carnavalesco, conhecendo suas linguagens artísticas, como forma de suporte afro-brasileiro para as aulas de arte.

2.2 Objetivos Específicos:

- Compreender a música e a dança afro-brasileira;
- Conhecer a arte afro-brasileira local a partir do bloco étnico IAKEKERÊ;
- Experiência, a ginga e a dança afro-brasileira;
- Relacionar as linguagens do bloco IAKEKERÊ com as obras de Heitor dos Prazeres.

3 PRAZOS, INSCRIÇÕES E PÚBLICO ALVO

3.1 Propostas de datas para a realização: Agosto e Setembro de 2013

3.2 Propostas de horários: das 08:00hs às 12:00hs, das 13:00 às 15:00hs

3.3 Dias da semana: Sábado

3.4 Horas-aula: 30hs

3.5 Número de vagas: minimi 15 máximo 30

3.6 Público- alvo: Professores de Arte, Pedagogos, Professores de História e Literatura.

4 METODOLOGIA

1º ENCONTRO

Apresentando, os objetivos da proposta e entregarei a todos um recorte da lei 10.639 de 2003, logo após mostrarei o vídeo “vista minha pele”, disponível na internet.

Abriremos para debate. Logo após o debate, pedirei que formem grupos e pensem em ações cotidianas que eles julguem preconceituosas. Dispondo da linguagem corporal, teatro, pantomima e outras.

Ao final apresentação para todo o grupo.

2º ENCONTRO

Apresentarei as obras de Heitor dos Prazeres, e com base no documentário feito a partir das conversas entre os entrevistados sobre o IAKEKERÊ, faremos uma relação sobre as obras de Heitor dos prazeres e as linguagens artísticas do bloco IAKEKERÊ. Em duplas será pedido que construam uma paródia, com ritmo carnavalesco, e logo após apresentem para o grande grupo.

3º ENCONTRO

Neste encontre colocarei em exposição algumas fantasias cedidas, por integrantes do bloco carnavalesco Iakekerê, e utilizando jornais e revistas confeccionem uma fantasia de carnaval, para ser exposta para todos.

4º ENCONTRO

Neste encontro trarei uma mãe de santo para falar um pouco das religiões de matrizes africana, em seguida abrindo para perguntas será colocado um vídeo sobre o maracatu, e

ouvindo músicas com temáticas afro-brasileira e africana, utilizem a linguagem corporal para se expressar.

Para finalizar, será pedido a todos os participantes que façam a avaliação do curso e entreguem. Logo que todos terminarem entregarei um documentário que fala do bloco étnico IAKEKERÊ.

5 REFERÊNCIAS.

ROSA, Maria Cristina da. **A formação de professores de arte: Diversidade e Complexidade pedagógica**, Florianópolis: insular, 2005.

ANEXO



Presidência da República
Casa Civil
Subchefia para Assuntos Jurídicos

LEI Nº 11.645, DE 10 MARÇO DE 2008.

Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”.

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

Art. 1º O art. 26-A da Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, passa a vigorar com a seguinte redação:

“Art. 26-A. Nos estabelecimentos de ensino fundamental e de ensino médio, públicos e privados, torna-se obrigatório o estudo da história e cultura afro-brasileira e indígena.

§ 1º O conteúdo programático a que se refere este artigo incluirá diversos aspectos da história e da cultura que caracterizam a formação da população brasileira, a partir desses dois grupos étnicos, tais como o estudo da história da África e dos africanos, a luta dos negros e dos povos indígenas no Brasil, a cultura negra e indígena brasileira e o negro e o índio na formação da sociedade nacional, resgatando as suas contribuições nas áreas social, econômica e política, pertinentes à história do Brasil.

§ 2º Os conteúdos referentes à história e cultura afro-brasileira e dos povos indígenas brasileiros serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de educação artística e de literatura e história brasileiras.” (NR)

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

Brasília, 10 de março de 2008; 187º da Independência e 120º da República.

