

INSTITUTO FEDERAL SUL-RIO-GRANDENSE
CAMPUS PELOTAS - VISCONDE DA GRAÇA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS E TECNOLOGIAS NA EDUCAÇÃO
MESTRADO PROFISSIONAL EM CIÊNCIAS E TECNOLOGIAS NA EDUCAÇÃO

**ARTE AFRO-BRASILEIRA:
SABERES E FAZERES PÓETICOS E PEDAGÓGICOS NA EDUCAÇÃO BÁSICA**

GUADALUPE DA SILVA VIEIRA

**Pelotas/RS
2019**

INSTITUTO FEDERAL SUL-RIO-GRANDENSE
CAMPUS PELOTAS - VISCONDE DA GRAÇA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS E TECNOLOGIAS NA EDUCAÇÃO
MESTRADO PROFISSIONAL EM CIÊNCIAS E TECNOLOGIAS NA EDUCAÇÃO

**ARTE AFRO-BRASILEIRA:
SABERES E FAZERES POÉTICOS E PEDAGÓGICOS NA EDUCAÇÃO BÁSICA**

GUADALUPE DA SILVA VIEIRA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências e Tecnologias na Educação do Campus Pelotas - Visconde da Graça do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Sul-rio-grandense, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Ciências e Tecnologias na Educação.

Orientador: Prof.^o Dr. ^o Marcos André Betemps Vaz da Silva

Coorientadora: Prof.^a Dr. ^a Valquíria Pereira Tenório

**Pelotas/RS
2019**

Ficha catalográfica elaborada automaticamente com os dados fornecidos
Pelo (a) autor (a) através do Módulo de Biblioteca do
Sistema GURI (Gestão Unificada de Recursos Institucionais)

INSTITUTO FEDERAL SUL-RIO-GRANDENSE
CAMPUS PELOTAS - VISCONDE DA GRAÇA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS E TECNOLOGIAS NA EDUCAÇÃO
MESTRADO PROFISSIONAL EM CIÊNCIAS E TECNOLOGIAS NA EDUCAÇÃO

ARTE AFRO-BRASILEIRA:
SABERES E FAZERES PÓETICOS E PEDAGÓGICOS NA EDUCAÇÃO BÁSICA

GUADALUPE DA SILVA VIEIRA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências e Tecnologias na Educação do Campus Pelotas - Visconde da Graça do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Sul-rio-grandense, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Ciências e Tecnologias na Educação.

Aprovado em: dia, mês e ano.

Banca examinadora:

Prof.º Dr. º Marcos André Betemps Vaz da
Silva (Orientador – CaVG/IFSul)

Prof.ª Dr.ª Angelita Hentges
(CaVG/IFSul)

Prof.º Dr. º Dilmar Kistemacher (UFMA)

Prof.ª. Dr.ª Nádia da Cruz Senna (UFPEL)

Dedico aos meus antepassados.

Foi por mim, foi por vocês, foi por nós.

AGRADECIMENTO

Agradeço a Deus pela inspiração nos momentos que precisei.

Aos meus antepassados, agradeço o rico legado; a todas as guerreiras negras anônimas ou não, do passado e do presente pelas lutas e conquistas.

A minha família que, mesmo em momentos difíceis, estiveram presentes com palavras de apoio e conforto.

Ao meu sobrinho Raoní da Silva pela criatividade na realização da arte para o slogan do curso. E, também, por “socorrer” nas dificuldades digitais. Por ser esta pessoa especial, iluminada, criativa. Titia te ama!!

A minha amiga Adriana Hoffmann Pinto que me acolheu na sua casa de quinta a sexta. Das risadas, das lágrimas, do abraço, das confidências e das taças de vinho Malvasia para celebrar a amizade.

Aos amigos Ivan Nunes e Dante por sempre atenderem ao chamado “Me dá uma carona até a Rodoviária?”

A Francine Ribeiro por compartilhar o edital do XX Encontro de Pós-graduação (ENPOS) onde foi possível debater o projeto de pesquisa em outro espaço educacional e receber o certificado como aluno destaque.

A Secretaria Municipal de Educação, pela acolhida e pelo interesse que demonstraram na realização do Curso de Formação. Agradeço também ao Carlos Alexandre Pereira e a Dedy, pela atenção e apoio dispensados e por estarem nos encontros do Curso, representando a Secretaria Municipal de Educação (SMED).

A Rita de Cassia pelo empréstimo do espaço na Associação dos Funcionários Municipais para a realização de alguns encontros (Abertura e Finalização do curso).

Aos colegas pelos votos de sucesso e pelos questionamentos.

Ao Programa de Pós-Graduação em Ciências e Tecnologias na Educação do Campus Pelotas - Visconde da Graça do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Sul-rio-grandense, pela oportunidade de realizar essa pesquisa.

Aos professores que contribuíram para minha formação e me instigaram durante as disciplinas do Mestrado.

Agradeço imensamente ao meu orientador, Marcos André Betemps Vaz da Silva pelas críticas, sugestões e incentivo. Agradeço a confiança dedicada ao meu trabalho, me proporcionando construir autonomia teórica e intelectual, ao mesmo

tempo me orientando para que a realização dessa dissertação fosse possível. Sinto-me orgulhosa por poder ter desfrutado da convivência próxima com este professor, de olhos sempre sorridentes e cabeça tão cheia de ideias apaixonantes.

A minha coorientadora Valquíria Pereira Tenório que mesmo à distância me orientou pacientemente neste trabalho e a quem admiro profundamente.

As professoras Nádia Cruz Senna, Angelita Hentges, e o professor Dilmar Kistemacher que tiveram uma importante participação nesse processo. Agradeço imensamente por aceitarem participar da banca examinadora de qualificação e de defesa. Muito obrigada pelas críticas e sugestões extremamente enriquecedoras.

Aos professores e as professoras participantes no curso de formação, deixo minha gratidão, sem as quais não haveria prosa poética nem pesquisa. Sinto-me privilegiada, pois se hoje concluo esta etapa de minha formação, é por acreditar no trabalho que juntos (as) desenvolvemos e pela certeza de que vivi e aprendi coisas maravilhosas com cada um e cada uma.

Ao meu esposo, meu companheiro, meu amigo, meu amor Luís Roberto por incentivar minhas paixões mesmo que isto signifique alterar a nossa rotina, em função de um momento criativo meu e pela compreensão durante os momentos de ausência.

Sou grata por ter a oportunidade de trabalhar com algo que me apaixona e me motiva a ser cada dia melhor, por estar numa escola que me encanta e que acredita na potencialidade da Educação, em todos os seus aspectos. Por sentir-me confiante e incentivada pelos profissionais com quem trabalho e que tanto admiro, especialmente aqueles que conservam os brilhos nos olhos ao falar de Escola e da nossa escola.

E agradeço a todos que estiveram presentes nessa caminhada, aos que vieram e ficaram e aos que passaram, mas deixaram um pouco de si.

A todos, Axé!

Ahére ni yio kehin oko, ata ni yio kenin ile

Num processo, cada etapa precisa ser
concluída, para que o sucesso da próxima
esteja assegurado.

Mãe Stella de Oxóssi. Owé. Provérbios, n.13.
2007

RESUMO

A presente dissertação tem como enfoque a criação de uma proposta para um curso de formação sobre a Arte Afro-brasileira, fundamentada em uma pesquisa qualitativa, tendo como amostra os professores da Educação Básica da rede municipal de São Leopoldo/RS. Esse estudo se justifica, na medida em que há ferramentas democráticas estabelecidas, a partir das diretrizes para a educação, para construir outra visibilidade do afrodescendente na escola e na sociedade. O referencial teórico está centrado na aprendizagem sociointeracionista de Vygotsky, mais especificamente em suas ideias sobre a Psicologia da Arte, o Ensino de Estética e o Ensino de Arte. Para a análise dos dados foram elaborados os instrumentos de ficha da entrevista com imagens de obras de artistas onde o (a) professor (a) / cursista deveria escolher as obras que poderiam ser de artistas afrodescendentes e a ficha que constitui as interações discursivas sobre a justificativa dessa seleção. Apresentamos uma reflexão sobre os resultados das respostas com base na Análise Textual Discursiva (ATD). Descrevemos as etapas da pesquisa, bem como a organização do Curso de Formação oferecida, o qual foi composto por quatro (04) encontros presenciais e sete (07) módulos praticados em ambiente virtual, através da Plataforma Neolms. Contudo, esperamos que os professores compartilhem suas descobertas, suas atividades sobre a Arte Afro-brasileira e, assim, continuem aprofundando o conhecimento sobre a produção artística negra na direção de uma educação que promova a dignidade, orgulho e possibilidades para todas as pessoas. O produto educacional resultante é uma publicação impressa acompanhada de um disco de mídia digital - CD, intitulada de **Arte Afro-brasileira: saberes e fazeres poéticos e pedagógicos na Educação Básica**, contendo o registro das reflexões teóricas da formação continuada e de sequência didática envolvendo a produção de materiais didático-pedagógicos sobre a Arte Afro-brasileira.

Palavras-chave: Artistas Afrodescendentes, Ensino da Arte, Lei 10.639/03.

ABSTRACT

The present dissertation focuses on the creation of a proposal for a training course on Afro-Brazilian Art, based on a qualitative research, having as a sample the Basic Education teachers of the municipal network from São Leopoldo/RS. This study is justified, as there are established democratic tools, from the guidelines for education, to build another visibility of Afrodescendant in school and society. The theoretical reference is centered on Vygotsky's socio-interactionist learning, more specifically on his ideas on Art Psychology, Aesthetic Teaching and Art Teaching. For the analysis of the data were elaborated the tools of the interview sheet with images of works of artists where the teacher/student should choose the works that could be of Afrodescendant artists and the record that constitutes the discursive interactions about justifying of this selection. We present a reflection on the results of the answers based on the Discursive Textual Analysis (DTA). We describe the steps of the research, as well as the organization of the Training Course offered, which it was composed of four (04) present meeting and seven (07) modules practiced in a virtual environment, through the Neolms Platform. However, we hope that teachers share their findings, their activities on Afro-Brazilian Art and, thereby, continue to deepen their knowledge about black artistic production towards an education that promotes dignity, pride and possibility for all people. The resulting educational product is a printed publication accompanied by a digital media disc - CD, titled **Afro-Brazilian Art: knowledge and practices poetics and pedagogical in Basic Education**, containing the record of the theoretical reflections of the continued formation and didactic sequence involving the production of didactic-pedagogical materials about the Afro-Brazilian Art.

Keywords: Afrodescendant's Artists, Teaching of Art, Federal Law 10.639/03.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 Imagem de Abertura do MÓDULO 1	50
Figura 2 Imagem de capa do livro A voz dos Outros. 1º Encontro Presencial	51
Figura 3 Acolhimento com um delicioso aroma do café misturado ao doce de casca de limão bergamota, especiaria Quilombola. Frases dos (das) cursistas na realização da atividade Impressões Poéticas.....	52
Figura 4 Imagem de Abertura do MÓDULO 2. Obra de Djanira. Ciranda. Óleo sobre tela. 50x70. 1950.....	52
Figura 5 Imagens Iconográficas do Continente Africano. 2º Encontro Presencial....	54
Figura 6 Acolhimento com deliciosas AGUXÓ (Sopa de Legumes em Iorubá).....	55
Figura 7 Máscara do povo Senufo. Costa do Marfim. Madeira Entalhada	58
Figura 8 Imagem de abertura do MÓDULO 3 .Trilha Africana	58
Figura 9 Xícara de Café	68
Figura 10 Imagem de abertura do módulo 4. Obra de Rosana Paulino. Paraíso Tropical? Impressão Digital sobre tecido, recorte, tinta e costura. 2016. 96 x 110 cm	70
Figura 11 Imagem de abertura do MÓDULO 5. Artista Pintando. Bordado.....	72
Figura 12 Balões. 3º Encontro Presencial	73
Figura 13 Registro fotográfico da prática sobre Sequência Didática.....	74
Figura 14 Imagem de abertura do MÓDULO 6. Mestre Didi. Cetro da Ancestralidade. Op? Baba N'Laawa. Bronze. 2001. 7 m	74
Figura 15 Imagem de Abertura do MÓDULO 7. Cirandar. Bordado.....	77
Figura 16 Imagem decoração. 4º Encontro Presencial.	79
Figura 17 Registro Fotográfico. Triângulo Culinário: Acarajé, Amalá e Mungunzá. ...	79
Figura 18 Mestre Didi. Cetro com serpentes e pássaro na copa. Òpá Igi Ejo Meji ati~ Eyé Kan lóri. Sem data. Técnica Mista	83
Figura 19 Rosana Paulino. Número 1 com casulos. 2003. Terracota, algodão, linha de poliéster e pigmento vermelho.	84
Figura 20 Rosana Paulino. Série Bastidores. 1997. Xerox transferida e costura sobre tecido montada em bastidor.	84
Figura 21 Alex Flemming. Série Sumaré.1998. Montagem. Vidro sobre vidro. 158 x 125 cm	86

Figura 22 Alex Flemming. Yemanjá Hipocondríaca.1983. Tinta acrílica e embalagens de remédio sobre tela. 130 x 160 cm	87
Figura 23 Djanira. Três Orixás. 1966. Óleo sobre tela. 129 x 193.50.....	88
Figura 24 Imagem de camiseta feita a mão com aplicação de tecidos.	89
Figura 25 Picasso. Autorretrato. 1907. Óleo sobre tela. 50 x 46 cm	90
Figura 26 Picasso. Les demoiselles d' Avignon.1907. Óleo sobre tela. 2,44x2,34 cm	91
Figura 27 Imagens para o Jogo da Trilha.....	101
Figura 28 Elaboração da Trilha Africana. Orixás. Cursista I.T.P.S.....	102
Figura 29 Regras do Jogo elaborado por I.T.P.S.....	103
Figura 30 Fichas para o jogo Trilha dos Orixás. Elaborado por I.T.P.S	104
Figura 31 Trilha dos Orixás. Elaborado pela cursista I.T.P.S.....	105
Figura 32 Texto Jornalístico. Elaborado por J.T.M.....	106
Figura 33 Rosana Paulino. Assentamento 3. Imagem transferida sobre papel, grafite e aquarela. 2012. 37,5 x 27, 5.....	109
Figura 34 Mandala. Atividade Criadora da cursista R.M.R.....	111
Figura 35 Mestre Didi. Opa Ibiri Kekere. Pequeno Ibiri. Cetro do Orixá Nanã. 2001. Técnica Mista	112
Figura 36 Atividade Criadora da cursista R.M.R.	113
Figura 37 Atividade Criadora da cursista M.R.	113
Figura 38 Atividade Criadora de N.A.S.....	118
Figura 39 Atividade Criadora de C.A.F.P.	119

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 Cronograma do Módulo 1: Conhecendo o Ambiente Virtual	43
Tabela 2 Cronograma do 1º Encontro Presencial	43
Tabela 3 Cronograma do Módulo 2: Roda dos Saberes	44
Tabela 4 Cronograma do 2º Encontro Presencial	44
Tabela 5 Cronograma Módulo 3: Trilha da Arte Africana e Afro-brasileira	45
Tabela 6 Cronograma do Módulo 4: Elementos Simbólicos e Poéticos	45
Tabela 7 Cronograma do Módulo 5: Ação e Criação	46
Tabela 8 Cronograma do módulo 6: Em cena as Sequências Didáticas.....	46
Tabela 9 Cronograma do 3º Encontro Presencial	47
Tabela 10 Cronograma do Módulo 7 Ciranda dos Afetos	47
Tabela 11 Cronograma do 4º Encontro Presencial	48
Tabela 12 Formulário Sequência Didática	76
Tabela 13 Gráfico Síntese das Imagens Escolhidas	81
Tabela 14 Frases Cursistas relacionadas com a atividade Impressões Poéticas ...	95
Tabela 15 Poética Prosa sobre a Ancestralidade Artística.....	96
Tabela 16 Prosa Poética sobre o Simbolismo na produção artística com influência negra	96
Tabela 17 Prosa Poética sobre Aspectos do universo cultural afro-brasileiro.....	96
Tabela 18 Prosa Poética sobre Conexões a partir e imagens de obras de artistas ..	96
Tabela 19 Prosa Poética sobre as Representações e Memórias	97
Tabela 20 Acróstico "Análise a temática Arte Afro-brasileira na Educação Básica como..."	97
Tabela 21 Fichas para o Jogo da Trilha sobre Arte Africana elaboradas por cursistas.	101
Tabela 22 Sequência Didática elaborada pela cursista T.S	117

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AIDS – Síndrome da Imunodeficiência Adquirida

ATD – Análise Textual Discursiva

BNCC – Base Nacional Curricular Comum

CNE – Conselho Nacional de Educação

ENPOS – Encontro de Pós-graduação

DBAE – *Discipline Based Art Education*

DEDS – Departamento de Educação e Desenvolvimento Social da Pró-reitoria de Extensão

LDBEN – Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional

MEC – Ministério da Educação e Cultura

PCNs – Parâmetros Curriculares Nacionais

PDE – *Portable Document Format*

PNLD – Plano Nacional do Livro Didático

RS – Rio Grande do Sul

SMED – Secretaria Municipal de Educação

TEN – Teatro Experimental Negro

UFRGS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul

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

SUMÁRIO

1 INICIANDO O MOVIMENTAR DA RODA.....	17
1.1 Trajetória com visualidade na arte afro-brasileira.....	22
2 CRUZANDO SABERES.TECENDO HISTÓRIAS	28
2.1 Artistas Afrodescendentes.....	28
2.2 Lei 10639/03.....	30
2.3 Ensino da Arte.....	30
3 PERSPECTIVAS TEÓRICAS	32
3.1 Conexões entre Vygotsky, o Ensino da Arte e a Lei 10639/03	32
4 DELIMITAÇÃO, DESCOBERTAS E DESAFIOS DA METODOLOGIA	38
4.1 Cirandar das cores, aromas, sabores e saberes... ..	38
4.2 Sujeitos, percursos e processos	48
4.3 O cirandar dos sentidos na análise e discussão dos resultados.....	80
4.3.1 Análise da questão “A(s) imagem (imagens) assinaladas são obras que acredito ser (serem) de artistas afrodescendentes”	80
4.3.2 Análise da questão "Escolhi essa ou essas obras porquê.....	83
4.4 Resultado dos conhecimentos, saberes e fazeres referente as propostas do curso.....	92
4.4.1 Módulo 1: Uso da Tecnologia.....	92
4.4.2 Módulo 2: Roda dos Saberes.....	98

4.4.3 Módulo 3: Na trilha da Arte Africana e Afro-brasileira.....	100
4.4.4 Módulo 4: Elementos Simbólicos e Poéticos.....	107
4.4.5 Módulo 5: Ação e Criação.....	109
4.4.6 Módulo 6: Em cena as Sequências Didática.....	114
4.4.7 Módulo 7: Ciranda dos Afetos.....	117
CONCLUSÃO	120
REFERÊNCIAS.....	128
APÊNDICE.....	133
I. Produto Educacional.....	133
II. Instrumento da Análise de Dados.....	136
III. Termo de autorização de uso de imagem.....	137
IV. O movimentar da roda: uma narrativa em quadrinhos.....	138
ANEXO	142
ANEXO A. Autorização da Secretaria Municipal de Educação.....	142

1 INICIANDO O MOVIMENTAR DA RODA

A presente dissertação tem como enfoque a criação de uma proposta para um curso de formação sobre a Arte Afro-brasileira, fundamentada em uma pesquisa qualitativa, tendo como amostra professores da Educação Básica da rede municipal de São Leopoldo/RS¹. Esse estudo se justifica, na medida em que há ferramentas democráticas estabelecidas, a partir das diretrizes para a educação, para construir outra visibilidade do afrodescendente na escola e na sociedade.

A autonomia dos estabelecimentos de ensino para compor os projetos pedagógicos, no cumprimento do exigido pelo Art. 26-A e 79-B da Lei 9.394/1996 (BRASIL, 1996), permite incluir nas vivências promovidas pela escola à presença dos diversos grupos étnicorraciais, que historicamente compõem a sociedade brasileira.

Se a escola é um campo, um espaço de produção e de apropriação de conhecimentos, então é fundamental, justo e função da escola que os saberes africanos, que são um patrimônio da humanidade, sejam compartilhados, aprendidos, conhecidos. A escola não deve negar à população este patrimônio, não pode subtrair um direito, que é de todos, de conhecer o repertório cultural dos povos africanos. Se a escola não veicula estes saberes, está tirando o direito das pessoas de se informar sobre isso. Isso não é justo, não é bom. (TRINDADE, 2013, p.13)

Temos, por outro lado, um significativo acervo sobre as temáticas da Lei nº. 10.639/2003, acrescida da lei 11.645/2008 em livros, sites, núcleos de estudos nas universidades, organizações do movimento negro, organizações governamentais, filmes e documentários, experiências pedagógicas, quer na sua especificidade, quer em interação com áreas diversas de conhecimento.

Trindade (2013) afirma que:

A despeito do esforço abnegado de muitas pessoas, sejam educadoras, educadores ou ativistas, esta temática necessita de compromisso político por parte, sobretudo, dos gestores e dos

¹ São Leopoldo é um município brasileiro do estado do Rio Grande do Sul, na Região Metropolitana de Porto Alegre. Conforme o censo 2010 a população de São Leopoldo é distribuída entre homens e mulheres. A população masculina representa 104.242, enquanto a população feminina é de 109.845 habitantes.

definidores e definidoras de recursos e ações para coletivos, incluindo aí o reconhecimento dos saberes e fazeres dos (das) docentes e dos educadores/as das instituições escolares e da comunidade escolar como um todo. Cremos que a implementação da lei precisa, para tal, suplantar as visões equivocadas de ação afirmativa como sinônimo de paternalismo e condescendência, para visões de ação afirmativa como potência e reconhecimento do direito e potência do outro. (TRINDADE, 2013, p.16)

Posto isto, a importância dessa pesquisa se alinha ao poema de Oliveira Silveira onde nos convida para que:

Teu grupo está na roda viva
 Está na roda a vida
 Mudar grupos
 Vez de vosso grupo
 Estar na roda viva
 E a vida está na roda
 Mudar grupos
 Vez de só você
 Você na roda viva
 E está na roda a vida
 Mudar grupos (...)
 Oliveira Silveira, 2012.

Podemos afirmar que a roda viva da inclusão da temática afro-brasileira na estrutura curricular de todos os níveis e modalidades da Educação Básica, por força da Lei 10639/03, vêm acontecendo de modo moroso onde o desconhecimento dos saberes necessários constituem entraves para a qualificação curricular. Muito embora ocorram ações exitosas em diferentes sistemas escolares. (SILVA P.; CAMISOLÃO; LOPES, 2012, p.18-19).

Evidenciamos que mudar grupos pressupõe colocar na roda, negros, brancos, indígenas, professores e estudantes, gestores e pesquisadores.

Para entrar na roda é preciso realizar o diálogo interdisciplinar. Ao trazermos a diversidade para o campo da Educação exploramos as histórias, as memórias. Desconstruímos preconceitos, enxergamos e respeitamos as diferenças, construímos ações para estabelecer relações coletivamente.

É a partir dessa percepção que nasce este trabalho. Já no seu título abre espaço para a Arte Afro-brasileira nos fazendo mudar grupos em nossa roda de saberes e fazeres como subsídio para a celebração e realização de um novo fazer pedagógico.

Nessa perspectiva, a pesquisa traz infinitas possibilidades de leitura e combinações temáticas desafiadoras onde entram na roda as ideias de Vygotsky, Roberto Conduru, Ana Mae Barbosa, Kabengele Munanga, Dilma de Melo Silva, Nilma Gomes, Maria Felix Calaça e Mariano Carneiro da Cunha. A escolha das produções artísticas de Mestre Didi, Rubem Valentim e Rosana Paulino fez-se com a finalidade de pensar uma arte afro-brasileira que se baseia em um corpo ancestral que é histórico e social.

Mestre Didi toma a tradição afro-brasileira, nas memórias de seus ancestrais e nos símbolos míticos do Candomblé que comungam com os elementos da natureza. As peças de Mestre Didi passam do status da conotação sagrada e evidenciam uma estética singular, na qual a ordem natural subverte-se à ordem ritual e cósmica. (OLIVEIRA, 2012, p.39)

Na passagem entre o moderno e o contemporâneo, nas artes visuais, Oliveira (2012) assinala a produção de Rubem Valentim como:

[...] paradigma. De inspiração construtiva, a memória dos orixás é distinta nas peças do artista: as cores e os materiais empregados auxiliam na composição entre o ritual e estético. (OLIVEIRA, 2012, p.39)

As memórias de Rosana Paulino, citadas por Oliveira (2012, p.40) estão carregadas por sua ancestralidade por questões que envolvem a violência, o gênero e a etnia. Insere nas suas produções o uso dos objetos domésticos do universo feminino e as referências ao corpo da mulher transformam-se em matéria-prima para a reflexão sobre o seu trabalho artístico.

O conhecimento da arte afro-brasileira nos leva a reconhecer nossa própria história. O estudo das manifestações artísticas africanas e afro-brasileiras permite recontar a história dos afrodescendentes, partindo-se de outro foco, não o da escravidão e do sofrimento, ainda tão presentes em nossos currículos e livros didáticos.

Além disso, esta produção cultural, ao contribuir para um currículo que contempla a diversidade, possibilita trabalhar outros conteúdos, problematiza a situação do afrodescendente no contexto brasileiro e mundial, desperta a cidadania, faz conexões com múltiplas temáticas que potencializam positivamente à presença e a imagem do negro no Brasil.

Este pensamento casa com a proposta desta pesquisa ao perceber que é de suma importância que a imagem do negro e da negra esteja na roda dos currículos escolares de maneira positiva e resignificada.

Reinventar a roda viva nos indica caminhos, viabiliza um acervo didático teórico/prático de relevância para o trabalho docente no espaço da sala de aula.

Ao estabelecermos esse diálogo com a diversidade de pontos de vista e vivências ampliaremos a compreensão sobre o entendimento de que forma os professores da rede municipal de São Leopoldo trabalham a Arte Afro-brasileira na Educação Básica. Quais saberes possuem e se como são articulados na prática docente. Quais as tecnologias educacionais que enriquecem essa prática?

Entremos na roda viva...

A partir dessas ideias que este trabalho tem como objetivo geral analisar e refletir a forma como os professores da rede municipal de São Leopoldo trabalham a Arte Afro-brasileira na Educação Básica, bem como desenvolver um Curso de Formação para o ensino, pesquisa e produção de recursos didáticos sobre a Arte Afro-brasileira na prática pedagógica.

Os objetivos específicos dizem respeito à investigação de como os professores pensam a Arte Afro-brasileira, quais saberes possuem e como são articulados na prática docente, a reflexão da utilização de tecnologias educacionais para o ensino da Arte Afro-brasileira; a formação proporcionada sobre a Arte Afro-brasileira para docentes da Educação Básica do município de São Leopoldo, por meio da troca de experiências proporcionadas em encontros presenciais e do estudo teórico praticado em ambiente virtual e ao desenvolvimento de um texto de apoio ao professor com proposta de sequências didático-pedagógicas e tecnologias educacionais para o desenvolvimento da Arte Afro-brasileira na Educação Básica.

No primeiro capítulo está a introdução dessa pesquisa **Iniciando o Movimentar da Roda**. No subtítulo **Trajetória com visualidades na Arte Afro-brasileira** contamos como surge meu interesse pelo tema da inclusão da cultura negra, mais especificamente, da Arte Afro-brasileira.

No capítulo 2 **Cruzando Saberes. Tecendo Histórias**, a revisão bibliográfica onde buscamos em bancos de teses, dissertações e artigos as temáticas que se cruzam para a produção desse trabalho: os Artistas Afrodescendentes, a Lei 10.639/03 e o Ensino da Arte.

O referencial teórico, no capítulo 3 **Perspectivas Teóricas**, está centrado na aprendizagem sociointeracionista de Vygotsky. A escolha por Vygotsky relaciona-se à sua contribuição teórica sobre os processos de aprendizagem e de significação, bem como o aprofundamento de estudos e o entendimento dos processos de criação em arte. Onde a arte é interpretada como forma de conhecimento.

Nesta seção, **Conexões entre Vygotsky, o Ensino da Arte e a Lei 10639/03** apresentamos os pressupostos do pensamento de Vygotsky, mais especificamente suas ideias sobre a Psicologia da Arte, o Ensino de Estética e o Ensino de Arte. Analisamos também e a Lei 10.639/03, a compreensão da questão simbólica presente na Arte Afro-brasileira sugerida por Roberto Conduru, Ana Mae Barbosa, Kabengele Munanga, Dilma de Melo Silva, Nilma Gomes, Maria Felix Calaça e Mariano Carneiro da Cunha.

O capítulo 4 **Delimitação, descobertas e desafios da metodologia** expomos a metodologia da pesquisa, que é qualitativa. Tendo como base os seguintes instrumentos: ficha da entrevista com imagens de obras de artistas onde o (a) professor/cursista deveria escolher as obras que poderiam ser de artistas afrodescendentes e a ficha que constitui as interações discursivas sobre a justificativa dessa seleção tendo como amostra trinta (30) professores (as) da Educação Básica da rede municipal de São Leopoldo. **O cirandar dos sentidos na análise dos dados e discussões dos resultados** apresentaremos uma análise sobre os resultados dessas respostas com base na ATD que apontam Moraes e Galiazzi (2006).

Na mesma seção, são descritas as etapas da pesquisa, bem como a organização do Curso de Formação oferecida aos professores e às professoras e diz respeito à análise dos dados.

Para as análises, foram considerados alguns elementos, como: ideias, expressões e frases que permitiram identificar os processos de significação dos (das) professores (as) em torno do tema Arte Afro-brasileira.

No subtítulo **Resultado dos conhecimentos, saberes e fazeres referentes as propostas do curso** se reúnem os resultados referentes às produções realizadas pelo (as) professores (as) durante o curso. As atividades são descritas por serem consideradas relevantes tornando os saberes mais facilmente compreendidos por aqueles que desejarem conhecer melhor a pesquisa desenvolvida.

Sem findar o tema, deixamos na **Conclusão** questionamentos e reflexões para que possamos perceber as conexões entre memória, identidade e reconhecimento da

arte afro-brasileira nas múltiplas poéticas do Ensino da Arte que potencializam positivamente à presença e a imagem do negro no Brasil. Verifico se houve um crescimento teórico e prático dos (as) professor (as), por meio da participação do Curso.

As **Referências** citadas ao longo do trabalho estão organizadas logo após a conclusão.

No **Apêndice**, as informações sobre o Produto Educacional elaborado pela autora do trabalho.

E finalizando, o **Anexo**.

1.1 Trajetória com visualidades na Arte Afro-brasileira

Ao entrar na roda, para lançar esta pesquisa, senti a necessidade de desembaralhar as linhas da minha própria história e apreciar o tempo vivido como pessoa e como docente.

Início minha história refletindo sobre o meu dia a dia como educadora, pois através desse cotidiano que as questões apareceram levando-me à pesquisa e ao encontro de teóricos, artistas, obras de arte na busca de analisar e entender a forma como os professores da rede municipal de São Leopoldo trabalham a Arte Afro-brasileira na Educação Básica. Quais saberes possuem e como são articulados na prática docente. Quais as tecnologias educacionais que enriquecem essa prática?

Desde a infância, a arte faz parte do meu universo. Lembro-me quando ganhei meu primeiro caderno de desenho da minha tia que era professora. Meus primeiros processos criativos foram provocados por ela e por duas professoras, quando estava na 6ª série: a professora de Educação Artística e a de Música.

A professora Suzete Pezzi de Educação Artística levava-nos a perceber os detalhes, “viajarmos” além daquilo que nossos olhos estavam visualizando. As cores, a vibração que a imagem “Os Girassóis” (1888) de Vincent Van Gogh propiciou naquele momento permanece ainda vívida em meus pensamentos.

A professora Niúra Fontoura, com sua voz melódica nos apresentava estilos musicais. Envolvida com o gosto pela música ingressei no grupo de vozes da escola. Na época, chamado de coral Orfeão. Fazíamos apresentações na escola, e, eventualmente em outro espaço. Mas, cantar Pindorama para o então governador do

estado Sinval Sebastião Duarte Guazzelli na década de 70, na escadaria da escola, foi à glória.

