

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

SÍNTIA BELMIRO DA SILVA

**MINHA ARTE É DIFERENTE, NÃO DESIGUAL!
A RELAÇÃO ENTRE O UNIVERSO CULTURAL AFRO-BRASILEIRO E OS
DESAFIOS DO PROFESSOR DE ARTES EM SUA PRÁTICA PEDAGÓGICA**

**CRICIÚMA
2013**

SÍNTIA BELMIRO DA SILVA

**MINHA ARTE É DIFERENTE, NÃO DESIGUAL!
A RELAÇÃO ENTRE O UNIVERSO CULTURAL AFRO-BRASILEIRO E OS
DESAFIOS DO PROFESSOR DE ARTES EM SUA PRÁTICA PEDAGÓGICA.**

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

Orientador (a): Prof. Marcelo Feldhaus

CRICIÚMA

2013

SÍNTIA BELMIRO DA SILVA

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado pela Banca Examinadora para obtenção do Grau de Licenciada, no Curso de Artes Visuais da Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC, com Linha de Pesquisa em Arte.

Criciúma, 25 de novembro de 2013

BANCA EXAMINADORA

Prof. Marcelo Feldhaus – Especialista em Ensino da Arte - (UNESC) - Orientador

Prof^a Geórgia dos Passos Hilário - Mestre em Literatura – UFSC

Prof^a Izabel Cristina Marcílio Duarte – Especialista em Ensino da Arte - UNESC

DEDICATÓRIA

Dedico primeiramente a Deus, meu maior suporte. Agradeço pela vida e por tudo que me permeia. Aos meus familiares e colegas de curso que foram incentivadores constantes e que acreditaram em mim. Ao professor Marcelo Feldhaus pela orientação e questionamentos nas várias etapas de elaboração desse trabalho, que me levaram a uma ampla compreensão sobre a temática, contribuindo dessa forma para disseminação dessa cultura que é antes de tudo a cultura brasileira.

AGRADECIMENTOS

Se apenas o significado etimológico dessa palavra desse conta da grandiosidade do propósito, tudo se tornaria mais fácil. E quem disse que o melhor caminho é o mais fácil?

Agradecer e/ou demonstrar gratidão a alguém é reconhecê-la como parte de nossas vidas e assim, como seres incompletos e inacabados procuramos sempre por fortalezas físicas e/ou espirituais que nos preenchem ou preencheram nessa árdua caminhada, acreditando sempre na nossa vitória.

É nesse movimento que agradeço a Deus, por estar presente em todos os momentos da minha vida.

Aos meus pais, pelo que sou, pois sempre tive bons exemplos que me fizeram compreender a importância da família em minha formação. Um agradecimento especial ao meu pai, onde quer que esteja, sei que sempre torceu por mim e hoje deve está muito orgulhoso pela minha trajetória!

E como não agradecer a minha família, em especial meu companheiro que me ajudou pacientemente em muitos dos meus obstáculos, me incentivando e até servindo de mãe nos momentos em que não pude me fazer presente na vida de nossos filhos. A eles agradeço por ser a minha razão do meu viver, pelos quais muitas vezes superei a dor, o desânimo, a tristeza e principalmente as dificuldades.

Aos professores, grandes mestres que nos orientaram mediando com maestria o conhecimento que adquirimos. Em especial ao meu orientador do Trabalho de Conclusão do Curso que me acolheu com carinho e paciência, aquietando o meu coração a cada fase da pesquisa, mas ao mesmo tempo me provocando para novas possibilidades.

Aos colegas que foram tornando-se amigos compartilhando nossa alegria e a nossa tristeza, reconhecendo nossas qualidades e aceitando nossos defeitos: foram quatro anos de muita troca.

Ao Curso, por ter me proporcionado experiências significativas nesse processo de aprendizagem, estando sempre próximo na resolução dos problemas que algumas vezes se tornaram inevitáveis.

O meu muito obrigada à todos, de coração, na esperança de corresponder a confiança de todos!

“[...] Não há como olhar-nos sem entender que o que procuramos afirmar no presente são traços de um passado que mudou menos do que imaginávamos. O reencontro com “nossa memória” nos leva ao reencontro com uma história que pensávamos (ou desejávamos) não mais existir” (ARROYO, 2000, p.17).

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo fomentar a discussão sobre a preparação do profissional licenciado em Artes Visuais mediante a inserção da cultura afro-brasileira em sua prática pedagógica, tendo como amparo legal a implementação da Lei nº 11.645/08 que institui a obrigatoriedade do ensino da história e cultura afro-brasileira e indígena, em especial nas disciplinas de História e Artes. Nesse viés a pesquisa apresenta como problema saber qual a preparação do professor de Artes mediante a inserção da cultura afro-brasileira em sua prática pedagógica, na cidade de Criciúma. Considerando que o Brasil é um país com grande miscigenação entre diferentes povos e culturas, o negro como parte integrante dessa composição cultural precisa ser reconhecido e principalmente respeitado dentro da escola e da sociedade. Trata-se de uma pesquisa de natureza básica, qualitativa com realização de pesquisa de campo, utilizando como instrumento um questionário realizado com cinco professores, de escolas públicas (da rede estadual e municipal) e privadas do município de Criciúma/SC. A pesquisa de campo dialoga com um levantamento bibliográfico, tendo como principal corpo teórico fontes como: Silva (2008), Laraia (2006), Canclini (2002), Martins, PICOSQUE e Guerra (2009), Buoro (2002), Barbosa (2008), Hall (2002), Pillotto (2005), Richtter (2004). A partir dessa pesquisa é possível tecer reflexões sobre os elementos pertencentes à cultura em questão na tentativa de disseminá-la como nossa cultura, do nosso país. (Re) pensando formas de combater essa real defasagem dentro do âmbito escolar, pelo que apontou essa pesquisa, auxiliando professores que se sentem desafiados para abordar significativamente à temática.

Palavras-chave: Cultura Afro-Brasileira. Ensino da Arte. Prática pedagógica.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Negros no fundo do porão (O Navio Negreiro), 1835.....	20
Figura 2 - Negros capoeiristas, 1835.....	21
Figura 3 - Capoeira Contemporânea, 2010.	22
Figura 4 - Representação em ilustração da Festa de Oxóssi, 2001.....	25
Figura 5 - Instrumentos Afro brasileiros, 2003.....	26
Figura 6 - Carlinhos Brown, 2012.....	27
Figura 7 - Paulinho da Viola, 2011.	28
Figura 8 - Gilberto Gil, 2010.	28
Figura 9 - Margareth Menezes, 2012.....	29
Figura 10 - Filhos de Olodum, 2010.	30
Figura 11 - Samba no pé.....	31
Figura 12 - Ala das Baianas da Escola de Samba Imperatriz Leopoldinense, 2011.	32
Figura 13 - Samba de Gafieira.	33
Figura 14 - Dançando Lundu.....	33
Figura 15 - Dançando Maracatu.....	34
Figura 16 - Representação das estamparias africanas.	35
Figura 17 - Pepeye – O grande pato, 2001.	37
Figura 18 - Máscaras em madeira entalhada, 2001.	38
Figura 19 - Roda de Samba, Caribé dos Orixás, 2006.....	39
Figura 20 - Carnaval, Heitor dos Prazeres, 1985.	40

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ACT - Admissão em Caráter Temporário

COPIRC - Coordenadoria de Promoção da Igualdade Racial de Criciúma

LDB - Lei de Diretrizes e Bases

MEC - Ministério da Educação e Cultura

OCEM - Orientações Curriculares para o Ensino Médio

PCN - Parâmetros Curriculares Nacionais

PPP - Projeto Político Pedagógico

UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 REFLEXÕES SOBRE ARTE E CULTURA: DIÁLOGOS POSSÍVEIS.....	13
2.1 A IDENTIDADE CULTURAL.....	16
2.2 A CULTURA AFRO-BRASILEIRA	18
2.2.1 A capoeira e a cultura afro-brasileira.....	20
2.2.2 A religiosidade na cultura afro-brasileira	22
2.2.3 A música e a negritude	25
2.2.4 A afro-brasilidade na dança.....	31
2.2.5 As fortes expressões da indumentária afro-brasileira	34
2.2.6 A cultura afro-brasileira nas artes visuais	35
2.2.6.1 A escultura.....	37
2.2.6.2 As máscaras.....	38
2.2.6.3 As pinturas.....	39
3 AMPLIANDO HORIZONTES: A LEGISLAÇÃO E O ENSINO DA ARTE AFRO-BRASILEIRA.....	41
3.1 O ENSINO DA ARTE NA CONTEMPORANEIDADE	44
4 O TRAJETO DA PESQUISA: DEFININDO A METODOLOGIA	47
5 REFLETINDO SOBRE OS DADOS DA PESQUISA: O QUE DIZEM OS PROFESSORES SOBRE PRÁTICAS PEDAGÓGICAS ENVOLVENDO A ARTE AFRO-BRASILEIRA	51
5.1 PROJETO DE CURSO: UMA EXPERIÊNCIA POSSÍVEL	57
6 CONSIDERAÇÕES: ENCERRANDO UMA ETAPA.....	60
REFERÊNCIAS.....	62
APÊNDICE(S)	65
ANEXO.....	68

1 INTRODUÇÃO

Pensar em uma pesquisa que retome a trajetória de um curso superior é (re) visitar nossa trajetória de vida e buscar em nossa memória ou identidade um eixo norteador capaz de nos fazer buscar a compreensão do que acontece nesse processo de construção do conhecimento. Dias após dias, anos após anos e o mais incrível: acabamos percebendo que estamos apenas iniciando essa incansável busca na tentativa de descobrir possibilidades reais de transformação.

Nada na minha vida foi ou é fácil, porém acredito que esse fator é o que me impulsiona a sonhar, idealizar e lutar a todo o momento para transformar minha realidade seja ela qual for. No entanto sempre soube aproveitar as oportunidades que me foram apresentadas. Por falar em oportunidades ser contemplada com uma bolsa de estudos da Prefeitura Municipal de Criciúma no Curso de Artes Visuais foi talvez uma das minhas maiores conquistas até então, porém não imaginava que fosse somente o pontapé inicial da minha luta.

Em minha trajetória acadêmica sempre procurei me reafirmar identitariamente assumindo um compromisso com a educação, com a sociedade e comigo mesma, e nada como me apropriar da Arte como aliada nessa batalha.

Algumas questões sociais sempre me incomodaram muito, a naturalidade com lhe damos com algumas injustiças, discriminações, preconceitos me fizeram refletir sobre de que maneira a linguagem artística pode interferir e transformar o meio em que vivemos. Nessa perspectiva, cabe enfatizar que sempre acreditei e ainda acredito em um país mais justo e democrático com reais oportunidades para todos. Minha pesquisa dialoga com essas convicções, trazendo a importância do papel da Arte nos movimentos sociais enquanto área do conhecimento humano que trabalha com as questões estéticas e sensíveis, fundamentais para o desenvolvimento humano.

Presenciando um fato durante um intervalo na sala de professores, em uma das escolas onde atuei como professora ACT, o que parecia ser apenas mais uma conversa informal, acabou ganhando grande ênfase. Considerando opiniões e divergências, discutíamos a importância de trabalharmos a cultura afro-brasileira e sua influência no nosso cotidiano e na formação da nossa própria cultura. Valendo-se assim do dia “20 de Novembro” intitulado dia da Consciência Negra como data de

culminância para apresentar os resultados dos trabalhos desenvolvidos nas diferentes disciplinas que envolviam a cultura afro-brasileira. Essa necessidade estava contemplada no PPP da escola que atendia a Lei 11.645/08 e por orientação pedagógica deveria ser materializada nas diferentes disciplinas que compõem o currículo.

Diante de algumas colocações senti a dificuldade encontrada frente ao conteúdo em questão. Foi então que uma professora do grupo indagou: - Será que preciso trabalhar a cultura afrodescendente, se não tenho nenhum aluno negro na sala? Após alguns segundos de silêncio, percebi então que a dúvida pairava sobre o diálogo.

Tentei argumentar, afirmando acreditar que ainda assim haveria a necessidade de se trabalhar essa cultura, enfatizando que vivemos em uma multiculturalidade e que a diversidade faz parte das relações sociais e de nossa referência cultural. Enfatizava-se aí uma problemática passível de pesquisa. Muitas perguntas surgiram em minhas leituras: Até onde estamos preparados para desafiar nossas práticas pedagógicas a partir das referências culturais? Existe uma data específica para se trabalhar esse conteúdo?

A partir dessa constatação, procurei vivenciar essa experiência no meu Estágio Supervisionado Obrigatório II de maneira a compreender melhor esse conhecimento para ampliação do repertório artístico e cultural do aluno. Afinal, depois de uma década da implementação da lei nº 10.639/03 promulgada e ampliada para a lei nº 11.645/08 que inclui também a arte indígena como conteúdo curricular obrigatório, o que saiu de publicações, formações? Como ela se legitima na escola? Na sociedade? Se há alguma carência na mesma onde se localiza: Na formação inicial? Na formação continuada? Ou na própria prática pedagógica?

É a partir desse cenário que proponho minha problematização: **Qual a preparação do professor de Artes mediante a inserção da cultura afro-brasileira em sua prática pedagógica na cidade de Criciúma?**¹

Partindo desse pressuposto, inicio o trabalho trazendo no capítulo a seguir uma reflexão sobre arte e a cultura, buscando nesses conceitos a base para uma melhor compreensão sobre a temática. Ainda no mesmo capítulo exploro reflexões sobre a identidade cultural como parte fundamental para a retomada de

¹ Grifo meu.

alguns pontos relevantes dentro da pesquisa, até chegar à cultura afro-brasileira em suas vertentes. Fundamentando essa escrita dialogo com os seguintes autores: Silva (2008), Laraia (2006), Canclini (2002), Martins, Picosque e Guerra (2009), Buoro (2002), Ferreira (2005), Barbosa (1991), Hall (2002), Trevisan (2001), Ratts e Damasceno (2006), Coll e Teberosky (2000), Solano Trindade (2002), Salum (2000) dentre outros.

Dando continuidade ao corpo do trabalho, na perspectiva de ampliar horizontes apresento a legislação e sua relação com o ensino da arte, em especial a que se refere a propostas que contemplem a arte afro-brasileira na contemporaneidade. O corpo teórico desse capítulo envolve: Lopes (2006), Brasil (2004), Brasil (2008), Páschoa e Leão (2008), Pillotto (2005), Richter (2004).

Nos capítulos seguintes proponho os caminhos da pesquisa, a apresentação e análise de dados e a conclusão em diálogo com Leite (2004), Minayo (1998), Gil (2008) e Saviani (1994).

2 REFLEXÕES SOBRE ARTE E CULTURA: DIÁLOGOS POSSÍVEIS

A amplitude com que se caracteriza o conceito de cultura nos faz buscar elementos, significados e valores essenciais para a construção cultural do indivíduo. Partindo do pressuposto, de que cultura é definida como “um conjunto múltiplo de maneiras de produzir sentido, uma infinidade de formas de ser, de viver, de pensar, de sentir, de falar, de produzir e expressar saberes [...]” (SILVA, 2008, p.17).