LUIZ

INÁCIO

LULA

DA

SILVA

Fernando Haddad

Este texto não substitui o publicado no DOU de 11.3.2008.

ANEXO B

ATA DE ELEIÇÃO E POSSE DO CONSELHO FISCAL DA IAKEKERÊ- ASSOCIAÇÃO ÉTNICA IAKEKERÊ

Aos 14 de Setembro de 2011, às sete horas na Sede da Associação Étnica IAKEKERÊ na Rua Rio Negro, s/n, bairro Argentina, CEP: 88813-535, na cidade de Criciúma – SC. Com a finalidade de eleger e empossar o conselho fiscal da associação.

A Sra. Zuleide Martins, presidio a reunião, com a Sra. Tamires Santiago da Silva, exercendo a função de secretaria, seguida a Sra. Zuleide Martins ratificou a convenção realizada na Assembléia de Fundação da entidade no dia 12 de setembro de 2011, especificada para eleição do conselho fiscal.

Na seqüência deu a palavra para que os presentes se pronunciassem a respeito e foi apresentada chapa única com a seguinte nominada: 3 (três) membros que foi apurada por aclamação e unanimidade e empossados tendo assim ficou constituída o conselho fiscal: Presidente: Zolair Martins Rosalino, Secretário: Maria Aparecida da Silva, Membro: Aline Aguiar.

E, nada mais havendo a tratar foi encerrada a reunião, sendo lavrada a presente ata e sendo assinada por mim Tamires, e pela Presidência e pelos demais associados presente.

Criciúma, 14 de setembro de 2011. *Tamires Santiago da Silva*

ZULEIDE MARTINS

Cliege Santiago - Elaine Flores

Rosalia Martins Eban Martins

Josiane Martins R. Martins

Maria A. da Silva

Andréia Santos da Silva.

Tamires Santiago da Silva Dirceia S. Silva

Luís de Souza Pacheco

Lucelia Martins Atamir Martins

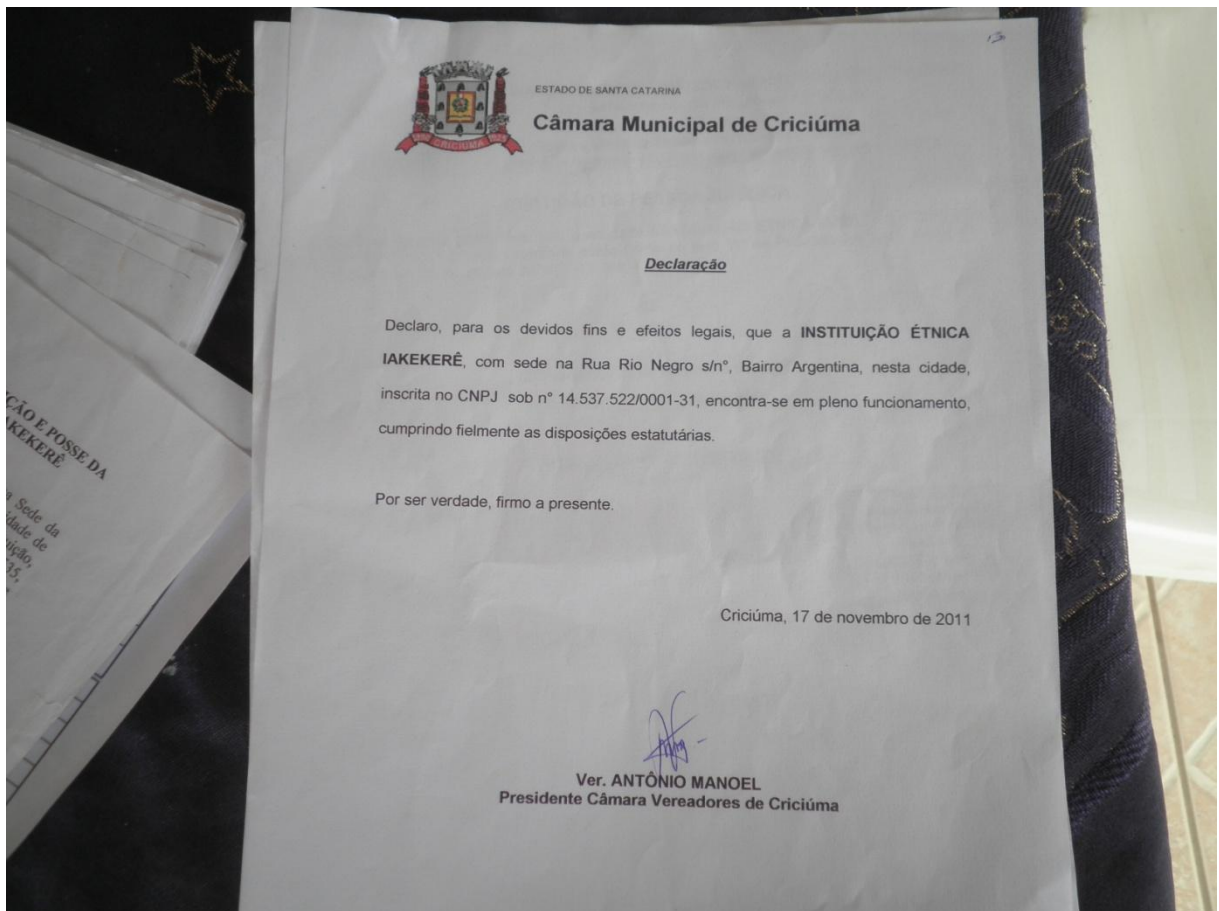
Jerônimo Martins Rosalino.