Essas vivências e convivências despertaram e reafirmaram aquele desejo de ser professora. Para realizar meu objetivo, minha mãe, que também fora professora, conseguiu uma bolsa de estudo no Instituto Concórdia. Estudava muito, pois tinha medo de “rodar” de ano e perder a bolsa. E com isso, meu sonho de ser professora seria adiado. Em 25 de agosto de 1985 recebia meu diploma para poder atuar da 1ª a 4ª série. Prestei concurso para a rede municipal de São Leopoldo. E, em 1988 comecei a lecionar.

Já me identificava como professora preocupada com o ensino de qualidade, fazendo além do que me competia, envolvendo a participação dos alunos. E colocando em prática aquela competência, maestria, dinamismo que as posturas da Suzete e Niúra me envolveram.

A minha trajetória como professora do Ensino Fundamental desses 30 anos de magistério foi construída na rede municipal de ensino de São Leopoldo. Em 1989 assumi a direção da escola. Permaneci por 10 anos nessa função, mas, sempre com ações voltadas para o enriquecimento de ideias, potencializando “os saberes e fazeres” da comunidade escolar.

Finalizado esse ciclo. Retornando para a sala de aula. Iniciando a faculdade em Pedagogia. Não concluí!

Expectativas. Encantamento. Desafios.... Que se intensificaram quando fui convidada para ser professora de Arte, na escola de Artes Pequeno Príncipe de São Leopoldo.

Desafio aceito. Foi na prática que aprendi a ser professora de Arte. Mas, sabia que esse caminho envolvia peculiaridades das quais não vivenciara na ocasião da minha formação como alfabetizadora. Em 2003 ingressei no curso Ensino da Arte na Diversidade no Centro Universitário Feevale.

Em 2005 fiquei excedente nesta escola. Fui lecionar para a 4ª série e 2ª série na Escola Municipal de Ensino Fundamental Maria Edila da Silva Schmidt. Encontro, experiência e oportunidade são momentos que nos levam a repensar em outras possibilidades de ações.

Na vivência com o ensino, nas idas e muitas vindas, fui criando estratégias, construindo saberes. Saberes adquiridos e “armazenados” ao longo dos anos como pessoa e como docente. Mas tive que relembrar os encontros significativos com a

docência, através da vida de meus alunos, a fim de optar por caminhos a trilhar no cotidiano da escola.

Neste processo não podemos desconsiderar o espaço individualizado da escola local, inserida em uma comunidade, com identidade e cultura próprias. A escola recebia um público de baixo poder aquisitivo. As famílias geralmente compostas por mães e filhos que, na sua maioria, dividiam a moradia com primos, tios, avós e outros parentes. A atividade profissional das famílias resumia-se em papeleiros, catadores de lixo, biscateiros, pedreiros, faxineiros. A comunidade carente, de recursos financeiros, onde os sonhos e esperanças eram desfeitos em meio a tanta violência, prostituição e a drogadição. Alguns adolescentes frequentavam a escola por via promotoria.

Essas diferenças me levaram a construir outros caminhos, desvendar outras abordagens, propor novos tipos de interações que dessem ao processo educacional, significados que eu desconhecia. Com isso precisei descompartmentar, desengavetar o aprendido, a fim de construir saberes específicos a este contexto. Todo esse envolvimento levou-me a articular a Arte ao conteúdo, nas vivências e na confiança, na autoestima e na aprendizagem dos alunos.

O desabafo de uma colega, na sala dos professores, sobre o “empenho” que tínhamos para trabalhar a Imigração Alemã² não era o mesmo para a Semana da Consciência Negra mexeu comigo.

Não tinha conhecimento dessas questões relacionadas à discriminação racial e educação, tanto no âmbito acadêmico quanto nos demais. Onde procurar subsídios? Que materiais encontrar? Como trabalhar essa questão?

Em 2006, foi lançado para os coordenadores do Programa Mais Educação uma formação em Porto Alegre sobre a Lei 10639/03 promovida pelo governo através do projeto A Cor da Cultura³. Como não fazia parte dessa coordenação, encaminhei um ofício à Secretaria Municipal de Educação (SMED) solicitando minha inscrição, visto que já estava em processo de implementação da referida lei na dinâmica das minhas aulas.

² A cidade de São Leopoldo é conhecida como o Berço da Imigração Alemã.

³ O projeto prevê uma série de ações culturais e educativas com foco na produção e veiculação de programas sobre o histórico de contribuição da população negra à sociedade brasileira. Esta produção, transformada em material didático, aplicado e distribuído às escolas públicas, deverá ampliar o conhecimento e a compreensão sobre a história dos afrodescendentes e história da África e, assim, contribuir para os objetivos previstos na Lei 10.639/03 – que trata especificamente sobre este assunto – venham a ser satisfeitos.

Parcerias como essas possibilitaram melhorias nas atividades pedagógicas, como, por exemplo, entender a arte e a disciplina de Arte como uma prática de ensino-aprendizagem cultural, que pode reconhecer as concepções artísticas africanas e suas inter-relações com o Brasil, a partir de novos materiais didáticos que contemplam tais aspectos.

Essa imersão no universo cultural africano e afro-brasileiro contribuiu para efetivar os objetivos previstos da Lei 10.639/03. Desde, então, busco respaldo nos projetos. Busco inspiração na arte.

Abordando conteúdos que trazem para a sala de aula a História da África e do Brasil Africano é:

Cumprir nossos grandes objetivos de educadores: levar à reflexão sobre a discriminação racial, valorizar a diversidade étnica, gerar debate, estimular valores e comportamentos de respeito, solidariedade e tolerância. E, também a oportunidade de levantar a bandeira de combate ao racismo e à discriminação que atinge em particular as populações negras, afro-brasileiras ou afrodescendentes. (SOUZA, M., 2013, p.7)

Nessa perspectiva, busquei propostas que atendessem de forma mais semelhante às reivindicações dessa população invisibilizada. Apresento alguns projetos realizados por mim que potencializaram a Arte como área de conhecimento para o cumprimento da lei 10.639/2003 e que ultrapassaram os muros da escola.

Em 2006, o foco do projeto **Encanto da Arte: instrumento para a valorização da cultura afro-brasileira**⁴ foi a Arte Africana: máscaras, esculturas, adornos envolvendo a comunidade escolar.

O projeto **Tecidos Africanos: símbolo, cores e um pouco de história**⁵ desenvolvido em 2008 objetivou despertar a consciência e valorização da cultura negra no nosso país através de alguns saberes artísticos e culturais nas padronagens dos tecidos africanos.

⁴ 2º lugar no VII Prêmio Arte na Escola Cidadã/Categoria Séries Iniciais de 1ª a 4ª série, Instituto Arte na Escola.

⁵ Vencedora da 3ª edição Prêmio Professores do Brasil/ Categoria Séries Iniciais, Ministério da Educação.

Contos Africanos e seu universo mágico: literário e artístico⁶ realizado em 2012 teve como ponto de partida valorizar a leitura como fonte de formação, informação e via de acesso ao mundo da literatura africana bem como estimular a refletir sobre o ‘ler’ e o ‘escrever’, sobre a ideia de “leitura do mundo” e da escrita como uma forma de registro, como um fazer que também possa ser artístico. A escrita como imagem e também da imagem como escrita.

Encontros, contos e encantos da Arte Afro-brasileira⁷ realizado em 2018 viabiliza uma ligação com o universo mágico da cultura e Arte Afro-brasileira, criação poética e busca de referências e valorização dos incontáveis conhecimentos e saberes trazidos pelos africanos.

As possibilidades de disseminar ações afirmativas apontando a diversidade cultural, repensando as relações étnicorraciais propiciaram que, essa temática estivesse presente nas especializações cursadas.

Nessa trajetória tive a oportunidade de trabalhar na SMED desempenhando atividade de Assessoria Pedagógica da Educação Básica da rede municipal agregando a essa função formação e capacitação para professores. Nessa função vivenciei a lacuna que existe envolvendo a inserção da temática como componente da base curricular e não como tema transversal ou disciplina e como tem sido o entendimento equivocado de alguns educadores a respeito da pluralidade, dos saberes e das crenças quando se refere à cultura dos negros.

Outro motivo que contribuiu para meu interesse pelo assunto da (in) visibilidade da cultura negra nos âmbitos educacionais foi acompanhar os estudos promovido Departamento de Educação e Desenvolvimento Social da Pró-reitora de Extensão (DEDS) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) no curso Procedimentos Didático-Pedagógicos aplicáveis em História e Cultura Afro-brasileira.⁸

O Curso Procedimentos Didático-Pedagógicos Aplicáveis em História e Cultura Afro-Brasileira foi uma das ações pensadas e planejadas por estas redes parceiras e está baseado no tripé da educação, da pesquisa e da extensão que caracterizam o Programa de Educação Antirracista no Cotidiano Escolar e Acadêmico. Trouxe para

⁶Vencedora na 6ª edição do Prêmio Professores do Brasil/ Categoria Séries Iniciais, Ministério da Educação e do 6º Prêmio Educar para a Igualdade Racial, Centro de Estudos das Relações de Trabalho e Desigualdades.

⁷ Vencedora do Prêmio Paulo Freire na Escola Cidadã/ Categoria Anos Iniciais, Câmara Municipal de São Leopoldo.

⁸ Disponível em <http://www.prorext.ufrgs.br/deds/uniafro/index.htm>. Acessado em 3 de novembro de 2010.

o centro das discussões a formação continuada e o debate sobre a legislação federal que determina a obrigatoriedade de inclusão da temática História e Cultura Afro-Brasileira no currículo escolar da Educação Básica e as possibilidades de implementação. Na primeira edição em 2010 como cursista e em 2013 como tutora local.

Em 2017, contribuí na edição da coleção de cartões Arte Negra na Escola, produzida pelo DEDS sob coordenação de Eduardo Veras, professor do Instituto de Artes. O material, que foi concebido especialmente para uso em sala de aula, combina reproduções de obras de arte, textos breves sobre os autores e sugestões de exercícios a serem desenvolvidos no ambiente escolar. Sua pretensão é funcionar como material de apoio ao cumprimento das leis federais que preveem o ensino obrigatório de cultura africana e afro-brasileira, tantas vezes desdenhadas ou invisibilizadas. Nessa primeira edição, apresentam-se trabalhos de figuras de destaque de três gerações diferentes, com linguagens, técnicas e trajetórias também distintas: Pelópidas Thebano (1934), Carlos Alberto Oliveira, o Carlão (1951-2013) e Leandro Machado (1970).

A especialização em Trabalho Docente e as Relações Étnicorraciais também contribuiu para aprofundar os conhecimentos teórico-metodológicos sobre a educação das relações étnicorraciais, ensino de História e Cultura Afro-brasileira e Africana, que atende aos dispositivos da lei n. 11.645/08.

A oportunidade de estar no Mestrado Profissional de Ciências e Tecnologias na Educação propiciou desenvolver essa pesquisa consolidando as conexões entre arte, memória, identidade e o uso das tecnologias como recursos didáticos na Educação Básica.

2 CRUZANDO SABERES.TECENDO HISTÓRIAS

Partindo de uma revisão bibliográfica buscamos em bancos de teses, dissertações e artigos as temáticas que se cruzam para a produção desse trabalho: a Arte Afro-brasileira, a Lei 10.639/03 e o Ensino da Arte.

2.1 Artistas Afrodescendentes

O artigo “**A construção da identidade afrodescendente por meio das artes visuais contemporâneas: estudos de produções e de poéticas**” de Renata Aparecida Felinto dos Santos (2016) traz três pontos de investigação: O primeiro é uma breve revisão da presença de artistas afrodescendentes na História da Arte do Brasil pretendendo tanto lembrar e revelar personagens quanto observar como as Artes Visuais produzidas por artistas afrodescendentes foram observadas, registradas e nomeadas ao longo dos séculos por pesquisadores, críticos e historiadores. O segundo propõe a reflexão acerca da transposição e do emprego do termo “afro-brasileiro” ou “afro-brasileira” dos Estados Unidos da América para o Brasil na área de Artes Visuais, com fins de categorização da produção de artistas afrodescendentes, que possuem ou não pesquisas temáticas, conceituais, estéticas e/ou poéticas voltadas às questões relacionadas à história do segmento afrodescendente da população. Por fim, o terceiro se presta a apresentar e a analisar as produções de artistas afrodescendentes brasileiros e estadunidenses que demonstraram interesse por elaborar obras cujas visualidades e estéticas estivessem em diálogo com as questões da diáspora africana ou mesmo, de forma simples, com suas origens africanas.

Tendo em vista as proposições da lei 10.639/2003, este estudo “ **Entre arte, ensino e afrodescendência**” de Sirlene Ribeiro Alves e Marcelino Euzébio Rodrigues (2018) apresenta uma breve trajetória da arte-educação no Brasil, tentando destacar a presença do negro em obras artísticas como temática e como sujeito que se expressa artisticamente, transmitindo seus múltiplos saberes através da Arte. Essas ponderações podem ampliar a visão e o entendimento da mão negra na arte brasileira,

suas representações e suas implicações na educação, permitindo novas reflexões para prática docente e para o fazer artístico crítico dos alunos.

O “**Estudo da cultura africana e afro-brasileira na formação inicial do professor de arte**” de Mariza Missako Sakamoto (2014) aborda o ensino de História e Cultura Afro-Brasileira na escola, previsto na lei 10.639/03, com o objetivo de apresentar a complexidade deste assunto para promover a desconstrução de preconceitos e estereótipos, respeitando-se as diferenças através da aquisição de conhecimento. É abordado o conceito de cultura africana e afro-brasileira e sua inserção no contexto escolar e a importância desta temática na formação inicial do professor de arte.

O artigo de Cláudio Baptista Carle e Angelita Hentges “**Da África ao Afro-brasileiro**”, como dizem os autores, é um “texto de caráter ensaístico” (2011, p.1) onde são elencados alguns apontamentos sobre o que é ser afro-brasileiro.

Discutem a africanidade sob o viés de Pierre Verger⁹ e da filosofia de Heidegger¹⁰ As percepções, vivências e conhecimentos dos autores contribuem para a construção de saberes etnográficos. É possível perceber o conjunto de representações dos signos africanos presentes na religiosidade. Propiciando um percurso gerativo de sentido, um recorte intensificado pelo aspecto sagrado da vida, reafirmando a presença dos orixás em signos possíveis de serem reconhecidos por uma coletividade, há nele os elementos essenciais que em termos artísticos, configuram uma narrativa.

O artigo publicado, com o título “**Arte Africana e Arte Afro-brasileira**” na coluna do jornal Tribuna de Araraquara/SP, Valquíria Pereira Tenório nos leva refletir e a olhar para “essas artes rompendo com as pré-noções e estereótipos” (TENÓRIO, 2016). E ainda que possamos “repensar as razões das dificuldades em lidarmos com

⁹ Pierre Edouard Léopold Verger (1902-1996) foi um fotógrafo, etnólogo, antropólogo e pesquisador francês que viveu grande parte da sua vida na cidade de Salvador, capital do estado da Bahia, no Brasil. Ele realizou um trabalho fotográfico de grande importância, baseado no cotidiano e nas culturas populares dos cinco continentes. Além disto, produziu uma obra escrita de referência sobre as culturas afro-baiana e diásporas, voltando seu olhar de pesquisador para os aspectos religiosos do candomblé e tornando-os seu principal foco de interesse. Disponível em <http://www.pierreverger.org/br/pierre-fatumbi-verger/biografia/biografia.html> Acesso em 29.03.2018.

¹⁰ Martin Heidegger (1889-1976) foi um filósofo alemão da corrente existencialista, um dos maiores filósofos do século XX. A filosofia de Heidegger baseia-se na ideia de que o homem é um ser que busca aquilo que não é. Seu projeto de vida pode ser eliminado pelas pressões da vida e pelo cotidiano, o que leva o homem a isolar-se de si mesmo. Heidegger também trabalhou o conceito de angústia, a partir do qual o homem transcende suas dificuldades ou deixa-se dominar por elas. Assim, o homem seria um projeto inacabado. Disponível em https://www.ebiografia.com/martin_heidegger/. Acesso em 29.03.2018.

essas artes, em reconhecê-las e o quanto estamos impregnados por um pensamento que teima em se manter e invisibilizar séculos e séculos de história e cultura”.

2.2 Lei 10.639/03

“A lei 10.639/03 e a importância de sua implementação na educação básica” de Jocelí Domanski Gomes dos Santos (2013) aborda a questão da obrigatoriedade do Ensino da História e Cultura Afro-Brasileira e Africana na Educação Básica, discorrendo sobre os problemas para sua aplicação, especialmente os relacionados à falta de formação dos professores para trabalharem estes temas.

A dificuldade também está no campo dos educadores não reconhecerem a importância da história e da cultura africana para a compreensão da História do Brasil. Apesar dos seus limites, a lei nos ajudará a cumprir nossos grandes objetivos como: levar a reflexão sobre a discriminação racial, mudar a mentalidade preconceituosa e superar as desigualdades raciais.

“O uso da Lei 10.639/03 em sala de aula” de autoria de Elocir Guedes, Pâmela Nunes e Tatiane de Andrade (2013) buscam fazerem uma análise sobre a Lei 10.639, que entrou em vigor no ano de 2003, tornando obrigatório o ensino da História e cultura africana e afro-brasileira nas instituições de ensino básico. Trata-se de uma reflexão bibliográfica em cima de publicações já existentes, as quais versam sobre o referido tema.

2.3 Ensino da Arte

O artigo organizado por Mônica Rodrigues de Farias (2016) **“As idas e voltas do ensino da arte no Brasil”** traz um levantamento de algumas questões pertinentes aos avanços e retrocessos da área de conhecimento Arte na Educação Básica no Brasil e, especialmente, no Estado do Maranhão, tramitando por termos da nomenclatura até a legislação específica e suas atuais alterações, assim como, uma análise crítica da atual conjuntura das políticas públicas vigentes e seus desdobramentos recentes a nível nacional e estadual

Adriana Castro Bonfante, Jéssica Fernandes e Rhamona Sales (2015) abordam no artigo **“A inserção da arte no processo de ensino-aprendizagem no contexto do ensino fundamental”**, a importância da arte.

Discutem questões sobre a relação do aprendizado em arte e a prática pedagógica do professor no cotidiano escolar, envolvendo a estruturação da escola e a cultura vivenciada pela comunidade, bem como o interesse pela disciplina de arte, curiosidade no que está sendo inserido e sua imaginação criadora, tendo como foco o currículo da escola, plano de aula do professor (a) e interação com o discente.

“A educação estética e o ensino da Arte na perspectiva dos Parâmetros Curriculares Nacionais de Arte para o Ensino Fundamental” de Maria Lúcia Wochler Pelaes (2015) tem por objetivo apresentar, nessa pesquisa uma breve análise dos conteúdos presentes nos Parâmetros Curriculares Nacionais de Arte, enquanto documentos oficiais desenvolvidos com a intenção de propor diretrizes teórico-metodológicas que permitam a reflexão sobre a prática pedagógica do professor em sala de aula, na área de arte, dentro do currículo para o Ensino Fundamental.

3 PERSPECTIVAS TEÓRICAS

O referencial teórico desse trabalho está centrado na aprendizagem sociointeracionista de Vygotsky. A escolha por Vygotsky relaciona-se a sua contribuição teórica sobre os processos de aprendizagem e de significação, bem como o aprofundamento de estudos e o entendimento dos processos de criação em arte. Onde a arte é interpretada como forma de conhecimento.

Nesta seção apresentamos os pressupostos do pensamento de Vygotsky, mais especificamente suas ideias sobre a Psicologia da Arte, o Ensino de Estética e o Ensino de Arte. Analisamos também e a Lei 10.639/03, a compreensão da questão simbólica presente na Arte Afro-brasileira sugerida por Roberto Conduru, Ana Mae Barbosa, Kabengele Munanga, Dilma de Melo Silva, Nilma Gomes, Maria Felix Calaça e Mariano Carneiro da Cunha.

3.1 Conexões entre Vygotsky, o Ensino da Arte e a Lei 10639/03

Desde 1996, com a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDBEN), no art.26 § 2º estabelece que “O ensino da arte constituirá componente curricular obrigatório, nos diversos níveis da educação básica, de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos”.

Na proposta geral dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs, 1997) o ensino da Arte tem função tão importante quanto às outras áreas do conhecimento no processo de ensino e aprendizagem, abarcando a linguagem das Artes Visuais e Audiovisuais, da Música, do Teatro e da Dança.

A Lei 10.639/03 estabelece a inserção do ensino de história e culturas afro-brasileiras e africanas na educação Básica, com a promulgação da referida lei, o ensino da Arte ganha destaque no currículo escolar, pois, a esse respeito os PCNs afirmam que a Arte oferece oportunidades de transversalidade vinculada as tradições afro-brasileiras:

(...) ao propor a atividade, o professor contextualize seu significado para o grupo étnico ou cultural de onde se originou a proposta, para que o assunto não seja tratado como folclore, mas como elemento cheio de importância para a estruturação e manifestação da vida simbólica daquele grupo. (BRASIL, 1998, p.54)

Ou seja, entende-se que aprender arte envolve não apenas uma atividade de produção artística pelos alunos, mas também a conquista da significação do que fazem, pelo desenvolvimento da percepção estética, alimentada pelo contato com o fenômeno artístico visto como objeto de cultura através da história e como conjunto organizado de relações formais.

É importante que os alunos compreendam o sentido do fazer artístico; que suas experiências de desenhar, cantar, dançar ou dramatizar não são atividades que visam distraí-los da “seriedade” das outras disciplinas. Ao fazer e conhecer arte o aluno percorre trajetórias de aprendizagem que propiciam conhecimentos específicos sobre sua relação com o mundo. Além disso, desenvolvem potencialidades (como percepção, observação, imaginação e sensibilidade) que podem alicerçar a consciência do seu lugar no mundo e também contribuem inegavelmente para sua apreensão significativa dos conteúdos das outras disciplinas do currículo. (BRASIL, 1998, p. 44)

No Brasil, a Professora Ana Mae Barbosa foi quem elaborou como consultora do Ministério da Educação e Cultura - MEC os PCNs na área de Arte, adaptando a Teoria inglesa e norte-americana *Discipline Based Art Education* (DBAE) ao contexto do país, a qual foi para o documento do PCN - Arte como Proposta Triangular para o ensino da Arte, por envolver três vertentes: o fazer artístico (produção), apreciação (fruição) e reflexão (contextualização histórica da arte). (BRASIL, 1997; BARBOSA, 2002; NARDIN & FERRARO, 2001).

Ampliando nossas reflexões sobre as múltiplas interfaces da Arte, Gomes (2003), nos esclarece que realizamos aprendizagens de naturezas diversas e estabelecemos diferentes representações e valores marcados pela interação do ser humano e o meio. Dessa forma construímos o nosso conhecimento. E a riqueza da sua diversidade manifesta-se na escola.

Diversidade de costumes, de raças, etnias, de comportamentos, de expressões, de gostos, de cultura, de crenças... O homem é produto de uma relação dialética com o meio, ou seja, constrói e é construído no contexto das relações com natureza e com a vida social, e, nesse processo, interfere e, ao mesmo tempo, sofre interferências. (GOMES, 2003, p.27)

Nesta mesma perspectiva do ensino da Arte, Gruman (2012) defende o ensino da Arte nas escolas brasileiras a partir dos conceitos de multiculturalismo, diversidade cultural e cidadania cultural.

Vygotsky (1999), com a Psicologia do Desenvolvimento lançou uma nova percepção envolvendo a educação e a arte, priorizando a literatura. Contudo a música, artes plásticas e arquitetura foram consideradas pelo autor. Sendo a arte uma:

[...]uma técnica social do sentimento, um instrumento da sociedade através do qual incorpora ao ciclo da vida social os aspectos mais íntimos e pessoais do nosso ser. (VYGOTSKY, 1999, p. 315)

As reflexões de Vygotsky (1999) nos levam a constatar, que por meio da arte, o ser humano vivencia outras experiências, que na sua individualidade não seria possível. Processos de expressão e de vivência que se integram na formação de vínculos entre o coletivo e sua individualidade. Sendo que o conhecimento e a apropriação do que foi produzido no passado em diferentes áreas são elementos essenciais na construção da identidade, na percepção de si mesmo e do outro com o qual me relaciono, a fim de renovar o mundo.

Para Vygotsky:

A arte é antes uma organização do nosso comportamento visando ao futuro, uma orientação para o futuro, uma exigência que talvez nunca venha a concretizar-se, mas que nos leva a aspirar acima da nossa vida o que está por trás dela. (VYGOTSKY 1999, p. 320).

A educação estética citada por Vygotsky (1999) tem como premissa o contato dos estudantes com a produção artística. Não um ensino voltado para o desenvolvimento de técnicas ou somente a vivência cotidiana. Sendo a apreciação da obra de arte o resultado desse processo de educação estética.

Para Barbosa (2000) é por meio da Arte que:

O indivíduo desenvolve a percepção e a imaginação aprende a realidade do meio ambiente, desenvolve a capacidade crítica, permitindo ao indivíduo analisar a realidade percebida e desenvolver a criatividade de maneira a mudar a realidade. (BARBOSA, 2000, p.18)

Vygotsky (1999) cita que a percepção, a emoção, a criatividade e a imaginação são processos psicológicos que se relacionam com a arte. O autor afirma que uma obra de arte conta com atividades tanto do pensamento, a razão. Como das emoções. O processo de construção da identidade, a arte tem o papel de provocar de instigar o ser humano a pensar quem ele é de possibilitar a ressignificação de si mesmo e de almejar expectativas de um futuro promissor.

Barbosa (2000) defende a arte como cultura para o conhecimento da história, dos artistas que contribuem para a transformação da arte alargando a possibilidade de interculturalidade, ou seja, de trabalhar diferentes códigos culturais.

A escola deve trabalhar com diversos códigos, não só com o europeu e o norte-americano branco, mas com o indígena, o africano e o asiático. Ao tomar contato com essas diferenças, o (a) estudante flexibiliza suas percepções visuais e quebra preconceitos.

Somente uma educação democrática poderá fortalecer a diversidade cultural, sendo a multiculturalidade o foco principal que nos levará a considerar e respeitar as diferenças, de modo a evitar o equívoco da pasteurização humana. (BARBOSA, 2000, p.17)

Um dos caminhos a ser trilhado, nessa direção, está à inserção nos cursos de formação de professores de disciplinas, debates e discussões que privilegiem a relação entre cultura e educação vislumbrando uma Pedagogia da Diferença.

A Pedagogia da Diferença, de acordo com Rocha (2009) foi elaborada a partir:

(...) da hipótese de que os princípios e valores tradicionais africanos podem embasar a prática pedagógica brasileira e/ou a ela articulados, como procedimento efetivo para a reeducação das relações étnico raciais no país e conseqüente respeito às diferenças fenotípicas e culturais. (ROCHA, 2009, p.4-5)

Segundo Rocha (2009, p. 29), trabalhar pedagogicamente a temática afro-brasileira não significa abandonar as disciplinas escolares ou apenas aglutinar a elas a temática, mas, sim ressignificar os conteúdos escolares, contextualizando-os, relacionando-os com a realidade brasileira. Assim, pensar a construção da proposta pedagógica escolar nesta perspectiva contemplará a formação de sujeitos históricos, capazes de atuarem criticamente na realidade que os cerca, vivenciando as diversidades a fim de atuar no mundo.

Munanga (2010), afirma que o que está em debate na atualidade é:

A ideia de que uma educação centrada na cultura e nos valores da sociedade que educa deve suceder uma educação que valoriza a diversidade (histórica e cultural) e também o conhecimento do outro, visando todas as formas de comunicação intercultural (MUNANGA, 2010, p. 45)

Munanga (2000) ressalta, também, a questão simbólica presente na arte de cada cultura:

A Arte Afro-brasileira, então conhecida apenas como arte religiosa, ritual, comunitária e utilitária, começa a ampliar seu campo de atuação. Seus artistas saindo do anonimato começam a produzir uma arte não étnica com projeção na linguagem plástica universal, embora conservando vínculos identitários com suas raízes. (MUNANGA, 2000, p.105)

Para Conduru (2009), talvez fosse melhor falar em uma arte afrodescendente no Brasil. Embora seja, a princípio, mais correta, a última designação não tem força sintética de Arte Afro-brasileira. Contudo:

(...) usar essa designação implica relacionar ideias, práticas e instituições circunscritas pelos termos arte e afrobrasilidade, conectar esses campos e suas problemáticas, promover confrontos e diálogos entre as questões derivadas da escravidão de africanos e afrodescendentes no Brasil com as transformações no mundo da arte desde a Era Moderna. (CONDURU, 2009, p.10)

Silva e Calaça (2007), também dialogam com esse legado ancestral das culturas africanas para a produção estética contemporânea:

As produções dos artistas têm alguns pontos em comum, sendo importante apontar para as propriedades específicas das obras que são desdobramentos da matriz africana. O conjunto das obras apresenta característica estética diferenciada que ressalta a individualidade do estilo de cada realizador. (SILVA E CALAÇA, 2007, p.62)

Segundo Munanga, o historiador Marianno Carneiro da Cunha se voltou para a temática afro-brasileira, que “apoiava a ideia de continuidade africana e de readaptação ao novo meio social ilustrado pelo sincretismo” (MUNANGA, 2000, p.103). Cunha considera válido compreender a Arte Afro-brasileira nos aspectos de

arte conceitual e icônica. Incluindo, nesse contexto de representação, os objetos de divindades, os espaços de culto religioso, as motivações individuais e situações coletivas presentes no universo simbólico do artista.

Cunha situou os:

Artistas pertencentes ao universo da temática afro-brasileira em categorias. Entre eles, há os que se utilizam do tema incidentalmente, os que sistematicamente e conscientemente orientaram toda a sua produção artística à temática afro-brasileira e os que, além da temática, manipulam espontaneamente, e não raro inconscientemente, as soluções plásticas africanas. (CUNHA, 1983, p.1023)

Nessa perspectiva, cabe às professoras e aos professores, abordarem a expressão artística negra nos materiais de apoio pedagógico, projetos e trabalhos escolares, estimular a curiosidade e a reflexão discente para a pesquisa e aproximação com as variáveis estéticas dos distintos grupos sistematizados por Cunha.

É assumindo essa postura, que ultrapassamos estereótipos comumente reproduzidos pela mídia, que a temática negra e de origem africana poderá conquistar um espaço e representatividade significativa nos estudos envolvendo a arte brasileira, pois:

O respeito à diversidade, a utilização do conhecimento que o outro traz consigo, os significados e sentidos desse repertório é que podem orientar o desenvolvimento de ações afirmativas reais para a educação [...] onde se percebe que o educar-se parte da própria conscientização do ser em respeito às outras pessoas (SOUZA, 2009, p.156)

Reconhecer a arte como uma técnica social de sentimento é a proposta de Vygotsky. Auto compreensão, humanização e arte são um recurso fantástico neste processo. De formar o novo humano. Um humano que se reúne coletivamente, que expressa artisticamente o conjunto de representações de sua cultura, suas crenças, seus valores e sua situação econômica, classe social, religiosidade.

Em suma, a realidade que vive diariamente. Ao lidar com o outro, nos encontros, no respeito pelo outro nas diferenças, nas relações estabelecidas que me reconheço como humano, pessoa capaz de criar e reconhecer minha identidade.

4 DELIMITAÇÃO, DESCOBERTAS E DESAFIOS DA METODOLOGIA

No capítulo que se segue descrevemos a metodologia utilizada no trabalho São apresentados os objetivos e as questões norteadoras da pesquisa qualitativa. Para tanto, foram elaborados os seguintes instrumentos para a análise dos dados: ficha da entrevista com imagens de obras de artistas onde o (a) professor/cursista deveria escolher as obras que poderiam ser de artistas afrodescendentes e a ficha que constitui as interações discursivas sobre a justificativa dessa seleção tendo como amostra trinta (30) professores (as) da Educação Básica da rede municipal de São Leopoldo/RS. Apresentaremos uma reflexão sobre os resultados dessas respostas com base na ATD que apontam Moraes e Galiuzzi (2006).