Entende-se que essas são ações inerentes do ser humano. Porém ao mesmo tempo em que somos semelhantes, biologicamente falando, procuramos diferentes formas de vida, necessitando da troca do conhecimento adquirido nas experiências vividas por nós e pelo outro.

Reafirmando esse conceito a Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural da UNESCO (2002, p. 03) se refere à cultura como:

[...] o conjunto dos traços distintivos espirituais e materiais, intelectuais e afetivos que caracterizam uma sociedade ou um grupo social e que abrange, além das artes e letras, os modos de vida, as maneiras de viver juntos, os sistemas de valores, as tradições e as crenças [...].²

Desse modo, toda cultura é produto da ação humana, dependendo exclusivamente do homem para ser produzida, ao mesmo tempo esse acaba por sua vez tornando-se fruto desse processo.

Devido a esse conjunto de experiências e realizações humanas que diferenciam o ser humano do animal, superam-se os instintos adequando-se aos padrões culturais da sociedade em que se vive. Como aborda Laraia (2006, p. 47):

O homem é o resultado do meio cultural em que foi socializado. [...] 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.

Nesse sentido fica claro que o entendimento por cultura passa principalmente pela natureza do ser humano, podendo afirmar que a natureza humana é única, entretanto suas culturas foram e seguem sendo múltiplas e diferentes. Esse ciclo acontece de forma bem dinâmica o que acaba sendo passado

²Definição conforme as conclusões da Conferência Mundial sobre as Políticas Culturais (MONDIACULT, México, 1982), da Comissão Mundial de Cultura e Desenvolvimento (Nossa Diversidade Criadora, 1995) e da Conferência Intergovernamental sobre Políticas Culturais para o Desenvolvimento (Estocolmo, 1998) da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura. Disponível em: <http://ead.unesc.net/modules/material_list/viewfile.php?id=277>. Acesso em: 14 ago. 2013 às 16:26h.

de geração em geração, não permanecendo estático, mas sim em permanente construção e (re) construção. De acordo com essa ideia, contamos com a capacidade que temos de questionar os nossos próprios hábitos e costumes modificando-os e dando dinamismo ao sistema cultural.

Percebendo que o objeto de estudo dessa pesquisa caminha também pelo comportamento humano, e considerando que essa percepção acaba dando conta de muitas questões relacionadas ao universo cultural, enfatizo uma reflexão bem própria do tema em questão: até onde estamos preparados para desafiar nossas referências? Logo, nossas atitudes nos apontam como seres constituídos pela cultura a que estamos inseridos, dificultando a compreensão de outras culturas como campo de diversidade. A busca pelo conhecimento referente à temática talvez seja a melhor maneira de iniciar uma plena mudança de comportamento.

O tempo e o espaço são elementos importantes nessa transição de saberes, costumes e valores, o que há anos eram visto como padrão, atualmente já não serve mais como referência, surgindo então o choque entre gerações. Porém é necessário compreender essas mudanças culturais para evitar discriminações e preconceitos. Nessa perspectiva, Laraia (2006, p. 100) escreve que:

Da mesma forma que é fundamental para a humanidade a compreensão das diferenças entre povos de culturas diferentes, é necessário saber entender as diferenças que ocorrem dentro do mesmo sistema. Este é o único procedimento que prepara o homem para enfrentar serenamente este constante e admirável mundo novo do porvir.

Dessa maneira se faz necessária à fomentação da questão cultural do nosso país para nos reafirmarmos em quantos cidadãos pertencentes à sociedade em que vivemos, mesmo que de forma diferenciada, já que a nossa formação cultural consiste em uma multiculturalidade³, não existindo, uma única cultura ou uma cultura melhor do que a outra, mas sim diferentes.

De acordo com Silva (2008, p.17):

Recusar, portanto, o *etnocentrismo*⁴- essa tendência de valorizarmos unicamente nossa maneira de ser e de viver, enfim, nossa cultura- é reorientar o nosso olhar prioritariamente em direção a uma vocação mais multicultural, no interior da qual possamos jamais perder de vista que as culturas humanas são diferentes, mas nunca desiguais. São qualidades

³ Esse termo tem sido utilizado como sinônimo de “pluralidade ou diversidade” indicando múltiplas culturas hoje presentes nas sociedades complexas. No entanto, é a denominação de “multicultural” que se encontra consagrada na literatura, tanto na área da educação quanto da arte-educação, pois é dessa forma que a questão da diversidade vem sendo estudada e discutida a muito tempo (RICHTER, 2004, p.26).

⁴ Grifo do autor.

diversas de uma mesma experiência humana, mas qualquer hierarquia que as quantifique é indevida.

O homem se constitui como ser simbólico, surge daí, à necessidade de saber compreender e decodificar os diferentes símbolos referentes à cultura e a arte. Diante disso podemos afirmar que a produção artística de uma determinada cultura, reflete seus costumes, hábitos e permeia as questões do cotidiano, em especial na contemporaneidade. A arte é formada por símbolos e signos que precisam ser compreendidos para estabelecermos ligações com as diferentes maneiras de ver o mundo.

Tendo como ponto de partida a articulação entre arte e cultura, entendendo-as como indissolúveis, porém podem ser discutidas em suas diferenças. A partir disso, recorro à pergunta: mas o que é arte? O que a diferencia da cultura? Há diferenças? De acordo com Canclini (2002, p. 209):

[...] a arte abrange todas aquelas atividades ou aqueles aspectos de atividades de uma cultura em que se trabalha o sensível e o imaginário, com o objetivo de alcançar o prazer e desenvolver a identidade simbólica de um povo ou uma classe social, em função de uma práxis transformadora.

Justifica-se também como, “um conhecimento construído pelo homem através dos tempos, [...] é um patrimônio cultural da humanidade, e todo o ser humano tem direito ao acesso a esse saber” (MARTINS; PICOSQUE; GUERRA, 2009, p. 12). Considerando que a proposição de arte contribui nesse sentido para a retomada e a construção referencial de sua própria cultura.

Dessa maneira, Buoro (2002, p. 56) acrescenta pontuando que “a arte, então, aparece no mundo humano como forma de organização, como modo de transformar a experiência vivida em objeto de conhecimento, que se desvela por meio de sentimentos, percepções e imaginação”.

A arte busca em sua essência ressignificar questões diretamente ligadas à relação do homem com o mundo e consigo mesmo, é por intermédio dela que também poderemos compreender melhor o mundo e suas diferentes culturas. Martins, Picosque e Guerra (2009, p. 10) nos propõem como reflexão “o que mais caracteriza a unidade e diversidade de um país, se não sua música, seu teatro, suas formas e cores, sua dança, folclore, poesia?” Destacam aí um elemento fundamental para o desenvolvimento humano que está fortemente ligado à história de um povo.

Conforme dito anteriormente o homem é capaz de produzir cultura e ser produzido por ela, logo, é capaz de produzir e ler a arte. Afinal, muito do que conhecemos sobre diversos países, povos e épocas são conhecimentos que adquirimos unicamente por meio de suas pinturas, danças, músicas e outras manifestações artísticas. Registros históricos e artísticos demonstram que essa capacidade humana de ressignificar o mundo em que se vive, chamada de **arte**⁵ é o reflexo das crenças, dos mitos, e principalmente da filosofia de um povo, que muitas vezes caracterizam a identidade cultural de uma determinada cultura. Nesse sentido é fundamental compreender um pouco mais sobre essa temática.

2.1 A IDENTIDADE CULTURAL

A quem serve um povo sem identidade? Essa questão abre um leque de possibilidades para refletirmos quem somos no tempo e no espaço que ocupamos. Se considerarmos a ideia de que identidade é um grupo de características próprias e exclusivas de um indivíduo, ou de um povo, reconhecemos então, que a sua singularidade é o que a difere dos demais, mesmo compartilhando de algumas regras, de algumas ideias e ideais (FERREIRA, 2005). Conceituá-la vai além das intenções de buscar simples significados, sem a compreensão e dimensão real desse processo na trajetória identitária do indivíduo. Enfatizo que essa identidade a que me refiro é móvel, e sua construção varia de acordo com o processo de aculturação, ou seja:

[...] qualquer sistema cultural está em contínuo processo de modificação. Assim sendo, a mudança que é inculcada pelo contato não representa um salto estático para um dinâmico, mas antes, a passagem de uma espécie de mudança para a outra. O contato, muitas vezes, estimula a mudança mais brusca, geral e rápida do que as forças internas (LARAIA, 2006, p. 95).

Ainda nesse viés, compreendo que a identidade de um povo se constitui em suas particularidades e diversidades, desenvolvendo uma necessidade de falarmos em respeito, inclusão, e autoconhecimento. Desse modo:

Essa pluralidade é que cria a arte, cultura, solidariedade, regras de convivência, ética, pertencimento, auto-estima, respeito à riqueza patrimonial identitária, com cara de Brasil, que precisa entender-se valorizado para enfrentar a pós-modernidade globalizada, com cara de Brasil (SILVA, 2008, p. 80).

⁵ Grifo meu.

É por isso que conhecer a nossa história e a nossa cultura nos faz (re)ver alguns pontos essenciais na contribuição cultural para a sociedade brasileira, e nada melhor que despertar esse sentimento desde cedo, principalmente dentro do âmbito escolar local onde aparece muito forte essa questão das diferenças.

Segundo Barbosa (1991, p. 33):

Sem conhecimento a arte e história não é possível, a consciência de identidade nacional. A escola seria o lugar em que se poderia exercer o princípio democrático de acesso à informação e a formação estética de todas classes sociais, propiciando-se na multiculturalidade brasileira uma aproximação de códigos culturais de diferentes grupos.

Por outro lado, a sobrevivência cultural nessa contemporaneidade conservando o que há de mais característico é uma tarefa que requer a resistência sobre a perigosa massificação que acaba impondo aos mais frágeis à cultura dos mais fortes. Nessa perspectiva, Hall (2002, p. 76) contribui dizendo que “a resistência à homogeneização, por alguns, tem reforçado identidades locais e nacionais, isto é, juntamente com o impacto *global*⁶, revive um novo interesse pelo local, criando novas identificações”. Urge aí, uma reflexão sobre a identidade cultural brasileira. É direito de cada sujeito conhecer nossa própria origem, e para que isso ocorra é preciso retomar elementos que apontem nossa história, nossa matriz cultural, articulando peças preciosas que acabam compondo o cenário nacional.

Fica difícil saber quem somos se não (re) conhecermos o valor cultural e artístico de nossa formação, sendo pauta de várias discussões e estudos a busca pela valorização da identidade brasileira. Pontuo principalmente a necessidade de um país reconhecer a sua identidade para compreender as suas referências culturais, assim como nós mesmos. Por isso, é importante pensarmos e entendermos

[...] a identidade como construção contrastiva: ela se dá na medida em que eu me diferencio e reconheço minha diferença em relação ao outro e aos vários outros que, ao mesmo tempo, me dizem quem sou eu, fornecendo assim parâmetros para o sentido de pertencimento. Este sentido de pertencimento realiza-se por meio de uma rede de relações que envolvem o sujeito, traçando representações que, interiorizadas, dialogam todo o tempo com o exterior (LOPES, 2006, p. 257).

Pode-se dizer que essa construção consiste na injunção do ponto de vista individual e a semelhança do ponto de vista sociocultural. Logo, se eu preciso ser visto pelo outro para me ver como diferente, eu preciso da semelhança com outros

⁶ Grifo do autor.

para construir padrão de reconhecimento, que precisa de referências para ser constituído em sua totalidade, rompendo com um processo de identidade e historicidade distorcida.

Nessa perspectiva, cabe um olhar estético voltado para o (re) conhecimento histórico e cultural tornando-se fundamental para a formação identitária de uma cultura, dialogando diretamente com as possibilidades de ampliação no repertório artístico-cultural.

Somente me reconhecendo é que consigo reconhecer ao próximo como parte de um todo. Mesmo diferentes em nossas culturas buscamos um único objetivo: o direito a cidadania, liberdade, e igualdade.

2.2 A CULTURA AFRO-BRASILEIRA

Pensando em reconhecimento identitário na cultura em que se está inserido, proponho uma reflexão retomando a cultura afro-brasileira como pertencimento de nosso multiculturalismo nacional. Falar em um universo tão rico de significados, talvez seja a parte da pesquisa onde a responsabilidade para uma abordagem mais fundamentada sobre a temática torna-se ainda mais imprescindível.

Diante da ideia de que pertencemos a uma nação onde a pluralidade é o que nos caracteriza, surge à necessidade de reconhecer uma cultura que por muitos anos foi inferiorizada, marginalizada e discriminada, sem maiores pudores, mesmo tendo forte influência sobre a identidade cultural de nosso país. Dessa forma, o acesso ao conhecimento, abre portas para a construção e afirmação de nossa identidade cultural:

Segundo dados da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios- Pnad divulgados pelo Instituto Brasileiro de Geografia e estatística (IBGE), em janeiro deste ano, o Brasil ganhou 3,2 milhões de pessoas autodeclaradas pardas e perdeu 450 mil pessoas brancas. Dados como esses, revelados na autodeclaração dos entrevistados, mostram mudanças no sentimento de pertencimento de uma população e, em uma perspectiva subjetiva, confirmam que a noção de raça é uma construção social e que há mudanças ocorrendo nesse sentido. [...] Mudanças que, conseqüentemente, devem ocorrer também no campo da cultura (MORTARI, 2012, p. 05).

Nessa perspectiva, sabe-se que o Brasil foi constituído pela junção de três povos: os europeus, os africanos e os já nativos, indígenas, a chamada miscigenação, portanto, três diferentes formas culturais. No entanto conforme acompanhamos ao longo da história, nos livros, na participação cultural, nas

pesquisas desenvolvidas e nos próprios conteúdos trabalhados nas escolas, a cultura africana e indígena simplesmente foram ignoradas como peças não integrantes do mosaico cultural brasileiro (TREVISAN, 2001).

Cabe então a nós professores/pesquisadores a reflexão sobre uma prática significativa diante das diversidades encontradas no âmbito escolar, tendo a consciência de que essa abordagem vai além das paredes da escola tanto de forma positiva quanto negativa.

Nesse sentido, a cultura afro-brasileira carrega em sua especificidade elementos que compõem o universo cultural. Ratts e Damasceno (2006, p. 172) afirmam que:

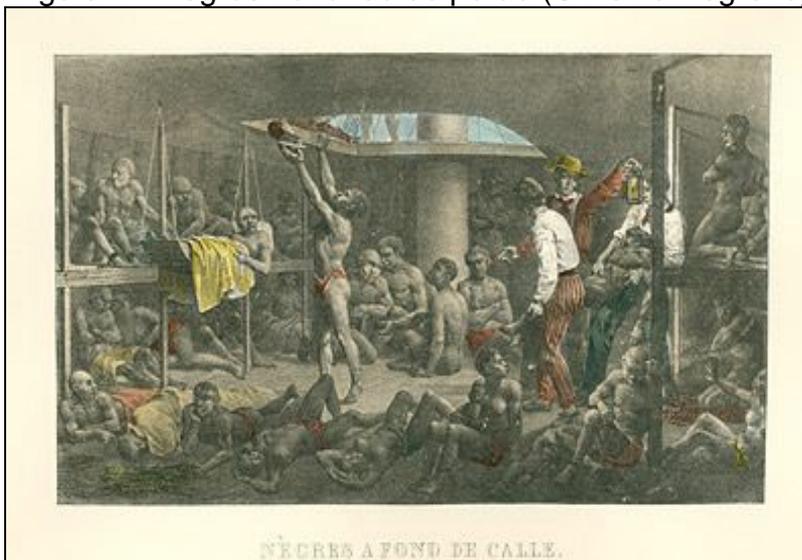
O patrimônio cultural da população negra é composto de bens materiais e imateriais, que são expressões dessas comunidades, nos mais diferentes aspectos: objetos, costumes, canções, rituais, encontrados na religião, na culinária, nos modos de tecer e de vestir.