Zolair Martins Rosalino


João Carlos mo

Aline Aguiar

ANEXO C



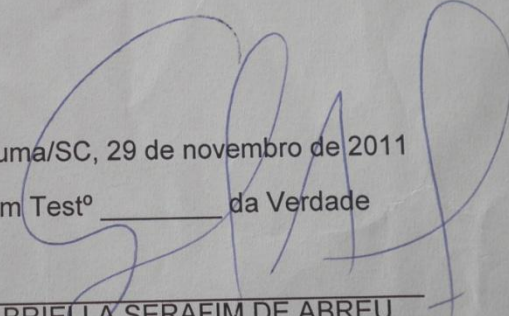
ANEXO D

 **1º Ofício de Registro Civil das Pessoas Naturais, Títulos e Documentos e de Pessoas Jurídicas**
Município e Comarca de Criciúma
Marcus Vinícius Almada Fernandes – Oficial Titular
Luís Roberto Fernandes - Substituto Legal / Sarita Ortolan - Oficial Substituta

CERTIDÃO DE PESSOA JURÍDICA

Certifico, para os devido fins que, a entidade ASSOCIAÇÃO ETNICA IAKEKERÊ, CNPJ nº. 14.537.522/0001-31 está registrada neste Ofício no livro "A" de Pessoas Jurídicas sob o nº. 4931, livro A-35, fls. 24, em 26/10/2011. Nada mais.

Criciúma/SC, 29 de novembro de 2011
Em Testº _____ da Verdade



GABRIELLA SERAFIM DE ABREU
Escrevente

Poder Judiciário
Estado de Santa Catarina
Selo Digital de Fiscalização
Selo normal
CNC55386-981