Na mesma seção, são descritas as etapas da pesquisa, bem como a organização do Curso de Formação oferecida aos professores e às professoras.

4.1 Cirandar de cores, aromas, sabores e saberes

Para Minayo (2008) a abordagem de pesquisa qualitativa se aplica ao estudo da história, das relações, das representações, das crenças, das percepções e das opiniões, que são resultado das interpretações que os indivíduos fazem sobre seus modos de viver, pensar e agir, e como constroem seus artefatos e a si mesmos.

Com atenção no profissional que atua na Educação Básica, decidiu-se pela amostragem na cidade de São Leopoldo/RS, pelo fato de a autora da pesquisa ter sido responsável pela formação continuada dos profissionais da Educação Básica, Anos Iniciais, Fundamental I, no ano de 2013-2016 quando trabalhou como Assessora Pedagógica na Educação Básica na SMED sendo coordenadora das Políticas das Relações Étnicorraciais. Outro fator relevante é que, apresentou em 2014, uma pesquisa sobre a Arte Afro-brasileira: uma poética no Ensino das Artes Visuais em sua monografia para obtenção do título de especialista em Trabalho Docente e as Relações Étnico Racial (Universidade Araraquara).

Diante desses dados, definiram-se como objetivos determinantes da pesquisa o de proporcionar uma formação sobre a Arte Afro-brasileira para docentes da Educação Básica do município de São Leopoldo, por meio da troca de experiências proporcionadas em encontros presenciais e do estudo teórico praticado em ambiente virtual, bem como desenvolver um texto de apoio ao professor com proposta de sequências didático-pedagógicas e tecnologias educacionais para o desenvolvimento da Arte Afro-brasileira na Educação Básica. Com base nisso, foi organizado o Curso de Formação **Arte Afro-brasileira: saberes e fazeres poéticos e pedagógicos na Educação Básica**, que foi apresentado em maio de 2018, ao representante pedagógico da SMED, Carlos Alexandre Fonseca Pereira, o qual consultou a Coordenadora Pedagógica e ao Secretário de Educação, desse órgão público, para então, firmar-se a parceria para a realização do Curso.

A participação dos profissionais que atuam na Educação Básica da rede municipal de São Leopoldo no Curso de Formação partiu de um convite enviado às escolas pela SMED. O primeiro contato se deu por via online onde os interessados preenchiam a ficha de inscrição, através de formulário do Google.

Após o término do prazo de inscrição, confirmou-se a inscrição. Enviamos por e-mail o convite para o encontro presencial que ocorreu em junho de 2018. O intuito desse encontro foi apresentar a proposta de formação, realizar a entrevista com questões semiestruturadas, bem como os objetivos da pesquisa destacando que todos os participantes receberiam certificados, os quais seriam emitidos pelo IFSUL, Câmpus Pelotas, Visconde da Graça/ Programa de Pós-graduação em Ciências e Tecnologias na Educação aos (as) cursistas que obtivessem 75% de presença e apresentassem como conclusão do curso uma sequência didática sobre um dos artistas elencados no curso. Por intermédio da SMED, as sessões ocorreram no Salão Nobre da SMED, localizada no centro da cidade concedendo esse espaço de junho a novembro de 2018, às terças-feiras, no turno da noite, nas datas previamente agendadas.

Os (as) professores (as) selecionadas não terão seus nomes mencionados e sim as letras iniciais do seu nome e sobrenome. Por outro lado, foram solicitadas autorizações¹¹ para os professores e professoras de uso de imagem; autorizações

¹¹ As autorizações dos (as) professor (as) encontram-se em posse da autora do trabalho.

para a SMED como forma de legitimar a pesquisa, pois esse órgão público é o responsável pelas unidades da rede municipal de São Leopoldo.

Em relação ao método utilizado na pesquisa, esse foi de caráter qualitativo, pois, baseou-se nas análises das escolhas de imagens e justificativas, além das observações registradas pela pesquisadora durante o Curso.

Conforme Moura, a “identificação das questões da pesquisa é o ponto de partida nas pesquisas de natureza qualitativa. Neste caso, não são formuladas hipóteses a serem testadas e sim as questões que se tentará responder com a investigação” (MOURA, 1998, p. 42). Apresentaremos uma reflexão sobre os resultados das respostas com base na ATD que apontam Moraes e Galiuzzi (2006).

A ATD (MORAES, 2003; MORAES e GALIAZZI, 2006, 2011), se caracteriza como “(...) uma abordagem de análise de dados que transita entre duas formas consagradas de análise de pesquisa qualitativa, que são a análise de conteúdo e análise de discurso” (2006, p. 118).

É uma metodologia para analisar informações de natureza qualitativa. Caracteriza-se por ser um processo auto organizado, no qual as ideias do pesquisador vão se reconstruindo em relação ao corpus por ele estudado. Gradativamente, novos sentidos vão sendo concebidos sobre o objeto a ser conhecido. O rigor, que determina validade e confiabilidade dos resultados concretiza-se pela intensa impregnação do investigador na realização da análise, em um processo de triangulação entre as fontes da investigação.

A ATD é um processo que começa com a unilaterização onde os textos são separados em unidades de significado que podem, por sua vez, gerar outras unidades de significado originárias da interlocução empírica, da interlocução teórica e das interpretações realizadas pelo pesquisador.

Após a unilaterização, o pesquisador deve fazer a categorização onde é feita a reunião de significados semelhantes e com isso pode ocorrer vários níveis de categorias de análise.

Para Moraes e Galiuzzi (2006) inicialmente as categorias emergem imprecisas e inseguras e aos poucos são explicitadas com rigor e clareza, portanto não nascem prontas, pois exigem um retorno cíclico aos elementos para ocorrer uma gradativa qualificação. Por isso, é necessário que o pesquisador avalie constantemente suas categorias visando sua validade e pertinência. Cada categoria

representa um conceito dentro de uma rede de conceitos que almeja expressar novas compreensões.

Os dados coletados foram analisados à luz de alguns elementos da ATD a qual visa à interpretação dos dados coletados para a construção de novos sentidos e compreensões afastando-se do imediato e exercitando uma abstração em relação às formas mais imediatas de leitura de significados de um conjunto de textos. (MORAES, 2003)

A ATD é um instrumento analítico que permite novas possibilidades de compreensões do fato a ser pesquisado. Essa análise possibilita o desenvolvimento da autonomia do pesquisador, o qual modifica de acordo com os objetivos de sua pesquisa. Ao utilizar a ATD como metodologia de análise, não se almeja afirmar ou testar hipóteses, mas sim o desenvolvimento de uma análise profunda e rigorosa, a qual busca a compreensão, a reconstrução e o desenvolvimento de novos conceitos acerca dos fenômenos estudados. Segundo Moraes e Galiazzi (2007) a ATD é:

Um processo auto organizado de construção de compreensão em que novos entendimentos emergem a partir de uma sequência recursiva de três componentes: a desconstrução dos textos do 'corpus', a unitarização; o estabelecimento de relações entre os elementos unitários, a categorização; o captar o emergente em que a nova compreensão é comunicada e validada. Esse processo em seu todo é comparado a uma tempestade de luz (MORAES e GALIAZZI, 2007, p. 12).

Os instrumentos escolhidos para a análise dos dados e da ATD, foram: a ficha da entrevista contendo imagens de obras de artistas onde o (a) professor/cursista deveria escolher as obras que poderiam ser de artistas afrodescendentes e a ficha que constitui as interações discursivas sobre a justificativa dessa seleção.

As fichas tinham caráter de uma entrevista, pois as respostas eram pessoais. As perguntas foram: **A (s) imagem (imagens) assinaladas são as obras que eu creio ser de artistas afrodescendentes e escolhi essa ou essas obras porquê....**

Durante os encontros os comentários, ideias e opiniões dos participantes foram registradas espontaneamente.

Segundo Marina Marconi e Eva Lakatos,

A técnica da observação não estruturada ou assistemática, também denominada espontânea, informal, simples, livre, ocasional e acidental, consiste em recolher e registrar os fatos da realidade sem

que o pesquisador utilize meios técnicos especiais ou precise fazer perguntas diretas. (MARCONI, 2002, p.89)

Nesse entendimento a aplicação dos instrumentos se deu durante o curso, o qual foi composto por quatro (4) encontros presenciais e sete (7) módulos praticado em ambiente virtual, através da Plataforma Neolms¹².

Esses encontros presenciais e estudo teórico virtual tiveram inspiração no Ensino Híbrido:

O Ensino Híbrido é uma abordagem pedagógica que combina atividades presenciais e atividades realizadas por meio das tecnologias digitais de informação e comunicação. (BACICH; TANZI NETO & TREVISANI, 2015, p. 13)

As propostas de Ensino Híbrido organizam-se em quatro modelos: Rotação, Flex, À la Carte e Virtual Enriquecido. A abordagem do modelo de rotação, para essa pesquisa, está centrada na proposta de sala de aula invertida. Onde a teoria é estudada em casa, no formato on-line, ou em outros formatos que forem adequados ao propósito da atividade. E o espaço da sala de aula é utilizado para discussões, resolução de atividades, entre outras propostas (SCHNEIDER; BLIKSTEIN; PEA, 2013)

Essa pesquisa foi realizada em três etapas, organizadas como na descrição abaixo.

Etapa 1 Refere-se aos estudos teóricos sobre os tópicos listados nos capítulos anteriores. Eles foram a base para o planejamento do curso de formação e continuaram durante a pesquisa, pois apoiaram a análise dos dados coletados.

Etapa 2 As análises e as interpretações dos dados são alusivas as respostas do (a) professor (a) / cursista sobre a Arte Afro-brasileira através da escolha de obras que poderiam ser de artistas afrodescendentes e nas interações discursivas sobre a justificativa dessa seleção junto ao grupo de trinta professores (as) da Educação Básica de São Leopoldo.

Etapa 3 Realização do curso “**Arte Afro-brasileira: saberes e fazeres poéticos e pedagógicos na Educação Básica**”. O curso compreendeu quatro

¹² O NEO é uma plataforma de aprendizagem on-line que ajuda as escolas a gerenciar as atividades em sala de aula, como criar e fornecer conteúdo educacional, avaliar alunos, acompanhar seus resultados e promover a comunicação e a colaboração entre alunos e professores / professores.

encontros presenciais e sete atividades a distância, via Plataforma Neolms por meio de postagem de tarefas e material de apoio para leitura. Os encontros seguiram um cronograma organizado da seguinte maneira:


Data	19.06.2018 a 26.06.2018
Carga Horária	4 horas
Modalidade	Distância
Módulo	 Módulo 1: Uso da Tecnologia
Objetivo	Fornecer as orientações e ferramentas básicas para a utilização da plataforma Neolms e Preenchimento do formulário Impressões Poéticas.

Tabela 1 Cronograma do Módulo 1: Conhecendo o Ambiente Virtual
Fonte: Elaboração da Autora (2018)

Data	26.06.2018
Carga Horária	4 horas
Modalidade	Presencial
Módulo	 1º Encontro Presencial
Objetivo	Apresentação do Curso de Formação. Entrevista

Tabela 2 Cronograma do 1º Encontro Presencial
Fonte: Elaboração da Autora (2018)

Data	26.06.2018 a 10.07.2018
Carga Horária	4 horas
Modalidade	Distância
Módulo	 Módulo 2: Roda dos Saberes
Objetivo	A partir desse momento você está na roda!

Tabela 3 Cronograma do Módulo 2: Roda dos Saberes
Fonte: Elaboração da Autora (2018)


Data	03.07. 2018
Carga Horária	4 horas
Modalidade	Presencial
Módulo	 2º Encontro Presencial
Objetivo	Exposição de algumas representações iconográficas da África. Roda de Conversa sobre a atividade Álbum de Memória.

Tabela 4 Cronograma do 2º Encontro Presencial
Fonte: Elaboração da autora (2018)

Data	10.07.2018 a 14.08.2018
Carga Horária	12 horas
Modalidade	Distância
Módulo	 <p>Módulo 3: Na trilha da Arte Africana</p> <p>Arte Afro-brasileira</p>
Objetivo	Construir conhecimento e saberes sobre as representações iconográficas partindo da África e chegando à Diáspora brasileira para discutir o que é a Arte Afro-brasileira.

Tabela 5 Cronograma Módulo 3: Trilha da Arte Africana e Afro-brasileira
Fonte: Elaboração da autora (2018)

Data	14.08.2018 a 04.09.2018
Carga Horária	6 horas
Modalidade	Distância
Módulo	 <p>Módulo 4: Elementos Simbólicos e Poéticos</p>
Objetivo	<p>Conhecer a trajetória artística e estética de Mestre Didi.</p> <p>Apreciar o repertório e a poética pessoal de Rubem Valentim.</p> <p>Compreender o processo criativo que envolve os trabalhos de Rosana Paulino.</p>

Tabela 6 Cronograma do Módulo 4: Elementos Simbólicos e Poéticos
Fonte: Elaboração da Autora (2018)


Data	04.09.2018 a 25.09.2018
Carga Horária	4 horas
Modalidade	Distância
Módulo	 <p>Módulo 5: Ação e Criação</p>
Objetivo	<p>Desvelando a poética pessoal.</p> <p>Potencializando a imaginação criadora.</p>

Tabela 7 Cronograma do Módulo 5: Ação e Criação
Fonte: Elaboração da Autora (2018)

Data	25.09. 2018 a 30.10.2018
Carga Horária	10 horas
Modalidade	Distância
Módulo	 <p>Módulo 6: Em cena as sequências didáticas</p>
Objetivo	<p>Elaborar coletivamente uma Sequência Didática com propostas de aplicabilidade em sala de aula sobre o artista escolhido no módulo 4.</p>

Tabela 8 Cronograma do módulo 6: Em cena as Sequências Didáticas
Fonte: Elaboração da Autora (2018)

Data	09.10. 2018
Carga Horária	4 horas
Modalidade	Presencial
Módulo	 <p>3º Encontro Presencial</p>
Objetivo	Apresentar subsídios para a organização da Sequência Didática.

Tabela 9 Cronograma do 3º Encontro Presencial
Fonte: Elaboração da Autora (2018)

Data	30.10. 2018 a 13.11.2018
Carga Horária	4 horas
Modalidade	Distância
Módulo	 <p>Módulo 7: Ciranda dos Afetos</p>
Objetivo	Avaliar o curso Arte Afro-brasileira: saberes e fazeres poéticos e pedagógicos na Educação Básica

Tabela 10 Cronograma do Módulo 7 Ciranda dos Afetos
Fonte: Elaboração da Autora (2018)

Data	13.11.2018
Carga Horária	4 horas
Modalidade	Presencial
Módulo	 4º Encontro Presencial
Objetivo	Finalização do Curso de Formação

Tabela 11 Cronograma do 4º Encontro Presencial
Fonte: Elaboração da Autora (2018)

4.2 Sujeitos, percursos e processos

Adriana, Andreia, Arthur, Camila, Carlos, Cíntia, Daiana, Edilaine, Elianete, Elisa, Elisabeth, Indiara, Jaqueline, Jean, Jéssica, Juliana, Liliane, Luciana, Maria, Marilene, Marizane, Naiara, Raquel, Renata, Rosaura, Rubelena, Sandra, Simone, Tatiane, Thalisson... São nomes dos participantes do curso de formação. Professores da rede municipal de São Leopoldo da Educação Básica.

Destes 5 são da Educação Infantil, 15 Anos Iniciais (1º ao 5º ano), 5 Anos Finais (6º ao 9º), 3 são do Ensino Médio, 2 são professores responsáveis pela Biblioteca. Apenas dois professores lecionam o componente curricular Arte.

A maioria possui formação acadêmica, bem como atuam há bastante tempo na rede. Inclusive, salientaram, durante o Curso, para a importância de ser trabalhado a Arte como um “*complemento ao currículo escolar, no intuito de enriquecer o repertório de artistas, bem como movimentos de expressão cultural no Brasil histórico e contemporâneo*” (Depoimento de E.W). Em geral, já buscaram atualização sobre a temática cultura africana e afro-brasileira. Em relação a temática da Arte Afro-brasileira na Educação Básica consideram, como

A possibilidade de fazer com que esta experiência negra, ausente na maioria dos livros escolares, se torne acessível às crianças da educação básica, inspirando respeito às crianças brancas e autoestima de crianças negras. (Depoimento de L.A.B)

Os (as) professores (as) mostravam-se à vontade para participar com opiniões, sugestões contribuindo com ideias, refletindo sobre o que deveríamos fazer, ou como fazer. A escolha do local onde as atividades seriam realizadas, o cuidado em oferecer espaço e tempo para alimentação aos e às participantes, asseguravam o desenvolvimento de um encontro ininterrupto favorecendo propostas mais integradas e a permanência dos (as) professores (as) no encontro.

No cirandar dos nossos encontros presenciais, iniciávamos com o ritual de reunirmos ao redor da mesa, de partilhar o alimento. Nesses momentos que ideias e valores foram sendo construídos por professores e professoras.

Na análise de Lévi-Strauss, a comida é não apenas “boa para comer”, mas também “boa para pensar”. Com isso, ele quer dizer que a comida é portadora de significados simbólicos e pode atuar como significante.

E o papel do alimento na construção de identidades e a mediação da cultura na transformação do natural que é importante nesse desvio que fizemos pelos caminhos da cozinha. (SILVA, 2014, p. 46)

Os (as) cursistas se encontravam e conversavam sobre outros tópicos, trocando gostos e falando sobre seus hábitos. Era hora de fortalecer os relacionamentos e contar outras histórias que não foram compartilhadas nas rodas de conversa. Eles e elas falavam sobre si mesmos, sobre a escola, sobre os estudantes, sobre a vida. Registramos aqui o trecho escrito na atividade Ciranda dos Afetos¹³ a respeito dos momentos do lanche: “ *o ambiente onde aconteciam nossos encontros presenciais era preparado com tamanho desvelo, que podia ser percebido a cada detalhe. Naquele espaço, eu me sentia acolhida e aprendia, para além do conteúdo programático do curso, a construir uma postura mais acolhedora para com as minhas alunas e alunos.* ” (Depoimento de E.R.M¹⁴). Ou ainda: “ *Os encontros presenciais eram realizados pela professora de uma forma muito carinhosa e cheio de detalhes. A gente se sentia muito bem acolhida, os encontros eram cheios de encantos, conduzidos de uma maneira muito prazerosa e sempre deixava um pouquinho de quero mais.* ” (Depoimento de R.C.W)

¹³ Título referente a atividade de avaliação, módulo 9, do curso Arte Afro-brasileira: saberes e fazeres poéticos e pedagógicos na Educação Básica.

¹⁴ As siglas que acompanham os depoimentos referem-se aos nomes dos (as) participantes.

Para Lévi-Strauss, a forma como organizamos a comida é que importa. Nesse aspecto ao oferecer lanche e como assinalaram os (as) cursistas, a riqueza de detalhes, era uma escolha intencional.

Em cada encontro procurávamos fazer cirandar os saberes aprendidos na plataforma virtual, através das cores, aromas e sabores.

A cor usada nos detalhes foi uma aliada para influenciar nossos sentidos, nossas emoções associando ao gosto ou aos cheiros e na simbologia e capacidade de construir uma ideia.

Como já foi referido anteriormente, o primeiro contato se deu por via online onde os interessados preencheram a ficha de inscrição, através de formulário do Google.

Após a confirmação da inscrição receberam via e-mail as boas-vindas e o código de acesso à Plataforma Neolms.

Valendo-se desse ambiente com recursos pedagógicos e de metodologias adequadas para a elaboração e produção do material didático/pedagógico sobre a Arte Afro-brasileira que os encontros e módulos foram pensados da seguinte composição:



Figura 1 Imagem de Abertura do MÓDULO 1
Fonte: Acervo da Autora (2018)

Esse módulo teve como objetivo fornecer as orientações e ferramentas básicas para a utilização da plataforma Neolms. Mostrou -se a Plataforma Neolms para completar o cadastro e como fariam para realizar as atividades no ambiente virtual com base nas orientações do "Tutorial de Acesso". Também a realização da leitura do texto sobre "O que é Prosa Poética? ". Após, solicitou-se que completassem o formulário Impressões Poéticas. No entanto, ao invés de uma pergunta aberta, havia uma frase incompleta que dava início a redação da resposta: 1. Arte é...., 2. Cultura afro-brasileira é...., 3. Memória que me acompanha..., 4. Chuva preferida..., 5. Um

livro para vida toda..., 6. Uma frase..., 7. Um desenho na parede de casa..., 8. A imagem que vale mais que mil palavras ...,9. Entendo que Arte Afro-brasileira é..., 10. Analiso a temática da Arte Afro-brasileira na Educação Básica, como.



Figura 2 Imagem de capa do livro A voz dos Outros. 1º Encontro Presencial

Para o primeiro encontro presencial optou-se pela cor vermelha na decoração. Pois, essa cor primária está ligada ao dinamismo, ou seja, a vontade de se movimentar e agir.

Segundo a Psicologia das Cores estudos mostram que o vermelho tem:

A capacidade de estimular o corpo humano, fazendo com que ocorra um aumento na pressão sanguínea e do número de batimentos cardíacos. É uma cor usada para transmitir a sensação de alta intensidade e confiança Todos nós precisamos de um pouco de vermelho em nossa aura para motivar-nos.¹⁵

Isso tudo combinado ao aroma do café misturado ao doce da casca de limão bergamota, especiaria Quilombola. Também em cada mesa, havia frases escolhidas na realização da atividade Impressões Poéticas.¹⁶

¹⁵ Disponível em <https://www.significados.com.br/psicologia-das-cores/>. Acesso em 10 de junho de 2018.

¹⁶ Título referente a atividade do módulo 1, do curso Arte Afro-brasileira: saberes e fazeres poéticos e pedagógicos na Educação Básica



Figura 3 Acolhimento com um delicioso aroma do café misturado ao doce de casca de limão bergamota, especiaria Quilombola. Frases dos (das) cursistas na realização da atividade Impressões Poéticas
Fonte: Acervo da Autora (2018)

Para conhecer os (as) participantes e perceber quais saberes e quais concepções buscavam na relação entre a formação e as experiências em Arte, Arte Afro-brasileira e Educação Estética realizou-se uma roda de conversas. Na discussão usou-se as perguntas e respostas do formulário Impressões Poéticas. A sistemática do curso, sua programação e seu cronograma foi apresentada em *PowerPoint*. Para consolidar o diálogo solicitou-se, na entrevista, que escolhessem a (s) obra (s) que poderiam ser produzidas por artistas afrodescendentes justificando suas escolhas. Finalizou-se com a recitação do poema “Roda Viva” de Oliveira Silveira. E para movimentar essa roda entregou-se um envelope. Nele continha vários modelos de molduras. Mas, só poderiam abri-lo, após acessarem a atividade do Módulo 2.



Figura 4 Imagem de Abertura do MÓDULO 2. Obra de Djanira. Ciranda. Óleo sobre tela. 50x70. 1950
Fonte: <https://artsandculture.google.com/asset/ciranda/7AHBKUt-zChu6Q>

No módulo 2 iniciou-se com a poesia Roda Viva de Oliveira Silveira convidando para que a partir desse momento estivessem todos e todas na roda. Nesse entrar na roda permitir-se ir ao encontro com os outros e consigo. Fazendo circular a memória,

a oralidade, as identidades ancestrais no contato sensível do entrelaçar das mãos. E dialogar é preciso para permanecer na roda. Pois, ao trazemos a diversidade para o campo da Educação exploramos as histórias, as memórias. Desconstruímos preconceitos, enxergamos e respeitamos as diferenças, construímos ações para estabelecer relações coletivamente. Para consolidar esse diálogo, a Arte entra nessa roda para suscitar questionamentos. É a partir dessa percepção que se abre espaço para a Arte Afro-brasileira nos fazendo mudar grupos em nossa roda de saberes e fazeres como subsídio para a celebração e realização de um novo fazer pedagógico.

A Arte Afro-brasileira indica muito mais que um estilo ou movimento artístico. É através dessa arte ou, mais diretamente, do vivenciar essa arte, composta de objetos e práticas diversificadas vinculadas a fatos e elementos visíveis, que o processo de aprender e ensinar na roda viva.... Muda grupos (...). Entremos na roda viva...

Para movimentar essa roda propomos uma Atividade Criadora com o material recebido no envelope em nosso encontro presencial. Orientamos que antes de clicar na seção Trabalhos¹⁷ ouvissem uma música que lhes agradavam.

Ao entrarem na seção Trabalhos vislumbraram, que a “ música é uma das linguagens utilizadas pelo homem para falar de si, de seu grupo social e de suas impressões sobre o mundo. ” (ALMEIDA, 2008, p.27).

E também, um trecho do texto “ Música e a memória” de Juliano Sanways onde descreve que a música:

Ao lidar com as coisas da alma, deve ter algum tipo de acesso diretamente plugado ao córtex cerebral, que atija as nossas lembranças remexendo as várias memórias, das mais antigas, às recentes, tramando a ebulição das memórias coletivas que cada povo carrega. A música deve ser aquilo que Descartes acreditava unir o corpo e a alma, ponto material e espiritual, chamado pelo pensador francês de glândula pineal. Pois, é inegável o elo, físico ou metafísico, que conecta a música às mais diversas de nossas sensações.¹⁸

Nesse clima onde as vibrações do nosso corpo se movimentaram, as emoções afloraram convidamos os (as) cursistas a explorarem sua criatividade na construção de um álbum de memórias da sua história com o material do envelope para ser entregue no próximo encontro presencial. Permitindo se envolver pelo significado do

¹⁷ Seção Trabalho refere-se à realização da proposta sendo um recurso da Plataforma Neolms.

¹⁸ Disponível em <http://rnotmagazine.com/a-musica-e-a-memoria>. Acesso em 5 de junho de 2018.

conceito Atividade Criadora desenvolvido pelo psicólogo russo Lev Vygotsky. Ele defende que toda atividade humana não se limita a reproduzir impressões vividas, mas que cria novas ações e impressões enquadra-se no conceito de criatividade “é precisamente a atividade criadora do homem que o faz um ser projetado para o futuro, um ser que contribui a criar e modificar seu presente” (1999, p.9).

Para melhor compreensão:

[...] a atividade criadora da imaginação depende diretamente da riqueza e da diversidade da experiência anterior da pessoa, porque essa experiência constitui o material com que se criam as construções da fantasia. Quanto mais rica a experiência da pessoa, mais material está disponível para a imaginação dela. (VYGOTSKY, 1999, p. 22)



Figura 5 Imagens Iconográficas do Continente Africano¹⁹. 2º Encontro Presencial
Fonte: Acervo da Autora (2018)

A cor amarela esteve presente no segundo encontro. Por ser uma cor quente, o amarelo também transmite a sensação de dinamismo e estímulo.

É considerada a cor do otimismo e da energia, segundo a Psicologia das Cores. Tem ainda a capacidade de estimular a concentração e o intelecto das pessoas. Outra sensação associada a esta cor é o de conforto e felicidade.²⁰

¹⁹ O material iconográfico apresentado no curso é do meu acervo e de Udo Ingo Kunert, amigo e professor de História do colégio Sinodal.

²⁰ Disponível em <https://www.significados.com.br/psicologia-das-cores/> . Acesso em 10 de junho de 2018.



Figura 6 Acolhimento com deliciosas AGUXÓ (Sopa de Legumes em Iorubá)
Fonte: Acervo da Autora (2018)

Nesse encontro trouxemos algumas representações iconográficas do Continente Africano através da literatura e de obras africanas. Acervo do amigo Udo Ingo Kunert, professor de História do colégio Sinodal. São máscaras, estatuetas, vasos, portais e outros tipos de produções de diferentes povos e países da África. Obras significativas que serviram como um convite aos (as) cursistas explorarem a riqueza artística e cultural existente no Continente Africano.

Aqui revistamos a história da Arte Africana, situando a produção artística das culturas africanas sob um aspecto relativista cujas abordagens históricas de cada povo, nação, reino, enfim, de cada cultura do imenso continente africano expõe obras de alta definição estética e técnica. A arte africana deve ser apreciada como uma arte onde a experiência estética e a noção de contemplação se integram com a vida diária e não apenas como uma arte de princípios e funções utilitaristas remetidas à natureza e à religião.

A arte africana tradicional não é representativa, ela indica formas e conteúdo que são distinguidos por um grupo do qual o artista faz parte, revela um conceito, como por exemplo, o ancestral, a fertilidade, a maternidade.... Ela pode ser considerada uma arte conceitual, pois transmite ideias e relações. Entre artista e comunidade não se cria o espaço de um distanciamento necessário para a reflexão estética como acontece com o artista ocidental.

A arte do artista africano está ligada as suas crenças, a sua religiosidade e ela é o tema para sua força expressiva. Ela nasce de modo desinteressado e não se vincula a necessidade de uma pessoa, contudo da coletividade. O objeto artístico é

constituído de significado com uma função específica de acordo com a sociedade a qual pertence. A função garante a ordem e a coesão do grupo.

O termo “Arte Africana” é precário para abarcar as diversas manifestações artísticas dentro de um continente tão vasto quanto à África, pois as sociedades que lá se desenvolveram não são homogêneas e, por consequência, sua arte também não o é. Se não é possível simplificar a Arte Africana, como se esta fosse uma manifestação de todo o continente, por outro lado se deve considerar que um grupo étnico não é um universo impermeável, isolado relativamente a outros grupos análogos, afirma Balogun (1982, p.36) . Assim, para uma aproximação efetiva é melhor referir-se às Artes da África:

As manifestações artísticas africanas são cercadas de visões estereotipadas desde os primeiros contatos com os europeus. O próprio uso dos termos arte tribal e arte primitiva indica a percepção de quem se encontra fora do contexto cultural onde tal arte foi produzida. Por outro lado, imagens da arte européia ou norte-americana não são raras nas salas de aula, enquanto as manifestações de povos considerados minoritários e sem poder, entre esses o negro, permanecem ignoradas. Até mesmo os espaços institucionalizados da arte, como as mostras e museus, subordinam a produção africana, referindo-se com frequência exclusivamente à escravidão e à produção manual, sem destacar as qualidades estéticas ali presentes. Em oposição, na interface com a arte de código europeu e norte americano-branco, não deixam de contextualizar e destacar elementos que conduzem para uma apreciação transcendental apelando para a sensibilização estética, a valoração e a identificação com status social. (BALOGUN, 1982, p.37)

Balogun (1982) ressalta a importância de se conhecer as culturas das quais os objetos e manifestações artísticas procedem, a fim de se evitar interpretações errôneas, a partir do olhar do observador. No seu entendimento, não são poucas as obras de arte que estão intrinsecamente conectadas aos fatores sociais, históricos e culturais próprios e característicos das sociedades nas quais foram produzidos e que, conseqüentemente, não são inteligíveis de pronto para quem não pertence àquele meio.

Uma obra de arte ou um objeto cultural, por exemplo, pode se tornar indecifrável para quem não possui o conhecimento dos elementos essenciais para interpretá-la. A interpretação das artes africanas como primitiva, por exemplo, deve-se ao fato da mesma não se apresentar com cópias exatas das formas da natureza, o que deu aos europeus - e ainda dá a muitos de nosso tempo - a impressão (falsa) de que os

africanos são incapazes de realizar representações naturalistas. (AGUILAR, 2000, p.34)

Munanga igualmente ressalta a questão simbólica presente na arte de cada cultura, que projeta na sua obra uma linguagem simbólica, reflexo da identidade de sua sociedade ou crítica à estrutura social desta.

Portanto, as concepções estéticas variam, em um mesmo país, de região para região e até quando se referem a períodos temporais coincidentes. Por exemplo, o renascimento europeu possuía cânones e ideais de beleza diferentes de outras sociedades do mesmo período, como as africanas.

As produções artísticas da assim chamada África Negra, consideradas individualmente ou em conjunto, são diferentes das formas de arte surgidas em qualquer outra parte do mundo.

A avaliação europeia a respeito da arte africana, desde o final do século XIX, é reflexo das concepções renascentistas, vinculadas à estética clássica, platônica, valorizando o naturalismo, harmonia e ideais de beleza, na qual o belo independe do sujeito, é intrínseco ao objeto.