Vindos de outro continente, de maneira precária e desumana, trouxeram em suas memórias práticas que os afirmavam enquanto sujeitos. Essas práticas se constituíram meios de relembrar suas origens e costumes. As memórias trazidas juntamente com a realidade vivenciada nesse novo lugar formaram fortes sinais dos elementos que fazem parte da população negra na cultura brasileira. Descrevendo bem essa situação sabe-se que

O bem da verdade, o martírio começava com as condições da viagem da África até as costas brasileiras. Os navios negreiros, por princípio, carregavam até três vezes o volume real de sua carga: se a embarcação suportava cem negros eram transportados trezentos [...]. As condições de higiene eram inexistentes e a alimentação dependia muito boa vontade da tripulação. A viagem em média durava de cem a cento e vinte dias em condições indescritíveis (TREVISAN, 2001, p. 17).

Trazidos compulsoriamente para o Brasil, tiveram de lidar com o desconhecido e o arbitrário. Foi nesse contexto, numa situação concreta e desfavorável, que essa população teve de se reinventar, fazendo com que a cultura afro tivesse em sua especificidade marcas muito profundas e significativas no panorama cultural brasileiro.

Figura 1 - Negros no fundo do porão (O Navio Negreiro), 1835.



Fonte: <http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_IC/index.cfm?fuseaction=artistas_obras&cd_verbe>.

É fundamental retomar um pouco mais de cada uma das vertentes que originaram as matrizes africanas, buscando com esse estudo contribuir para a disseminação da cultura e a arte afro-brasileira no espaço escolar e consequentemente social. É nessa perspectiva que proponho a distribuição do tema em itens tendo como objetivo facilitar a compreensão de suas especificidades. Dentre eles destaco: a capoeira, o candomblé, a música, a dança, as indumentárias (estamparias) e as artes visuais.

2.2.1 A capoeira e a cultura afro-brasileira

A capoeira foi um meio importante da resistência cultural e física dos escravos brasileiros. Segundo a história, a capoeira é originária da cultura africana vinda de Angola no século XVI, na época em que o Brasil ainda era colônia de Portugal.

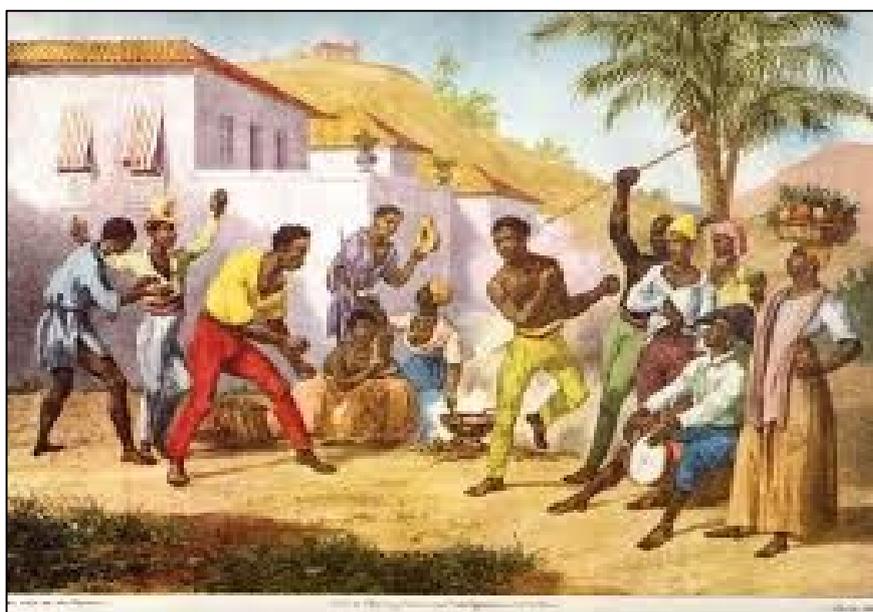
Sabe-se ainda que com os constantes conflitos entre senhores e escravos, surgiu a necessidade de desenvolver formas de proteção contra as violências e as repressões recorrentes. Piletti (1996, p. 82) define dizendo que “os senhores de engenho proibiam os escravos de praticar qualquer tipo de luta. Logo, os escravos utilizaram o ritmo e os movimentos de suas danças africanas,

adaptando a um tipo de luta. Surgia assim à capoeira, uma arte marcial disfarçada de dança”.

Durante anos essa prática foi proibida, somente a partir de 1930 foi liberada, quando um reconhecido capoeirista brasileiro, denominado como mestre Bimba, apresentou essa luta ao então presidente Getúlio Vargas transformando-se em um esporte genuinamente brasileiro. Como tudo que passa pelo tempo sofre adaptações, a capoeira praticada na contemporaneidade foi modificada a fim de ser vista como mais do que uma prática esportiva, e sim como uma manifestação cultural, com símbolos próprios que refletem crenças e costumes.

Dessa forma, a simbologia encontrada nesse jogo dialoga o tempo todo com expressões artísticas no sentido de apresentar movimentos corporais, expressividade, musicalidade específica para o gingado com o canto denominado “ladainha” acompanhada de percussão (berimbau, pandeiro, atabaques) e o próprio rito que se apresenta nessa prática.

Figura 2 - Negros capoeiristas, 1835.



Fonte: <http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_IC/index.cfm?fuseaction=artistas_obras&cd_verbe>.

A capoeira revela em si, características da identidade do povo afro-brasileiro, estendendo-se a segmentos sociais (instituições educacionais formais e não-formais), que se apropriam da mesma para desempenhar trabalhos sociais com adultos e crianças visando à disciplina e respeito na relação com o outro.

Figura 3 - Capoeira Contemporânea, 2010.



Fonte: <http://www.fundacaoculturalpalmares.org.br_index.dr_asoyr>.

É preciso, enquanto professores que tenhamos a sensibilidade de buscar novas propostas (nesse caso, o da capoeira), proporcionando ao aluno a vivência de alguns elementos que fazem parte do nosso povo, da nossa história e principalmente da nossa cultura. A compreensão através da experiência é outro método capaz de tornar a aprendizagem ainda mais atrativa e significativa.

2.2.2 A religiosidade na cultura afro-brasileira

Antes de iniciar a abordagem sobre as religiões afro-brasileiras, faz-se necessário compreendê-la como fundamento de práticas simbólicas usadas para educar os membros da comunidade para um convívio harmonioso. A mesma serviu e ainda serve para a preservação da herança religiosa e cultural, já que é uma religião de matriz africana. A religiosidade e a espiritualidade são o ponto chave da cultura africana e logo da afro-brasileira, fazendo-se assim presentes em vários desdobramentos referentes às mesmas. Há uma presença de elementos e símbolos que carregam uma força imaterial muito viva compondo esse universo de significados e crenças. Por essa condição, evidencio também o candomblé em sua infinita importância como religião e como um meio de viver diante de tantas injustiças e intolerância para com esse povo.

COPIRC (2010, p. 10) define a instituição candomblé como:

[...] centenária e fortalecida, polariza não apenas a vida religiosa, mas também a vida social, a hierárquica, a ética, a moral, a tradição verbal e não-verbal, o lúdico e tudo, enfim, que o espaço da defesa conseguiu manter e preservar da cultura do homem africano.

Nessa perspectiva, a religiosidade dialoga para além dos ritos, servindo como referencial em e para qualquer situação, por exemplo, em dias de fortes chuvas e tormentas pedem ajuda à Iansã, considerada na religião como mãe dos trovões e das tempestades, benzeduras entre outras.

Tendo que se reafirmar identitariamente a cada dia, pois foram retirados de seu continente, de suas famílias e costumes sem ao menos saber para onde iriam e se conseguiriam chegar, o apego a questões religiosas ficou muito presente na cultura afro por ser a única forma de força e defesa. Seu legado religioso conta também com os contos que trouxeram em suas memórias. Nesse mesmo pensamento, Botelho (2006, p. 136) acrescenta que:

Para os praticantes do candomblé o significado de viver e de ser humano está ligado às formas míticas e às expressões da unidade ser-mundo. Os mitos descrevem as irrupções do sagrado no mundo e contam uma história sagrada sobre como algo foi produzido e começou a ser. São narrativas de um acontecimento ocorrido no tempo primordial da Criação.

As raízes do Candomblé difundem-se com a Umbanda, outra ramificação da religião afro-brasileira, pela qual encontramos influências indígenas não existindo uma fonte única que reflita sua origem, na verdade, cada uma tem sua origem e história. Acredita-se que são as energias, as forças da natureza que estão presentes em todos os lugares. Em se tratando de crença, a religiosidade rege esse universo mítico sem explicações científicas, bastando suas devoções em forças maiores. Definindo bem essa fala, Ratts e Damasceno (2006, p. 42) afirmam que:

Os negros que foram trazidos como escravos para o Brasil agarraram-se especialmente as suas tradições religiosas, como único meio de conservar sua identidade ameaçada pela opressão do poder dominante. Mas essas formas de religiosidade entraram em contato com outras manifestações da cultura do país: a religião católica, vivida especialmente em suas formas mais populares, como a devoção aos santos, e em certas regiões do país o espiritismo de Allan Kardec. Surgiram assim a Umbanda e o Candomblé as duas mais importantes expressões da religiosidade afro-brasileira.

A influência muito forte foi a do sincretismo religioso, “essa fusão de elementos culturais diferentes, ou até antagônicos, em um só elemento, continuando perceptíveis alguns traços originários” (FERREIRA, 2005, p. 805) Nesse caso essa junção ocorreu com o catolicismo e os seus santos.

Segundo a revista da COPIRC (2010, p. 52):

Assim como no antigo Candomblé dos escravos, por uma questão de tradição, pois antigamente fazia-se necessária como forma de tornar aceito culto afro-brasileiro sem que fosse visto como algo estranho e desconhecido, e, portanto, perseguido e combatido.

Da mesma forma que o catolicismo conta com santos da devoção cristã, o candomblé tem suas figuras iconográficas denominadas de orixás que também recebem nomeações dos santos católicos conforme destacado abaixo:

- Ogum = São Jorge;
- Oxóssi = São Sebastião;
- Xangô = São Jerônimo, São João Batista, São Miguel Arcanjo;
- Iemanjá = Nossa Senhora dos Navegantes;
- Oxum = Nossa Senhora da Conceição;
- Iansã = Santa Bárbara;
- Omulú = São Roque;
- Obaluaê = São Lázaro;
- Nanã = Sant'Anna;
- Oxalá = Divino Jesus Cristo, o ser Cristalino (COPIRC, 2010).

Dessa forma como há o santo sincretizado a cada orixá, existe também a relação simbólica das cores relacionadas para cada um, acreditando-se que essas representam a energia existente em cada entidade. Assim todas as religiões e os rituais da religião afro-brasileira contam com especificidades muito próprias, como a música batucada, a dança, as comidas oferecidas chamadas “oferendas” em forma de pedidos ou agradecimentos. Elas revelam elementos religiosos em suas festividades nas terreiras, levando para o seu cotidiano as aprendizagens ali adquiridas.

Figura 4 - Representação em ilustração da Festa de Oxóssi, 2001.



Fonte: <http://www.fundacaoculturalpalmares.org.br_index.dr_asoyr>.

Tratar aspectos da negritude nesse caso específicos à religião afro-brasileira amplifica a compreensão da diversidade étnico-cultural brasileira. Respeitando as diversas crenças e principalmente maneiras de viver.

2.2.3 A música e a negritude

O repertório musical brasileiro tem uma forte influência da cultura afro-brasileira. Esse é um dos elementos mais perceptíveis na nossa cultura e na amplitude dessas expressões musicais onde se conseguem distinguir vários ritmos e sons. Nesse sentido, Ratts e Damasceno (2006, p. 173) acreditam que:

Dentre as influências africanas que se recriaram no país, linguagem musical é certamente um dos campos onde as referências africanas aparecem de maneira significativa, formando um infinito mosaico de presenças e contribuições, constituindo um rico caleidoscópio⁷ rítmico das mais diversas expressões e possibilidades de identidades negras espalhadas pelo Brasil, tanto no passado como no presente.

O negro sempre carregou consigo essas formas de manifestação. Cantavam durante as colheitas para protestarem as injustiças, cantavam para jogar capoeira e dançar. Cantavam até mesmo para amenizar a dor de seus companheiros que eram açoitados nos troncos.

⁷ Objeto cilíndrico, em cujo fundo há fragmentos móveis de vidro colorido, os quais, ao refletirem-se sobre um jogo de espelhos internos, produzem um sem-número de combinações de imagens. (FERREIRA, 2005, p.165).

A música da cultura afro-brasileira conta com a especificidade de uma forte percussão, originando muitos instrumentos conhecidos atualmente como: atabaques, agogôs, reco-reco, berimbau, cuíca entre outros.

Figura 5 - Instrumentos Afro brasileiros, 2003.



Fonte: <http://www.fundacaoculturalpalmares.org.br_index.dr_asoyr>.

Dentre alguns ritmos temos: os cantos do congado, jongo, capoeira, funk, rap, sambas-enredos, e o próprio samba (pagode e partido alto). Sendo assim:

Não se pode perder de vista que a música também ganha uma centralidade quando se tem um país onde, em alguns lugares, onde a educação ainda é privilégio. Assim, a música dá um sentido à existência, por ser linguagem de maior abrangência, envolvendo geralmente a dança, a corporeidade e sendo exercitada em momentos de festas e ritos.

E como falar em música negra sem pontuar mais sobre o samba, reconhecido como berço desse ritmo e que teve em sua formação influências rítmicas que vieram se transformando ao longo da história. Sabe-se então que:

O samba com gênero musical é entendida como uma expressão musical urbana se desenvolveu entre o final do século XIX e as primeiras décadas do século XX. Nascido no Recôncavo Baiano e levado para o Rio de Janeiro, antiga capital do Brasil, adquiriu um caráter totalmente singular. Desta forma ainda que existissem diversas formas regionais de samba em outras partes do país, samba carioca urbano saiu da categoria local para ser alçado à condição de símbolo da identidade nacional brasileira durante a década de 1930 (COLL; TEBEROSKY, 2000, p. 180).

No entanto é importante saber que o samba surgiu da mistura de estilos musicais de origem africana e brasileira, e que suas letras contam a vida e o cotidiano de quem mora nas cidades, com destaque para as populações pobres.