ANEXO E

Ficha Cadastral de Entidade sem Fins Lucrativos

1. Entidade Recebedora: ASSOCIAÇÃO ETNICA IAKEKERÊ			
Email: RODRIGO@ROCHACONTABILIDADE.COM.BR		CNPJ: 14.537.522/0001-31	
Endereço: RUA RIO NEGRO			Nº: S/N
Ponto de Referência:			
CEP: 88.813-535	Bairro: ARGENTINA	Cidade: CRICIÚMA	Estado: SC
Telefone Fixo: (48) 3462-9676		Celular: (48) 9611-3769	
Anexar Comprovante do Endereço da Entidade Recebedora (cópia de conta de luz, de água ou de telefone)			
2. Presidente da Entidade: ZULEIDE MARTINS			
Email:		CPF: 415.785.469-15	
Endereço Residencial: RUA TOCANTINS			Nº: 390
Ponto de Referência:			
CEP: 88.813-540	Bairro: ARGENTINA	Cidade: CRICIÚMA	Estado: SC
Telefone Fixo: ()		Celular: (48) 9611-3769	
Anexar Comprovante do Endereço do Presidente da Entidade (cópia de conta de luz, de água ou de telefone)			
3. Diretor Financeiro/Tesoureiro da Entidade: JOSIANDRO MARTINS ROSALINO			
Email:			
Endereço Residencial: RUA OADI MATHEUS SILVANO			Nº: 586
Ponto de Referência:			
CEP: 88810-330	Bairro: MARIA CÉU	Cidade: CRICIÚMA	Estado: SC
Telefone Fixo: ()		Celular: ()	
4. Presidente do Conselho Fiscal da Entidade: ZOLAIR MARTINS ROSALINO			
Email:			
Endereço Residencial: RUA TOCANTINS			Nº: 420
Ponto de Referência:			
CEP: 88.813-540	Bairro: ARGENTINA	Cidade: CRICIÚMA	Estado: SC
Telefone Fixo: ()		Celular: ()	

Em: 28 /10 /2011.

Assinatura do Presidente

ANEXO F**Declaração de Responsabilidade**

Na qualidade de Presidente, Diretor Financeiro/Tesoureiro e Presidente do Conselho Fiscal da ASSOCIAÇÃO ÉTNICA IAKEKERÉ, CNPJ Nº 14.537.522/0001-31, **DECLARAMOS** para fins de recebimento, aplicação, acompanhamento da execução e comprovação da boa aplicação dos recursos financeiros de SUBVENÇÕES SOCIAIS e/ou AUXÍLIOS, que:

- 1) Acessamos o site da SEF (www.sef.sc.gov.br/fundosocial/solicitacaoderecursos/subvencoesocial/auxilio) e tomamos conhecimento das regras, regulamentos e legislação que norteiam a aplicação dos recursos públicos repassados através de subvenções sociais e auxílios, portanto, nos comprometemos a aplicar o dinheiro público em consonância com a legislação vigente;
- 2) Na aplicação dos recursos financeiros recebidos somos sabedores da necessidade de seguir o plano de aplicação apresentado por ocasião da solicitação da concessão de subvenção social/auxílio, inclusive assumindo a responsabilidade pela devolução dos recursos aplicados em item diverso do especificado no plano de aplicação ou quando os documentos fiscais apresentarem irregularidades;
- 3) Nos comprometemos a gastar o dinheiro do FUNDOSOCIAL e a encaminhar a prestação de contas à Secretaria de Estado da Fazenda no prazo máximo de 60 (sessenta) dias a contar da disponibilização do dinheiro na conta bancária da entidade. No caso de recursos recebidos nos meses de novembro e dezembro o prazo máximo de aplicação e prestação de contas será no dia 31 de dezembro do mesmo ano do recebimento.
- 4) Por ocasião da prestação de contas, será apresentado o **PARECER** do Conselho Fiscal da entidade, relatando e demonstrando de forma circunstanciada a boa e regular aplicação dos recursos públicos e, ainda, que a entidade aplicou os recursos do FUNDOSOCIAL nos fins para os quais foram concedidos;
- 5) Na "**FICHA CADASTRAL DE ENTIDADE SEM FINS LUCRATIVOS**" e demais documentos enviados à SEF, apresentamos informações e documentos verdadeiros e idôneos, e que assumimos a responsabilidade administrativa, cível e criminal pela sua veracidade.

Criciúma, 28 de outubro de 2011.