A arte africana serviu de inspiração para os movimentos vanguardistas da arte europeia do século XX, em especial o Expressionismo e o Cubismo. Artistas expressionistas, como os do Grupo Die Brücke e os cubistas Pablo Picasso e Braque, assumiram que beberam nas fontes da estética africana para renovar sua arte.

Procuramos estimular a observação e a imaginação dos (das) cursistas ao permitir que eles descobrissem as características das obras, as curiosidades, semelhanças e diferenças culturais, também para as propriedades formais e sensoriais como as linhas, os contornos, os relevos, a continuidade e descontinuidade de figuras, a textura, a cor ou as cores, o volume, a figuração concreta e abstrata, entre outros. Destacando a representação do movimento, o tom “diferente” ou “exagerado” da escala ou proporções relativas na obra.²¹

Uma das obras apresentadas foi a máscara do povo Senufo.

²¹ África em Artes. Disponível em http://www.museuafrobrasil.org.br/docs/default-source/publica%C3%A7%C3%B5es/africa_em_artes.pdf. Acesso em 10.06.2018.



Figura 7 Máscara do povo Senoufo. Costa do Marfim. Madeira Entalhada
Fonte: Acervo da Autora (2018)

Os Senoufo ocupam um território que compreende a Costa do Marfim, o Mali e Burkina Faso. Pequena máscara humana plana, que se coloca diante do rosto. Caracterizadas por motivos realistas e formatos geométricos, enfatizando ritmação e oposição entre os espaços preenchidos e vazios, fruto de um trabalho extremamente delicado. Têm os olhos meio fechados, simbolizando uma atitude pacífica, autocontrole e paciência.²²



Figura 8 Imagem de abertura do MÓDULO 3 .Trilha Africana
Fonte: <http://www.unidadenadiversidade.org.br/>

²² Disponível em <https://ensinarhistoriajoelza.com.br/mascaras-africanas-recortar-colorir/> - Blog: Ensinar História - Joelza Ester Domingues. Acesso em 10 de junho de 2018.

Nesse módulo para construirmos conhecimentos e saberes sobre as representações iconográficas partindo da África e chegando à Diáspora brasileira para discutir o que é a Arte Afro-brasileira que sugerimos a leitura do artigo “Arte Africana e Arte Afro-brasileira” da Prof.^a Dr.^a Valquíria Pereira Tenório. O artigo nos leva a refletir e a olhar para “essas artes rompendo com as pré-noções e estereótipos” (TENÓRIO, 2016). E ainda que possamos “repensar as razões das dificuldades em lidarmos com essas artes, em reconhecê-las e o quanto estamos impregnados por um pensamento que teima em se manter e invisibilizar séculos e séculos de história e cultura”.

No catálogo “ Roteiro de Visita do Museu Afro Brasil” nos aproximamos das conexões culturais e artísticas através das obras tradicionais de arte africana e obras de arte contemporânea que se apresentam por meio de pinturas, esculturas, gravuras, fotografias, têxteis, documentos e objetos que contribuem para que se conheça a história nacional, a partir da perspectiva afro-brasileira.

Para ampliar o conhecimento em relação aos elementos estéticos da Arte Africana que disponibilizamos o Portable Document Format (PDF) “África em Artes” de Juliana Ribeiro da Silva Bevilacqua e Renato Araújo da Silva. Esta publicação apresenta 15 obras que estão expostas no Museu Afro Brasil que levou em consideração oferecer ao leitor não apenas um contato com obras de diferentes povos da África, mas propôs também oferecer uma introdução aos diversos tipos de produções que englobam máscaras, estatuária, e ainda os chamados objetos de corte ou relacionados ao poder do chefe ou do rei. Sendo assim, compõem esta seleção obras significativas para que se possa introduzir, por meio das artes, jovens e adultos à cultura africana tradicional.

Com base no material disponibilizado, os (as) cursistas deveriam criar um jogo chamado Trilha da Arte Africana. Em PowerPoint receberam as imagens da trilha, as imagens das máscaras e orientações para a elaboração do jogo.

Realizada a atividade “Trilha da Arte Africana” jogariam com os alunos, amigos e outros professores. Também deveriam postar uma foto com a realização dessa atividade.

Para estudo da Arte Afro-brasileira trouxemos uma citação de Roberto Conduru, que na introdução do seu livro Arte Afro-brasileira, indaga

O que é a Arte Afro-brasileira? É a arte produzida pelos africanos trazidos ao Brasil, entre os séculos XVI e XIX, para serem escravizados? É a produção artística de seus descendentes, escravos ou livres, independentemente do tema? A identidade é determinada por quem faz, pela autoria? Ou é afro-brasileira toda arte na qual a negritude está representada, seja ela feita por africanos e afrodescendentes no Brasil, ou não? O fator determinante é a temática? Ou são afro-brasileiras as obras em que autoria e tema estão vinculados aos africanos e seus descendentes no Brasil. (CONDURU,2009, p.9)

Munanga (2000, p. 103) destaca também a dificuldade de datar a origem da Arte Afro-brasileira em função da clandestinidade no qual se desenvolveu, em função do seu caráter coletivo e do anonimato dos artistas e artesãos que a produziram.

Barbosa também desenvolveu uma breve análise das reflexões de outros autores sobre a produção artística afro-brasileira.

Indicamos a leitura do artigo “Arte e Afrobrasilidade como expoentes de luta e resistência” de Sirlene Ribeiro Alves e Marcelino Euzébio Rodrigues. O texto dialoga com a produção cultural das artes visuais de artistas afro-brasileiros em quatro expoentes significativos para arte brasileira: o Barroco, período onde negros e seus descendentes criaram singularidades e especificidades no campo das artes; a Academia Imperial de Belas Artes, que mesmo sendo um ambiente euro centrado integrou alguns artistas negros significativos e transgressores da ordem hegemônica; a Modernidade brasileira, momento de transformação na representação da população negra e a Contemporaneidade, onde as questões raciais assumem novos contornos políticos e afirmam posicionamentos militantes. Essas potências artísticas são, em primeira instância, as primeiras lutas por representatividade no campo das artes visuais no Brasil.

De acordo com Alves: “Com o advento da lei 10.639/2003²³, e posteriormente da lei 11.645/2008, a junção Arte e etnia sai da condição de uma possibilidade tornando-se uma obrigatoriedade, o que propõe um novo olhar sobre o currículo de Arte” (ALVES, 2013, p.141), surgindo a necessidade de uma prática pedagógica que reforce a figura do negro como um produtor de arte e cultura.

²³ Em 2003 é realizada uma modificação na Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, estabelecendo a obrigatoriedade de ensino de História e Cultura Afro-brasileira no currículo escolar. O caráter político pedagógico contido na referida lei contribui para que a população negra e seus descendentes se reconheçam, tenham a sua memória, sua história, cultura e identidade valorizadas no processo educacional.

Para tanto, fizemos uma viagem pelo processo de luta dos movimentos sociais, em prol da visibilidade da contribuição e a valorização da cultura africana na nossa formação identitária até chegar à formulação e promulgação da lei.

No final da década 70, estudos sobre a situação dos negros no Brasil ficavam centralizados nas áreas da psicologia e da antropologia, que tinham como vertente basilar o folclore e as religiões afro-brasileiras. No entanto, a partir do início dos anos 80, surge na universidade um novo viés teórico, elaborado quase que exclusivamente por pesquisadores militantes do Movimento Social Negro²⁴.

Esse vem, organizadamente, promovendo espaços políticos para a inserção de suas propostas nos diversos campos de conhecimento.

A discriminação racial subsumida na escravidão surge após a abolição, quando os ex-escravos entenderam que a luta pela liberdade fora apenas o primeiro passo para aquisição da igualdade. Tornou-se necessário lutar pela “segunda abolição” (BASTIDE e FERNANDES, 1995). Rapidamente, os negros compreenderam que precisavam criar técnicas sociais para aprimorar sua posição social e/ou obter mobilidade social vertical, tendo em vista ultrapassar a condição de excluídos.

Para ter acesso ao status uma das várias técnicas sociais utilizadas pelos negros foi à valorização de um ensino formal. A escola passou a ser determinada socialmente pelos negros como uma forma de promoção social, segundo pesquisa realizada por Florestan Fernandes em 1951. Os negros adquiriam a consciência de que só poderiam “combater com a mesma arma do branco se tivessem cultura e instrução” (CORREIA LEITE & CUTI 2000).

Talvez essa constatação explique porque o ideário de luta dos negros pela educação ocupou lugar de destaque.

Segundo Gonçalves:

A educação era ora vista como estratégia capaz de se equiparar aos brancos, ora como veículo de ascensão social, ora como instrumento de conscientização por meio do qual o negro aprenderia a história de seus antepassados, os valores e a cultura de seu povo, podendo assim reivindicar direitos sociais e políticos, direito à diferença e respeito humano. (CORREIA LEITE & CUTI, 2000, p. 337).

²⁴ Disponível em <http://fsd.edu.br/revistaeletronica/arquivos/3Edicao/artigo19%20DELYDIA.pdf> . Acesso em 10 de junho de 2018.

Naquela época, o jornal “O Quilombo²⁵” já pronunciava que era preciso lutar para que, enquanto não fosse gratuita a educação em todos os níveis, fossem admitidos estudantes negros como pensionistas do Estado em todos os estabelecimentos particulares e oficiais de ensino secundário.

No Rio Grande do Sul, também tivemos uma imprensa negra representada pelos semanários O Exemplo (Porto Alegre, 1892- 1930) e A Alvorada (Pelotas, 1907-1965), provavelmente, o mais antigo e o mais longevo dos jornais negros brasileiros²⁶. Ambos os periódicos possuem interessantes aspectos, representados em fotos e textos, sobre as relações de antanho estabelecidas entre brasileiros e africanos a serem exploradas por professores (as) e estudantes.

“A educação como técnica foi amplamente utilizada pelos movimentos sociais dos negros no início do século XX” (GONÇALVES, 2000, p. 336). O movimento negro foi elemento fundamental para a inserção do estudo da história do continente africano e dos africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional brasileira. Parte desta reivindicação já constava na declaração final do I Congresso do Negro Brasileiro promovido pelo Teatro Experimental do Negro (TEN) – RJ 26/08 a 04/09/1950.

Dentre várias conquistas, em 1988 foi promulgada a 8ª Constituição Brasileira batizada de “Constituição Cidadã” por Ulisses Guimarães. Na década de 90, há a publicação em vários estados de leis que adicionaram no currículo escolar da rede municipal de ensino de 1º e 2º grau conteúdos programáticos relativos ao estudo da História da África e da Cultura afro-brasileira.

Nesta mesma década, o movimento negro reconstruiu e utilizou jurídica e politicamente os tratados internacionais vinculados à educação, sancionados pelo Brasil, como a Convenção Relativa à Luta Contra a Discriminação no Campo do Ensino e a Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural aprovada pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO).

²⁵ O jornal Quilombo, fundado no Rio de Janeiro, circulou de 1948 a 1950 com variados artigos sobre música, teatro, cinema e poesia negra brasileira, também manteve contato regular com os principais jornais negros norte-americanos, bem como diálogos com o que se passava no Caribe, na África e na Europa. Quilombo: vida, problemas e aspirações do negro. São Paulo: FU SP; Editora 34, 2003. (Edição fac-similar do jornal dirigido por Abdias do Nascimento).

²⁶ SANTO S, José Antônio dos. Raiou A Alvorada: intelectuais negros e imprensa. Pelotas: Editora da U FPEL, 2003.

Após a execução destas políticas, a União sanciona a Lei 10.639/03 aprovada por unanimidade pelo Conselho Nacional de Educação (CNE) em 2004. Essa Lei é leitura fundamental para os envolvidos em sua implantação: administradores de sistemas de ensino, mantenedores, professores e todos os que elaboram, executam e avaliam programas de interesse educacional de planos institucionais de ensino.

Munanga (2000) afirma que Lei 10.639/03, prova que o Brasil nunca foi uma democracia racial, pois, levou 115 anos para introduzir no ensino o estudo da matriz cultural africana. Essa lei é resultado da luta do movimento social negro. O autor, mesmo reconhecendo que a lei tem muito de positivo, concorda que é preciso implementá-la efetivamente e definir exatamente o conteúdo a ser ministrado, já que a África é um continente de 56 países e ilhas e a lei não afirma qual África ensinar. Mas, segundo ele, se não fosse à lei, ninguém se mobilizaria.

A lei é um avanço notável para o Brasil em geral e para a população negra em especial. Pela Lei, reconheceu-se oficialmente a contribuição dos africanos e de seus descendentes na construção da sociedade brasileira, não apenas com trabalho escravizado, mas também e principalmente na construção da economia colonial do país, no povoamento do seu território, na construção de sua cultura e de sua identidade nacional. Reconheceu-se a identidade negra no universo das identidades étnicas que compõem a identidade nacional plural. A maneira mais nobre de reconhecer a história de um dos segmentos étnicos que formam o Brasil é ensinar essa história aos jovens brasileiros, futuros responsáveis pelo país. (MUNANGA, 2000, p. 23)

O parecer das diretrizes enfatiza que o Estado deve investir nos recursos efetivos e na formação dos docentes a fim de concretizar a implementação da Lei 10.639/03. Munanga (2000) reafirma a necessidade de mostrar uma África que não seja apenas a do Safári, da AIDS (Síndrome da Imunodeficiência Adquirida), das guerras, das tribos e do Tarzan. Ele questiona: Qual livro didático mostra a África como berço da humanidade? Quais deles (livros) mostram que as maiores civilizações se desenvolveram lá? Qual autor trata a civilização egípcia como negra?

Para ele, é isso que a lei pretende corrigir. Ele afirma que, além de inserir a história da África nos currículos, uma nova história em que a identidade africana e dos afrodescendentes é apresentada de maneira positiva. Concordo com o autor reafirmando que não basta destacar a África como um continente importante a ser incluído nos currículos, mas, também, deve-se reconhecer que a imagem dos negros

e seus descendentes deverá ser resignificada, abandonando de vez o caráter folclórico e exótico, mas como parte integrante de um povo que têm seus direitos respeitados e reconhecidos.

A influência da arte africana, no Brasil, encontrava-se desde o processo de colonização, particularizando-se por vários séculos associando os processos culturais e históricos. Isso se revelava não apenas nas artes visuais, como também no cotidiano e nos objetos familiares ou nos objetos reunidos de museus.

É notória a existência de expressões artísticas com raízes africanas no Brasil desde o período colonial. Segundo Silva e Calaça:

A mão-de-obra escravizada, trazida de várias partes do continente africano a partir de 1535, possuía tradições culturais milenares e tinha o domínio sobre o metal, o bronze, o ferro, o ouro e o marfim. Enquanto que 'os colonos portugueses, estavam mais preocupados em desenvolver a empresa açucareira e a procura do ouro. (SILVA E CALAÇA, 2007, p. 52)

No século XVIII, predominava a arte realizada por escravos, mestiços e homens pobres e a executada por monges e irmãos religiosos de influências originadas da Idade Média pautados na veneração da fé. Artistas anônimos ou não anônimos produziam obras desvinculadas das escolas e movimentos artísticos europeus:

(...) Catolicismo e estilo Barroco adequavam-se surpreendentemente bem ao temperamento do africano, a ele, e a seus descendentes negros ou mulatos caberia, na sociedade colonial brasileira, papel importantíssimo na produção de objetos destinados ao culto religioso ou à simples intimidade doméstica... (SILVA E CALAÇA, 2007, p. 14).

E ainda:

(...) em começos do Século XIX Henry Koster, norte-americano residente em Pernambuco, chamava-os de 'obreiros de todas as artes', e o mesmo praticamente deles disseram quase todos os viajantes estrangeiros que pela mesma época passaram pelo Brasil, admirados com a quantidade de ourives, entalhadores imaginários, escultores, carpinteiros, marceneiros, pintores, decoradores e outros artistas ou artífices negros ou pardos que aqui encontraram, e com alta qualidade do que produziam. Mormente no que respeita à talha e à escultura em madeira, tais revelar-se-iam insuperáveis, o que não deve causar admiração, sabendo-se a antiquíssima vocação da África Negra para as artes tridimensionais; por isso, não por acaso, boa parte de nossos artistas possuíram ancestralidade africana, a começar pelos dois maiores, Antônio Francisco Lisboa e Valentim da Fonseca

e Silva. Mas inclusive na pintura colonial a presença negra ou mulata seria marcante, e muitos de nossos mais significativos pintores coloniais tinham sangue negro, entre eles o baiano José Teófilo de Jesus, o paulista Jesuíno de Monte Carmelo e diversos integrantes da chamada Escola Fluminense, a começar por Manuel da Cunha, nascido escravo (SILVA E CALAÇA, 2007, p.14)

As corporações religiosas formadas pelas irmandades e confrarias, com a Abolição, foram perdendo seu sentido inicial, pois esses clubes e centros preservavam as diferenças culturais entre os indivíduos e apoiavam a manutenção de uma identidade étnica.

A constituição de uma arte brasileira provém da produção de grupos subalternos num movimento de justaposição e convergência entre as culturas indígenas, africanas e portuguesas. Essa arte influenciaria a poética artística europeia com a vinda da Missão Artística Francesa e com a fundação da Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro

Segundo Silva e Calaça:

A academia traz os cânones artísticos da Europa e a necessidade de sistematizar nos moldes europeus o ensino e o fazer artístico. Os 'novos ideais artísticos' afetaram diretamente a produção acadêmica dos artistas negros e seus descendentes. (SILVA e CALAÇA, 2007, p. 58)

Segundo as autoras (2006), a Academia Imperial de Belas Artes, trouxe impedimentos aos artistas africanos e seus descendentes por motivos diversos, principalmente, socioeconômicos. Nesse período poucos artistas obtiveram certa consagração, principalmente no Rio de Janeiro, local efervescente das aspirações vocacionais. Alguns artistas afrodescendentes voltavam a sua produção em função do gosto da elite da época,

É interessante notar que o artista afro-brasileiro como Antônio Rafael Pinto Bandeira, Artur Timóteo da Costa, Estevão Silva, José Timóteo da Costa, Firmino Monteiro e Emmanuel Zamor, voltavam a sua produção artística em função do gosto da elite da época e como agenciadores artísticos estiveram muito mais presentes na historiografia da arte colonial e imperial.

A fundação da Academia Imperial, não só deu início a esse processo de institucionalizar a arte como também de diferenciar belas artes e arte

popular/artesanato que se perpetuará nos anos seguintes, como nos explica Amaral já na década de oitenta:

Porque o descendente de negro não participa densamente da vida artística brasileira na área de artes plásticas, salvo como primitivo? Pela mesma razão que ele se destaca em esportes que não pressupõem a frequência a clubes – como atletismo e futebol – e simplesmente estão ausentes dos esportes clubísticos (...). E emergem como êxito na música que dispensa, igualmente, uma forma associativa para que sejam descobertos ou projetados. (AMARAL, 1988, p. 247)

Assim a presença do artista negro estará de modo marcante na arte chamada “popular”, ou seja, a arte habitualmente realizada pelas camadas menos abastadas, feita por artistas que geralmente não tem instrução e ocorre à margem daquilo que a sociedade reconhece como arte: a arte das elites.

O artista negro procura enquadrar-se nos valores instituídos pela elite consumidora através da imitação dos cânones vigentes.

Tentando se desprender dos cânones acadêmicos, temos como marco do modernismo no Brasil a Semana de 22, que com caráter nacionalista buscava na cultura brasileira os elementos para a criação de uma arte “nativa”. Movidos pelo ritual antropofágico de índios brasileiros procuravam no mundo e principalmente no Brasil as inspirações que depois de ingeridas, espoliadas e transformadas seriam a base de uma arte moderna brasileira.

Essa concepção passará por um movimento de novas leituras e afirmações acerca dos valores nacionais, direcionando-se a uma “descoberta” da arte popular que influenciou a obra de tantos artistas como Tarsila do Amaral para ficar em apenas um exemplo. Muitos modernistas e artistas considerados populares formaram relacionamentos de trocas intelectuais e artísticas, incitando uns aos outros. Essa “descoberta” revelou também soluções estéticas distantes dos cânones acadêmicos que os artistas modernistas desejavam ultrapassar.

O modernismo também possibilitou que o negro fizesse parte nas representações pictóricas, embora muitas vezes ainda de forma estereotipada. Outras representações do negro foram proporcionadas pelas missões folclóricas de 1937 e 1938 colaborando para dar visibilidade a expressões afro-brasileiras não só religiosas como estéticas. É o que nos explica Munanga:

A partir das décadas de 30 e 40, a arte afro-brasileira, reduzida ao espaço das casas de culto, começa a sair da clandestinidade. Seus artistas abandonam o anonimato e alguns deles começam a trabalhar dentro do conceito das chamadas arte “popular” e “primitiva”, encorajados pelo movimento modernista e pela busca do nacionalismo. Estímulos científicos e culturais tais como os dois congressos afro-brasileiros organizados respectivamente em Recife (1934) e em Salvador (1937), duas missões folclóricas enviadas ao Norte e Nordeste por Mário de Andrade em 1937-38 para coletar material e outros estudos africanistas vão contribuir para o reaparecimento de artistas e temas afro-brasileiros nas artes plásticas. (MUNANGA, 2000, p.72)

A Arte Afro-brasileira, a partir dessa época, era então conhecida apenas como arte religiosa, ritual, comunitária e utilitária, começa a ampliar seu campo de atuação. Saindo do anonimato, seus artistas começam a produzir uma arte não étnica, embora mantendo vínculos identitários com suas raízes.

Não é incomum definir arte afro-brasileira como expressão artística relacionada à função de culto aos orixás ou temas ligados ao culto. Carneiro da Cunha (1983) critica esta definição, pois a mesma oculta outras poéticas e influências, por exemplo, na ourivesaria e nas artes decorativas. Assim, se não podemos determinar a arte africana como apenas religiosa, também para a arte afro-brasileira não cabe este conceito. A arte afro-brasileira é, semelhantemente à africana, conceitual e icônica, definindo o conhecimento de seu universo simbólico e do contexto de sua produção.

[...] dentre todos os povos que influenciaram culturalmente o Brasil somente o africano foi capaz de fornecer uma cosmologia que aqui se enraizou e aqui se expande (CUNHA, 1983, p.984)

Sobre a historiografia produzida por negros no Brasil, Fonseca nos aponta:

As concepções, que durante muito tempo imperaram na historiografia, reduziram os negros à condição de objetos. Um ser em situação de absoluta dependência, ao qual tudo era negado e que não possuía nenhuma capacidade de ação e reação dentro da sociedade escravista e patriarcal. A sua condição de sujeito não foi simplesmente negada, mas absolutamente desconsiderada em favor da descrição de um quadro que delimitava lugares sociais muito precisos para eles enquanto grupo racial. (FONSECA, 2007, p. 15)

Focalizando o negro, não como objeto de representação, mas como um agente artístico. Como um ser humano que se expressa pela arte, colocando seus pensamentos, suas ideias, seus questionamentos e sua concepção de vida em obras artísticas, sendo um agente cultural e artístico, que utilizou sua arte como um meio de resistência e luta contra as desigualdades sociais. Uma forma de empoderamento, um meio de ter voz e vez para enfrentar os obstáculos de sua realidade.²⁷

Assim como foi sugerido aos (as) cursistas, proponho a você leitor, antes de prosseguir com a leitura:



Figura 9 Xícara de Café
Fonte: Acervo da Autora (2018)

Você certamente se deliciou com seu café! Segundo o texto “A Origem do café” a tradição de “tomar um cafezinho” se popularizou a partir de 1450. Ele era muito comum entre os filósofos que, ao tomá-lo, permaneciam acordados para a prática de exercícios espirituais. Poucos anos depois, a Turquia foi responsável em difundir o “hábito do café”, transformando-o em ritual de sociabilidade. O país foi palco do primeiro café do mundo – o Kiva Han – por volta de 1475. Desde então, tomar café passou a ser “um rito” que se propagou mundo afora. Em 1574, os cafés do Cairo e de Meca eram locais procurados, sobretudo, por artistas e poetas.

²⁷ Revista Digital do LAV – Santa Maria – vol. 10, n. 2, p. 140 – 189 – maio /agosto. 2017 ISSN 1983 – 7348 <http://dx.doi.org/10.5902/1983734826911>

“Jornalista vive sem grana, sem folga, mas não vive sem café”. Trecho retirado do episódio do canal do Duda Rangel: O jornalista e o café.²⁸ O café sempre fez parte do imaginário sobre o jornalismo.

Pensando nesse ambiente imagético, o (a) cursista deveriam imaginar que fora convidado (a) para escrever na coluna especial do jornal da cidade sobre a Arte Afro-brasileira. Baseando-se no vídeo “Museu Afro-Brasil: Artes Plásticas”.

O vídeo onde apresenta quadros, esculturas e instalações de artistas negros brasileiros, representantes do período barroco, da arte acadêmica, moderna e contemporânea e no texto que explana sobre a Arte Afro-Brasileira. Nos direcionando que essa arte é, antes de tudo, uma arte produzida por afrodescendentes. Isso, porém, não dá conta das temáticas afro-brasileiras na arte, assunto que não é exclusivo dos afrodescendentes e que marca a obra de muitos outros artistas. Essa mirada propiciou uma forma didática de tratar a Arte Afro-brasileira, a partir da classificação de Marianno Carneiro da Cunha, que organizou os artistas em quatro grupos: os que só utilizam temas negros incidentalmente, os que utilizam o tema negro de modo sistemático e consciente; os artistas que servem dos temas e das soluções plásticas africanas de modo espontâneo ou inconsciente e os que assumem compromisso com os valores africanos em toda a sua criatividade.

Como proposta de atividade, um artigo jornalístico sobre o tema deveria ser elaborado para a Equipe Editorial.

²⁸ Duda Rangel: Personagem criado pelos jornalistas Anderson e Emerson Couto. Duda Rangel é autor do blog Desilusões Perdidas, da página Jornalismo com bom humor no Facebook, do canal homônimo no YouTube e dos livros “A vida de jornalista como ela é” e “101 profissões fora do comum para pessoas nada normais”. Vídeo disponível em https://www.youtube.com/watch?time_continue=15&v=PTLVkDI77tg. Acesso em 10.07.2018.



Figura 10 Imagem de abertura do módulo 4. Obra de Rosana Paulino. Paraíso Tropical? Impressão Digital sobre tecido, recorte, tinta e costura. 2016. 96 x 110 cm

Fonte: <http://www.rosanapaulino.com.br/blog/>

Nesse módulo convidamos os (as) participantes a apropriarem-se de conhecimentos do componente curricular Arte proposto na Base Nacional Comum Curricular (BNCC). Nas páginas 191 a 209 do texto disponibilizado encontraram um material formativo e informativo na construção do currículo em Arte. A BNCC aponta diretrizes para que se construa um currículo com base em seis dimensões de conhecimentos: criação, crítica, estesia, expressão, fruição e reflexão. Essas dimensões de conhecimento são propostas para estudo no âmbito das linguagens visuais, do teatro, dança, música e linguagens integradas em suas muitas faces entre o criar, ler, produzir, construir, exteriorizar, refletir e as muitas formas de ter experiências com arte fora e dentro da escola.

A arte é importante na escola, principalmente porque é importante fora dela. Por ser um conhecimento construído pelo homem através dos tempos, a arte é um patrimônio cultural da humanidade e todo o ser humano tem direito ao acesso a esse saber. (MARTINS, 2010, p.12)

Aproveitando que as escolas estavam recebendo o material de divulgação para a escolha dos livros didáticos em ARTE do 1º ao 5º ano solicitamos que visualizassem no "Manual do Professor" os trajetos que o Ensino da Arte trilhou, ao longo dos últimos dois séculos, no Brasil.

Os conhecimentos, processos e técnicas produzidos e acumulados ao longo do tempo em Artes Visuais, Dança, Música e Teatro contribuirão para a contextualização dos saberes e das práticas artísticas. Eles possibilitarão

compreender as relações entre tempos e contextos sociais dos sujeitos na sua interação com a arte e a cultura.

Nessa unidade colocamos em prática uma das Competências Específicas da Arte para o Ensino Fundamental conforme as orientações da BNCC que é a de pesquisar e conhecer distintas matrizes estéticas e culturais – especialmente aquelas manifestas na arte e nas culturas que constituem a identidade brasileira, sua tradição e manifestações contemporâneas, reelaborando-as nas criações em Arte.

Esses conhecimentos do componente curricular Arte trazem possibilidades de leitura e combinações temáticas desafiadoras onde entram na roda as produções artísticas de Mestre Didi, Rubem Valentim e Rosana Paulino com a finalidade de pensar uma Arte Afro-brasileira que se baseia em um corpo ancestral que é histórico e social.

Mestre Didi toma a tradição afro-brasileira, nas memórias de seus ancestrais e nos símbolos míticos do Candomblé que comungam com os elementos da natureza. As peças de Mestre Didi passam do status da conotação sagrada e evidenciam uma estética singular, na qual a ordem natural subverte-se à ordem ritual e cósmica. (OLIVEIRA, 2012, p.39)

Na passagem entre o moderno e o contemporâneo, nas artes visuais, Oliveira (2012) assinala a produção de Rubem Valentim como:

[...] paradigma. De inspiração construtiva, a memória dos orixás é distinta nas peças do artista: as cores e os materiais empregados auxiliam na composição entre o ritual e estético. (OLIVEIRA, 2012, p.39)

As memórias de Rosana Paulino, citadas por Oliveira (2012, p.40) estão carregadas por sua ancestralidade por questões que envolvem a violência, o gênero e a etnia. Insere nas suas produções o uso dos objetos domésticos do universo feminino e as referências ao corpo da mulher transformam-se em matéria-prima.

Para explorar as formas de interação artística e produção cultural desses artistas que propomos que assistissem os documentários sobre Mestre Didi²⁹ e Rubem Valentim³⁰ e acessassem o site <http://www.rosanapaulino.com.br/> para conhecer Rosana Paulino.

²⁹ Disponível em <http://artenaescola.org.br/dvdteca/catalogo/dvd/28/>. Acesso em 10 de junho de 2018

³⁰ Disponível em <http://artenaescola.org.br/dvdteca/catalogo/dvd/24/>. Acesso 10 de junho de 2018.

Deveriam postar em arquivo Word a indicação de um desses artistas (Mestre Didi, Rubem Valentim ou Rosana Paulino) que será objeto de estudo para a elaboração da Sequência Didática. Acompanhado de um texto de 30 linhas justificando sua escolha.



Figura 11 Imagem de abertura do MÓDULO 5. Artista pintando. Bordado
Fonte: Acervo da Autora (2018)

Mergulhamos nesses meses, nas raízes culturais do mundo africano. Exploramos e interpretamos elementos poéticos da Arte Afro-brasileira. Essas referências entram na ciranda poética realçando os valores civilizatórios. Nesse módulo propomos que colocassem na roda o cirandar do seu próprio percurso poético a fim de se descobrir e de se constituir enquanto professor criador, criativo e artístico.

A proposta uma vez que estamos no campo da arte, era criar uma produção artística observando as características que compõem a poética nas obras do artista escolhido no módulo anterior.

Poderiam eleger tanto uma Releitura que é uma nova interpretação de uma obra de arte, pintura, escultura, peça teatral, conto, etc. feita com estilo próprio, mas sem fugir ao tema original da obra. Cada ser humano tem um modo próprio de ver e interpretar a realidade ou uma Citação sendo uma técnica artística moderna que utiliza a essência de uma imagem – uma pose ou um arranjo, por exemplo – para a criação de uma outra obra de arte nova. O registro deveria ser através de foto e/ou filmagem para posterior postagem. Além de dar um título e descrever os materiais utilizados na sua criação.

Releitura no âmbito do fazer artístico significa fazer a obra de novo, acrescentando ou retirando informações. Não é cópia. Cópia é a reprodução da obra. Reler uma obra subentende adquirir conhecimento sobre o artista e a contextualização histórica. É uma nova visão, uma nova leitura sobre a obra já existente, uma nova produção com outro significado. O produto final da releitura pode levar ou não ao reconhecimento da obra escolhida. Reler é interpretar a obra, é colocar sua visão de mundo, suas críticas, sua linguagem e suas experiências sobre a obra escolhida. O importante é “que o professor não exija representação fiel, pois a obra observada é suporte interpretativo e não modelo para os alunos copiarem” (BARBOSA, 1999, p. 107).