Dessa forma, o samba divide-se em vários estilos e ramificações como: samba-enredo, samba de partido alto, pagode, samba-canção, samba carnavalesco, samba-exaltação, samba de breque, samba de gafieira e o axé. Onde se destacaram vários nomes. É sabido, que alguns nomes da música nacional disseminaram com maestria a música negra. A seguir discorro sobre alguns ícones da música afro-brasileira na contemporaneidade.

Carlinhos Brown é cantor e percussionista representando com orgulho sua negritude em sua música, em seu modo de vestir e de viver. Construiu sua carreira em meio a muitas dificuldades disseminando brilhantemente a música negra por todo o país. Atualmente, Brown é reconhecido por qualquer criança brasileira ao participar de um grande programa da música brasileira em suas vertentes.

Figura 6 - Carlinhos Brown, 2012.



Fonte: <<http://www.carlinhosbrown.com.br>>.

Paulinho da Viola foi um dos precursores do samba brasileiro, representando um universo particular dentro da cultura brasileira. Experimentar sua música é reconhecer que a identidade cultural brasileira não é única, há sempre algo mais.

Figura 7 - Paulinho da Viola, 2011.



Fonte: <<http://www.biografiapaulinhodaviola.com.br>>.

Apresento também, Gilberto Gil que tem um papel fundamental no processo constante de modernização da Música Popular Brasileira. Em cena há muitos anos, ele tem desenvolvido uma das mais relevantes e reconhecidas carreiras como cantor e compositor.

É importante destacar que Gil carrega em sua musicalidade ritmos do nordeste do Brasil como o baião, samba e bossa-nova. Ao apropriar-se dessas influências como um ponto inicial, formulou sua própria música, incorporando rock, reggae, funk e ritmos da Bahia como o afoxé.

Figura 8 - Gilberto Gil, 2010.



Fonte: <<http://www.carnavalbaianodegil.com.br>>.

Apesar de não ser tão popular, quanto Ivete Sangalo e Cláudia Leite, Margaret Menezes foi uma das primeiras cantoras da música baiana conquistando dois troféus Caymmi, dois troféus Imprensa, quatro troféus Dodô e Osmar, além de ser indicada para o *GRAMMY Awards* e *GRAMMY Latino*⁸.

Figura 9 - Margareth Menezes, 2012.



Fonte: <<http://www.margarethmenezes.com.br>>.

Particularmente, as letras e as canções da Banda Olodum sempre me fascinaram, sobretudo pela maneira simples e inteligente de combater o racismo, resgatando as múltiplas contribuições históricas e culturais dos agentes sociais excluídos pela historiografia eurocêntrica e oficial do Brasil. O grupo traz de maneira muito harmoniosa as vozes de um povo oprimido e as batucadas sincronizadas em um só ritmo.

⁸ Disponível no site: <http://biomargarethmenezes.com.br> acesso em 18/10/13 às 07:15

Figura 10 - Filhos de Olodum, 2010.



Fonte: <Erro! A referência de hiperlink não é válida.>.

Cabe aqui, a tentativa de descrever um pouco desse novo momento social e cultural com relação à música brasileira através de um poema de SOLANO TRINDADE⁹, que diz:

*Ouçõ um novo canto,
Que sai da boca,
De todas as raças,
Com infinidade de ritmos...*

*Canto que faz dançar,
Todos os corpos,
De formas,
E coloridos diferentes...*

*Canto que faz vibrar,
Todas as almas
De crenças
E idealismos desiguais...*

*É o canto de liberdade,
Que está penetrando
Em todos os ouvidos...*

Entre as palavras, entrelinhas e o silêncio do pensamento a imensidão da liberdade. O autor expressa em versos e poesias a utopia de um canto universal que acredita na história de um Brasil com gente dentro. Gente com cores e características variadas, um canto capaz de ultrapassar as fronteiras do preconceito e do desrespeito valorizando o ser humano em sua totalidade. Traz a capacidade

⁹ Francisco Solano Trindade nasceu no Recife, em 1908. Estudou no Liceu de Artes e Ofícios da cidade. Participante ativo juntamente com Cruz e Sousa e Machado de Assis dos Congressos Afro-brasileiros, fundador do Teatro Popular Brasileiro e do Teatro Folclórico Fluminense, documentarista, ator. Símbolo da presença negra na cultura brasileira. Disponível em: www.fundacaõastrojildo.org.br, acesso em 17/09/13 às 13:49

que o elemento “música” tem de unir povos, corpos, e especialmente as almas dos que as ouvem. Sua relação com a temática da pesquisa descreve o que sonhamos para um país mais justo e democrático.

2.2.4 A afro-brasilidade na dança

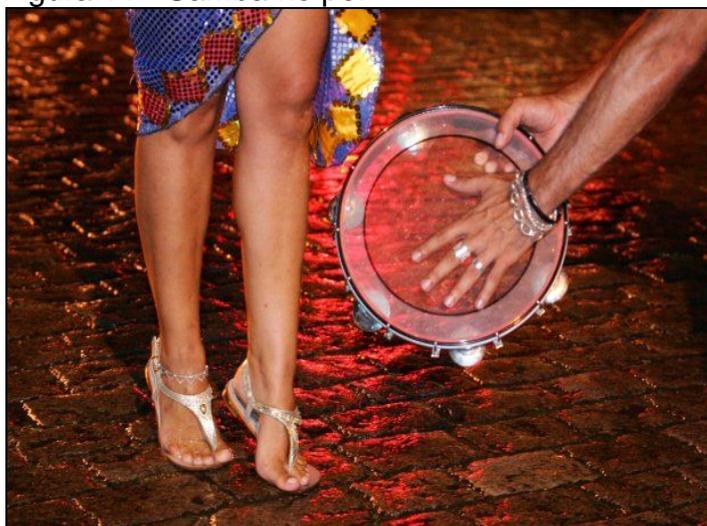
A dança afro-brasileira assim como a música também tem em sua especificidade uma singularidade. Uma forma de expressão artística, no qual o corpo é utilizado com movimentos ritmados, à mesma é considerada uma das principais manifestações culturais populares brasileiras.

A música, o samba e a dança, estão intimamente ligados, fomentando a cultura do país. O carnaval brasileiro é um exemplo típico dessa fusão de ritmos que nos caracterizam internacionalmente como o “país do samba”. Nesse sentido:

O samba do Recôncavo Baiano foi considerado uma obra-prima do Patrimônio da Humanidade pela UNESCO, órgão da ONU para a Educação, Ciência e Cultura. O anúncio foi feito em Paris pelo Diretor-geral da entidade. O samba foi eleito na categoria Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade. O objetivo desse prêmio é sensibilizar a sociedade e o poder público para o reconhecimento do valor do seu patrimônio e incentivar medidas de preservação desta cultura (SINIRA; RIBAS, 2009, p. 47).

Pode-se dizer que o samba é uma linguagem corporal de nossa cultura, de nossa sociedade e do nosso país. Comunica em si emoções e sentimentos do nosso povo, refletindo dessa forma a raiz africana que juntamente com outros elementos resultaram no brasileiríssimo samba.

Figura 11 - Samba no pé.



Fonte: <<http://www.carnavalbit.org.br>>.

Essa manifestação artística não escolhe tipo de corpo para se expressar, ultrapassando as fronteiras das diversidades sem distinção de cor, estatura, peso, idade, ou condição física o importante é sentir a alegria do dançar. Por exemplo, se olharmos de perto o grupo de alas das baianas nas escolas de samba, perceberemos que é composto por mulheres geralmente acima dos 40 anos em diferentes condições/biotipos físicos.

Figura 12 - Ala das Baianas da Escola de Samba Imperatriz Leopoldinense, 2011.



Fonte: <<http://www.carnavalrjimperatrizleopoldinense.org.br>>.

O carnaval brasileiro é a maior festa popular do país atraindo um número incontável de turistas, pessoas que vem de fora para apreciar essa grande manifestação cultural, deslumbrando-se com a dimensão das alegorias, a riqueza de cores e detalhes. A dança afro-brasileira conta ainda com o bumba-meu-boi, o carimbó, o coco, o frevo, o maracatu, o lundu, o maxixe, o forró, a lambada. Portanto, com esse vasto cenário rítmico a exploração no ensino da arte possibilita o reconhecimento do corpo como veículo de expressão artística e que permite a integração e identidade de nossa cultura. A seguir trago a dança afro-brasileira em sua diversidade:

A gafieira é uma extensão do samba, porém, se difere por ser uma dança de característica carioca, onde o “malandro” traz movimentos corporais brincando com a coreografia. Geralmente é dançada em dupla, e a dama costuma ser cortejada por ele.

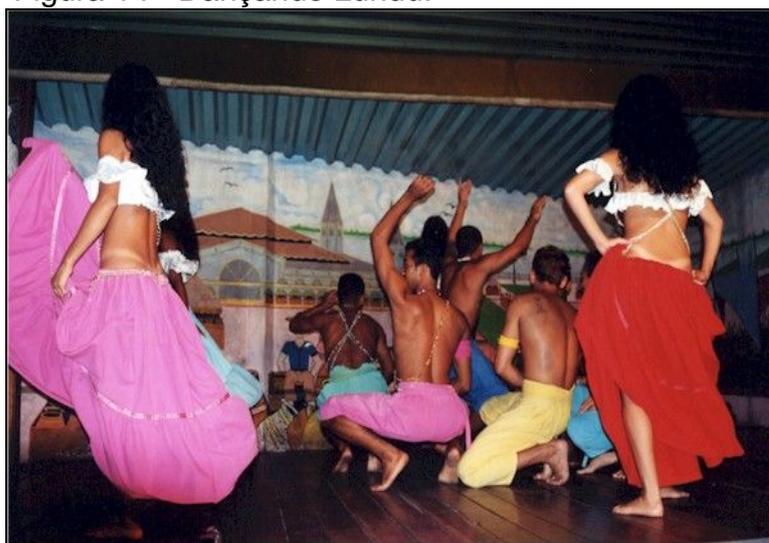
Figura 13 - Samba de Gafieira.



Fonte: <<http://www.carnavalrjimperatrizleopoldinense.org.br>>.

Já o lundu, é uma dança afro-brasileira de origem africana cultivada no Norte e Nordeste do Brasil. É uma das principais manifestações coreográficas desse povo. Desperta muito interesse pela desenvoltura dos seus movimentos. As mulheres em um primeiro momento não cedem ao convite do par, mas terminam por aceitar e saem, entre requebros sensuais, seguidas por seus companheiros.

Figura 14 - Dançando Lundu.



Fonte: <<http://www.dancalunduno.com.br>>.

O maracatu consiste em um cortejo criado pelos negros brasileiros, com o intuito de homenagear aos Reis Magos inseridos pelos catequistas. As imagens tradicionais ao redor do nascimento de Jesus foram adaptadas com as imagens das etnias brasileiras, por meio da inclusão de elementos indígenas e africanos. Uma belíssima manifestação folclórica afro-brasileira.

Figura 15 - Dançando Maracatu.



Fonte: <<http://portodeluanda.maracatu.org.br/sobre-o-maracatu/origem-do-maracatu/>>.

Sendo assim, a dança também como uma linguagem artística tende a somar de forma relevante ao explorar a cultura desse povo tão cheio de gingado e uma grande expressão corporal

2.2.5 As fortes expressões da indumentária afro-brasileira

As riquezas de detalhes nas estampas das indumentárias afro-brasileiras além de trazer toda uma especificidade da cultura abrem um leque de possibilidades dentro da área de artes visuais, uma vez em que os desenhos apresentados em suas estampas são elementos visuais que compõem o currículo da disciplina.

Destaco o forte colorido cheio de significações, pois como já pontuado em textos anteriores, para essa cultura as cores carregam uma energia grandiosa. Outro elemento muito utilizado é a geometrização, o jogo de formas geométricas com que é composto essas peças as tornam inconfundíveis e bastante identitárias. Alguns

dos motivos usados em peças de vestuário mostram personagens específicos, animais exóticos, símbolos e signos referentes à cultura.

Figura 16 - Representação das estamparias africanas.



Fonte: <http://www.fundacaoculturalpalmares.org.br_index.dr_asoyr>.

Surgem também outros elementos a serem explorados: como o ponto, a linha (reta, sinuosa, quebrada, espiral) e as diferentes formas.

É fundamental assinalar, aqui, que a escolha dos elementos visuais [...] e a manipulação desses elementos, tendo em vista o efeito pretendido, está nas mãos do artista, do artesão e do *designer*, ele é o visualizador. O que ele decide fazer com eles é sua arte e seu ofício, e as opções são infinitas. Os elementos visuais mais simples podem ser usados com grande complexidade de intenção (DONDIS; DONIS, 2003, p. 53).

Relacionados ao ensino da arte explorar os elementos visuais através dessas estampas é mais uma possibilidade de significar o conteúdo compreendendo o diálogo existente cultura e a arte afro-brasileira.

2.2.6 A cultura afro-brasileira nas artes visuais

Por se tratar de uma pesquisa sobre arte, e considerando minha formação em artes visuais, proponho uma abordagem um pouco mais ampliada em relação às artes visuais, as obras e artistas que retratam a arte afro-brasileira na contemporaneidade, na pretensão de servir como subsídio para a ampliação no repertório artístico e cultural de professores e interessados nesse contexto.

Antes mesmo de adentrar no universo artístico afro-brasileiro, se faz necessário um passeio no contexto artístico e cultural africano. Sendo assim:

A arte da África, ou a cultura material de dinastias, etnias e micro etnias africanas, nada tem a ver com as preocupações estéticas ocidentais. Aí se coloca o problema de quem aprecia essa arte. Com que critérios devemos observá-la? O que podemos e devemos reter dessa rica manifestação? Por que devemos estudar as diversas etnias africanas? Qual o sentido desse estudo para nós, brasileiros? (BARBOSA, 2008, p. 168).

Diante da dificuldade na compreensão pela arte e cultura africana, que nos serviu e serve como referência cultural, também contamos com a mesma dificuldade no sentido da arte e cultura afro-brasileira que assim como outra possui em suas diversas linguagens artísticas elementos de pura expressão, muito característico da africanidade trazida pelos escravos, mas com um toque de brasilidade, ressignificando os olhares, os sentimentos, os sentidos, a percepção, o pensamento e a memória de nosso país. Logo, a arte brasileira está permeada da presença negra e é preciso reconhecê-la para que consigamos trabalhar suas especificidades.

Desse modo, Salum (2000, p. 113), nos diz que:

[...] a "arte afro-brasileira" é antes de mais nada contemporânea: ganhou nome neste século XX e passou a ser reconhecida como qualquer manifestação plástica e visual que retome, de um lado, a estética e a religiosidade africanas e, de outro, os cenários socioculturais do negro no Brasil. Trata-se da cultura material dos segmentos negros no Brasil, das obras representativas da cultura popular de origem africana, das releituras da arte africana tradicional.

É sempre desafiadora qualquer que seja a proposta voltada a essa temática, no entanto, o conhecimento e a sensibilidade nos proporcionam uma visão mais apurada nesse processo. Desde o princípio, trago uma preocupação no sentido de discutir de que forma esse conteúdo está sendo contemplado no sistema educacional, sabendo que a prática para se tornar significativa precisa dar conta principalmente de questões próximas ao cotidiano dos alunos. Talvez essa contemporaneidade a que me refiro seja a articulação entre as linguagens artísticas existentes e repertório que o sujeito traz, proporcionando dessa forma a ampliação do mesmo.

O autor Irvine (2008, p. 76) destaca "que faltam aos professores, respostas cultural e historicamente situadas, respostas em que os estudantes vejam conexões entre experiências suas e comunidades em que se pretende ensinar-lhes".

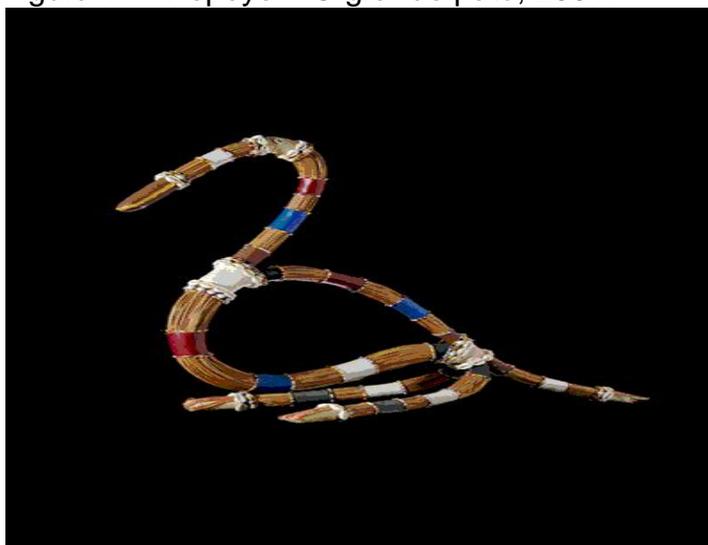
Diante disso, a constituição enquanto professor/pesquisador requer buscas por informações e acervos atualizados, tornando assim a prática algo relevante. Saliento ainda que na área artística ao contrário do que se acreditava há uma grande e vasta manifestação. A arte afro-brasileira está muito viva em cada expressão artística brasileira até porque não estamos falando de uma cultura isolada, mas da nossa própria cultura.

Nessa perspectiva, trago a arte em suas diferentes linguagens dentre essas: a escultura, e as artes plásticas (máscaras e pinturas):

2.2.6.1 A escultura

A escultura dentro da cultura africana se faz muito presente, dessa forma o acervo escultural afro-brasileiro teve forte influência de origem, porém a ressignificação do nosso país ficou muito marcada em cada obra. Como características essenciais que se despreocupam com formas estéticas estereotipadas se apresentam com formas assimétricas, e distorcidas sendo classificadas como exóticas.

Figura 17 - Pepeye – O grande pato, 2001.



Fonte: <<http://silvatext.110mb.com/jornalvintetres/info-anime-final.gif>>.

Dentre alguns artistas cito Diocórides dos Santos, (O mestre Didi), Mário Proença, Glicério Silva e uma grande maioria anônima.

2.2.6.2 As máscaras

Apresento a seguir, um dos elementos artísticos que mais me intrigava, pois sempre procurei entender que dentre algumas das poucas metodologias desenvolvidas na fomentação da cultura afro-brasileira, a confecção das máscaras africanas é a mais utilizada. Mas, com qual objetivo propor essa atividade sem ao menos compreender qual a relevância do objeto para essa cultura? Será que a contextualização junto ao aluno não torna a prática mais significativa?

Partindo dessas leituras, venho refletindo e trazendo subsídios na pretensão de ampliar nossos olhares na direção do conhecimento desse elemento simbólico.

De acordo, com autores as máscaras são as formas mais conhecidas da plástica africana, foram os objetos que mais impressionaram os europeus sendo reconhecidas como patrimônio cultural da África.

Nessa perspectiva, a Revista da COPIRC (2010, p. 90) traz que:

O significado das máscaras variam de um grupo de um grupo étnico para outro, onde uma só máscara pode ter significados variados. A máscara simboliza uma transformação mística; quem a veste incorpora o ser que ela representa. Nessa região oeste da África, elas têm importantíssima função, por exemplo, nas festas de iniciação, nos rituais de casamento, nascimento, morte, e nas celebrações das colheitas. Elas podem purificar proteger, transmitindo mensagens dos espíritos para as pessoas e acompanham os homens na guerra, na caça e nos trabalhos no campo.

Figura 18 - Máscaras em madeira entalhada, 2001.



Fonte: <<http://www.caminhosancestrais.com.br/index>>.

As máscaras africanas são em sua maioria feitas de madeira e tem formas assimétricas e distorcidas.

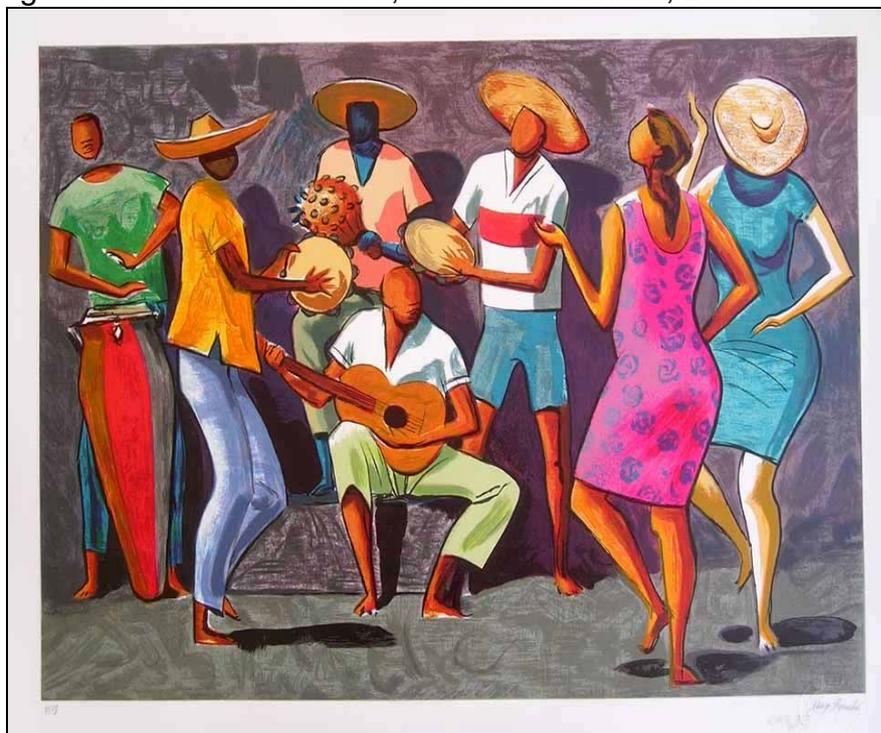
2.2.6.3 As pinturas

As pinturas africanas carregam como tema uma característica muito familiar: retratar o cotidiano, as manifestações populares, e as festas culturais.

Nesse sentido, penso que essas características aproximam-se da realidade de muitos alunos o que acaba dando ao professor a possibilidade de relacioná-las significando o conteúdo, e até mesmo aos que não se enquadram nessa realidade a experiência de conhecer esse modo de vida, compreendendo e respeitando as diferenças raciais e principalmente sociais.

Enquadram-se entre outros, os artistas Heitor dos Prazeres, Geraldo Teles de Oliveira, José Barbosa, Hector Bernarbo, Carybé dos orixás, Mario Cravo Júnior e até mesmo Tarsila do Amaral, Lasar Segall, Alberto de Veiga Guignard, Portinari, Djanira.

Figura 19 - Roda de Samba, Caribé dos Orixás, 2006.

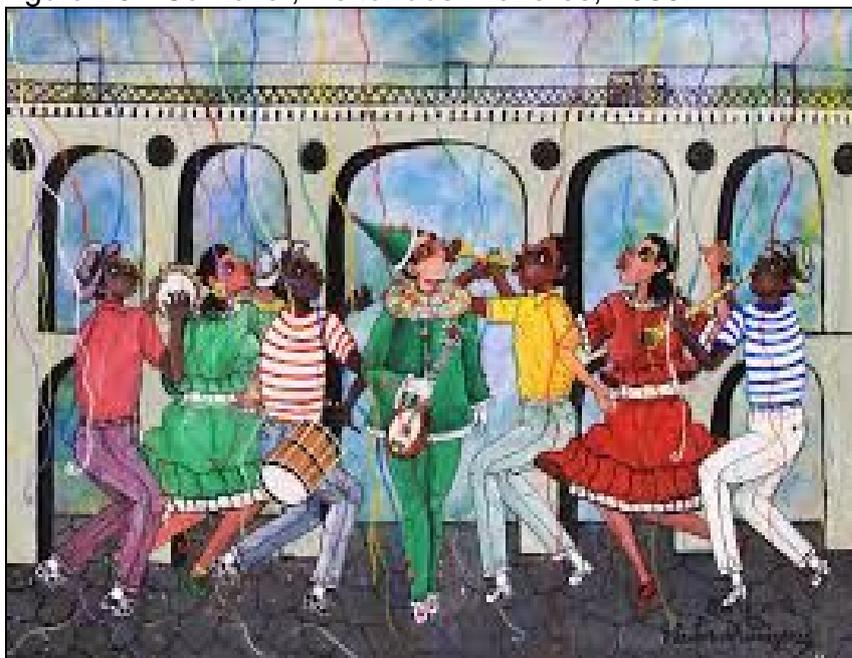


Fonte: <<http://silvatext.110mb.com/jornalvintetres/info-anime-final.gif>>.

Durante a pesquisa, analisei algumas obras e artistas que dialogam diretamente com a temática. Dentre eles destaco, Caribé dos Orixás, um baiano que tem como característica retratar a pluralidade brasileira, principalmente elementos da religião afro-brasileira, com um olhar contemporâneo onde o sujeito e sua cultura são inspiração para suas obras que carregam uma grande expressividade, com uma combinação de cores vibrantes e alegres, possibilitando ao professor explorar de diferentes maneiras a riqueza de suas obras.

Outro artista que também apresenta como característica a manifestação cultural afro-brasileira é Heitor dos Prazeres. Heitor aborda a o cotidiano do negro carioca, diversificando cidade e interior, em seus vários contextos.

Figura 20 - Carnaval, Heitor dos Prazeres, 1985.



Fonte: <<http://silvatext.110mb.com/jornalvintetres/info-anime-final.gif>>.

Ao longo da pesquisa, observa-se que Heitor dos Prazeres é um dos poucos artistas apresentado em algumas propostas dentro da sala de aula.

3 AMPLIANDO HORIZONTES: A LEGISLAÇÃO E O ENSINO DA ARTE AFRO-BRASILEIRA

Ao perceber tamanha contribuição da cultura negra na formação histórica nacional, é no mínimo inusitado o fato de que durante séculos ficaram ocultas as participações dessa população nas tomadas de decisão em nosso país. Muitas foram às lutas para que houvesse um reconhecimento nesse sentido, na verdade o negro nunca se conformou com a condição de escravo, mesmo depois de liberto. Infelizmente estereótipos continuaram impregnados a sua imagem dificultando sua autonomia cultural e principalmente social.

Os constantes diálogos e as infinitas reflexões desencadearam a tomada de atitudes mais concretas na fomentação da cultura afro-brasileira nos mais diversos âmbitos nacionais, “já que o assunto igualdade racial, é inequivocadamente, um tema de interesse geral e uma rota pela qual passa obrigatoriamente qualquer destino que esteja voltado para a construção de um Brasil democrático e igualitário” (PÁSCHOA; LEÃO, 2008, p. 02).

De acordo com esse pensamento e considerando todo o contexto histórico e cultural do país, fica explícita a necessidade de admitirmos que muitos dos conflitos sociais protagonizados pelas classes excluídas, seja por suas diferenças raciais, sociais, por suas crenças políticas e religiosas, orientação sexual, ou deficiências avançaram rumo a alguns direitos que apesar de estarem presentes em documentos não eram legitimados na prática. E as leis a seguir, na condição de objeto de estudo nesse texto aparecem como marco histórico da população brasileira pela busca de sua origem.

Nessa perspectiva, depois de muitos anos lutando por uma legislação mais abrangente, as reivindicações do Movimento Negro¹⁰ e militantes da causa alcançam uma conquista almejada por muitos brasileiros: as leis 10.639/03 e posteriormente a Lei 11.645/08 que nos dizem que:

A Presidência da República do Brasil altera a Lei 9.394, de 20 de Dezembro de 1996, modificada pela Lei 10.639 de 09 de Janeiro de 2003, que

¹⁰ O movimento negro surgido no início da crise da República Velha, expressa pelos marinheiros liderados por João Cândido na Revolta da Chibata, foi a primeira expressão da organização dos negros no Brasil desde o fim da abolição da escravidão. Nos períodos seguintes surgiriam novas expressões do movimento negro, desde grupos alinhados à política burguesa até os movimentos independentes ligados à classe operária. Disponível em: http://www.pco.org.br/conoticias/ler_materia. Disponível: www.php?mat=13407. Acesso em: 09/10/2013 às 14:34

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”.

Art 1º O art.26- A da Lei 9.394/96, passa a vigorar com a seguinte redação:

Art.26-A- Nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, oficiais públicos e privados, torna-se obrigatório o ensino sobre a 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 e o negro e o índio na formação da sociedade nacional, resgatando as suas contribuições nas áreas social, econômica e política, pertinentes a história do Brasil.

§2º- Os conteúdos referentes à História e Cultura Afro-Brasileira serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de Educação Artística, Literatura e História Brasileira (BRASIL, 2008).

Essa luta histórica trouxe uma resposta para essas populações, possibilitando verem-se retratadas com o mesmo valor dos outros povos que para cá vieram sendo o ponto de partida para uma mudança social.

Novos paradigmas têm apontado para um olhar multicultural no qual a diversidade étnica seja respeitada, em qualquer espaço social inclusive na escola.

Segundo as Diretrizes Curriculares Nacionais do MEC:

A inserção de conteúdos procedentes de várias culturas (especificamente africanas e indígenas) foi assumida como parte de 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 (BRASIL, 2005, p.167).

Proponho ao longo da pesquisa, que a educação é o caminho mais sólido para alcançarmos a democracia e a cidadania, porém não o único. Dessa maneira repensar formas para trabalharmos a multiculturalidade retomando as contribuições históricas da cultura afro-brasileira e indígena é na verdade uma boa contribuição na construção de relações em que a diversidade seja foco de reflexão e respeito.

Talvez minha inquietação tenha me intrigado a ponto de perceber que nosso país ainda precisa de leis para reconhecer-se enquanto nação e que ainda assim não é o suficiente senão houver comprometimento e sensibilidade para legitimá-las. Somente boa vontade não supri essa lacuna social que acabou responsabilizando a escola como o principal instrumento para dialogar, conhecer e refletir sobre a temática.