Figura 12 Balões. 3º Encontro Presencial
Fonte: Acervo da Autora (2018)

A soma do branco e do preto que resultam em outra cor neutra, o cinza predominou o encontro. Sua principal utilização é para ressaltar outras cores. Associado à tecnologia indica profissionalismo, responsabilidade e conhecimento.

Nesse universo corporativo que a cor cinza ressalta adentarmos na organização da Sequência Didática.

Dialogamos sobre o que significa o termo Sequência Didática. E assim, definiram como sendo um conjunto de atividades planejadas e interligadas para o ensino de um conteúdo. Que na proposta, desse curso, refere-se a Arte Afro-brasileira.

Levamos alguns exemplos de produções envolvendo a Arte Afro-brasileira realizadas por alunos onde atua a autora dessa pesquisa.



Figura 13 Registro fotográfico da prática sobre Sequência Didática
Fonte: Acervo da Autora (2018)

A intensão foi a de apresentar subsídios para a elaboração de uma sequência didática, identificando as fases e as atividades que ajudarão tanto o professor quanto os alunos a atingirem seus objetivos.



Figura 14 Imagem de abertura do MÓDULO 6. Mestre Didi. Cetro da Ancestralidade. Op? Baba N'Laawa. Bronze. 2001. 7 m
Fonte: Acervo da Autora (2018)

Arte Afro-brasileira como facilitadora de experiências críticas: em cena as sequências didáticas foi o foco desse módulo.

Ao compreender o ensino de Arte como cultura, ampliamos ações educativas que extrapolam as aprendizagens para além do universo eurocêntrico e monocultural. Destacamos as múltiplas e diferentes vinculações de relacionar, ver, criar, imaginar, simbolizar, investigar, representar por meio de imagens, sons e movimentos, a partir da interpretação e compreensão crítica das manifestações artísticas dos grupos sociais excluídos ou silenciados. Nesse sentido, propomos a construção de aprendizagens consistentes e significativas, sendo este o ponto central discutido no encontro de formação sobre a Arte Afro-brasileira.

Ao pensar uma educação em Arte que facilite “experiências críticas” (HERNANDEZ, 2000, p.208), desestabilizamos hegemonias, aproximamos os sujeitos das representações dos universos afrodescendentes.

A escolha feita para que essas aprendizagens se tornassem experiências críticas foi a organização do trabalho pedagógico no formato de Sequência Didática.

Sequência Didática, para Dubeux e Souza (2013) “[...] consiste em um procedimento de ensino, em que um conteúdo específico é focalizado em passo ou etapas encadeadas, tornando mais eficiente o processo de aprendizagem”.

Para Dolz (2004) as sequências didáticas são instrumentos que podem guiar professores, propiciando intervenções sociais, ações recíprocas (docentes/discentes) e intervenções formalizadas nas instituições escolares.

O objetivo da sequência didática acrescenta Zabala (1998, p.54) deve ser o de “[...] introduzir nas diferentes formas de intervenção aquelas atividades que possibilitem uma melhora de nossa atuação nas aulas, como resultado de um conhecimento mais profundo das variáveis que intervêm do papel que cada uma delas tem no processo de aprendizagem dos meninos e meninas. ”

Oliveira (2013, p.39) define sequência didática como “um procedimento simples que compreende um conjunto de atividades conectadas entre si, e prescinde de um planejamento para delimitação de cada etapa e/ou atividade para trabalhar os conteúdos disciplinares de forma integrada para uma melhor dinâmica no processo ensino e aprendizagem.

Assim, o que mais importa é aquilo que uma sequência didática coloca em funcionamento, aquilo que ela faz funcionar: situar professores e estudantes em atividade, em ato de produção de conhecimento, em pleno exercício de conhecer, de pensar algo, de ler-escrever, de criar poeticamente.

Para a elaboração da sequência didática, com foco na Arte Afro-brasileira estudada no decorrer do curso, em especial o artista escolhido no Módulo 4: Elementos simbólicos e poéticos, que criamos um formulário próprio para essa atividade.



ARTE AFRO-BRASILEIRA:
SABERES E FAZERES POÉTICOS E PEDAGÓGICOS NA EDUCAÇÃO BÁSICA/2018

SEQUÊNCIA DIDÁTICA

1.DADOS DE IDENTIFICAÇÃO
Nome do professor:
Escola/Instituição:
Disciplina:
Ano (s)/Turma(s):
Título da Sequência Didática:
Tempo estimado:
Conteúdos Curriculares:
Objetivo Geral:
Objetivos Específicos:
Estratégias/ Metodologia/Etapas
Recursos:
Avaliação:
Produto Final

Tabela 12 Formulário Sequência Didática
Fonte: Elaboração da Autora (2018)



Figura 15 Imagem de Abertura do MÓDULO 7. Cirandar. Bordado.
 Fonte: <http://moroemumkinderovo.blogspot.com/2012/08/no-bordado-o-ponto-matiz-e-feito-com.html?m=1>

Iniciamos o módulo com um questionamento Avaliação o que é?

Para embasamento teórico trouxemos alguns estudiosos para contextualizar esse tema.

A avaliação, por ser amplamente debatida e alvo de inúmeras pesquisas e publicações, conta com várias definições desde as mais tradicionais que a consideram como aferição resultados meramente quantitativos até os conceitos mais atuais onde compreendem a avaliação como um processo e não um fim.³¹

Consideramos uma compilação de conceitos sobre avaliação, na visão de diferentes autores através da obra de José Eustáquio Romão (2011), por entendermos que é fundamental contextualizar a avaliação numa perspectiva de distintas visões.

Avaliação é o processo de atribuição de símbolos a fenômenos com o objetivo de caracterizar o valor do fenômeno, geralmente com referência a algum padrão de natureza social, cultural ou científica. (BRADFIELD e MOREDOCK, 1963, p.1- 16);

Avaliar é julgar ou fazer a apreciação de alguém ou alguma coisa, tendo como base uma escala de valores [ou]interpretar dados quantitativos e qualitativos para obter um parecer ou julgamento de valor, tendo por base padrões ou critérios. (HAYDT, 1988, p. 10).

³¹ Trecho retirado do artigo "Percepção da Avaliação no Ensino Médio Politécnico em uma Escola Da Rede Estadual de Ensino do Rio Grande do Sul", dos autores Elisane Ortiz de Tunes Pinto; Marcos André Betemps Vaz da Silva; Valesca de Matos Duarte; Cristina de Souza Dutra e Ilis Angela Wickboldt Manetti. Disponível em <http://dx.doi.org/10.15536/thema>. 15.2018.717-733.877 717.Volume 15, nº 2, pg. 717 e 733. Acesso em 14 de outubro de 2018.

O conceito de avaliação da aprendizagem que tradicionalmente tem como alvo o julgamento e a classificação do aluno necessita ser redirecionado (...) desponha como finalidade principal da avaliação o fornecer sobre o processo pedagógico informações que permitam aos agentes escolares decidir sobre intervenções e redirecionamentos que se fizerem necessários em face do projeto educativo definido coletivamente e comprometido com a garantia da aprendizagem do aluno. (SOUSA, 1993: 46).

A avaliação consistirá em estabelecer uma comparação do que foi alcançado com o que se pretende atingir. Estaremos avaliando quando estivermos examinando o que queremos, o que estamos construindo e o que conseguimos, analisando sua validade e eficiência (= máxima produção com um mínimo de esforço). (SANT'ANNA, 1995, p. 23-24)

[A avaliação é] um juízo de qualidade sobre dados relevantes para uma tomada de decisão. (LUCKESI, 1995, p. 9).

Conforme observamos, há diversos conceitos assim como há diversas opiniões e compreensão sobre o que é avaliação, o que é avaliar e qual deve ser a melhor maneira e mais justa de avaliarmos nossos alunos. Sabemos que conceitos e entendimentos acerca deste processo se dão, também, a partir das concepções que temos de educação. E, para além de nossas concepções enquanto educadores, temos a legislação que nos dá orientação para que possamos realizar nosso trabalho dentro das normas.

Na Arte, a avaliação se dá no processo de criação. Não apenas no produto final. No link <https://novaescola.org.br/conteudo/1783/instrumentos-para-a-avaliacao-processual-em-arte?> Marisa Szpigel discute quais instrumentos contribuem para uma avaliação processual em Arte.

Tendo como referência esses conceitos convidamos para que avaliassem o curso Arte Afro-brasileira: saberes e fazeres poéticos e pedagógicos na Educação Básica redigindo um texto. Comentando aspectos que enriqueceram o seu fazer pedagógico.

Para realizar essa avaliação deveriam acrescentar no seu texto algumas ideias, que tinham sido elaboradas, mas que não chegaram a ser discutidas durante o curso. São elas:

1. Uma frase do livro indicado na atividade Prosa Poética,
2. Um refrão da música escolhida para o Álbum de Memórias,

3. Uma ideia, pensamento, citação do artista escolhido,
4. A imagem do desenho na parede de casa e
5. A imagem que vale mais que mil palavras



Figura 16 Imagem decoração. 4º Encontro Presencial.
Fonte: Acervo da Autora (2018)

No último encontro o verde predominou. Associado com a saúde, a vitalidade, a natureza e fertilidade. Mesa farta com um delicioso Amalá e bolinhos de Acarajé. E para completar o “triângulo culinário” (Lévi-Strauss, 2013, p. 45) um Mungunzá para selar a união do presente ao passado, do antigo ao contemporâneo, da abstração à figuração.



Figura 17 Registro Fotográfico. Triângulo Culinário: Acarajé, Amalá e Mungunzá.
Fonte: Acervo da Autora (2018)

Nosso último encontro foi permeado de muita emoção. Iniciei com uma poesia que abordava a temática chuva. Recolhi frases dos (das) cursistas quando escreveram na atividade Impressões Poéticas do módulo 1 sobre a chuva preferida.

Assim, como a chuva que resulta da precipitação das gotas líquidas ou sólidas da água das nuvens sobre a superfície da Terra. Certamente não há receitas para que tal formação ocorra. Há a certeza de que as experiências puderam ser compartilhadas, para que o encontro entre pensar, fazer e sentir fosse favorecido, de modo a produzir novos saberes e outros modos de fazer a docência.

A partir de suas intervenções, do diálogo descortinaram-se situações e aprendizados que permitiram permanecer na *roda*. Neste sentido, os saberes e fazeres presentes nas atividades propostas sobre a Arte Afro-brasileira as riquezas de possibilidades, de caminhos não se esgotam e não se acabam.

Após as reflexões degustamos um jantar temático elaborado por uma das cursistas do curso.

E revivemos momentos dos nossos encontros.

4.3 O cirandar dos sentidos na análise dos dados e discussões dos resultados

Nesta pesquisa, foi dividida a análise dos dados em duas etapas, a primeira busca analisar a opinião do (a) professor/cursista sobre a Arte Afro-brasileira através da escolha de obras que poderiam ser de artistas afrodescendentes. Já a segunda etapa se constitui nas interações discursivas sobre a justificativa dessa seleção junto ao grupo de trinta professores (as) da Educação Básica de São Leopoldo.

Para as análises, foram considerados alguns elementos, como: ideias, expressões e frases que permitiram identificar os processos de significação dos (das) professores (as) em torno do tema Arte Afro-brasileira.

Durante a trajetória desta pesquisa foi necessário utilizar uma metodologia de análise qualitativa que fornecesse as respostas necessárias para a inquietação central desta investigação. Diante de várias opções, optou-se por utilizar alguns elementos da ATD. (MORAES e GALIAZZI, 2007)

4.3.1 Análise da questão “A (s) imagem (imagens) assinaladas são as obras que eu creio ser de artistas afrodescendente”

Para analisar a opinião do (da) professor (a) sobre quais obras seriam de artistas afrodescendentes evidenciamos-as no quadro 1, o gráfico síntese da escolha dessas imagens.



Tabela 13 Gráfico Síntese das Imagens Escolhidas
Fonte: Elaboração da Artista (2018)

As imagens 2,4 e 6 são as obras produzidas por artistas afrodescendentes.

Segundo Silva e Calaça:

As produções desses artistas têm alguns pontos em comum, sendo importante apontar para as propriedades específicas das obras que são desdobramentos da matriz africana. O conjunto das obras apresenta característica estética diferenciada que ressalta a individualidade do estilo de cada realizador. (SILVA E CALAÇA, 2007, p.62)

Essas manifestações estéticas e artísticas foram escolhidas por contribuírem para o rompimento de visões etnocêntricas e por apresentar uma identidade afro-brasileira (MUNANGA, 2002, p.108).

As obras de Deoscóredes Maximiliano dos Santos, o Mestre Didi, atestam total possibilidade de preservação de valores aprendidos no terreiro e voltados à religião, bem como de comunicá-los aos demais, em função de suas obras terem sentidos religiosos e artísticos. Sua produção é um precedente para outros, em sua atuação no mundo da arte. Indicando que é possível transitar entre os sistemas religioso e artístico revelando outros sentidos, maior amplitude e pertencimento cultural. (CONDURU, 2009, p. 38-40).

Rosana Paulino faz da imagem impressa um meio estruturador de seu pensamento visual, e desdobra-a em diferentes linguagens. Desde os anos 1990, investiga questões de gênero, identidade e representação negra, quando eram pouco discutidas no cenário artístico brasileiro.

Embora parta de elementos pessoais, a busca por identidade só se realiza no coletivo, na reunião de muitos indivíduos para tornar manifesta a força de sua representação. Paulino inverte a função dessa estrutura classificatória e dirige sua indagação à memória individual e coletiva. A expressiva representação de pessoas negras faz lembrar, por oposição, sua rara ocorrência – excetuando-se o registro etnográfico – em séculos de produção visual no Brasil.³²

Em muitos trabalhos de Paulino, paira um desejo de redenção simbólica, ao expor as fraturas existentes nas tradicionais representações de indivíduos marcados pela escravidão. Para resgatar fragmentos de identidades expropriadas, recorre ao diálogo com a representação etnográfica que, se por um lado é fruto do olhar do colonizador, por outro, guarda rastros que permitem indagar pelo “outro” na história.

Ao analisarmos o Quadro 1, o gráfico da síntese das imagens escolhidas dos (das) 30 professores (as) sobre as obras que consideravam ser produzidas por artistas afrodescendentes percebe-se que: 22% reconheceram a figura 6 como produzida por artista afrodescendente; 20% consideraram as figuras 5 e 7; 16% assinalaram a figura 2; 12% a figura 3, 11% a figura 4; 10% a figura 1 e 3% a figura 8.

³² Disponível em <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa216153/rosana-paulino>. Acesso em 20 de janeiro de 2019

4.3.2 Análise da questão “Escolhi essa ou essas obras porquê....”

Nas frases, ideias e expressões nas justificativas, construímos as categorias de análise, embasadas pelo referencial teórico utilizado nesta investigação, são elas: **Conexões a partir de imagens de obras de artistas, Aspectos culturais do universo afro-brasileiro, Simbolismo na produção artística com influência negra, Ancestralidade Artística e Representações e memórias.**

Em relação ao elemento **Conexões a partir de imagens de obras de artistas**, nota-se que está presente nas figuras 2, 4 e 6. Para demonstrar este elemento, trago as obras, que segundo Carneiro, estão no grupo dos artistas daqueles que assumem o compromisso com os valores afro-brasileiros em toda a sua criatividade.



Figura 18 Mestre Didi. Cetro com serpentes e pássaro na copa. Òpá Igi Ejo Meji ati~ Eyé Kan lóri. Sem data. Técnica Mista

Fonte: <https://www.ilehael.com.br/2014/07/a-arte-de-mestre-didi.html>

Em suas esculturas feitas em material orgânico, como nervuras e palmas de palmeira, palha da costa, contas vegetais, búzios e couro, com representações e dimensões variada, Mestre Didi executa objetos rituais em um emaranhado de linhas, curvas, círculos, triângulos e setas, desenhando formas finas e a maioria verticais, apontando para o céu.

Na obra em forma de escultura Òpá Igi Ejo Meji ati ~Eyé Kan lóri (Cetro da árvore com serpentes e pássaro na copa), Mestre Didi intensifica o aspecto sagrado da vida, reafirmando a presença dos orixás em signos possíveis de serem reconhecidos por uma coletividade.



Figura 19 Rosana Paulino. Número 1 com casulos. 2003. Terracota, algodão, linha de poliéster e pigmento vermelho.

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

A imagem da obra de Rosana Paulino de título Número 1 com casulos, estão representados casulos de bichos-da-seda que parecem “metamorfosar-se em mulheres moldadas em barro”³³. Estes elementos relacionam-se à história pessoal da artista, ao mesmo tempo em que promovem uma releitura do ambiente doméstico e de elementos típicos da experiência das mulheres na casa.



Figura 20 Rosana Paulino. Série Bastidores. 1997. Xerox transferida e costura sobre tecido montada em bastidor.

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

A obra de Rosana Paulino, uma série de obras intituladas Bastidores (1997). A artista utilizou imagens de mulheres negras, são mulheres de sua família, transferidas do registro fotográfico para tecidos, que a artista coloca em bastidores, lançando mão do universo feminino do bordado, na medida que o bastidor é um objeto quase

³³ Disponível em <http://www.rosanapaulino.com.br/blog/textos-sobre-a-artista/>. Acesso em 15 de dezembro de 2018.

exclusivamente utilizado por mulheres. Sobre as imagens femininas Paulino acrescentou a linha que ao interferir na imagem, acrescenta novos significados, transformando a imagem em uma cena de violência. A linha puxa, costura, boca de uma mulher em outra fecha os olhos. A cena de violência e repressão, não permite que a mulher negra grite, não permite que a mulher negra perceba o mundo e a sua condição neste.³⁴

Rosana Paulino é uma artista brasileira que desenvolve seus trabalhos a partir da discussão sobre as suas características quanto à origem étnica, características de gênero e de classe social. Sobre isso a artista declarou em seu blog:

O artista deve sempre trabalhar com as coisas que o tocam profundamente. Se lhe toca o azul, trabalhe, pois, com o azul. Se lhe tocam os problemas relacionados com a sua condição no mundo, trabalhe então com esses problemas. No meu caso, tocaram-me sempre as questões referentes à minha condição de mulher e negra. Olhar no espelho e me localizar em um mundo que muitas vezes se mostra preconceituoso e hostil é um desafio diário. Aceitar as regras impostas por um padrão de beleza ou de comportamento que traz muito de preconceito, velado ou não, ou discutir esses padrões, eis a questão. (...) pensar em minha condição no mundo por intermédio de meu trabalho. Pensar sobre as questões de ser mulher, sobre as questões da minha origem, gravadas na cor da minha pele, na forma dos meus cabelos. Gritar, mesmo que por outras bocas estampadas no tecido ou outros nomes na parede. Este tem sido meu fazer, meu desafio, minha busca.³⁵

Diante do exposto, percebemos que ainda em uma abordagem aprofundada, os professores, encontraram dificuldades para discutir aspectos formais que envolve a arte afro-brasileira.

Ao assinalarem a figura 2 que se refere ao Mestre Didi, optaram por ela por conhecer seu trabalho e por achar que tudo que ele faz é lindo porque existe um amor e uma dedicação.

Fraga nos diz que as representações de Mestre Didi:

³⁴ Disponível em <http://www.rosanapaulino.com.br/blog/textos-sobre-a-artista/>. Acesso 15 de dezembro de 2018.

³⁵ Disponível em <http://www.rosanapaulino.com.br/blog/textos-sobre-a-artista/>. Acesso 15 de dezembro de 2018.

Estão embebidas de sentidos e visões do sagrado. Mestre Didi, se expressa por meio da arte os valores civilizatórios³⁶ da cultura e da religiosidade afro brasileira. (FRAGA, 2009, p.63)

Nas imagens das obras de Rosana Paulino. O diferencial nas falas foi a identificação da referida artista e por apresentar a figura negra.

Diversificando este olhar, as imagens da artista plástica Rosana Paulino procuram refletir aspectos da memória feminina e da ancestralidade africana mostrando o silenciar da voz no fio de cabelo costurado nas bocas e a impossibilidade de olhar das mulheres representadas em seus objetos artísticos.

E se devemos ter uma arte negra brasileira ou afro-brasileira, essa deverá ser talvez mais uma maneira de ultrapassar a cor da pele, o tipo do cabelo, o cheiro, a alegria, o humor e a religião.

Ao situarmos as obras e artistas das imagens 1, 3 e 5 que, mesmo sem reunir todos os atributos essenciais das artes africanas tradicionais, segundo Munanga:

Receberam algumas de suas influências, seja no ponto de vista formal, sejam no ponto de vista temático, iconográfico e simbólico cujo imaginário artístico pode, de uma maneira ou de outra, remeter ao mundo africano, embora integrando nitidamente características da arte ocidental, indígena ou outras que formam o mosaico e o pluralismo da arte brasileira. (MUNANGA, 2000, p.109).



Figura 21 Alex Flemming. Série Sumaré.1998. Montagem. Vidro sobre vidro. 158 x 125 cm
Fonte: <https://alexflemming.com.br/project/sumare/>

³⁶ Valores Civilizatórios são os princípios e normas que corporificam um conjunto de aspectos e características existenciais, espirituais, intelectuais e materiais, objetivas e subjetivas, que se constituíram e se constituem num processo histórico, social e cultural. Os Valores Civilizatórios são: a Circularidade, a Religiosidade, a Corporeidade, a Musicalidade, a Memória, a Ancestralidade, o Cooperativismo, a Oralidade, a Energia Vital e a Ludicidade.

O uso de caracteres gráficos sobre fotografias de pessoas está presente nesse trabalho de Alex Flemming, que são painéis da Estação Sumaré do Metrô de São Paulo. Compostos por fotos de pessoas comuns, a cada uma delas foi atribuído um poema, escrito em letras meio borradas, com alguns trechos invertidos ou ausentes, o que não impossibilita totalmente a compreensão do texto. Nas palavras do artista, “minha ideia, ao fotografar pessoas anônimas que frequentavam o Metrô, era recobri-las com poemas. Vem do conceito de que todas as pessoas têm poesia dentro de si, cabendo ao ‘outro’ decifrá-las”.³⁷



Figura 22 Alex Flemming. Yemanjá Hipocondríaca.1983. Tinta acrílica e embalagens de remédio sobre tela. 130 x 160 cm

Fonte: <https://alexflemming.com.br/project/anjos-e-sereias/>

As colagens com cartelas de remédios ou outros materiais plásticos que estão sobre folha de revista traz a foto do artista indicando uma de suas pesquisas: o uso de materiais não artísticos para a confecção de suas obras. Essa prática, evidenciada entre seus autorretratos, pode ser vista na pintura, Yemanjá Hipocondríaca, que também traz cartelas plásticas. Mas não só, pois, esta obra, além de referenciar trabalhos de colagens bastante experimentados pelo artista nos últimos anos, também relembra a série dos anos de 1980, Anjos e Sereias, quando Flemming decide acrescentar em sua trajetória a proposta de elevar imagens populares, reproduzidas infinitas vezes, como São Jorge, Santa Cecília e outros "santinhos", à arte.

³⁷ Disponível em <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa8626/alex-flemming> . Acesso em 22 de março de 2018.



Figura 23 Djanira. Três Orixás. 1966. Óleo sobre tela. 129 x 193.50
 Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra4504/tres-orixas>

A pintura *Três Orixás*, de autoria da artista plástica brasileira Djanira, retrata figuras de algumas das divindades da crença Candomblé. Oxumaré, Iansã e Ifá são as entidades que cuidam das tormentas, das mudanças e do destino, e encontra-se exposta no segundo andar do Palácio do Planalto.

Djanira da Motta e Silva (1914-1979) – Embora sem sangue negro, dedicou atenção à cultura e às tradições africanas. Descendente de índios guaranis e de austríacos, nasceu no interior de São Paulo e foi morar na capital, onde passou uma vida de privações. Contraiu tuberculose aos 23 anos, mas conseguiu sobreviver. Mudou-se para o Rio, onde trabalhou como modista e cozinheira, fez aulas de pintura com Emeric Marcier³⁸ e frequentou o Liceu de Artes e Ofícios. Expôs a partir de 1942, com ampla aceitação da crítica e do público. Fez o retrato apaixonado de sua terra e sua gente, sem concessões ao fácil e ao pitoresco.³⁹

Na categoria **Aspectos culturais do universo afro-brasileiro** foi evidenciado em diversas falas dos participantes quando relataram sobre a escolha da (s) imagem

³⁸ Na década de 1940, Emeric Marcier cria um ateliê em Barbacena, Minas Gerais, e percorre as cidades históricas mineiras, que marcam definitivamente a sua produção. Em seus quadros, as várias paisagens de Ouro Preto, Tiradentes e São João Del Rei apresentam um caráter sombrio, como em *Museu da Inconfidência*, (ca.1945) e *Antiga Casa dos Contos* (1946). Produz também retratos e naturezas-mortas. Em sua produção, mantém diálogo com o expressionismo e também com a obra de Pablo Picasso (1881-1973).

Marcier torna-se conhecido principalmente pelas pinturas de temática religiosa, realizadas em grande parte com a técnica de afresco. Nessas obras, revela admiração pela produção dos artistas italianos dos séculos XIII e XIV, como Giotto (1266-1338). Utiliza uma paleta de tons rebaixados e grande simplificação formal, criando obras que apresentam um caráter dramático.

³⁹ Disponível em http://www.brasilartesciclopedias.com.br/temas/afro_brasileira.html. Acesso em 20 de janeiro de 2019).

(ens), pois alguns remeteram à questão da afrodescendência permitindo, identidade cultural, questões sociais e de cidadania.

A imagem 7 não pode ser colocada como arte afro-brasileira, pois deveria reunir elementos como a forma ou estilo; as cores e simbolismo; a temática; a iconografia e as fontes de inspiração, todos “harmoniosamente articulados através do domínio de uma técnica capaz de dar corpo e existência a uma obra de arte autêntica” (MUNANGA, 2000, p.107).



Figura 24 Imagem de camiseta feita a mão com aplicação de tecidos.

Fonte:

https://www.elo7.com.br/lista/camisaafricana?sortBy=10&pageNum=1&query=camisaafricana&qrid=kbArgEMArLx5&nav=sch_pd_pg_1

A categoria **Simbolismo da produção artística com influência negra** está retratada nas imagens elencadas para essa pesquisa. Contudo, observando que três professores (as) optaram na escolha da imagem 08, faz com que tenham cautela dessa generalização de que os artistas europeus foram influenciados pela arte africana. Pois, o que eles conheceram foi o objeto de arte africano, destituído do seu contexto, visto apenas como objeto estético, linhas e volume. De fato, pouca coisa os europeus conheciam da arte africana ou de outros continentes, pois sempre fora deturpada por suas visões parciais e generalizantes. A arte africana era vista pelo europeu como objeto “primitivo”, “exótico”, “selvagem”, vinculados a cultos fetichistas, alvo de interpretações raciais equivocadas. (SILVA,2006, p.35)

Com o aparecimento das ciências humanas, a sociologia e a antropologia, essas obras foram expostas como objetos de coleções. Artistas como Picasso, Braque, Matisse, Lam e os Fauves tiveram acesso a esse material repensando as

suas formas de produção até então pautadas nos cânones europeus nas primeiras décadas do século XX.

A esse respeito Argan esclarece com uma explicação que não esconde seu etnocentrismo:

Picasso não estava sendo o primeiro a descobrir a escultura negra: já haviam chegado os *fauves* e os expressionistas, seguindo os rastros do exotismo e primitivismo de Gauguin. Picasso encontra os novos valores que buscara fora da cultura européia. [...]. Não é o motivo do exótico, do selvagem, do aterrador que o interessa, mas a estrutura plástica que exclui as distinções entre forma e espaço. (ARGAN, 1992, p.426)



Figura 25 Picasso. Autorretrato. 1907. Óleo sobre tela. 50 x 46 cm
Fonte: <https://www.pablocicasso.org/>

Pablo Picasso (1881 -1973) nunca foi a África, no entanto produziu obras como máscaras e esculturas com clara influência da mesma. Picasso, por volta de 1905, tomou conhecimento da arte africana e aí surgiu nitidamente a inspiração para o movimento cubista. Picasso fazia este rascunho para um de seus quadros quando tomou contato com esculturas africanas em um museu antropológico de Paris em 1907. Picasso era colecionador de peças africanas. As obras eram semelhantes a esta à esquerda.



Figura 26 Picasso. Les demoiselles d' Avignon.1907. Óleo sobre tela. 2,44x2,34 cm
Fonte: <https://www.pablocicasso.org/>

Pablo Picasso introduz a Arte Moderna com a pintura de sua obra, Les demoiselles d'Avignon, de 1917, em que se percebe a presença dos traços africanos, rompe com o modelo ocidental da mimese, ou seja, da imitação da realidade.

Argan afirma ainda que:

Picasso não tem a intenção de imitar a arte negra e sim de romper com a estética européia: a arte negra, que condensa todo o espaço na estrutura plástica da forma, é o extremo de uma relação dialética, de um problema; o outro extremo é a pintura de Cézanne, que soluciona as formas particulares na estrutura do espaço [...] Picasso resolve isso adotando a arte africana como elemento de ruptura de um limite histórico. Nesse contexto o fato de Picasso e outros artistas europeus terem sido influenciados pela arte africana para romper com a estética estabelecida, não o faz um artista afro-francês. (ARGAN, 1992, p.426).

A categoria **Ancestralidade Artística** surge na argumentação de que essas imagens representam a arte desenvolvida pelo talento e pelas mãos de negros e mestiços. Baseada nas histórias, crenças, lendas, na filosofia africana permeada de simbolismos religiosos africanos que se relacionam de algum modo à cultura afro-brasileira. É herança cultural e artística do negro no Brasil. Legado africano que nos leva a reconhecer nossa própria história. Indubitavelmente, uma expressão de resistência e presença negra incorporada à formação do povo brasileiro.

Nas manifestações artísticas africanas e afro-brasileiras, apresentadas nas obras dos artistas surge a categoria **Representações e Memórias** permitindo recontar a história dos afrodescendentes partindo de outro foco, não o da escravidão e do sofrimento, ainda tão presentes em nossos currículos e livros didáticos. Apreciar esse produto artístico-cultural africano, com os mesmos olhos de distinção e

particularidade com que se apreciam o produto europeu é reconhecer sua peculiaridade histórica e cultural em detrimento da sua própria realidade social.

Olhar este, de apreciação pelo mérito e pela distinção e não pelo reforço da diferença e das vulnerabilidades históricas da colonização.

Nos discursos analisados foi possível observar que a produção artística afro-brasileira reflete a sensibilidade e o discurso identitário negro por intermédio de formas universais do diálogo artístico das quais contribuíram para a formação da cultura brasileira.

Demonstraram a importância de determinadas poéticas como forma de resistência e afirmação da identidade negra nas artes visuais. Evidenciaram, também, uma ressignificação da historiografia afro-brasileira, que muitas vezes não é retratada nos livros didáticos e que seja vista sem idealizações dominantes.

Por isso, a discussão sobre o conceito de Arte Afro-brasileira consolida-se como um palco de múltiplas ideias e de abordagens interdisciplinares.

4.4 Resultado dos conhecimentos, saberes e fazeres referentes as propostas do curso

Nesse subitem se reúnem os resultados referentes às produções realizadas pelo (as) professores (as) durante o curso. O curso foi dividido em 11 encontros, os quais já foram expostos no capítulo anterior. No entanto, algumas atividades, lá mencionadas, são descritas por serem consideradas relevantes tornando os saberes mais facilmente compreendidos por aqueles que desejarem conhecer melhor a pesquisa desenvolvida. Seguem as análises feitas a partir das respostas dos (as) participantes.

4.4.1 Módulo 1: Uso da Tecnologia

Na atividade Prosa Poética haviam 10 frases em forma de prosa relacionadas as palavras-chave dessa pesquisa Arte, Arte Afro-brasileira e Educação Estética. Os (as) professores (as) deveriam completá-las poeticamente.