Nesse sentido, o grande desafio para qualquer professor é manter em sua prática cotidiana os princípios que, segundo ele próprio acredita, devem orientar em sua ação. É muito fácil deixá-los de lado em razão da multiplicidade de questões que aparecem na dinâmica escolar, desde dificuldades das mais várias ordens relativas aos alunos e suas famílias, até as que dizem respeito à estrutura da escola, a escolha dos livros e outros materiais pedagógicos ou o escasso tempo e orientação para a pesquisa e para planejamento do trabalho. Enfim, o cotidiano nos enreda em uma tal armadilha que muitas vezes as boas intenções ficam em parte presa nas folhas de planejamento (LOPES, 2006, p. 24).

Diante dessa constatação, minha preocupação não é em questionar se a lei está ou não sendo aplicada mesmo depois de uma década de implementação, mas para, além disso, trazendo como ponto relevante a forma com que está sendo trabalhada, o entendimento pleno do por que esses conteúdos são fundamentais nos currículos escolares afinal, mais catastrófico do que não trabalhá-lo e fazê-lo de modo equivocado, desencadeando sentimentos contrários a proposta. Ainda desse modo, talvez “o que a lei indica e o que na prática se realiza nem sempre partem do mesmo pressuposto, por vezes até contrário” (LOPES, 2006. p. 258).

O que fica muito evidente no sentido da legislação é que a mesma oferece a oportunidade da sociedade de se repensar, para conhecer ou produzir novas histórias e interpretações capazes de descobrir verdades até então desconhecidas. E convenhamos quanta coisa por descobrir, por ressignificar.

Nessa perspectiva, a lei também vem ao encontro da luta contra o racismo na educação e na sociedade, mas não se pode tomá-la apenas como uma arma para destruir. O que a caracteriza principalmente é o seu potencial para construir. Destruir e construir podem andar lado a lado, com horizontes e perspectivas diferentes.

Desafiar práticas (re) visitando e (re) aprendendo a história e a cultura afro-brasileira, sob uma visão mais abrangente, abordagens fundamentadas construindo concepções e perspectivas adequadas para a fomentação do conteúdo a ser proposto é um desafio que deve estar presente de forma constante no planejamento das escolas.

Desse modo, surge a pergunta: a partir de quando conseguiremos falar em diferenças com naturalidade, buscando enfatizar o que realmente é fundamental para a aprendizagem dos alunos?

Sendo assim, é preciso ampliar os focos da pesquisa ressaltando quão importante foi à lei para a disseminação da cultura e arte negra, pela qual venho

tentando discutir possibilidades de intervenção desse trabalho dentro da escola, instigando o professor a romper com tabus, crenças e preconceitos, para que com isso, se sinta aberto para novos desafios em suas práticas pedagógicas, rompendo com valores e formas tradicionais de ensino e aprendizagem.

E, ao fazer uma leitura ainda mais aprofundada, pude observar que as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das relações Étnico-Raciais para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira (BRASIL, 2004, p. 17) nos esclarecem acrescentando que:

É preciso ter clareza que o Art.26ª acrescido à Lei nº 9.394/1996 provoca bem mais do que inclusão de novos conteúdos, exige que se repensem relações étnico-raciais, sociais, pedagógicas, procedimentos de ensino, condições oferecidas para a aprendizagem, objetivos tácitos e explícitos da educação oferecida pelas escolas.

A citação acima reflete o desafio do professor, nesse caso de arte, pela urgente necessidade de (re) vermos possibilidades fundamentadas, até porque já se passaram uma década da primeira lei nesse sentido, tempo o suficiente para termos nos adaptado às novas perspectivas educacionais.

Voltando ao parágrafo da lei que traz o ensino da arte como uma das áreas do conhecimento participante do currículo escolar responsável pelo conteúdo em questão, faz-se necessário refletir de que forma podemos oferecer contribuições significativas para o cumprimento da mesma.

3.1 O ENSINO DA ARTE NA CONTEMPORANEIDADE

Pelo contexto da pesquisa trazer questões relacionadas à arte e cultura do povo que pertence ao Brasil por excelência, surge a necessidade de discorrer sobre o ensino da área do conhecimento responsável pela aprendizagem estética.

Desdobrar a reflexão do ensino da arte na contemporaneidade é dialogar a linguagem artística enquanto educação nos tempos atuais. É a ideia de olharmos para além do que vemos, ou seja, no processo da aprendizagem sensível não existem verdades absolutas, mas sim possibilidades. Reafirmando essa fala, Pillotto (2005, p. 36) nos diz que:

Esse enfoque nos leva a buscar possibilidades com relação à docência em arte para muito além de destaques e preferências de estilos ou tendências consideradas “mais importantes” por aqueles que “detêm” o conhecimento.

Nesse jogo de aprendizagem¹¹, é fundamental que se oportunize aos alunos o estudo de imagens, obras e objetos das tradições populares, pois caso contrário, estamos fadados a olhar num único sentido: o olhar ocidental, branco, erudito e masculino.

Essas palavras reacendem minha convicção, de que o professor de arte como mediador entre o conhecimento e o aluno, não deve fazer julgamentos de conteúdos e metodologias fundamentados em suas preferências estéticas, podendo dessa forma o senso criativo e assim o senso crítico do aluno. “Além disso, o aprendizado se constitui em real significado quando delegamos esforços na construção reflexiva do conhecimento” (PILLOTO, 2005, p. 37).

Com o objetivo de relacionar o ensino da arte com a temática que também trago enquanto objeto de estudo (cultura afro-brasileira), busco com o PCN (BRASIL, 1997, p. 19) afirmar que:

Conhecendo a arte de outras culturas, o aluno poderá compreender a relatividade dos valores que estão enraizados nos seus modos de pensar e agir, que pode criar um campo de sentido para a valorização do que lhe é próprio e favorece abertura à riqueza e a diversidade da imaginação humana. Além disso, torna-se capaz de perceber sua realidade cotidiana mais vivamente, reconhecendo objetos e formas que estão a sua volta, no exercício de uma observação crítica do que existe na sua cultura, podendo criar condições para uma qualidade de vida melhor.

Nessa perspectiva, o diálogo entre ambas acaba resultando na ampliação do repertório artístico-cultural do aluno, oportunizando experiências na qual os mesmos deverão se sentir contemplados, re (vendo) novos conceitos na sua própria formação. Alguns mecanismos ativam uma preocupação com relação a essa área do conhecimento dentro do contexto escolar, propiciando um contato sensível (a imaginação, a criação, a percepção, a intuição e a emoção) e cognitivo aos alunos.

E ainda nessa perspectiva, cabe ressaltar que:

[...] precisamos de um ensino de arte por meio do qual as diferenças culturais sejam vistas como recursos que permitam ao indivíduo desenvolver seu próprio potencial humano e criativo, diminuindo o distanciamento existente entre arte e vida (RICHTER, 2004, p. 51).

O ensino da arte na atualidade conta ainda com recursos pedagógicos voltados para referências culturais contextualizando o conteúdo ao repertório já

¹¹ Aprendizagem: palavra que se apropria do conceito dialógico na compreensão de que ao mesmo tempo em que o professor ensina aprende nas trocas de experiência e nas relações cognitivas e sensíveis. (PILLOTO, 2001, p. 84).

encontrado no aluno, que está conectado o tempo todo, descobrindo diversos modos de aprendizagem. Sendo assim as OCEM:

Quanto mais o aluno e o professor conhecem, vivenciam, experienciam, e compreendem seu contexto e o dos outros, as possibilidades dos códigos, as possibilidades das mídias e dos materiais, maior se torna a zona de interesse. A isso chamamos de aprendizagem significativa (BRASIL, 2006, p. 176).

Como ponto de reflexão, e percebendo a atual realidade dentro do âmbito escolar minha pesquisa tem como enfoque também a forma com que está chegando esse conteúdo ao aluno, a citação acima reforça minhas palavras, no sentido da aprendizagem significativa, principalmente na área da arte onde a subjetividade é característica dessa linguagem.

4 O TRAJETO DA PESQUISA: DEFININDO A METODOLOGIA

Ao propor uma pesquisa é fundamental olharmos uma realidade a partir de diferentes óticas, na perspectiva de revelar novas possibilidades de transformar um contexto. É um aprofundamento teórico e/ou prático que tem por finalidade problematizar a realidade, seja ela natural ou social.

A pesquisa pode ser vista como um referencial pelo qual partimos em busca de algo a ser explorado. O próprio termo pesquisa, segundo o dicionário Aurélio (FERREIRA, 2005, p. 256) carrega em sua definição “a investigação minuciosa e sistemática com o fim de descobrir conhecimentos novos no domínio científico, artístico entre outros”. Dessa forma, fica explícito o ponto central da questão: a intenção da pesquisa como um processo de produção de conhecimentos para a compreensão de certa realidade. Além disso:

Entendemos por *pesquisa*¹² a atividade básica da Ciência na sua indagação e construção da realidade. É a pesquisa que alimenta a atividade de ensino e a atualiza frente à realidade do mundo. Portanto, embora seja uma prática teórica, a pesquisa vincula o pensamento e ação, ou seja, nada pode ser intelectualmente um problema, se não tiver sido em primeiro lugar, um problema da vida prática (MINAYO, 1998, p. 17).

Sendo assim, surge a necessidade de interpretar para agir sobre a realidade. Buscar conhecer, compreender, significar todas as situações vividas. Todo o conhecimento tem como objetivo, a convivência dos sujeitos com o mundo e com as coisas que o cercam. A busca pelo conhecimento é uma atitude específica do ser humano. A reflexão maior, então, é o fato de agir para transformar o mundo, ação que exige compreensão e interpretação.

A pesquisa traz consigo uma concepção de educação como instrumento de transformação da sociedade:

[...] concepção essa que tem por finalidade propiciar ao sujeito que se aproprie de conhecimentos, valores, atitudes, ideias, comportamentos, de forma reflexiva e crítica para que tenham condições de atuar na sociedade no sentido de sua transformação (SAVIANI, 1994, p. 23).

Ao desenvolvermos uma pesquisa na área da arte contamos com a especificidade intuitiva que permeia essa área do conhecimento, que acaba nos estimulando aos próximos passos desse processo de investigação.

¹² Grifo do autor.

Em outras palavras:

Em arte, a intuição é de importância fundamental, ela traz em grau de intensidade maior a impossibilidade de racionalização precisa. A arte não tem parâmetros lógicos de precisão matemática, não é mensurável, sendo grandemente produzida e assimilada por impulsos intuitivos; a arte é sentida e receptada, mas de difícil tradução de formas integralmente verbalizadas. Essas colocações, entretanto, não pretendem negar que a arte tenha, também, a sua parte racional (ZAMBONI, 2001, p. 28).

Ainda assim, a pesquisa sobre arte “é aquela que é feita por pesquisadores, tendo como resultado final um texto, e que se assemelha muito metodologicamente, a outras pesquisas na área de ciências humanas e sociais” (LEITE, 2004, p. 30).

Diante disso minha pesquisa propõe como problema saber qual a preparação do professor de Artes mediante a inserção da cultura afro-brasileira em sua prática pedagógica, na cidade de Criciúma.

Como objetivo busco discutir a relevância da preparação do professor de Artes mediante a inserção da cultura afro-brasileira na sua prática pedagógica. Quanto aos objetivos específicos proponho: pesquisar o contexto histórico-cultural (afro-brasileiro) a fim de compreendê-lo como campo de diversidades; reconhecer a relação entre arte e cultura a fim de construir um olhar estético artístico refletindo as relações étnico-raciais na escola; conhecer a legislação vigente no que tange a cultura afro-brasileira; pesquisar como o professor de arte se posiciona mediante ao trabalho com os conteúdos referentes à cultura afro-brasileira.

Ainda nesse contexto, cabe enfatizar que a linha de pesquisa adotada como condutora da pesquisa é em Educação e Arte do Curso de Artes Visuais – Licenciatura. Considera-se, que as pesquisas em educação têm um campo específico que é o saber pedagógico e constroem em si caminhos a partir da impossibilidade de construções metodológicas neutras, mas comprometidas com um projeto de sociedade transformada e mais justa.

Em se tratando de classificações, esta pesquisa é de natureza básica, pois “[...] objetiva gerar conhecimentos novos úteis para o avanço da ciência sem aplicação prática prevista. Envolve verdades e interesses universais” (SILVA, 2001, p. 20).

Quanto à forma de abordagem é classificada como qualitativa, pois seu maior foco com certeza não é o de quantificar os fenômenos humanos e sociais, mas compreender seus conteúdos. Como afirma Minayo (1998, p. 27) trata-se de um

“universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço profundo das relações dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos a operacionalização de variáveis”. Essa abordagem tem como preocupação compreender como o ser humano se relaciona com a natureza, com as coisas, com a vida.

No entanto, é preciso compreender que a diferença entre a abordagem quantitativa e a abordagem qualitativa na pesquisa é de natureza, isto é, enquanto a primeira dá ênfase aos visíveis e concretos, e a segunda aprofunda-se naquilo que não é aparente, no mundo dos significados das ações e relações humanas (MINAYO, 1998, p. 32).

Com base nos objetivos é classificada como pesquisa exploratória, pois “estas pesquisas têm como objetivo proporcionar maior familiaridade com o problema, com vista a torná-lo mais explícito ou a construir hipóteses” (GIL, 2008, p. 41). E é exatamente esse o objetivo principal desse estudo.

Adequando a pesquisa com relação aos procedimentos técnicos, é indispensável à adoção de instrumentos de pesquisa que possibilitarão uma maior compreensão e a interpretação fiel dos dados coletados. Dessa forma a pesquisa dialoga com procedimentos bibliográficos que é em sua maioria constituída de livros e artigos. Trabalha com conhecimentos já abordados e publicados por outros. Essa pesquisa tem como característica “ouvir”, conversar e debater com os autores através de seus escritos. “A pesquisa bibliográfica é desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos” (GIL, 2008, p. 44).

Porém é definida como pesquisa de campo por se tratar de um método que envolve geralmente questionamentos sobre os espaços educativos escolares e não-escolares, tendo como principal objetivo compreender os fenômenos que neles ocorrem e pela análise e interpretação desses dados, contribuindo para a produção de conhecimentos, para a construção do saber em educação e o avanço dos processos educativos.

Pode-se dizer então que, “o estudo de campo apresenta muitas semelhanças com o levantamento. Distingue-se, porém, em diversos aspectos. De modo geral, [...] o levantamento tem maior alcance e o estudo de campo maior profundidade” (GIL, 2008, p. 52).

Para a coleta de dados utilizo como instrumento de coleta o questionário, na tentativa dialogar com as diferentes visões sobre o meu problema de pesquisa.

Dessa forma, realizei o mesmo contando com a participação de cinco professores de três escolas de Criciúma, dentre eles, dois da rede municipal de ensino, indicados pela Secretaria do Sistema de Educação. Uma da rede estadual de educação, indicado pela 21ª Gerência Regional de Educação de Santa Catarina e dois professores atuantes na rede privada de ensino que aceitaram participar da pesquisa. A cronologia para esse procedimento ocorreu no mês de outubro simultaneamente com o processo de escrita.

5 REFLETINDO SOBRE OS DADOS DA PESQUISA: O QUE DIZEM OS PROFESSORES SOBRE PRÁTICAS PEDAGÓGICAS ENVOLVENDO A ARTE AFRO-BRASILEIRA

Esse texto tem o objetivo de apresentar diferentes visões, fomentando um diálogo que vise à discussão sobre a relevância da preparação do professor de artes mediante a inserção da cultura afro-brasileira em sua prática pedagógica na cidade de Criciúma.

Relacionando o encontro de dados para essa discussão e reflexão contemplando o meu problema de pesquisa, conto com o envolvimento de cinco professores de arte que representam os profissionais que atuam nos sistemas de ensino vigentes na cidade de Criciúma, conforme destacado no capítulo anterior.

Com o objetivo de não expor nenhum dos professores participantes, opto por identificá-los como participantes A, B, C, D e E¹³ de acordo com a ordem/sequência apresentada anteriormente.

Vale ressaltar que os dados analisados nesse capítulo foram obtidos a partir da aplicação de um questionário envolvendo doze perguntas semi-estruturadas que relacionando-se com minha problematização.

Ao iniciar a análise, questiono-os sobre a formação e o tempo de atuação no magistério. O professor A responde que: - Tenho 6 anos de formação em artes pela UDESC, mas leciono na área quando ainda estava na metade do curso, portanto há uns 8 anos¹⁴. Já o professor B: - Me formei no ano passado no curso de Artes Visuais, e faz 2 anos que dou aulas de artes. O professor C ressalta - Estou formado desde 2009 na graduação de Artes Visuais, mas só no ano passado resolvi lecionar já que trabalhava em uma empresa de design. O professor D: - Me formei a 22 anos, quando a graduação ainda era Educação Artística. Desde então não parei mais de trabalhar na área. O professor E identifica: - Me formei á 17 anos, e comecei a trabalhar em Cocal do Sul desde quando me formei, depois é que vim trabalhar em Criciúma há 13 anos.

Quando questionados sobre a implementação da lei nº 11.645/08, quatro docentes afirmaram que já ouviram falar sobre a mesma, apenas o professor D

¹³ As autorizações de pesquisa encontram-se nos anexos dessa publicação.

¹⁴ Opto por destacar as falas dos professores participantes em itálico para evidenciar suas autorias na escrita da pesquisa.

demonstrou não conhecer do que se trata a lei. Segundo ele - Acho que seria muito acertado se esta lei for implementada, pois os povos citados na lei são parte indispensável do contexto artístico brasileiro, através de suas tradições.

De acordo com a resposta anterior podemos perceber que o professor D não conhece a existência da lei e sua inserção no currículo escolar. O que nos parece muito curioso, devido à repercussão da temática na escola, tendo a diversidade como conteúdo interdisciplinar. Conteúdo esse que contempla os alunos em suas diferenças raciais e sociais se reconhecendo e respeitando ao outro no cenário contemporâneo em que vivemos. Conforme Lavelberg (2006, p. 22):

O próprio contexto educativo pode gerar conteúdos com a inclusão das culturas locais nos planejamentos escolares. A escola não deve isolar-se das culturas de suas comunidades nem privar o aluno do acesso aos conteúdos universais, pois, se o fizer, correrá o risco de seus alunos preferirem a vida extra-escolar. A integração da escola com a família e com as instituições fortalece a identidade dos seus agentes educativos que desenvolvem projetos culturais.

Quando questionados se havia conhecimento de uma lei municipal anterior a essa e que dialogava com questões semelhantes, todos foram unânimes em afirmar que não. A lei municipal nº3.410/97 foi projetada pelo vereador Nelo Satiro, no ano de 1997. Um dos primeiros vereadores negros de Criciúma e grande visionário, que lutava pelas causas dos menos favorecidos, conseguindo que seu projeto de lei fosse aprovado com grande maioria de votos implementando uma lei que visava trabalhar dentro da escola com questões relacionadas às diferenças culturais, raciais e sociais.

Quando questionados o que pensam sobre qual sua posição mediante às práticas pedagógicas que contemplem os conteúdos referentes à cultura e a arte afro-brasileira os cinco professores têm a mesma opinião de que o professor precisa posicionar-se com práticas que contemplem os conteúdos referentes à cultura e a arte afro-brasileira na sala de aula.

O professor A destaca - *Devemos sim trabalhar com nossos alunos o conteúdo da cultura afro-brasileira, pois “eles” precisam conhecer sobre a cultura do povo que faz a miscigenação do país.* Ao mesmo tempo em que reconhecem a necessidade de se trabalhar essa temática de forma significativa, contrariam-se ao afirmarem não saber de que forma levar o conteúdo para a sala, contextualizando teoria e prática.

A obrigatoriedade de inclusão de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana nos currículos da Educação Básica trata-se de decisão política, com fortes repercussões pedagógicas, inclusive na formação de professores [...] além de garantir vagas para negros nos bancos escolares, é preciso valorizar devidamente a história e cultura de seu povo, buscando reparar danos, que se repetem há cinco séculos, à sua identidade e a seus direitos. A relevância do estudo de temas decorrentes da história e cultura afro-brasileira e africana não se restringe à população negra, ao contrário, diz respeito a todos os brasileiros, uma vez que devem educar-se enquanto cidadãos atuantes no seio de uma sociedade multicultural e pluriétnica, capazes de construir uma nação democrática (BRASIL, 2004, p. 17).

Retomando a introdução onde relato a experiência de ter vivenciado a professora questionar a necessidade de trabalhar com esse conteúdo ainda não tendo alunos negros, o documento citado acima responde de forma contundente que o estudo de temática não se restringe a população negra, ao contrário, aos brasileiros como um todo. Sendo assim, observa-se que os documentos norteadores não estão sendo consultados quando preciso.

Tentando perceber o sentido dessa resistência no sistema de ensino, questionei se durante o curso de graduação tiveram algum contato com a temática, ou alguma disciplina específica contemplando a lei. Os professores D e E afirmaram não terem tido contato algum com o tema na formação inicial. Já os professores A e C trouxeram uma questão em comum, houve uma discussão sobre o cumprimento da lei, mas muito superficial não apresentando propostas concretas (metodologias) para serem refletidas na escola, sobre a arte afro-brasileira mesmo (escultura, música, pinturas) não tiveram nenhum contato. O professor B destaca: - *Não discutimos sobre a lei, apenas ouvimos e lemos algo na disciplina história da Educação.*

Essas respostas são plausíveis para discussão, pois com exceção dos professores D e E que se formaram há cerca de vinte anos, quando a lei ainda era apenas uma utopia, os demais tem formação recente, até seis anos, logo as discussões já deveriam estar presentes nas matrizes curriculares dos cursos de graduação, daí a responsabilidade de o professor continuar sua formação através do curso com atualizações buscando inovar suas práticas, responsabilizando-se em buscar conhecimento para sua formação assumindo o papel de professor / pesquisador.

Nesse sentido, os Parâmetros Curriculares Nacionais de arte (BRASIL, 2001, p. 69) afirmam que “o papel do professor no processo educativo é, portanto

crucial, pois a ele cabe apresentar conteúdos e atividades de aprendizagem de forma que os alunos compreendam o porquê e para que do que aprendem”.

Retomar as práticas como base para uma auto-avaliação, de modo crítico e construtivo, torna o processo ainda mais significativo, fazendo-se repensar em sua metodologia, nos conteúdos, nos objetivos a serem alcançados.

Como ponto de relevância, destaco que essa situação em escolas privadas tende a ser ainda mais preocupante, talvez pela ideologia do sistema. O que nos leva a perceber que ainda hoje, contamos com um preconceito que talvez seja o pior de todos: o mascarado. Mais do que a desigualdade racial, também a desigualdade social. Cabe as instituições que se dizem referências em educação adaptar-se a real situação étnica, social e cultural do nosso povo, buscando capacitar seu professor para abordar temas sociais.

As Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana (BRASIL, 2004, p. 18) nos deixam claro que “é de responsabilidade dos administradores do sistema de ensino e mantenedoras, providenciar materiais bibliográficos, cursos de formação continuada, para as escolas, professores e alunos”. Além disso, cabe também uma reflexão por parte do sistema de ensino superior na fomentação do conteúdo, capacitando professores para desafiarem suas práticas pedagógicas com conhecimento e principalmente com propriedade conceitual e prática. Se pouco é visto na graduação, quase nada tem sido abordado nas formações continuadas, já os professores participantes alegam que essa temática não tem sido contemplado nos cursos propostos.

A pergunta seguinte questionava sobre de que forma os professores evidenciavam a imagem do negro em suas propostas pedagógicas. Somente os professores A e C trouxeram suas contribuições afirmando que: - *Sabendo que a lei tem o objetivo reparar as injustiças, relaciono a disciplina trazendo o negro como produtor de arte, apresento obras com eles e alguns artistas negros como referência.* (Professor A). O professor C acrescenta: - *Para mim, a imagem do negro nas aulas de artes, tem grande importância, pois fazem parte da nossa cultura, mas procuro trazer de maneira natural.* Os demais professores não responderam a essa pergunta deixando seus questionários em branco.

Conforme já descrito no capítulo 2, texto 2.1, a importância de nos reconhecermos como pertencentes a nossa cultura, nos auxilia na reafirmação

identitária. Logo, se precisamos ser vistos pelo outro para nos ver como diferentes, precisamos da semelhança com outros para construirmos padrão de reconhecimento, que precisam de referências para ser constituído em sua totalidade, rompendo com um processo de identidade e historicidade distorcida.

Amparada pelos documentos norteadores com relação ao Ensino da Arte, o PCN afirma que:

Conhecendo a arte de outras culturas, o aluno poderá compreender a relatividade dos valores que estão enraizados nos seus modos de pensar e agir, que pode criar um campo de sentido para a valorização do lhe é próprio e favorecer abertura à riqueza e a diversidade da imaginação humana. Além disso, torna-se capaz de perceber sua realidade cotidiana mais vivamente, reconhecendo objetos e formas que estão a sua volta, no exercício de uma observação crítica do que existe na sua cultura, podendo criar condições para uma qualidade de vida melhor (BRASIL, 1997, p. 19).

Questionando sobre conteúdos e metodologias utilizadas nas propostas para trabalhar arte afro-brasileira em sala de aula as respostas se diversificaram. Cada professor apresentou diferentes modos de alcançar o objetivo proposto. O Professor A relata que: - *No mês de Novembro sempre costumamos fazer apresentações sobre a Consciência Negra, então trabalho com as máscaras africanas, poéticas sobre o tema.* Já o professor B: - *Trabalho as máscaras africanas e seus elementos, costume também explorar bastante com as obras de Heitor dos Prazeres*” O professor C: - *Como consta no P.P.P da escola exploro esse tema de maneira que os alunos compreendam o conteúdo, abordando as máscaras africanas e seu contexto na cultura brasileira, penso que a música completa a propostas.* O professor D: - *Não trabalho e enfim o professor e nos diz que: - Procuo abordar esse conteúdo, propondo confecções de máscaras em diferentes suportes, e alguns desenhos relacionados ao tema.*

O que me parece é que há uma certa dificuldade por parte do professor em compreender quais os elementos que compõem a cultura e a arte afro-brasileira. É sabido que as máscaras são elementos da cultura africana, que influenciaram fortemente também nossa cultura, porém não é a única produção artística produzida por esse povo. Penso que apenas as máscaras não dão conta da proposta contemplada pela lei 11.645. É preciso revelar elementos novos e relacionados ao cotidiano dos alunos, reconhecendo-os como parte da nossa cultura, do nosso cotidiano.

Ao questioná-los sobre o seu sentimento de estar ou não preparado(a) para trabalhar esse conteúdo de forma significativa, todos foram categóricos em afirmar que não se sentem preparados para desafiar nossas referências culturais apesar de concordarem com a importância do tema no currículo escolar. Nessa perspectiva, trago suas falas para melhor analisar a situação. - *Não, ainda não me sinto preparada para trabalhar este conteúdo, pois acho que deveríamos ter mais cursos especializados nessa área para os professores da rede. Há alguns anos atrás tivemos alguma coisa, mas de um tempo para cá não vi ou ouvi mais nada sobre.* (Professora A). O professor B destaca: - *Trabalhar com a cultura afro-brasileira requer bastante entendimento, penso que preparados só estaremos trabalhando em sala de aula, algumas vezes darão certo outras nem tanto, porém é certo que toda a contribuição por parte de cursos e mídias são de grande valia.*

O professor C diz que: - *Honestamente não me sinto preparada para trabalhar com temas polêmicos, tenho receio de não me fazer entender. É claro que quando surgem essas discussões converso com os alunos, para juntos chegarmos a um consenso. Talvez cursos que apresentem a prática são bem vindos. Pois fico pensando o que trabalhar e como?*

O professor D é categórico: - *Não me sinto preparado.* E o professor E não respondeu a pergunta. Diante desse quadro, e analisando cada discurso penso que a lei foi apenas o início, e relacionando-a diretamente ao ensino da arte fica uma lacuna aberta na fomentação do panorama cultural brasileiro.

O que parece é que por vezes a defasagem de um trabalho significativo dentro da escola resume-se em conscientização. Durante minha pesquisa pude perceber que há um número considerável de materiais, e de possibilidades reais de fazer o aluno (re) conhecer sua própria cultura, reafirmando minha fala Lavelberg (2006, p. 12) nos diz que:

Trazer conteúdos de arte do ambiente de origem e do cotidiano dos estudantes para sala de aula é uma boa e motivadora escolha curricular. Essa prática valoriza o universo cultural do grupo, dos subgrupos e dos indivíduos, incentiva a preservação das culturas e cria em cada um o sentimento de orgulho de sua própria cultura de origem e de respeito a dos outros, o que constitui condição fundamental para a construção de uma relação não-preconceituosa com a diversidade das culturas.

No entanto nas respostas obtidas fica claro que a cultura afro é vista como uma cultura isolada, longe do nosso contexto, onde na verdade contemplá-la na sala de aula é simplesmente reconhecê-la como nossa. Contamos com um país

único, porém com uma miscigenação cultural diversificada, isso precisa ficar explícito na contextualização do conteúdo. Trabalhar com possibilidades dentro da área artística e cultural é descobrir a cada prática um sentido maior para o processo de aprendizagem.

Por exemplo, ao propormos experiências com a cultura afro-brasileira podemos considerar a linguagem da música como uma possibilidade pedagógica, já que encontramos nas salas e aula pessoas conectadas as tecnologias ampliando diariamente seu repertório musical. Outra ramificação interessante é a dança, os movimentos corporais são capazes de expressar possibilidades para o aluno desenvolver habilidades cognitivas e atitudinais. Sem falar, nas inúmeras propostas com os elementos visuais tendo como possibilidade referencial as indumentárias afros e a vasta gama de artistas com produções plásticas potencializando essa cultura dentre outras possibilidades.

Nesse viés proponho um curso de extensão na perspectiva de contribuir com a formação do professor que se sente desafiado em trabalhar com a cultura afro-brasileira.

5.1 PROJETO DE CURSO: UMA EXPERIÊNCIA POSSÍVEL

TÍTULO

Minha arte é diferente, não desigual! Ampliando o repertório artístico-cultural no universo afro-brasileiro.