Sobre **Arte é....** destacaram que a Arte é a *“atividade humana, de cunho estético que retrata um período/momento/situação e tem o objetivo de*

estimular/despertar as emoções, desconstruir um pensamento, alimentar a alma”, bem como “toda a forma de expressão que possibilita ampliar o olhar ao que simplesmente os olhos percebem, os ouvidos escutam, a pele sente e a sensibilidade percebe. É aquilo que toca, emociona, faz refletir, traz o sorriso, dá gosto, aconchega, desacomoda, mobiliza, choca. Pode ter forma de som, palavra, gesto, dança, cor, poesia, símbolos, sabor, toque...”

Cultura afro-brasileira é a manifestação cultural do povo africano mesclados a outras referências culturais como a indígena e europeia na formação da cultura brasileira desde a vinda do povo africano para o Brasil. Atualmente, a cultura africana manifesta-se fortemente em variados aspectos da cultura brasileira, como a música, a religião, a culinária, o folclore, as festividades populares e, é tudo que está relacionado com a Nossa Ancestralidade vinda da África, seus fazeres e saberes, assim como dos saberes e fazeres que, chegados em terras Brasileiras, tomaram corpo e forma e ajudaram (e ainda ajudam) a nos lembrar quem somos, o que estamos fazendo aqui e para onde, como Povo Brasileiro, queremos ir. O resgate da ancestralidade negra que sofreram modificações e adaptações para poder permanecer viva

Na prosa **Memória que me acompanha** referiram-se ao movimento do balanço na infância, ao nascimento dos (das) filhos (as), dos verões em família no litoral, brincadeiras de rua, da juventude acompanhando o pôr do sol no farol da barra em Salvador, o despertar de manhã em tempo de férias escolares no sítio de minha tia-avó, no interior da Bahia, brincando de cabeleireira, penteando minha avó. As memórias que sempre me acompanham são das histórias contadas pelos meus griot's, meus pais sobre suas histórias de vida, suas vivências enquanto crianças, jovens e adultos. Hoje, procuro contar histórias da família a meus sobrinhos e sobrinhos-netos. Uma memória profissional: fiquei muito emocionada quando conheci o escritor Rogério Andrade Barbosa. Foi uma alegria sem fim, desenvolver um projeto de leitura, contemplando principalmente a temática africana. Jamais vou esquecer aquele dia! Lembro-me com nostalgia das tranças da minha melhor amiga de infância, da qual eu sempre queria que desmanchasse e deixasse soltos os cabelos dos quais eu considerava lindos, mas ela só o fez depois que se tornou adulta. Memórias da cor, dos cabelos, de renegá-los, até querê-los. Memórias de prantos, por todos os cantos e de risos tantos, de tantas histórias. As que me constituíram a mulher forte que sou.

Nem todas belas, mas todas indispensáveis para a constituição de novas melhores memórias para mim e para o próximo.

Sobre a **chuva preferida** está elencada no capítulo anterior sobre forma de poesia no último encontro presencial.

*Mulheres Que Correm Com Os Lobos; Fortuna de Cláudio Martins; O segredo de Helena; O Anjo dos Esquecidos, de Heinz G Konsalik; Meu Pé de Laranja Lima; Poesia dos pés à cabeça; O futuro da humanidade de Augusto Cury; O Pequeno Príncipe; Clarissa, de Érico Veríssimo; Violetas na Janela; A infiel - A história de uma mulher que desafiou o Islã, Obax de André Neves; Amor e cuba libre de Álvaro Cardoso Gomes; O Mundo de Sofia; A culpa é das estrelas.; Cordilheira; Dom Casmurro, de Machado de Assis; Becos da memória; Insubmissas lágrimas das mulheres, ambos de (Nossa Senhora da) Conceição Evaristo, Os condenados da terra; O Pequeno Príncipe e a Bíblia Sagrada foram os títulos do item **Livro para a vida toda.***

A temática **uma frase** foi organizada para a dinâmica no primeiro encontro. Em cada mesa, essas frases aleatoriamente foram colocadas para leitura e reflexão.

<i>Leve tua alma para passear.</i>
<i>Não recue nem para ter mais impulso.</i>
<i>Tudo passa é só esperar.</i>
<i>É impossível pensarmos em liberdade, quando temos que nos preocupar com sobrevivência.</i>
<i>Silêncio</i>
<i>Unidos, venceremos. Divididos, cairemos.</i>
<i>Educar é impregnar de sentido o que fazemos a cada instante.</i>
<i>Devemos fazer o bem sem olhar a quem.</i>
<i>Tudo posso, naquele que me fortalece.</i>
<i>Viver sem ler é perigoso. Obriga-te a acreditar no que te dizem.</i>
<i>Dor é um sentimento universal, mas sofrimento é uma escolha.</i>
<i>Por onde ando, a fé me guia e a luz me acompanha.</i>
<i>Saber viver e ser feliz.</i>
<i>O Senhor é meu Pastor.</i>
<i>A arte existe porque a vida não basta.</i>
<i>Solidão é perder a Alma!</i>
<i>Só por Deus.</i>
<i>A união faz a força.</i>
<i>Tudo vale a pena quando a alma não é pequena.</i>
<i>Eu poderia viver recluso numa casca de noz e me considerar o rei do espaço infinito.</i>
<i>Nunca julgue, porque não sabes o que se passa com o próximo.</i>
<i>Faça o bem sem olhar a quem.</i>

<i>Eu posso!</i>
<i>A arte existe para não morrermos da verdade.</i>
<i>Continue a nadar!</i>
<i>Somente a Educação das Relações Étnicorraciais nos revela nossa identidade, nosso crescimento pessoal, profissional e, nos torna cidadãos que podem lutar por nossa causa negra.</i>
<i>O medo nos governa.</i>

Tabela 14 Frases Cursistas relacionadas com a atividade Impressões Poéticas
Fonte: Elaboração da Autora (2018)

Um **desenho na parede** Peixes, sol, maçãs, mosaico colorido, pinturas feitas pela filha na escola, emoldurada e colocada na parede, abstrato, uma casa grande e antiga, rodeada de árvores e um lago. Mandala de paz. Flores, elefante, orixás, paisagem, Mulheres Negras. Uma árvore e um gato. Os desenhos criados pela minha filha de 6 anos. Desenhos que se renovam praticamente toda semana. Muitas letras... uma árvore. Árvores, o campo. Capa do disco Abbey Road dos Beatles, um submarino amarelo. Família ao redor da fogueira

Foto tirada em *Contra Plongée* (de baixo para cima, que dá mais imponência ao fotografado) do líder negro Nelson Mandela foi uma **das imagens** descritas **que vale mais que mil palavras**. O balanço de uma árvore, o Post do filme 1900, um abraço, foto da filha, campo de flores, um sorriso, a vida Barack Obama e família na Casa Branca, A Virgem Maria com Jesus Cristo nos braços. Família! Fotografias, braços abertos para receber meu abraço! É a do abstrato, do (a) qual as pessoas podem interpretá-las à sua maneira. Uma criança sorrindo, desarma qualquer pessoa. Um olhar de cumplicidade. O pôr-do-sol na praia. Uma pessoa agindo respeitosamente com um desconhecido em situação de pobreza.

As respostas das prosas poéticas **O que entendo por Arte Afro-brasileira?** foram distribuídas nas categorias delineadas no capítulo 3 desta pesquisa: Ancestralidade Artística, Simbolismo na produção artística com influência negra, Aspectos do universo cultural afro-brasileiro, Conexões a partir de imagens de obras de artistas, Representações e memórias.

Ancestralidade Artística

A Arte Afro-brasileira representa a arte desenvolvida pelo talento e pelas mãos de negros e mestiços. Baseada nas histórias, crenças, lendas, na filosofia africana permeada de simbolismos religiosos africanos que se relacionam de algum modo à cultura afro-brasileira. É herança cultural e artística do negro no Brasil. Legado africano que nos leva a reconhecer nossa própria história. Indubitavelmente, uma expressão de resistência e presença negra incorporada à formação do povo brasileiro.

Tabela 15 Poética Prosa sobre a Ancestralidade Artística
Fonte: Elaboração da Autora (2018)

Simbolismo na produção artística com influência negra

Falar de Arte Afro-brasileira é incorrer em seus diversos questionamentos quanto a sua definição. Pois, pode ser todo conteúdo artístico produzido, ou ainda por ser produzido, com influência das culturas africana e brasileira. Torna-se uma expressão da experiência singular que viveram e vivem mulheres e homens que descendem do povo negro escravizado. É manifestação da cultura, expressão de um povo, identidade e representação. Enfim, toda expressão cultural brasileira influenciada pela cultura africana.

Tabela 16 Prosa Poética sobre o Simbolismo na produção artística com influência negra
Fonte: Elaboração da Autora (2019)

Aspectos do universo cultural afro-brasileiro

É a arte nascida a partir de raízes africanas e que sofre influências dos povos que vivem no Brasil com uma mistura de técnicas e formas de expressar o pensamento...sem perder as origens. Ou seria a manifestação estética, que expressa as emoções e o pensamento dos artistas brasileiros que permeia na música, no teatro, na dança, na poesia, etc., influenciados pela cultura africana.

Tabela 17 Prosa Poética sobre Aspectos do universo cultural afro-brasileiro
Fonte: Elaboração da Autora (2019)

Conexões a partir de imagens de obras de artistas

Expressão artística de origem e/ou traços da cultura negra do Brasil.
A beleza que encontramos nas cores, nos objetos de arte, nas esculturas, nas vestimentas, na comida, etc. origem africana e, que fazem parte da cultura do Brasil.

Tabela 18 Prosa Poética sobre Conexões a partir e imagens de obras de artistas
Fonte: Elaboração da Autora (2019)

Representações e memórias
<p><i>O estudo das manifestações artísticas africanas e afro-brasileiras que permite recontar a história dos afrodescendentes partindo de outro foco, não o da escravidão e do sofrimento, ainda tão presentes em nossos currículos e livros didáticos. Apreciar esse produto artístico-cultural africano, com os mesmos olhos de distinção e particularidade com que se apreciam o produto europeu é reconhecer sua peculiaridade histórica e cultural em detrimento da sua própria realidade social. Olhar este, de apreciação pelo mérito e pela distinção e não pelo reforço da diferença e das vulnerabilidades históricas da colonização.</i></p>

Tabela 19 Prosa Poética sobre as Representações e Memórias
Fonte: Elaboração da Autora (2019)

A partir da prosa poética **Análise a temática da Arte Afro-brasileira na Educação Básica como...** criamos um acróstico com a palavra “Arte Afro-brasileira”.

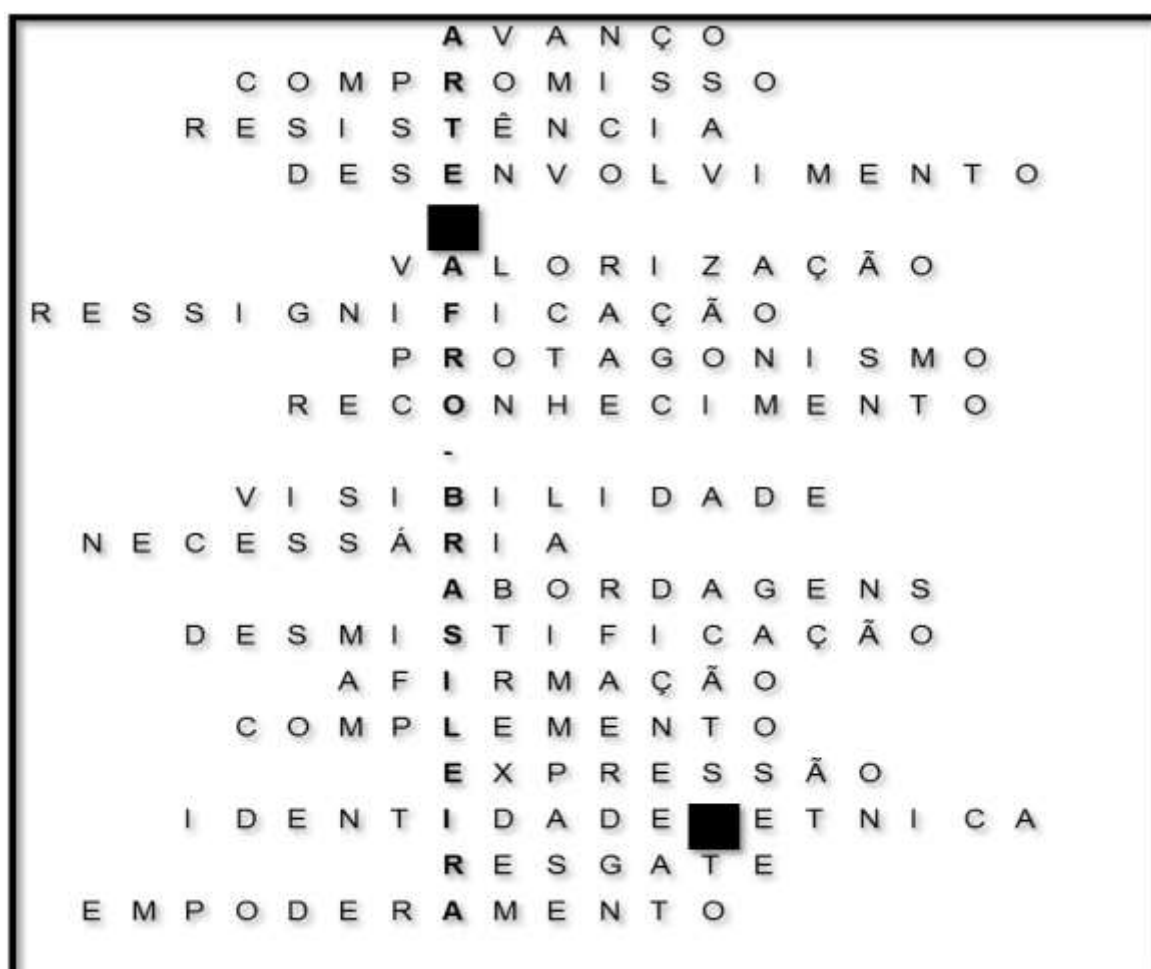


Tabela 20 Acróstico "Análise a temática Arte Afro-brasileira na Educação Básica como..."
Fonte: Acervo da Autora (2018)

4.4.2 Módulo 2: Roda dos Saberes

A atividade **Álbum de Memórias** com o material distribuído propiciou aos (as) professores (as) experiências sensíveis. O intuito de criar um ambiente formativo potencial para a vivência coletiva da Educação Estética e ancorado no princípio dos valores civilizatórios da Ancestralidade e da Memória favoreceu as formas expressivas menos convencionais. A identidade registrada através do corpo trouxe lembranças trazidas por imagens fotográficas, poema escritos, desenhos, “objetos relíquias”.

A memória compõe nossa identidade. É por intermédio da memória que construímos nossa história. Ao construir a memória, construímos lembrança, que para existir precisa do outro e necessita ser compartilhada. Assim também é a obra de arte” (PEDROSO, Franklin Espath. Jogo da Memória).⁴⁰

A cursista J.I.R.B ao apresentar seu álbum de memória comentou que:

A criatividade nunca foi uma coisa desenvolvida em mim ao longo da vida. No meu tempo de escola era coisa pronta para pintar e contornar. Então, primeiro me deu um pânico de como faria a atividade. Depois fui na internet pesquisar uma figura de álbum. Me dei por conta que quando se pensa na memória se pensa em vida, se pensa em fio. A ideia veio de fazer um fio de memória com fotos. E no final gostei do resultado. (Depoimento de J.I.R.B)

Essa fala vem carregada do significado do conceito de Atividade Criadora. Esse conceito foi desenvolvido por Vygotsky (2009) em sua obra “Imaginação e criação na infância”, um ensaio psicológico para professores, resultado de uma série de palestras para pais e professores. Nessa obra, Vygotsky (2009) ressalta que não se cria do nada e que a criação individual é sempre um modo de apropriação da cultura, da história e do social. Ela não aparece de repente e sim gradualmente, compreendendo formas mais simples até mais elaboradas, e nesse percurso vai adquirindo sua própria expressão e seu próprio processo de criação. Essa atividade criadora não se revela somente nas grandes invenções e na genialidade, mas em tudo que emprega a imaginação, combinação, modificação e criação de algo novo

⁴⁰ Disponível em: [http:// www.mamrio.com.br](http://www.mamrio.com.br).

Vygotsky (2009) apresenta quatro maneiras, quatro leis ou formas de relação entre a atividade imaginativa e a realidade, constituindo assim a Atividade Criadora, são elas:

1 Elucubração⁴¹: A fantasia se constrói sempre a partir do mundo real. A atividade criadora da imaginação se encontra em relação direta com a riqueza e a variedade de experiência acumulada pelo homem, porque esta experiência é o material com o qual se constrói a fantasia.

2. Decantação ou Incubação: Após o acúmulo de experiências, vem o período da decantação ou incubação. Esta forma não se limita a reproduzir o que foi assimilado nas experiências passadas, mas partindo delas, cria novas combinações.

A imaginação constitui uma condição absolutamente necessária para o funcionamento cerebral do ser humano. (p.10), logo, nossa fantasia ajuda a elaborar nossa experiência. Contribuindo assim para que as funções da atenção, memória, percepção, vontade, pensamento sejam desenvolvidas.

A conclusão pedagógica a que se pode chegar com base nisso consiste na afirmação da necessidade de ampliar a experiência da criança, caso se queira criar bases suficientemente sólidas para a sua atividade de criação. Quanto mais a criança viu, ouviu e vivenciou, mais ela sabe e assimilou. Quanto maior a quantidade de elementos da realidade de que ela dispõe em sua experiência – sendo as demais circunstâncias as mesmas -, mais significativa e produtiva será a atividade de sua imaginação. (VYGOTSKY, 2009, p. 23).

3. Enlace Emocional: é a relação da forma de vinculação entre a fantasia e realidade. Nesta perspectiva Vygotsky (2009) ressalta que existe uma reciprocidade entre imaginação e emoção, não tem como separar o ato criativo dos elementos afetivos do ser humano:

Por um lado, qualquer sentimento, qualquer emoção tende a se encarnar em imagens conhecidas correspondentes a esse sentimento. Assim, a emoção parece possuir a capacidade de selecionar impressões, ideias e imagens consonantes com o ânimo que nos domina num determinado instante. Qualquer um sabe que vemos as coisas com olhares diferentes conforme estejamos na desgraça ou na

⁴¹ Termo utilizado por Barroco (2007, p. 46) em sua obra: “Psicologia Educacional e Arte: uma leitura histórico-cultural da figura humana.” O verbo “elucubrar” segundo o dicionário Houaiss (2009, p. 272) significa: “criar (algo) com esforço, muita meditação; especular, pensar muito (sobre).” Materiais disponíveis para a imaginação. Como o autor mesmo aponta nessa primeira forma, a respeito de que as grandes descobertas e invenções da história, são frutos de uma vasta experiência anterior acumulada.

alegria. Há muito os psicólogos notaram o fato de que qualquer sentimento não tem apenas uma expressão externa, corporal, mas também uma interna, que se reflete na seleção de ideias, imagens, impressões. A base psicológica do fazer criativo consiste em ampliar e aprofundar os sentimentos, reelaborando-os de forma criadora (VYGOTSKY, 2009, p. 27–28).

4. Cristalização: Consiste na relação entre fantasia e realidade cuja essência está na elaboração de algo completamente novo. O produto de sua imaginação, então se cristaliza e se transforma em algo material, em um novo objeto, que é devolvido ao mundo, ao qual passa a existir no universo real e a exercer influência nos demais objetos. Assim:

O círculo completo realizado pela imaginação é composto pela representação intelectual (técnica) e emocional (subjetiva), já que ambos fatores são necessários à criação humana. Todo sentimento ou imagem dominante deve concentrar-se na ideia ou imagem que lhe preste substância. Pensamento e emoção dominantes são quase que equivalentes entre si, contendo em si elementos inseparáveis. Toda ideia dominante se apoia em alguma necessidade, anseio, desejo, ou seja, em algum elemento afetivo. Exemplo disso é a imaginação artística. Criar envolve, assim, pensamento, vontade, atenção voluntária, raciocínio lógico e outros processos psicológicos superiores amalgamados com a emoção. (VYGOTSKI, 2009, p. 151).

A imaginação passa a existir a partir de uma palavra, ou uma obra, um som, ou seja, uma forma que passou pelo percurso das etapas anteriores.

4.4.3 Módulo 3: Na Trilha da Arte Africana e Afro-brasileira

Para o jogo da Trilha⁴² da Arte Africana os (as) participantes escolheram uma das máscaras e elaboraram fichas com 8(oito) perguntas de múltipla escolha sobre o texto África em Artes que nos mostra máscaras, estatuária, e ainda os chamados objetos de corte ou relacionados ao poder do chefe ou do rei disponibilizado na plataforma.

⁴² Trilha da África é uma produção do site <http://www.unidadenadiversidade.org.br/>. Adaptado para essa atividade envolvendo a Arte Africana.



Figura 27 Imagens para o Jogo da Trilha.


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

 C.S.S	<p>O que é o mukamba para o povo iaca?</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Ritual da puberdade masculina 2. Rito de iniciação religiosa 3. Apresentação artística à sociedade <p>Resposta errada volte duas casas. Resposta certa avance uma casa</p>
 E.A.S	<p>São conhecidos pela preservação de seus relatos orais, poesia e artes visuais, principalmente aquelas ligadas à realeza, tais como emblemas e esculturas.</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Luba. 2. Iaca 3. Bamum. <p>Resposta certa avance uma casa. Resposta errada volte duas casas.</p>
 M.Q	<p>Quais as máscaras mais populares entre os lorubá?</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Mãe natureza 2. lorubá 3. Gueledé <p>Resposta certa avance uma casa. Resposta errada volte duas casas.</p>
 T.S	<p>O rosto da máscara Pwo é geralmente ornamentado com a representação:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Das tatuagens ou escarificações mais tradicionais dos Tchokme. 2. Das plumas e peles de animais 3. De um ritual Mukanda <p>Resposta certa avance uma casa. Resposta errada volte duas casas.</p>
 J.D.R	<p>A máscara Kanaga, que possui a forma de "cruz de lorena", faz referência a /ao</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Meia lua 2. Elefante 3. Pássaro mítico kommolo tebu. <p>Resposta certa avance uma casa. Resposta errada volte duas casas.</p>

Tabela 21 Fichas para o Jogo da Trilha sobre Arte Africana elaboradas por cursistas.

Fonte: Acervo da Autora (2018)

A professora **I.T.P.S** organizou sua trilha contemplando suas vivências artísticas e ancestrais onde o sagrado e a natureza são apenas um, ao conhecermos os Orixás. As imagens inseridas no jogo são obras realizadas por seu pai.



Arte Afro-Brasileira: Saberes e Fazer Poéticos e Pedagógicos
 Professora Guadalupe da Silva Vieira
 Aluna: I. T. P.S

Trilha da Arte Africana

Seguindo orientações da disciplina cursada, e pensando na importância da Arte Afro-Brasileira, pensei em como sou diretamente impactada pela Arte durante minha vida inteira.

Tenho o grande orgulho de ser filha de um artista, autodidata, disléxico e que concluiu seu Ensino Fundamental e Ensino Médio estudando à noite na EJA.

Este homem é meu pai, Valdeme Ribeiro dos Santos, 62 anos, pelotense, aposentado, a quem vou homenagear apresentando suas obras na proposta deste jogo.

Este homem simples, mas de extrema sensibilidade, me ensinou, assim como Mestre Didi a ter orgulho de minha origem e me fez despertar para tudo que há de mais belo e criativo.

Ao acompanhá-lo, ainda muito pequena, enquanto desenhava esboços de fantasias de Carnaval, assim como fazia na verde e rosa, Escola de Samba Ramiro Barcelos, de Pelotas (que tem um braço fundador da Escola de Samba Praiana de Porto Alegre, também verde e rosa), ao burlar a falta de materiais e usar grude de farinha ou o papel machê para fazer meus trabalhos de escola.

Nada mais justo, penso eu, que pensar em uma trilha da Arte Afro-Brasileira, dando oportunidade que crianças, jovens e adultos apreendam sobre minhas origens: Minha herança artística e minha herança Ancestral, Os Orixás.

Estes também sempre estiveram presentes em minhas lembranças, mas de forma mais marcante a partir dos 6 anos, quando minha mãe, Isabel Cristina Passos, ingressa em um terreiro de Candomblé para salvar a a vida de meu irmão Thiago Passos dos Santos, que havia sido desenganado pelos médicos, sem que houvessem dado diagnóstico algum.

A vida de Thiago foi salva e a vida de toda a família nunca mais foi a mesma, pois o Sagrado de todas as Forças da Natureza passam a coabitar nossas vidas, palavras em Português-Iorubá, Comidas Sagradas e percepção da vida cultivando valores de nossos antepassados: Todos tem sua importância e direito a voz, mas os mais velhos são parte primordial para a manutenção dos conhecimentos, cânticos e fazeres transmitidos de maneira oral.

Desta forma, inicio o convite para que possam conhecer um pouco mais deste mundo onde Sagrado e Natureza são apenas um, ao conhecermos mais das Obras deste Artista querido, Valdeme Ribeiro dos Santos.

Figura 28 Elaboração da Trilha Africana. Orixás. Cursista I.T.P.S
 Fonte: Acervo da Autora (2018)

Trilha da Arte Africana – Os ORIXÁS

Regras do jogo:

Número de jogadores: dois a oito jogadores individuais ou em pequenos grupos de duas a quatro pessoas.

Objetivo: Ser abençoado pelos Orixás pelo caminho da trilha e chegar ao centro da espiral, sendo abençoado por Oxalá.

Material: *Trilha

*Dado

*Cartas dos Orixás – Para cada Orixá, 3 cartas a serem sorteadas com conselhos, tarefa ou pergunta sobre os mesmos. (sugestão)

*Conchas, sementes ou búzios, diferentes para cada jogador.

Iniciando o jogo:

Imprima a Trilha da Arte Africana.

Escolha uma das peças do jogo.

Colocar os peões na casa "saída".

Os participantes deverão determinar de acordo com os seus critérios quem será o primeiro a iniciar o jogo e a ordem das jogadas.

A cada jogada do dado, deverão se dirigir ao Orixá da casa posicional, falar a saudação do mesmo e tirar as perguntas e ou intervenções solicitadas para cada um.

Neste jogo, a pressa não é boa companheira, pois, quanto mais Orixás te abençoarem, melhor.

Cada um te trará uma lição diferente.

Jogando:

Os jogadores deverão jogar os dados e avançar pela trilha, contando o número de casas indicadas pelo dado e seguir as regras que se encontram nas fichas. Se o jogador chegar a uma casa, poderá auxiliar um outro jogador escolhido para que este possa avançar também, auxiliando com as respostas das cartas ou na realização das tarefas.

Vencendo: Aquele que chegar primeiro ao centro do tabuleiro vence o jogo. Porém, a vitória maior é poder colaborar e ajudar para que todos possam seguir a trilha dos Orixás, ganhando muito aprendizados na vida!

Axé!

UBUNTUI



Arte Afro-Brasileira: Saberes e Fazeres Poéticos e Pedagógicos
Professora Guadalupe da Silva Vieira
Aluna: Indilara Tainan Passos dos Santos

Figura 29 Regras do Jogo elaborado por I.T.P.S
Fonte: Acervo da Autora (2018)

	<p>BARÁ: Energia ligada ao Movimento, tem a Chave como principal ferramenta. Abre caminhos, permite ampliar o olhar para os objetivos no horizonte. SAUDAÇÃO: ALUPO BARA</p>		<p>OSSANHA: Dono do segredo de todas as folhas e plantas. Conhece os segredos mais profundos da Natureza. Mora nas matas e tem uma perna só, se confundindo com a própria árvore. SAUDAÇÃO: EU EU ASSA</p>		<p>NANÁ: Orixá feminina mais velha do panteão dos Orixás, tem seus domínios nas águas lamacentas, barro, mangüês e águas paradas. E quem, com sua experiência, nos ajuda a limpar as tristezas mais profundas da alma. SAUDAÇÃO: SALUBA</p>
	<p>EXU Zé Pelintra: Entidade mais próxima dos Seres Humanos, são guardiões de nossos caminhos, avisando e alertando dos perigos. Auxiliam com questões materiais. As Pombocaras, Exus Femininos, trabalham muito para amor e união. Já viveram na Terra e voltam em espírito para redimir seus erros ajudando a Luz. SAUDAÇÃO: LAROIÉ EXU</p>		<p>OXUMARE: a cobra/arco-íris, orixá masculino, símbolo da continuidade e da permanência. Representa a riqueza e a fortuna. Rege o princípio da multiplicidade da vida, transcurso de múltiplos e variados destinos. SAUDAÇÃO: ARROBOBOI</p>		<p>IEMANJA: Rainha das Ondas, Sereia do Mar. Junto de Ogum, é o Orixá feminino mais reconhecido e celebrado no Brasil. É a mãe do pensamento, ajudando a conectar os pensamentos à Luz de cada um. Mãe de acalento e de força ao mesmo tempo. SAUDAÇÃO: ODOYÁ ODOCIABA</p>
	<p>OGLUM: Orixá dono da Guerra, da estratégia. Quem ajuda a vencer as batalhas da vida. Ordenança dos Exus, Ogum pode viver em vários domínios: Mar, Rio, Matas, Pedreiras, associando-se com outros Orixás para ajudar seus filhos. SAUDAÇÃO: OGUNHÉ</p>		<p>XANGÔ: Rei de Oyó, tem o machado como sua ferramenta de poder. Dono do trovão. Representado também pela balança, é quem auxilia nos casos onde se precisa que seja feita justiça ou que algo se esclareça. SAUDAÇÃO: KAÓ KABIECILE</p>		<p>OXALÁ: Orixá masculino responsável por dar o sopro da vida aos seres humanos, conforme o mito da criação Iorubá. Senhor da Misericórdia, é a quem se pede em causas extremas pela vida, saúde e intercâmbio divina. SAUDAÇÃO: EPAÓ BABA</p>
	<p>OXÓSSI: Orixá que cuida das plantações e faz a fartura para a vida das pessoas. Caçador de uma flecha só, é quem cuida das matas. SAUDAÇÃO: OKE ARÓ</p>		<p>OXUM: Orixá feminino representante da verdade, tem as águas doces e cachoeiras como seu domínio. E ela quem protege os bebês no ventre materno e a quem se pede pela harmonia e pelo amor em família ou entre os casais apaixonados. SAUDAÇÃO: ORA IEIÉO</p>		<p>IANSÁ: Orixá feminino guerreira. Senhora dos Ventos e das Tempestades, é quem leva da vida das pessoas a desordem, varrendo com seus ventos até que a poeira venha a baixar. SAUDAÇÃO: EPARREY</p>
	<p>OIBALUÁ: Orixá que cuida da saúde das pessoas. Aquele que tem o poder sobre a transformação em nossas vidas. OMIJU: Energia complementar, outra face de Oibaluá, responsável pela morte e encerramento de tudo em nossa vida, tudo que precisa terminar. SAUDAÇÃO: ATOTÓ</p>		<p>IANSÁ: Orixá feminino guerreira. Senhora dos Ventos e das Tempestades, é quem leva da vida das pessoas a desordem, varrendo com seus ventos até que a poeira venha a baixar. SAUDAÇÃO: EPARREY</p>		<p>IANSÁ: Orixá feminino guerreira. Senhora dos Ventos e das Tempestades, é quem leva da vida das pessoas a desordem, varrendo com seus ventos até que a poeira venha a baixar. SAUDAÇÃO: EPARREY</p>



Arte Afro-Brasileira: Saberes e Fazer Poéticos e Pedagógicos
Professora Guadalupe da Silva Vieira
 Aluna: Indilara Tainan Passos dos Santos

Figura 30 Fichas para o jogo Trilha dos Orixás. Elaborado por I.T.P.S
 Fonte: Acervo da Autora (2018)



Figura 31 Trilha dos Orixás. Elaborado pela cursista I.T.P.S.
Fonte: Acervo da Autora (2018)

Nessa atividade, que envolveu leitura de texto e vídeos sobre a Arte Afro-brasileira, os (as) participantes escreveram um artigo jornalístico sobre o tema para a Equipe Editorial.

Os textos foram bem elaborados trazendo informações para aprofundar os conhecimentos da produção artística afro-brasileira, produzida por artistas negros e mestiços, que representam o período barroco, a arte acadêmica, moderna e contemporânea.

Abaixo um exemplo desse artigo jornalístico produzido pela cursista J.T.M.