EMENTA

Cultura africana e afro-brasileira; Lei nº11. 645/08; Diretrizes Curriculares Nacionais para Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira; Capoeira; Dança; As indumentárias afro; Candomblé; Músicas (Hip Hop, Rap, Samba, Funk); As artes visuais e o ensino da arte.

JUSTIFICATIVA

Ao longo do desenvolvimento dessa pesquisa que tem por objetivo, discutir a importância de conhecer a arte e assim a cultura afro-brasileira para propiciar aos alunos uma aprendizagem significativa. Nesse sentido proponho esse projeto com o objetivo de oportunizar aos professores, uma aproximação com o tema, minimizando preconceitos e discriminações dentro da escola, lugar onde o encontro entre os diferentes ocorrem sempre, e ainda na perspectiva de ampliar o seu repertório artístico-cultural, conhecendo e enfatizando elementos fundamentais para a abordagem desse conteúdo na contemporaneidade.

Ainda nesse contexto, cabe a tentativa de ressignificar olhares com intuito de transformar a realidade modificando dessa forma a qualidade de vida.

[...] a pessoa cria ao reconhecer novas relações em antigas questões, ao construir respostas às situações-problema, ao redimensionar os próprios aprendizados. Ou seja, a construção do conhecimento só tem sentido mais amplo quando socializado, compartilhado com as pessoas. Para tanto é imprescindível que as nossas práticas pedagógicas estejam fundamentadas em ações flexíveis, democráticas e principalmente comprometidas, considerando cada aluno como um ser único num universo de várias diferenças (PILLOTTO, 2001, p. 40).

Sendo assim, cabe a nós professores/pesquisadores a iniciativa de fazer a diferença quebrando paradigmas e superando limitações na construção de um país mais igualitário para todos, com verdadeiras oportunidades no sentido social, econômico e principalmente cultural.

Deparando-me com a situação-problema diagnosticada na escola, propor atividades que possibilitem a aprendizagem para o ensino, é contribuir para uma prática pedagógica provocadora, ressaltando possíveis caminhos na solução do problema investigado.

Concluindo, construir práticas inovadoras na tentativa de significar o processo de aprendizagem é o principal objetivo desse projeto considerado um instrumento de produção e apropriação do conhecimento para a fomentação de uma sociedade mais justa e democrática.

OBJETIVO GERAL

Possibilitar vivências na perspectiva de conscientizar sobre a realidade social étnica e cultural, relacionando a presença da arte afro-brasileira na formação da nossa identidade.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Conhecer e valorizar elementos da cultura afro-brasileira;
- Experimentar diferentes suportes e modos de produção na arte como forma significativa na construção do conhecimento;
- Discutir sobre a temática de modo a refletir sobre as reais possibilidades de sua aplicação em sala de aula.

PROPOSTA DE CARGA HORÁRIA

16 h/a.

PÚBLICO-ALVO

Professores de artes.

METODOLOGIA

Tabela 1 – Metodologia.

ENCONTROS PROPOSTOS PARA PROFESSORES DE ARTES			
Encontros	Horário	Carga horária	DESCRIÇÃO DA ATIVIDADE
1º	13h às 17h	4h/a	➤ Oportunizar o contato entre os participantes e palestrantes ampliando o conhecimento teórico sobre a temática.
2º	13h às 17h	4h/a	➤ Apresentar o DVD “a cor da cultura da DVDteca e textos a serem estudados e refletidos, afim de discutir sobre as influências negras para a cultura brasileira.
3º	13h às 17h	4h/a	➤ Dando continuidade partindo para a realização de trabalhos práticos, vivência estética, aprendendo a fazer.
4º	13h às 17h	4h/a	➤ Finalizar a proposta de curso apreciando elementos da cultura afro-brasileira (capoeira, dança, etc.)

6 CONSIDERAÇÕES: ENCERRANDO UMA ETAPA

Ao iniciar a pesquisa, minha reflexão sempre buscou pela compreensão de algumas questões que permeiam o âmbito escolar, que por vezes não contempla a aprendizagem da cultura e arte afro-brasileira em sua verdadeira essência, ficando presa há um falso idealismo.

Com o propósito de discutir a relevância da preparação do professor de Artes mediante a inserção da cultura afro-brasileira em sua prática pedagógica, chego até aqui com a certeza de que muito ainda há por ser refletido, abordado e explorado de modo a subsidiar qualquer diálogo que vise à disseminação e a valorização da cultura brasileira. Pesquisando o contexto histórico-cultural (afro-brasileiro) afim de compreendê-lo como campo de diversidades, percebi que precisamos nos apropriar do conhecimento preciso e significativo, e estarmos abertos a novos modos de ser e viver. Dessa forma ao retomar o problema de pesquisa e as questões norteadoras fica claro que nós professores precisamos propiciar vivências e experiências práticas aos alunos para que o mesmo possa reconhecer-se enquanto produtor de cultura ao mesmo tempo em que é produzido por ela.

Retomando minha dúvida inicial que antecedeu o problema, em compreender o porquê da defasagem dessa temática no âmbito escolar percebe-se que é cada vez mais necessário propiciar práticas pedagógicas que signifiquem a cultura afro-brasileira bem como as demais referências culturais. Por se tratar de um conteúdo atual e de preocupação social penso que a formação inicial nos bancos universitários responsáveis em mediar o conhecimento, eliminando discriminações, preconceitos e desigualdades precisam ter um olhar mais fundamentado e comprometido para além do previsto em Lei.

A formação continuada permanente é outro fator indispensável para qualquer profissional que se julgue capaz de inovar seus conhecimentos, buscando subsídios principalmente nos documentos norteadores da educação. Enfim, é necessário que os professores sejam preparados e se preparem para desenvolver novas propostas de forma segura e contextualizada. Surgiu a partir daí, a necessidade da pesquisa na prática do professor, possibilitando novas perspectivas.

Ao que parece existem relevantes diferenças entre os sistemas de ensino envolvidos na pesquisa, ressaltando que há uma negligência ainda maior em se tratando do sistema privado, confirmando minha leitura durante todo o trabalho. Contamos com questões culturais que relacionam a desigualdade racial com desigualdade social. Culturalmente o negro sempre apareceu em “papéis sociais inferiores” o que acabou estereotipando de forma cruel sua imagem de forma negativa, sendo assim quanto mais dominante o sistema, menos se abordará sobre os menos favorecidos.

Nesse sentido o projeto de curso é uma possibilidade de formação continuada, porém outras devem surgir e serem procuradas pelos professores, ressaltando que além do professor a instituição também precisa estar engajada nessa proposta, pois só funcionará se for um trabalho desempenhado por todos. Funcionar não significar trabalhar somente as máscaras africanas que acabou aparecendo como uma das poucas metodologias utilizadas pelos mesmos mostrando à falta de ampliação no repertório artístico-cultural com relação à temática, podendo ser explorada a diversidade da produção artístico-cultural em diferentes óticas. Surge daí o reconhecimento da necessidade de um olhar mais apurado para as produções artísticas dos alunos, juntamente com a urgência de nos constituirmos como seres históricos e culturais, pensando em identidade e cidadania para todos. Assim transformaremos com plenitude cidadãos preparados para lidar com a diversidade, seja ela qual for propondo um profundo respeito pela identidade cultural do outro e principalmente orgulhando-se de pertencer a um país tão singular quanto o Brasil.

Nos preparamos atualmente para uma participação de alcance mundial no desenvolvimento econômico, e social, diante disso, surgem debates acerca das aspirações da conquista de tecnologias que proporcionam os mais altos padrões de desenvolvimento e, de outro lado, a consciência de que valores culturais devem ser preservados para que o próprio processo de desenvolvimento não se transforme em frustração, uma simples utopia para a geração ora empenhada em construir seu futuro.

Encerro aqui minha escrita, na pretensão de estar representando as vozes que ficaram silenciadas por opressões históricas, trazendo o tema em questão como grande preocupação (re) discutindo seriamente a necessidade de ser refletida nos mais diversos âmbitos sociais. Assumindo nesse sentido, um compromisso

comigo, com a universidade, com minha etnia, com o meu país: “Brasil, mostra a tua cara!”

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Ana Mae. **Arte-educação no Brasil: das origens ao modernismo**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

_____. (org). **Arte/Educação Contemporânea: consonâncias Internacionais**. São Paulo: Cortez, 2008. 2ª Ed.

BRASIL. Lei Nº 11. 645, de 10 de Março de 2008. Estabelece as Diretrizes e Bases da Educação Nacional. **Diário Oficial da União**. Brasília, 10/03/2008.

_____. **Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana**. Brasília: Ministério da Educação. Secretaria Especial Políticas de Promoção da Igualdade Racial, 2004.

_____. **Educação africanidade Brasil**. Brasília: Ministério da Educação/Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2006. il.

_____. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais: arte**. Brasília: DP&A, 2000.

_____. Ministério da Educação. Diretrizes curriculares nacionais para a educação das relações. **Educação anti-racista: caminhos abertos pela lei nº 10.639/03**. Secretaria de educação continuada. Alfabetização e diversidade- Brasília: Ministério da educação. Secretaria de educação continuada, alfabetização e diversidade.2005.

_____. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica. **Orientações Curriculares para o ensino da arte no Ensino Médio: Linguagem, código e suas tecnologias**. Brasília: Secretaria de Educação Básica, 2006.

_____. **Orientações e Ações para a Educação das Relações Étnico-Raciais**. Brasília: Ministério da Educação/Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2006. il.

BUORO, Anamélia Bueno. **Olhos que pintam**. São Paulo: Cortez, 2002.

COLL, César. **Aprendendo Arte: Conteúdos essenciais para o Ensino Fundamental**. In: TEBEROSKY, Ana. São Paulo: Ática, 2000

COPIRC. Coordenadoria de Promoção da Igualdade Racial de Criciúma: Por uma educação anti-racista. **Revista Pedagógica**. 2010.

DONDIS; DONIS. **Sintaxe da Linguagem Visual**. São Paulo: Cortez. 2003.

FERREIRA, Roberto. **Afrodescendente - identidade em construção**. Rio de Janeiro: Pallas. São Paulo, Educ. 2000.

FERREIRA, Sueli. **O ensino das Artes**. São Paulo: Papirus, 2003.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 3ª Ed. São Paulo: Atlas, 1996.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10. Ed Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

IABELBERG, Rosa. **Para gostar de aprender arte: sala de aula e formação de professores**. Porto Alegre: Artmed, 2003

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

LEITE, Maria Isabel, **Escola: espaço de autoria e expressão?** ANPEd - GT Educação e Cultura, 2004.

LOPES, Antônia. **Caminhos e descaminhos da inclusão do aluno negro no sistema educacional**. Tese de Doutorado em Antropologia Social. USP. São Paulo, 2006.

MARTINS, Mirian Celeste. **Teoria e prática do ensino de arte: a língua do mundo: volume único: livro do professor/ Mirian Celeste Martins, Gisa Picosque, Maria Terezinha Telles Guerra**. -1ed. São Paulo: FTD, 2009.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. Petrópolis: Vozes, 2009.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. **Malungos na escola: questões sobre culturas afrodescendente e educação (coleção educação em foco. Série educação, história e cultura)**. São Paulo: Paulinas, 2007.

PILETT, Nelson Pilett. **História do Brasil**. São Paulo: Ática, 1996.

PILOTTO, Silvia Sell Duarte; SCHRAMM, Marilene de Lima Korting. **Reflexões sobre o ensino das artes**. Joinville: Ed Univille. 2001.

RATTS, Alex **(Re) conhecer quilombos no território brasileiro**. In: DAMASCENO, Adriane. (Org.) Brasil Afro-Brasileira, 2000.

RICHTER, Ivone Mendes. **Multiculturalidade no ensino da arte: sua influência na leitura dos códigos estéticos**. Santa Maria: 2004.

SALUM, Marta Heloísa Leuba. Multiculturalidade e Interdisciplinaridade. In: **Arte Afro-Brasileira: mostra do Redescobrimto**. Curadoria de Nelson Aguilar. Catálogo da Exposição realizada pela associação Brasil 500 anos Artes Visuais. São Paulo: Brasil Connects, 2000.

SAVIANI, Dermeval. **Escola e democracia**. São Paulo: Cortez, 1983.

SEVERINO, A. J. **Metodologia do trabalho científico**. São Paulo: Cortez. 1995.

TREVISAN, Leonardo. **Abolição: Um suave jogo político?** São Paulo: Ed. Moderna, 2001.

APÉNDICE(S)

APÊNDICE A - ROTEIRO PARA DE PESQUISA DE CAMPO - QUESTIONÁRIO

Criciúma/SC, Outubro de 2013.

Prezado(a) professor(a),

Estas questões têm por objetivo reunir informações para um questionário, que integra minha pesquisa de campo, que contemplará vários aspectos ligados a discussão sobre a relevância da preparação do professor de Artes mediante a inserção da cultura afro-brasileira em sua prática pedagógica. É parte do meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) de Licenciatura em Artes Visuais pela Universidade do Extremo Sul Catarinense – UNESC.

Professor orientador: Marcelo Feldhaus

Acadêmica Pesquisadora: Síntia Belmiro da Silva

Indique o nome pelo qual você deseja ser identificado na pesquisa:

2 – Qual a sua formação? Há quanto tempo?

3 – Possui alguma especialização, mestrado ou doutorado? Em que área?

4 - Há quantos anos você leciona na disciplina de Arte?

5 - Qual sua opinião, sobre a implementação da Lei nº11.645/08 que trata da obrigatoriedade do ensino da “HISTÓRIA E CULTURA AFRO-BRASILEIRA E INDÍGENA” (em específico a afro-brasileira)?

6 - Você tem o conhecimento que já havia uma lei municipal anterior a essa que dialogava com questões semelhantes a nº.11.645/08?

7 - Na profissão de professor(a) de artes, qual sua posição mediante práticas pedagógicas que contemplem os conteúdos referentes à cultura e a arte afro-

brasileira?

8 - Em sua formação inicial teve alguma disciplina específica contemplando a arte afro-brasileira, ou durante alguma disciplina foi discutido sobre a temática?

9 – Participa de formações continuadas abrangendo o tema da arte afro-brasileira?

10 - De que forma você evidencia a imagem do “negro” nas aulas de arte?

11 – Quais os conteúdos e metodologias você utiliza para o cumprimento da Lei nº11.645/08 (em específico a arte afro-brasileira) em sala de aula?

12 - Você sente-se preparado(a) para trabalhar esse conteúdo de forma significativa? Comente sobre.

Muito Obrigada!

ANEXO

ANEXO A – AUTORIZAÇÃO – PESQUISA COM PROFESSORES

Eu, _____ portador do RG _____ (nº da identidade) autorizo a utilização de minhas falas, escritas e imagens e estou ciente que os dados fornecidos serão utilizados na pesquisa (Trabalho de Conclusão de Curso) de (seu nome) acadêmico (a) da 8ª fase do curso de Artes Visuais – Licenciatura que tem como objetivo seu objetivo.

Atenciosamente,

Assinatura

Criciúma, agosto de 2013.