A NOTÍCIA


2018 Agosto

Arte Afro-brasileira

"Arte Afro-brasileira vem configurando sua identidade no Brasil, representando uma espécie de 'Africa Brasileira'."

A Arte Africana chegou ao Brasil através dos africanos, que foram trazidos para cá pelos portugueses durante os períodos colonial e imperial. Em muitos casos, os elementos artísticos africanos fundiram-se com os indígenas e portugueses, para gerar novos componentes artísticos de uma magnífica arte afro-brasileira. No século 18, a participação de negros e mestiços na produção de artes e ofício era mais acentuada nos grandes centros, como em Pernambuco, Bahia, Rio de Janeiro e Minas Gerais. Ela era visível em trabalhos como a escultura em madeira, também chamada de talha; na arquitetura; na ourivesaria; na pintura e na música, onde negros e mestiços trabalharam sob o comando de mestres portugueses em corporações ou manumissões.

Na pintura foram muitos os pintores e desenhistas que se dedicaram a mostrar a beleza do Candomblé, Umbanda e Batuque em suas telas. Um exemplo é o escultor e pintor argentino Carybé que dedicou boa parte de sua vida no Brasil esculpindo e pintando os Orixás e festas nos mínimos detalhes. Suas esculturas podem ser vistas no Museu Afro-Brasileiro e tem alguns livros publicados do seu trabalho.

No entanto, na atualidade, a Arte Afro-brasileira vem configurando sua identidade no Brasil, representando uma espécie de "Africa brasileira", muitas vezes servindo como uns instrumentos para críticas que envolvem a luta por direitos e um espaço digno respeitoso na contemporaneidade.

J.T.M

*Carybé
Escultor e pintor argentino*



Figura 32 Texto Jornalístico. Elaborado por J.T.M
Fonte: Acervo da Autora (2018)

4.4.4 Módulo 4: Elementos Simbólicos e Poéticos

Os conhecimentos do componente curricular Arte trazem possibilidades de leitura e combinações temáticas desafiadoras onde entram na roda as produções artísticas de Mestre Didi, Rubem Valentim e Rosana Paulino com a finalidade de se pensar uma Arte Afro-brasileira que se baseia em um corpo ancestral que é histórico e social.

Os (as) cursistas indicaram um desses artistas como objeto de estudo para a preparação da Sequência Didática. Em suas justificativas para transpor os conhecimentos, de maneira didática, para a sala de aula alguns educadores perceberam a linguagem estética presente nas composições das obras.

*A criação de **Rubem Valentim** dá corpo visível ao imaterial, manifesta o espírito religioso na forma da arte, construindo a paixão pelo sagrado com formas e cores. Mostra seu trabalho com as cores, sem transparências e sobreposições, recursos da pintura não apropriados pelo artista. Valentim utiliza a cor chapada e pura ou vai à procura da luz, o branco sobre o branco, a cor ao lado da cor, sem matizes cromáticos. Com estilo construtivista, combina formas de modo sensível e criativo em uma concepção que procura a beleza dos emblemas religiosos. (Depoimentos de E.A.S e L.M.S.F)*

Ressaltaram a importância do processo criativo, crítico histórico, cultural e social, do (a) artista adquirindo assim entendimentos sobre o conteúdo a ser ministrado em sala de aula.

*A partir de sua arte **Rosana Paulino** nos desafia a pensar sobre como a mulher negra é vista na sociedade (tanto no passado como nos dias atuais) e como se dão as relações de poder quando tratamos de **gênero e etnia**. Identidade, cultura e memória tecidas sob um olhar de não aceitação do óbvio. Desenvolve formas de fazer arte por meio de escultura-objeto, escrita-gravura, fotografia-pintura e instalação-performance, normalmente utilizando objetos típicos do cotidiano, como fotografias de família, almofadas, linhas de costura etc., tendo em vista a problemática da crítica étnico-racial e de gênero contida invariavelmente em seus trabalhos. Olhar de transgressão, de denúncia por tudo o que não foi dito.... Suas produções possibilitam-nos a refletir sobre as atrocidades cometidas, bem como para que possamos ser agentes de transformação da sociedade. Tematizar a história das mulheres negras a partir da apreciação do trabalho artístico sobre os seus corpos pode ser um importante exercício de reconhecimento de si. Ao mesmo tempo, pode ser uma forma potente de trabalhar a alteridade para meninas e meninos brancos e negros.*

Como ela mesma ressalta em suas falas, “[...] me localizar em mundo que, muitas vezes, se mostra preconceituoso e hostil é um desafio diário”. (Depoimentos de A.E.P.O, T.S, J.I.R.B e J.T.M)

Essas justificativas consistem, portanto, em demonstrar como a obra de Paulino, artista negra e declaradamente feminista, é potente em questionar “verdades” postas como universais, tais como a contestação da noção de feminilidade e docilidade entendidas como inerentes à mulher. Suas obras são inovadoras na medida em que criam algo novo no campo do imaginário e do simbólico, carregando consigo um modo plural de criação que rompe inclusive com os limites dos gêneros artísticos (TVARDOVSKAS, 2013).

Nessa perspectiva, apontaram como a arte e seu ensino se articulam com questões raciais, não somente pela representação da população negra, mas também pela atuação de negros no circuito da arte e na arte/educação. Assim, o currículo Arte se torna um local privilegiado para o reconhecimento e valorização da estética e dos padrões artísticos negros, sua força de trabalho e luta social.

*O artista escolhido como objeto de estudos foi **Mestre Didi**. Pois, em suas produções valoriza e se apropria de toda uma descendência africana, mas afirma que não é africano e sim brasileiro, vivendo de acordo com os nossos padrões culturais. Transmitindo costumes, concepções e religiosidade dos povos africanos, possibilitando um conhecimento sobre as influências dessa cultura na formação do povo brasileiro. Enaltecendo a transcendência religiosa, os elementos estéticos universais e as suas sábias e simbólicas escolhas dos materiais na feitura dos objetos que representam a natureza: couro, palha, cipó, conchas, unindo formas e objetos que lembram entidades sagradas. Suas obras nos encantaram...não conhecíamos essa arte que une a cultura afro-brasileira e os orixás. (Depoimentos de I.T.P.S e J.F.S)*

A fruição de uma Arte produzida por artistas afro-brasileiros em sala de aula, apresentado como expoentes pode levar à compreensão de que a produção cultural de nosso país se dá sob diversas mãos e não somente sob a europeia e que sua qualidade é equivalente, e por vezes, melhor⁴³. Araújo (2000, p.44) fala da importância desse tipo de abordagem para:

⁴³ Revista Digital do LAV – Santa Maria – vol. 10, n. 2, p. 140 – 189 – mai. /ago. 2017 ISSN 1983 – 7348 <http://dx.doi.org/10.5902/1983734826911>

Desconstruir um imaginário que, primeiramente pelo olhar do estrangeiro e, depois, através da própria sociedade nacional, atuou de maneira poderosa na criação de estereótipos” nos quais se alicerça o discurso do preconceito que até hoje marca a identificação do negro no Brasil. (ARAÚJO, 2000, p.44)

Araújo toca num ponto sensível que muito nos interessa: valorizar os artistas afro-brasileiros e que contemplem por meio de suas produções temáticas que suscitam questões relacionadas, porém não sobrepor raça, cor ou segmento étnico-racial à qualidade e originalidade das obras. Ou seja, conceder visibilidade ao que possui realmente qualidade estética e poética.

É importante lembrar que a identidade construída pelo negro se dá não só por oposição ao branco, mas, também, pela negociação, pelo conflito e pelo diálogo com este. As diferenças implicam processos de aproximação e distanciamento. Nesse jogo complexo, vamos aprendendo, aos poucos, que as diferenças são imprescindíveis na construção da nossa identidade (GOMES, 2003, p.172).

4.4.5 Módulo 5: Ação e Criação

O percurso poético, dos (as) participantes, pôde ser observado através de sua produção artística com as características que compõem a poética nas obras do seu artista escolhido no módulo 4.

Selecionamos algumas Releituras e Citações Artística para elucidar essa ação criadora, criativa e artística.

A cursista R.M.R optou por realizar uma releitura da obra Assentamento nº 3 de Rosana Paulino. A obra Assentamento nº 3, traz à tona uma pesquisa feita no século XIX por um cientista que defendia a supremacia branca.



Figura 33 Rosana Paulino. Assentamento 3. Imagem transferida sobre papel, grafite e aquarela. 2012. 37,5 x 27, 5

Fonte: <http://www.rosanapaulino.com.br/blog/>

Entre os anos de 1865 e 1866 o zoólogo suíço Louis Agassiz comandou uma expedição de cunho “científico” ao Brasil, a chamada Expedição Thayer. Sua intenção era provar a superioridade da etnia branca sobre as demais.

São de Agassiz as seguintes palavras, no livro *A Journey to Brazil* (1867): “Aqueles que põem em dúvida os efeitos perniciosos da mistura de raça e são levados por falsa filantropia a romper todas as barreiras colocadas entre elas deveriam vir ao Brasil”.

Agassiz estava entre os grandes nomes da ciência norte-americana do período. Professor da já então prestigiada Universidade de Harvard, era defensor do criacionismo, do poligenismo e também acreditava que a miscigenação entre seres humanos poderia causar a degeneração dos grupos étnicos envolvidos. Era opositor das teorias de Darwin que lançou, em 1859, seu famoso livro “*A Origem das espécies*”, dando aos jovens cientistas as bases que iriam invalidar as hipóteses defendidas por Agassiz. A fim de provar suas teorias racistas, Agassiz encomendou ao fotógrafo franco suíço Augusto Sthal, que então residia no Rio de Janeiro, uma série de imagens de africanos que aqui viviam.

A ideia era retratar “tipos raciais puros” em fotos que variavam do “*portrait*” as fotografias de caráter científico, a saber, retratando estas pessoas, negros e negras, em três posições diferentes: de frente, de costas e de perfil. Esta suposta cientificidade acabou, paradoxalmente, por gerar registros fotográficos únicos da população escrava do então Rio de Janeiro.

Em oposição ao que tentava provar o que Agassiz conseguiu foi, de fato, documentar aqueles que ajudaram a fundamentar a cultura brasileira. Estes escravos e escravas, colocados ali sem a dignidade das roupas que sublinhavam a condição humana, foram, na realidade, peças fundamentais no assentamento de nossas bases culturais.

Ao propor uma instalação a partir da imagem de uma mulher desconhecida o trabalho irá focar questões como dignidade, diversidade e reconhecimento do capital cultural, artístico e religioso trazido pelas populações de origem africana.⁴⁴

Sobre a escolha da imagem R.M.R escreveu que:

⁴⁴ Texto retirado do blog <http://www.rosanapaulino.com.br/blog/projetos/>

A obra da artista que escolhi foi a mulher da série Assentamentos, e chamou minha atenção a ligação espiritual da obra, porque ela fala de fé, das raízes das religiões de matrizes africanas. E ela, a artista Rosana Paulino, expôs o tema que aumentou minha curiosidade de forma que fiz a minha interpretação em cima de sua obra. Usei os elementos da natureza, flores de laranjeira, pedras de rios, metais em forma de chave. Contas azuis, linhas. (Depoimento de R.M.R)

Na descrição de sua poética, R.M.R argumentou que pensou na figura da mulher repartida em pedaços que é o desconstruir e reconstruir diariamente diante dos problemas, e grande parte das soluções desses é alcançado com a fé. Ela está envolvida em uma Mandala de chaves, que simbolicamente remete a ter a chave do conhecimento, a chave do nosso destino, e nos permite abrir as portas e conhecer o outro lado. Pesquisou sobre a pedra usada no centro da releitura. Descobriu que ela é usada nos assentamentos dos orixás, de denominação OTÁ, encontrada no fundo dos rios. Ao utilizar as flores de laranjeiras, pensou na amabilidade da mulher, na inocência muitas vezes desprezada. E também simbolizando a grande mãe lemanjá.

As linhas e os botões e contas coloridas foram uma reverencia as avós, que mantinham seus guardados nos balaios e ficavam horas costurando apreciando sua própria companhia e criando obras lindas em forma de bordados, crochês, tapetes.



Figura 34 Mandala. Atividade Criadora da cursista R.M.R
Fonte: Acervo da Autora (2018)

A cursista R.E.S realizou uma citação com o trabalho de Mestre Didi.

O termo citação refere-se a um procedimento no campo das artes, principalmente nas artes moderna e contemporânea, em que o artista faz uso de imagens já consagradas na história da arte como referência na composição do seu próprio trabalho. A citação não é cópia, e a imagem composta a partir de uma citação possui similaridades e diferenças em relação à obra citada.

Sendo assim, para realizar a Mãe Terra-Lama, R.E.S tomou como base uma escultura produzida por Mestre Didi associada a Nanã, orixá dos primórdios da criação. Sendo a mais antiga entidade da constelação mítica, é caracterizada por carregar o Ibiri na mão direita. Nos conduz ao universo religioso onde a ancestralidade é representada por um feixe de nervuras.⁴⁵ Ao recriar sua obra utilizou o desenho e colagem que geraram sistemas hierárquicos entre as figuras, e a própria linguagem da pintura. A citação permitiu a cursista revisitar, estudar e atualizar significações de obras do passado.



Figura 35 Mestre Didi. Opa Ibiri Kekere. Pequeno Ibiri Cetro do Orixá Nanã. 2001. Técnica Mista

Fonte: <https://educacao.uol.com.br/disciplinas/artes/arte-afro-brasileira-mestre-didi.htm?cmpid=copiaecola>

A cursista se desenhou numa roda de conversa na sala de aula com sua turma de 3º ano onde apresentava o artista Mestre Didi e suas obras, citando os quatro elementos base de todas suas obras – Oxumaré, Nanã, Obalauê, Ossain –

⁴⁵ Disponível em <http://mestredidi.org/mitologia.htm>. Acesso em 5 de outubro de 2018.

enfatizando a obra representativa de Nanã, o feminino, a Mãe Terra, protetora da agricultura.



Figura 36 Atividade Criadora da cursista R.M.R.
Fonte: Acervo da Autora (2018)

Na sua criação M.R se apropriou da obra “ Logotipos poéticos” de Rubem Valentim. Apropriação na arte moderna e contemporânea, seria a incorporação à sua obra de elementos que inicialmente, em “tese”, seriam “estranhos” à mesma. Imagens, objetos do cotidiano, conceitos, textos, partes ou até mesmo obras inteiras de outros criadores consagrados.

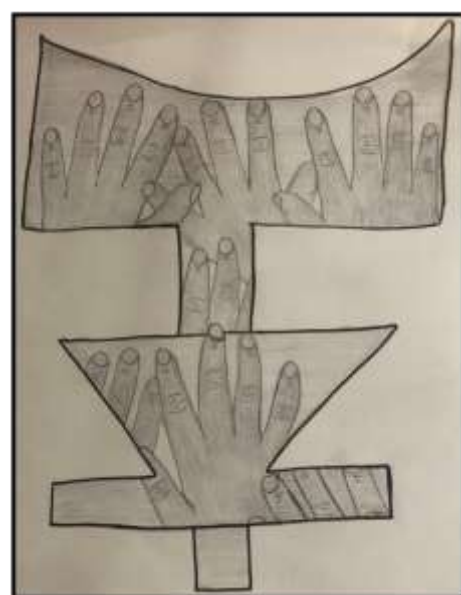


Figura 37 Atividade Criadora da cursista M.R.
Fonte: Acervo da Autora (2018)

Para a efetivação da referida atividade, a professora E.R.M criou uma cena curta inspirada na ideia de Rosana Paulino, no sentido de retomar a trajetória das mulheres negras na construção da história da sociedade brasileira.

Para tanto, compôs o poema “Trago comigo” e memorizou-o, procurando trabalhar intenções adequadas para sua récita. Utilizou um dos cantos de trabalho apresentado por Aires da Mata Machado Filho no livro “O negro e o garimpo nas Minas Gerais” e, posteriormente, interpretado por Tia Doca da Portela, Clementina de Jesus e Geraldo Filme no disco “O canto dos escravos”. Para a maquiagem que se concretiza durante a cena, utilizou pancake branco.

4.4.6 Módulo 6: Em cena as Sequências Didáticas

A aplicação e o desenvolvimento pelo instrumento semiótico denominado por Bronckart (2004) e Dolz, Noverraz e Schneuwly (2004) como “sequência didática” contribuiu para organização de proposições pedagógicas com o objetivo de elaborar estratégias que facilitaram a construção de novas abordagens, tendo como premissa o engajamento dos sujeitos.

Para Damis (2006), a utilização de estratégias de ensino construídas por meio de unidades didáticas se efetiva:

Em objeto de trabalho específico do professor, quando organiza e sistematiza a abordagem de conhecimentos, de habilidades e de valores de educação formal, visando desenvolver aprendizagens significativas nos alunos. Decidir sobre a seleção, organização e desenvolvimento de estudos e de experiências de educação formal constitui-se em atividade pedagógica complexa desempenhada pelo professor quando ensina como objetivo de colocar o estudante, como sujeito ativo, diante do seu processo de aprendizagem. (DAMIS, 2006, p. 105).

Por isso, a unidade de ensino para desenvolver competências garante o contato com "todos", e os participantes têm a oportunidade de analisar a situação, repensar suas estratégias. Ideias que podem ser articuladas com tudo o que foi discutido no curso.

Nesse sentido, propomos a construção de aprendizagens consistentes e significativas, sendo este o ponto central discutido no encontro de formação sobre a Arte Afro-brasileira.

Segue uma proposta de Sequência Didática elaborada pela cursista T.S.



ARTE AFRO-BRASILEIRA:
SABERES E FAZERES POÉTICOS E PEDAGÓGICOS NA EDUCAÇÃO BÁSICA/2018

1.DADOS DE IDENTIFICAÇÃO
Nome do professor: T.S
Escola/Instituição: E.M.E.F. Francisco Cândido Xavier
Disciplina: Currículo- Educação Antirracista
Ano (s)/Turma(s): Terceiro Ano
Título da Sequência Didática: Conhecendo e aprendendo sobre arte – Obras de Rosana Paulino
Tempo estimado: 5 aulas de 2 horas
Conteúdos Curriculares: Arte, biografia de Rosana Paulino, obras de Rosana Paulino, ortografia, interpretação oral e escrita, motricidade fina e ampla.
Objetivo Geral: Através de pesquisa, observação, análise e diferentes atividades conhecer, compreender e aprender sobre a arte desenvolvida por Rosana Paulino.
Objetivos Específicos:
<ul style="list-style-type: none"> - Pesquisar as obras e a biografia de Rosana Paulino a fim de que possam conhecer a artista, bem como o trabalho realizado por ela; descrevendo a seguir de forma oral, por escrito e através de desenho o que viram e entenderam sobre o assunto abordado. - Através de desenho e pintura em tecido, bem como do uso de técnica simples de costura, recriar uma das obras da artista Rosana Paulino explicando por escrito o seu significado. - Encontrar as palavras descritas no caça-palavras, bem como trabalhar a ortografia e o significado de cada uma delas. - Através da pesquisa realizada e de registro feito pelos alunos produzir um painel explicativo sobre a biografia da artista, bem como expor os primeiros trabalhos realizados pelos alunos a partir suas obras.

- A partir de imagens das obras de Rosana Paulino confeccionar quebra-cabeça com os alunos a fim de que possam associar imagem e conhecimento sobre a obra.

Estratégias/ Metodologia/Etapas

Aprendizagem através de observação, pesquisa e análise do conteúdo em questão.

Etapas:

1- A professora solicitará aos alunos que realizem uma pesquisa no laboratório de informática sobre a artista Rosana Paulino e suas obras. Após observarem e lerem sobre a biografia, os alunos deverão relatar oralmente o que viram e sentiram. A professora então solicitará que registrem através de desenho as imagens que lhes chamaram a atenção, bem como por escrito o porquê destas escolhas.

2- Os alunos serão desafiados a recriar uma das obras da artista Rosana Paulino. A professora levará várias imagens de obras da artista e deixará expostas em sala de aula a fim de que possam observar e escolher uma para a realização do trabalho. Cada aluno receberá um pedaço de tecido de pano cru, canetas para tecido e lápis de giz de cera. Com o uso destes materiais cada aluno deverá criar a sua própria obra de arte baseado em uma obra da artista. Caso seja necessário (como a grande maioria dos alunos já domina o ponto simples da costura) a professora irá de grupo em grupo auxiliando com o manejo da agulha e linha.

Observação: Os alunos já tiveram uma oficina na escola sobre costura- como utilizar a agulha e a linha para efetuar pequenos concertos. Projeto: Convivendo e aprendendo.

3- Será entregue aos alunos um caça-palavras (produzido pela professora) intitulado: Aprendendo sobre arte - Rosana Paulino. Após acharem as palavras a professora questionará junto aos alunos o significado de cada palavra encontrada, caso surja dúvidas a professora deverá esclarecer. Deverão produzir frases, poesias ou versos utilizando as palavras trabalhadas no decorrer da aula.

4- A partir da pesquisa e dos trabalhos realizados pelos alunos sobre a biografia e as obras de Rosana Paulino os alunos deverão montar um painel (por grupo) descrevendo o que aprenderam sobre a vida da artista, bem como algumas de suas obras (contendo o nome e uma breve explicação). Os painéis serão expostos na escola. Antes disto um grupo escolhido pela turma apresentará para outros alunos na Semana: Assim se Aprende na Chico (alunos escolhem um trabalho que acharam muito interessante durante o trimestre e apresentam para outra turma);

5- O professor levará imagens contendo obras da artista Rosana Paulino. Cada grupo receberá quatro imagens. Os alunos deverão riscar a imagem como se fosse um quebra-cabeça. Após, colar em folha dura. Deixar secar e recortar seguindo o traçado feito. Após todos os grupos terem concluído a atividade a professora redistribuirá os quebra-cabeças para serem montados. Cada grupo deverá

<i>registrar por escrito em uma folha o que sabem sobre as obras que foram montadas.</i>
Recursos: <i>Laboratório de informática, internet, imagens das obras da artista, papel, lápis, tecido de pano cru, canetas para pintar tecido, lápis de cera e de cor, linha, agulha, papelão ou cartolina, papel pardo, xerox;</i>
Avaliação: <i>A avaliação se dará a partir de observações e registros diários, levando em consideração a participação, interesse, comprometimento e assiduidade.</i>
Produto Final: <i>Exposição dos trabalhos na escola, apresentação de um trabalho em uma turma.</i>

Tabela 22 Sequência Didática elaborada pela cursista T.S
Fonte: Acervo da Autora (2018)

4.4.7 Módulo 7: Ciranda dos Afetos

Nesse módulo convidamos para que avaliassem o curso Arte Afro-brasileira: saberes e fazeres poéticos e pedagógicos na Educação Básica redigindo um texto comentando aspectos que enriqueceram o seu fazer pedagógico. Deveriam acrescentar no seu texto algumas ideias, que tinham sido elaboradas, mas que não chegaram a ser discutidas durante o curso. São elas:

1. Uma frase do livro indicado na atividade Prosa Poética,
2. Um refrão da música escolhida para o Álbum de Memórias,
3. Uma ideia, pensamento, citação do artista escolhido,
4. A imagem do desenho na parede de casa e
5. A imagem que vale mais que mil palavras

Encerro essa análise com a avaliação “Ciranda dos Afetos” do cursista J.F.S que nos fala sobre a importância do Curso no seu fazer pedagógico:

O Curso Arte Afro-brasileira: saberes e fazeres poéticos e pedagógicos na Educação Básica foi uma janela que se abriu e apresentou-me um mundo de leituras, de criações artísticas e de protagonistas negros nas artes plásticas do Brasil. Mundo que eu ainda não havia conhecido como deveria, enquanto negro e educador. Por isso, primeiramente, foi em mim que o curso agregou realidades e informações novas sobre o universo afro na história do meu país, que, pelo prisma das artes, se realizava de modo transcendental, identitário e existencial, pois, como diz Lev Vygotsky, “toda atividade humana não se limita a reproduzir impressões vividas, mas também cria novas ações e impressões, enquadrando-se no conceito de criatividade.” O contato com o universo das artes afro-brasileira me levou ao exercício da criatividade.

Quanto ao meu fazer pedagógico, posso dizer que foi plenamente enriquecido em muitas áreas. Mas, gostaria de destacar aqui, os conteúdos teóricos que foram apresentados em cada módulo de maneira didática e criativa, mostrando-nos, de modo especial, que esses conteúdos estão tão acessíveis a nós que, não os conhecer e não os acessar tem mais a ver com a nossa falta de conhecimento e informação do que com um possível “escondimento” dos mesmos. Como diz Sandra de Sá, em sua música A GENTE LEVA O QUE VIVER: “a gente se arrepende só do que não faz!” E, consciente disso, nunca mais deixarei de procurar um contínuo contato com os temas ligados às artes afro-brasileiras e africanas, para nunca precisar me arrepender de ter deixado de conhecer aquilo que agora sei que existe e está acessível ao meu conhecimento.

Em uma dissertação de mestrado encontramos citada a seguinte fala do Mestre Didi: “A característica mais importante do oral no sistema nagô é que o som, a palavra, é atuante. A palavra é atuante porque mobiliza. A forma adequada, pronunciada no momento preciso, induz a ação.” Aproveito essa fala do Mestre Didi como inspiração para a afirmação de mais um elemento agregador na minha vida de educador, oferecido pelo curso de Arte Afro-brasileira: saberes e fazeres poéticos e pedagógico. Pois, a estratégia de nos levar ao conhecimento teórico, seguido de exercícios e fazeres concretos nos levava a uma experiência de conhecimento mobilizador e atuante, onde a teoria das palavras se tornava cada vez mais viva e impregnada em nós com todos os seus sentidos e comunicações de conhecimentos.

Por fim, a experiência de acolhida agregadora, por parte da professora Guadalupe, e a experiência de acolhida geradora de sentimento de pertença, por parte do grupo dos cursistas, levou-me a experimentar a filosofia do “Ubuntu” (eu sou porque nós somos!), próprio da cultura africana ofertada à humanidade. Isso me levou a desejar ser um educador capaz de levar o conhecimento do afro, por meio das artes, de maneira a gerar no coração dos meus educandos a humanizante sensação de ser por que junto com os outros nós somos. (Depoimento de J.F.S)



Figura 38 Atividade Criadora de N.A.S inspirada na obra de Rosana Paulino
Fonte: Acervo da Autora (2018)

Deixo como reflexão essa imagem que o cursista C.A.F.P produziu na atividade Ação e Criação inspirada em Rosana Paulino.

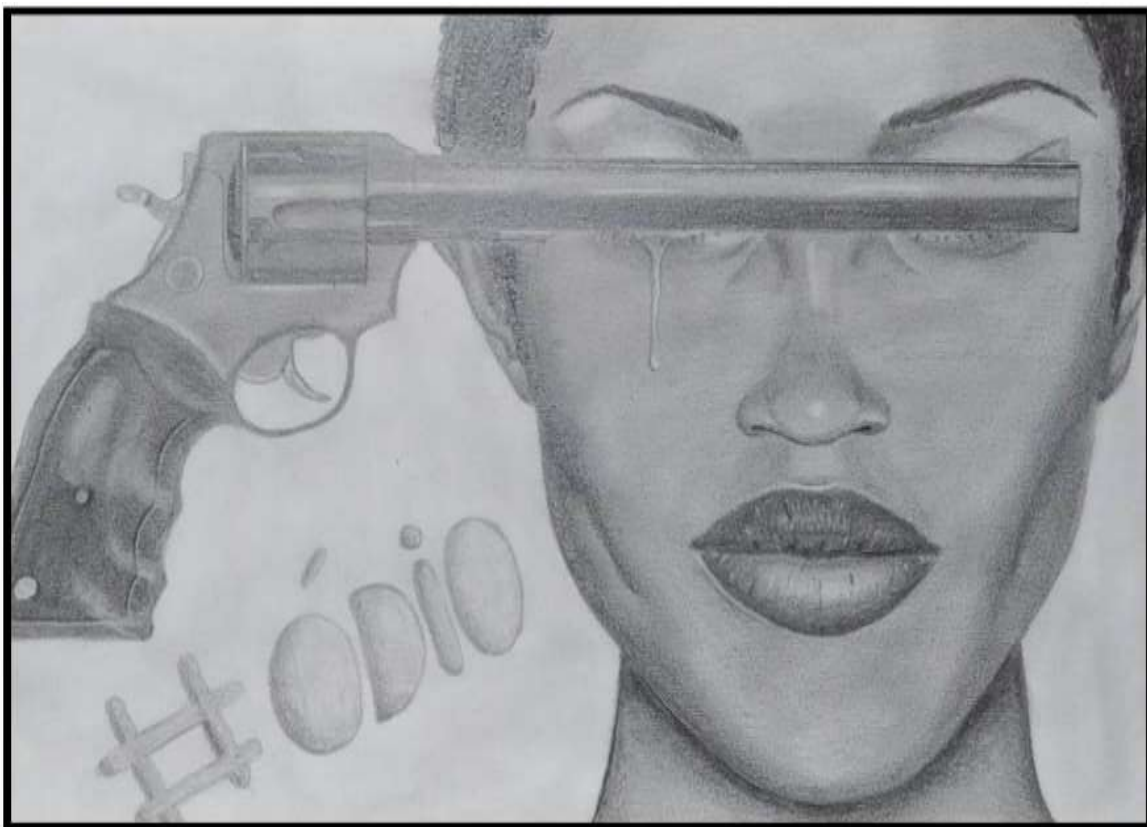


Figura 39 Atividade Criadora de C.A.F.P. Fonte: Acervo da Autora (2018)

5 CONCLUSÃO

Nesse cirandar, de enfatizar a importância do curso de formação **Arte Afro-brasileira: saberes e fazeres poéticos e pedagógicos na Educação Básica** parece ser o mais simples dessa dissertação, mas não é. No rodopiar “da gira”, fui buscando em meu armazém de memórias as expectativas em relação a construção dessa pesquisa. Agora ao relembra-las diante do teclado e da tela em branco percebo que ela é a materialização da minha atividade criadora, pois as ideias, demandas e ações passaram pelo processo criativo de elaboração e reelaboração do projeto de pesquisa. Juntamente com minhas angústias, emoções e afetos a pesquisa se torna real.

Ao entrar na roda tive a oportunidade de criar situações em que pude construir e reconstruir, significar e ressignificar meu espaço, meu tempo, minhas relações, minha história ao analisar e refletir a forma como os professores da rede municipal de São Leopoldo trabalham a Arte Afro-brasileira na Educação Básica, bem como compreender a implicação do curso de formação sobre essa temática, na prática pedagógica.

Nesse sentido o desafio lançado pela banca de qualificação de “como pensar a circularidade nessa formação?” ... não poderia se limitar a somente leitura de textos e apreciação de vídeos. Ela, a formação, precisaria desvelar uma pluralidade, ser dinâmica, potencializar a vivacidade, desenvolver processos criativos. Propiciando a “inteireza” dos sujeitos participantes no contexto centrado da aprendizagem sociointeracionista de Vygotsky.

No movimentar da roda, a proposta formativa constitui-se de experiências diferentes e entrecruzamento de histórias e pessoas. Compartilhando o aprender, o fazer, o ser, de contar de si e acolher as memórias dos outros, os (as) participantes também, perceberam que um coletivo se formava.

As conversas em roda, o círculo formado para narrar o que foi experimentado e trocar percepções diversas. Permitindo que os (as) participantes se olhassem diretamente nos olhos coloca todos em posição de igualdade.

Ostetto (2009) afirma que todos podem dizer e fazer seu discurso, no espaço circular:

São propriedades simbólicas do círculo a perfeição e a ausência de distinção ou divisão. Sua imagem evoca equilíbrio, totalidade, integração de diferenças, interdependência. Roda, círculo, Mandala: não é uma bela imagem para a prática educativa? O círculo dançante: não seria uma oportunidade para o aprendizado da circularidade na Educação? (OSTETTO, 2009, p. 215)

Estar na roda significava compartilhar as reflexões, chamar para o encontro e diálogo, narrar suas vivências. Era um ritual “de encontro, troca, afirmação de pertencimento e identidade de um grupo [...]. Exercício de alteridade na aventura de estar com o outro” (OSTETTO, 2009, p. 217).

A sensação é que em cada encontro, presencial ou virtual, um novo contexto se descortinava e novas narrativas se configuravam, simbolizando novos conhecimentos.

Como elementos provocadores para a formação da roda, os (as) cursistas refletiram sua trajetória de estudo, os trabalhos de discussão, de pesquisas, do fazer artístico e da sua criação poética. Surpresa, curiosidade e riso foram manifestações frequentes entre os (as) educadores (as). As falas, durante e posteriormente a realização das atividades, deixaram transparecer uma memória viva na qual o sentido das coisas é reconstruído.

A Arte, em boa parte dos anos de docência, restringia-se a desenho, recorte e colagem nas atividades escolares. A Cultura Afro-brasileira somente passou a fazer parte de minha prática pedagógica depois de 2008 com a contemplação de atividades realizadas por uma escola municipal próxima a que eu trabalhava naquele ano (a citar, EMEF Maria Edila com a Prof.^a Guadalupe, ministra deste curso Arte Afro-brasileira: saberes e fazeres poéticos e pedagógicos na Educação Básica). Contudo, as atividades sobre a Cultura Afro-brasileira, assim como a Indígena também eram limitadas a reprodução de imagens e atividades de desenho, pintura de trabalhos estruturados (impressos ou cópias de outras fontes), recorte e colagem. Aos poucos ocorreu a inserção da música e dança e outros elementos da Cultura Afro-brasileira. (R.E.S)

Para nós educadoras sempre há uma esperança, parece que somos uma veia pulsante. Algo que mantém o ciclo do aprendizado e do conhecimento. Que nos leva a acreditar que ainda há esperança enquanto tiver uma criança ou um jovem que brilhe os olhos ao ouvir nosso discurso apaixonado. (Depoimento de S.R.F)

Tudo pode ensinar. Tudo pode ser apreendido. Todas as formas de buscar a luz do conhecimento são imensas oportunidades de buscar a completude e amadurecimento que podemos compartilhar com os mais jovens, como ensina a cultura africana. (Depoimento de I.T.P)

As imagens que iam surgindo suscitaram lembranças e abriram espaço para o diálogo, avivando suas memórias, seus sentimentos. Também contribuíram, para “a criação de um relato do sujeito” (HERNÁNDEZ, 2000, p. 5).

Com a atividade “Álbum de Memórias”, tive oportunidade de relembrar fatos nostálgicos de minha juventude e com eles pessoas inesquecíveis, algumas me acompanham até hoje, outras partiram deixando saudades. As músicas, os aromas, os sabores, os abraços, as confidências, os sentimentos... (Depoimento de E.A.S)

Identifiquei-me na questão das bonecas, e de como colocavam roupas na cabeça para brincar que tinham cabelos lisos e loiros, nossa; foi como um filme passando pela minha cabeça. É como se eu, me enxergasse de novo, nesta brincadeira. (Depoimento de N.A.S)

Nos encontros iniciais observei que os (as) cursistas sabiam pouco uns dos outros e que as oportunidades para interação poderiam ser bem-vindas. Além de aproximar-nos, elas nos estimularam a refletir sobre a cultura afro-brasileira não como folclore ou clichê.

Nesse modo, a Arte Afro-brasileira foi assumindo uma posição de “estimuladora do pensar”. As imagens apresentadas de artistas proporcionaram um ponto de encontro de subjetividades, de um modo reflexivo de interação.

As obras de Rosana Paulino, além de apresentarem material artístico indiscutível, são carregadas de conteúdo histórico / cultural, reforçando a importância da aproximação de suas produções com o meio educacional. (Depoimento de C.S.S)

Assim justifico a escolha dessa artista para ser a base de minha sequência didática que posteriormente terei de pensar e colocar em prática, gostei muito de ouvi-la nas suas entrevistas e de principalmente visualizar suas obras e ela produzindo suas obras. (Depoimento de C.F.S)

Minha escolha por Rosana Paulino é pelo fato de que me sinto irmanada a ela no objetivo de priorizar a figura da mulher negra, tanto na minha prática artística como no fazer pedagógico. Por considerar todas as questões referentes à sua obra expostas acima e por entender a importância da emancipação das mulheres negras para o desenvolvimento da sociedade como um todo, elejo o trabalho de

Rosana para apresentar às minhas alunas e alunos, negros e brancos. (Depoimento de E.R.M)

A partir das intervenções, do diálogo descortinaram-se situações e aprendizados que permitiram permanecer na roda. Neste sentido, os saberes e fazeres presentes nas atividades propostas sobre a Arte Afro-brasileira as riquezas de possibilidades, de caminhos não se esgotaram e não se acabaram.

O curso nos mostrou formas coletivas de manutenção da cultura africana, aqui no Brasil e que devemos comemorar o Dia da Consciência Negra, em todos os espaços culturais, nas escolas e em outros locais, para valorizar, cada vez mais, a Cultura Afro-Brasileira. São muitas coisas que vou compartilhar com os alunos e com meus colegas durante o ano todo, não só no mês ou no Dia da Consciência Negra. (Depoimento de L.M.S F)

A ideia de trabalhar com portfólio com os alunos também relembra trabalhos feitos com alunos em artes e educação infantil. Esses trabalhos com palhas, búzios e couros relembra materiais não estruturados trabalhadas na imaginação das crianças de 0 a 5 anos, então fiquei pensando em fazer várias releituras com os pequenos na versão Reggio Emilia. A própria vida baiana, com sua culinária, suas cores, sua miscigenação e seu sincretismo religioso podemos realizar um trabalho muito rico com os pequenos...fiquei entusiasmada kkk. (Depoimento de R.T.S)

A influência ou o impacto dessas experiências na vida dos/as participantes e pesquisadora deixaram registros de que a Arte Afro-brasileira nos ensinava a romper com preconceitos e estereótipos e pensar nas formas de simbolizar a importância que a imagem do negro e da negra estivesse na roda dos currículos escolares de maneira positiva e resignificada.

Percebo que tenho a parceria de minhas crianças e adolescentes, bem como de outras professoras e professores na criação de um mundo no qual a cultura afro-brasileira será devidamente valorizada, a beleza e o protagonismo negro serão reconhecidas. (Depoimento de E.R.M)

Para as crianças das quais estivermos planejando, será uma experiência gratificante onde desvendarão os mistérios da rica cultura afro-brasileira encontrada na Bahia com detalhes artísticos deslumbrantes. Porém é necessário que se contextualize previamente a chegada dos africanos ao Brasil e a diversidade de crenças e cultos religiosos para sua melhor compreensão. (Depoimento de E.A.S)

Em suas obras, os artistas focalizam o negro, não como objeto de representação, mas como um agente artístico. Como um ser humano

que se expressa pela arte, colocando seus pensamentos, suas ideias, seus questionamentos e sua concepção de vida, sendo um agente cultural e artístico que utilizou sua arte como um meio de resistência e luta contra as desigualdades sociais. Uma forma de empoderamento, um meio de ter voz e vez para enfrentar os obstáculos de sua realidade. (Depoimento de A.E.P.O)

Diante dessas narrativas, verificou-se que o objetivo da criação da proposta para o curso de formação sobre a Arte Afro-brasileira, foi alcançada. Segundo o depoimento de C.S.S:

Tramar esta “teia” coletivamente foi muito gratificante. Num envolvimento entre professora-orientadora, professora-aprendiz, educandos e demais colegas deste curso de Arte afro-brasileira, muitas aprendizagens se deram ao longo deste “tecer pedagógico. (Depoimento de C.S.S)

Trabalho para se fazer durante o ano todo como projeto e não somente em novembro que é o “mês negro” referenciado por algumas escolas para trabalhar a data de 20 de novembro que está no calendário anual e escolar, além de ser pesquisado e estudado nas feiras de iniciação científicas nas escolas, pois é um ótimo tema para ser explorado: Mestre Didi e suas obras. (Depoimento R.T.S)

Se no início do curso apontava que os professores pouco conheciam sobre a Arte Afro-brasileira no decorrer dos encontros, os saberes e fazeres ecoaram nas salas de aulas apontando para a possibilidade de mudanças no fazer pedagógico.

A vida é absurda, regida pelas gratuitas leis do acaso. Apenas o epílogo está previsto: vamos perecer. (Camilo Mortagua). E foi ao escolher para participar do curso que um universo de conhecimento se abriu para mim, mulher negra de 54 anos, estudante de Pedagogia. E me deparei com a minha ignorância sobre a arte da minha etnia, pois nada sabia. E nada tinha despertado o interesse de conhecer os artistas negros. E por que essa alienação da minha parte, porque eles não estão na vitrine da mídia? Com isso, o estudo faz-se necessário, para aprender sobre o assunto. Na parte artística desenvolvi com o curso a sensibilidade de olhar a arte com profundidade e fazer a minha crítica com embasamento técnico, aprendi a produzir arte com riqueza de detalhes, buscando a minha criatividade e também nunca mais vou olhar para uma pintura, escultura, uma poesia sem me ater aos detalhes. (Depoimento de R.M.R)

Não conhecia nada da artista Rosana Paulino, mas ao ouvi-la, ver sua produção e o fato de trabalhar com fotografia, algo que aprecio muito, com muitos elementos e materiais da natureza, com temas de relevância social, sempre enfatizando o aspecto humano (uso de

corpos, ossos, órgãos), fiquei encantada e muito admirada. O trabalho que ela realiza precisa ser amplamente divulgado, estudado e valorizado, tamanha a riqueza com que possibilita as pessoas refletirem sobre as atrocidades cometidas, bem como para que possamos ser agentes de transformação da sociedade. Quero proporcionar que os alunos tenham a vivência dos temas que são falados e mostrados na tv, através da Arte de Rosana Paulino. Assim como invisto na Literatura, através da mediação de leitura, quero colocar a Arte em um lugar privilegiado em meu trabalho. Acredito no poder transformador da Arte! (Depoimento de J. I.R. B.)

Na realização das propostas fica claro, nas palavras escritas pelas cursistas, a importância da leitura, o repensar da prática, o ato criador, a escrita narrativa. Sendo um modo de lançarem-se ao mundo, de tornar registro físico e palpável, seu modo de ser e de pensar a Arte Afro-brasileira.

Não se pode ensinar sobre aquilo que não passa por nosso coração. Ensinar é muito mais do que giz, caneta, quadro e caderno. É abrir portas e janelas para todas as partes do mundo, assim como um apaixonado abre seu coração para a vida. E não há como estar imerso neste processo sem ser implicado por ele: aprender ensinando, ensinar aprendendo em uma eterna simbiose que traz vida a quem a pratica e se permite por ela ser atravessado. (Depoimento I.T.P.S)

Ao longo do curso tivemos a oportunidade de realizar leituras e aprendizados pedagógicos, fazeres e pensamentos poéticos. Conhecer, produzir e refletir. (Depoimento de L.G)

Assim, quando me deparei com a oportunidade de fazer o curso realmente pensei muito se deveria ou não. Por conhecer a professora que ministraria as aulas e por ser sobre um tema que considero de extrema importância (cultura Afro-brasileira) resolvi fazer. Algumas atividades foram bem difíceis para mim, mas não desisti. Posso dizer que tentei fazer o melhor. Estudei, conheci artistas, coloquei em prática os ensinamentos e posso dizer que gostei muito do que vivi e dos trabalhos que realizei. Ainda continuo apresentando muitas dificuldades nos trabalhos manuais, mas acredito que me disponibilizei a aprender de outra forma. Aprender pelo prazer de aprender, sem julgamentos, padrões ou apenas pela visão estética. (Depoimento de T.S)

Um artigo do curso sobre o uso da cultura negra nas artes, foi muito interessante, porque a princípio não havia um questionamento da minha parte, mas por falta de esclarecimento. Pude perceber que não é correto o uso de elementos culturais, apropriação sem consentimento ou reconhecimento. Mariano Carneiro da Cunha, esclarece que tem artista que se valem da cultura, alguns dão crédito, mas outros usam sem reconhecer a contribuição do negro na

sociedade. Aprendi o conceito de arte Pós-moderna, com os artistas negros. E me surpreendi, quantas obras especiais, quanto fundamento. (Depoimento de R.M.R)

As experiências vividas me fizeram repensar minhas práticas, pois somos capazes de muito mais e que eu posso fazer a diferença para os meus alunos. Se eu não amasse tanto assim a minha profissão talvez não visse flores por onde eu vi.

Me surpreendi com a qualidade e a criatividade dos colegas que “cirandaram” por várias técnicas e modalidades de pura arte, cores, sensibilidade, sentimentos, desafios, conquistas e sonhos. Me fazendo pensar: Somos feitos de famílias e para as famílias.

As dificuldades acontecem, mudando rotas, adiando projetos e sonhos. Mas precisamos sempre lembrar que não estamos sozinhos, que juntos somos muito mais. Quem não pensa o país não encontra soluções para os próprios problemas.

É preciso ter fé e esperança que o sol vai voltar a brilhar e que depois do temporal sempre vem a bonança. “Quando a gente se agarra bem, consegue pegar um galho, não a copa inteira” (Anjo dos Esquecidos.p.250).

E um sorriso de criança sempre renova as nossas esperanças de um mundo melhor sem preconceito e discriminação. (Depoimento de R. C.W)

Na avaliação intitulada Ciranda dos Afetos os (as) cursistas permitiram se incluir nas vivências promovidas nas atividades:

Dar o meu parecer sobre este curso no qual muito veio acrescentar em minha bagagem pedagogia, com certeza é uma tarefa fácil, pois a palavra-chave é excelente, sem sombra de dúvida. (Depoimento de N.A.S)

Esse curso de Artes Afro-brasileiras é um símbolo de resistência num país estruturalmente racista e machista. Poder estudar e aprender um pouco mais da cultura ancestral dos povos sequestrados e sequestradas da mãe África é um ato de transgressor. Transgressor por poder aprender e, depois, repassar esse conhecimento para os educandos (as), num sistema educacional falido e defasado. (Depoimento de T.S.B)

Verificamos o valor e importância do ensino da Arte Afro-brasileira na educação nacional e também as possibilidades e seu papel em questões sociais de extrema relevância na contemporaneidade. Apesar disso, não nos é permitido esquecer das dificuldades em colocar essa riqueza em prática. O desafio não é apenas em relação à docência, sobre interação professor e aluno. O desafio é social, cultural, educacional. Há uma barreira a ser transposta na escola, na sociedade, pois o papel do ensino de artes há muito tempo ocupou um espaço secundário no currículo. Não há intencionalidade aqui de justificar os motivos pelos quais isto ocorreu e sim de encontrar meios de alçarmos o papel do ensino da arte àquele que realmente deve

ocupar. Isto só será possível com a participação de cada um, de cada agente nesse processo. Fortalecer na prática essa importância e proporcionando assim, a possibilidade de um futuro com aumento de bem-estar para a sociedade através da compreensão do mundo, da história e das relações humanas. (Depoimento de L.A.B)

O depoimento de T.S.B. reforça a ideia sociointeracionista de Vygotsky. Referencial teórico desse trabalho. As reflexões de Vygotsky (1999) nos levam a constatar que o ser humano vivencia outras experiências, que na sua individualidade não seria possível.

Nesse cirandar que é a vida é muito bom encontrar pessoas que contribuam para a edificação e construção de uma civilização igualitária com justiça social. Em períodos sombrios, social e politicamente falando, é lindo conectar-se com pessoas que emanam luz. (Depoimento de T.S.B)

Assim, os processos de expressão e de vivência se integraram na formação de vínculos entre o coletivo e sua individualidade.

Nesse sentido, que cada professor (a), na sua coletividade, na ação pesquisadora de sua prática, possa mudar grupos. É estar na roda viva ressignificando, incorporando, enriquecendo, ampliando o cotidiano. E que “ao final deste curso, possamos superar nossos medos, colocar em prática nossos novos conhecimentos e dividir experiências artísticas”. (Depoimento de L.G)

Com tudo, esperamos que esses professores (as) compartilhem suas descobertas, suas atividades e, assim possam continuar aprofundando o conhecimento sobre a produção artística negra na direção de uma educação que promova a dignidade, orgulho e possibilidade para todas as pessoas.

Que o objetivo proposto nesta pesquisa de proporcionar por meio da troca de experiências em encontros presenciais e do estudo teórico praticado em ambiente virtual e na elaboração e produção de material didático /pedagógico possa ser entendido como um caminho para que o professor vivencie, experimente, fale sobre Arte Afro-brasileira, para poder ensiná-la aos demais.

Estaremos todos na roda viva. Mudando grupos.

REFERÊNCIAS

AGUILAR, Nelson (org.). **Arte Afro-Brasileira**. Mostra do Redescobrimento: Fundação Bienal de São Paulo. São Paulo: Associação Brasil 500 anos. Artes Visuais, 2000.

ALMEIDA, Maria Fernanda L. **O Equilibrista**. São Paulo: Ática Editora, 2008.

ALVES, Sirlene Ribeiro. **O currículo de arte na educação de jovens e adultos á luz das leis 10.639/03 e 11.645/08**. 2013. Revista Digital do LAV Santa Maria, Ano VI – Número 10. Disponível em <http://www.redalyc.org/html/3370/337027387008/>. Acesso em 10 de junho de 2018.

AMARAL, Aracy. **A busca da forma e da expressão na arte contemporânea**. In: A mão afro-brasileira: significado da contribuição artística e histórica. São Paulo: Tenenge, 1988.

ARAUJO, Emanuel. **Negro de Corpo e alma**. In: AGUILAR, Nelson. Mostra do Redescobrimento: Negro de Corpo e Alma. Fundação Bienal de São Paulo. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2000.

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna**. São Paulo: Companhia da Letras, 1992.

BALOGUN, Ola. **Forma e Expressão nas Artes Africanas**. Lisboa: UNESCO, 1982.

BACICH, L.; TANZI NETO, A.; TREVISANI, F. M. (Org.). **Ensino híbrido: personalização e tecnologia na educação**. Porto Alegre: Penso, 2015.

BARBOSA, Ana Mae. **Inquietações e Mudanças no Ensino da Arte**. São Paulo: Cortez, 2000.

_____. **Tópicos e Utópicos**. Belo Horizonte: C/Arte, 1999.

BASTIDE, R, Fernandes, F. **Branços e Negros em São Paulo**. São Paulo: Ed. Global, 1995.

BRASIL. Lei nº 10.639, de 09 de janeiro de 2003. **Inclui a obrigatoriedade da temática ‘História e Cultura Afro-Brasileira’ no currículo oficial da rede de ensino**. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 10 jan. 2003.

_____. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais – Arte**. Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC, 1997.

_____. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais – Arte**. Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC, 1998.

_____. **Documento de área 2013.** Disponível em https://www.capes.gov.br/images/stories/download/avaliacao/Criterios_APCNs_Ensi_no.pdf Acesso em 23 de julho de 2017.

_____. **Lei de Diretrizes e Base da Educação nacional.** Lei nº 9394, 20 de dezembro de 1996.

BRADFIELD, James M; MOREDOCK, H. Stewart. **Medidas e testes em educação: introdução a sua teoria e prática para os níveis da escola primária e secundária.** Tradução: Eva Nick. Rio de Janeiro; São Paulo: Fundo de Cultura, 1963.

BONFANTE, Adriana Castro; FERNANDES, Jéssica; SALES, Rhamona. **A inserção da arte no processo ensino aprendizagem no contexto do ensino fundamental. 2015.** Disponível em <https://pt.scribd.com/document/283135262/Arte-e-Educacao> Acesso em 20 de setembro de 2017.

CARLE, Claudio Baptista; Hentges Angelita. **Da África ao Afro-brasileiro. 2011.** Disponível em <http://revistathema.ifsul.edu.br/index.php/thema/article/view/96>. Acesso em 29 de março de 2018.

CONDURU, Roberto. **Arte Afro-brasileira.** Belo Horizonte: C/Arte, 2009.

CORREIA LEITE & CUTI. **E disse o velho militante.** Depoimentos e artigos. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 2000.

CUNHA, Mariano Carneiro Da. **Arte Afro-brasileira.** In Zanini, (org.) História Geral da arte no Brasil. São Paulo: Fundação Moreira Salles, 1983.

DAMIS, O. **Unidade didática: uma técnica para a organização do ensino e da aprendizagem.** In: _____. Técnicas de ensino: novos tempos, novas configurações. 2.ed. Campinas: Papyrus, 2006. p. 105-136.

DOLZ, J.; NOVERRAZ, M.; SCHNEUWLY, B. **Sequências didáticas para o oral e a escrita: apresentação de um procedimento.** In: SCHNEUWLY, B.; DOLZ, J. (Orgs.). Gêneros orais e escritos na escola. Campinas: Mercado das Letras, 2004.

DUBEUX, M. H. S.; SOUZA, I. P. de. **Organização do Trabalho Pedagógico por Sequências Didáticas.** In: Brasil, pacto nacional para alfabetização na idade certa, unidade 6, ano 1, 2012.

FARIAS, Mônica Rodrigues de. **As idas e voltas do ensino da arte no Brasil (2016).** Disponível em <file:///C:/Users/User/Desktop/FARIAS,%20Monica.pdf>. Acesso em 10 de outubro de 2017.

FONSECA, M. **A arte de construir o invisível: o negro na historiografia educacional brasileira.** In Revista Brasileira da História da Educação. São Paulo: Sociedade Brasileira de História da Educação, n. 13 jan-abr, 2007.

GOMES, Nilma Lino. **Educação e diversidade étnica cultural**. In: Diversidade na Educação: reflexões e experiências. Brasília: Secretaria de Educação Média e Tecnológica/MEC, 2003.

GUEDES, Elocir; NUNES Pâmela; ANDRADE, Tatiane de. **O uso da lei 10.639/03 em sala de aula (2013)**. Revista Latino-Americana de História Vol. 2, nº. 6, agosto de 2013 – Edição Especial © by PPGH-UNISINOS. Disponível em <http://projeto.unisinos.br/rla/index.php/rla/article/viewFile/205/159> Acesso em 10 de outubro de 2017.

GRUMAN, Marcelo. **Caminhos da cidadania cultural: o ensino de artes no Brasil**. Educar em Revista, Curitiba, Brasil, n. 45, p. 199-211, jul/set. 2012. Editora UFPR. Disponível em: www.scielo.br/pdf/er/n45/14.pdf. Acesso em: 13 agosto 2017.

HERNANDEZ, Fernando. **Cultura visual, mudança educativa e projetos de trabalho**. Porto Alegre: Artes Médicas, 2000.

HAYDT, Regina Célia Cazaux, **Didática Geral**. 8ª ed. São Paulo: Ática, 2006.

LUCKESI, Cipriano C. **O papel da didática na formação do educador**. In: PIMENTA, S. G.: GONÇALVES, L. G. Saberes pedagógicos e atividade docente. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2002.

LÉVI-STRAUSS, Claude. "**O Triângulo Culinário**". **Comida e Cultura um leitor**. Ed. Carole Counihan e Penny Van Esterik. Nova York: Routledge, 2013. 40-47.

MARCONI, Marina A.; LAKATOS, Eva M. **Técnicas de pesquisa planejamento e execução de pesquisas, amostragens e técnicas de pesquisa, elaboração, análise e interpretação**. São Paulo: Atlas 2002.

MARTINS, Lígia Márcia e RABATINI, Vanessa Gertrudes. **A Concepção de Cultura em Vygotsky: contribuições para a Educação Escolar**. In Revista de Psicologia Política. 2010 n.11(22), 345-358.

MINAYO, Maria Cecília Souza. **O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde**. 11 ed. São Paulo: Hucitec, 2008.

MORAES, Roque; GALIAZZI, Maria do Carmo. **Análise textual discursiva: processo reconstrutivo de múltiplas faces**. Ciência e Educação. v. 12, nº 1, p. 117-128, p. 2006.

MOURA, Maria Lúcia Seidl de et al. **Manual de elaboração de projetos de pesquisa**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1998.

MUNANGA, Kabengele & GOMES, Nilma Lino. **O negro no Brasil de hoje**. São Paulo: Global, 2010.

_____. **Arte afro-brasileira: o que é, afinal?** In Arte afro-brasileira, 98-111. São Paulo, Brazil: Associação Brasil 500 Anos Arte Visual: Fundação Bienal de São Paulo, 2000

NARDIN & FERRARO - **Arte visual na contemporaneidade: marcando presença na escola**– Papirus, 2001.

OLIVEIRA, Alecsandra Matias de. **Memória da Pele: O Devir da Arte Contemporânea Afro-Brasileira**. São Paulo: Biblioteca Digital da Produção Intelectual, 2012.

OSTETTO, Luciana Esmeralda. **Na dança e na Educação: o círculo como princípio**. Revista Educação e Pesquisa. Online. 2009, vol.35, n.1, pp. 177-193.

PELAES, Maria Lúcia Wochler. **A educação estética e o ensino da Arte na perspectiva dos parâmetros curriculares de Arte para o Ensino Fundamental (2015)**. Disponível em <http://artenaescola.org.br/sala-de-leitura/artigos/artigo.php?id=75435> Acesso 10 de outubro de 2017.

ROCHA, Rosa Margarida De Carvalho. **“Pedagogia da diferença: a tradição oral africana como subsídio para a prática pedagógica brasileira”**. Belo Horizonte: Nandyala, 2009.

RODRIGUES, Marcelino Euzébio; Alves, Sirlene Ribeiro. **Entre arte, ensino e afrodescendência**. Revista da ABPN • v. 10, Ed. Especial - Caderno Temático: História e Cultura Africana e Afro-brasileira– lei 10.639/03 na escola • maio de 2018, p.800-819 DOI 10.31418/2177-2770. 2018.v10. n00.p800-819. m. Disponível em <http://www.abpnrevista.org.br/revista/index.php/revistaabpn1/article/view/478>. Acesso em 30 de maio de 2018.

SAKAMOTO, Mariza Missako. **O estudo da cultura africana e afro-brasileira na formação inicial do professor de arte. (2014)**. Disponível em <http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/article/view/35> Acesso em 30 de agosto de 2017.

SANT'ANNA, I. M. **Por que avaliar? Como avaliar?** Rio de Janeiro: Vozes, 1995.

SANTOS, Jocelí Domanski Gomes dos. **Lei 10.639/03 e a importância de sua implementação na educação básica (2013)**. Disponível em: <http://www.nre.seed.pr.gov.br/uniaodavitoria/arquivos/File/Equipe/Disciplinas/Biologia/A LEI 10639 03 E A IMPORTANCIA DE SUA IMPLEMENTACAO.pdf>. Acesso em 30 de agosto de 2017.

SANTOS, Renata Aparecida Felinto dos. **A construção da identidade afrodescendente por meio das artes visuais contemporâneas: estudos de produções e de poéticas. (2016)**. Disponível em <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/150902>. Acesso em 10 de julho de 2017.

SCHNEIDER, B.; BLIKSTEIN, P.; PEA, R. The flipped, flipped classroom. The Stanford Daily, aug.2013. In BACICH, L.; TANZI NETO, A.; TREVISANI, F. M. (Org.).

Ensino híbrido: personalização e tecnologia na educação. Porto Alegre: Penso, 2015

SILVA, Paulo Sérgio da Silva; CAMISOLÃO, Rita de Cássia dos Santos; LOPES, Vera Neusa. **Procedimentos Didáticos Pedagógicos Aplicáveis em História e Cultura Afro-Brasileira: Curso aponta novos paradigmas para a formação continuada de professores.** In JÚNIOR, Iosvaldyr Carvalho Bittencourt; SABALLA, Viviane Adriana. (Org.) *Procedimentos Didáticos Pedagógicos Aplicáveis em História e Cultura Afro-Brasileira*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2012.

SILVA, D.M; CALAÇA, M.C.F. **Arte Afro-Brasileira**. São Paulo: Terceira Margem, 2007.

SILVA, Dilma de Melo. **Identidade afro-brasileira: abordagem do ensino da arte.** In: **Comunicação & Educação** - Revista do Curso Gestão da Comunicação. Vol. 3, Nº10, 2007.

SILVEIRA, Oliveira. **Oliveira Silveira. Obra Reunida.** Organizado por Ronald Augusto. Porto Alegre; Instituto Estadual do Livro: CORAG, 2012.

SOUZA, P. C. A. **A questão do negro: intervenções da arte em busca de compreensões étnicorraciais.** *Lecturas*, Buenos Aires, ano 14, nº 136, set. 2009. Disponível em: <http://www.efdeportes.com/efd136/em-busca-de-compreensoes-etnico-raciais.htm>. Acesso em 10 de outubro de 2017.

_____. **Educar-se ao mundo: percepções acerca das Africanidades.** *Rev. Espaço Acadêmico*, n.106, mar. 2010. p.149-159.

SOUZA, Marina de Mello e. **África e Brasil Africano**. São Paulo: Ática, 2013.

TENÓRIO, Valquíria Pereira. **Arte Africana e Afro-brasileira**. São Paulo: Rede de Reflexão e Ação Etnicorracial, 2016. Disponível em <http://www.araraquaraneuws.com.br/v1/arte-africana-e-afrobrasileira/> Acesso em 23 de setembro de 2017.

TRINDADE. Azoilda Loretto. Org., **Africanidades brasileiras e educação** [livro eletrônico]: Salto para o Futuro / Rio de Janeiro: ACERP; Brasília: TV Escola, 2013.

TVARDOVSKAS, Luana Saturnino. **Tramas feministas na arte contemporânea brasileira e argentina: Rosana Paulino e Claudia Contreras**, 2013.

VYGOTSKI, Liev Semiónovich. **Psicologia da arte**. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes [1925], 1999.

_____. **Imaginação e Criação na Infância**. São Paulo: Ática, 2009. Tradução de Zoia Prestes.

ZABALA, Antoni. **A prática educativa: como ensinar**. Porto Alegre: Artmed, 1998

APÊNDICE I PRODUTO EDUCACIONAL

A CAPES (Brasil, 2013), descreve que o produto educacional se caracteriza como “uma sequência didática, um aplicativo computacional, um jogo, um vídeo, um conjunto de vídeo-aulas, um equipamento, uma exposição etc.”.

É importante ressaltar que esse produto, gerado da dissertação, deve ser, nas palavras de Moreira e Nardi (2017) “algo identificável e independente da dissertação”.

Os autores alegam que, apesar da dissertação ser sobre o produto, ele deve ter “identidade própria” e deve ser disponibilizado na página do programa, para que possa ser analisado e utilizado pelos professores, visando sempre à melhoria na educação básica.

Tendo como base essa premissa, o produto educacional gerará uma publicação impressa acompanhada de um CD contendo o registro das reflexões teóricas da formação continuada e de sequência didática envolvendo a produção de materiais didático-pedagógicos, sobre a Arte Afro-brasileira pelos docentes participantes.

Abaixo disponibilizamos as páginas referentes a apresentação desse produto educacional.

Para apreciação de todo o conteúdo do subsídio didático acesse: <https://drive.google.com/file/d/1PfnJ4Yet5uL91e47o1nw96xIX98WFeiq/view?usp=sharing>

INSTITUTO FEDERAL SUL-RIO-GRANDENSE
CAMPUS PELOTAS - VISCONDE DA GRAÇA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS E TECNOLOGIAS NA EDUCAÇÃO
MESTRADO PROFISSIONAL EM CIÊNCIAS E TECNOLOGIAS NA EDUCAÇÃO



**ARTE AFRO-BRASILEIRA SABERES E FAZERES
POÉTICOS E PEDAGÓGICOS NA EDUCAÇÃO BÁSICA**

Autoria: Guadalupe da Silva Vieira

Orientador: Prof.º Dr. Marcos André Betemps Vaz da Silva

Coorientadora: Prof.ª Dr.ª. Valquíria Pereira Tenório



Arte Afro-brasileira: saberes e fazeres poéticos e pedagógicos na Educação Básica

1 APRESENTAÇÃO

Caros professores e professoras!

Este é o produto educacional de uma dissertação de Mestrado em Ciências e Tecnologias na Educação, pelo Instituto Federal Sul-Rio-Grandense, Campus Pelotas Visconde da Graça.

A pesquisa que deu origem a dissertação, teve como objetivo analisar e refletir a forma como os professores da rede municipal de São Leopoldo trabalham a Arte Afro-brasileira na Educação Básica, bem como desenvolver um Curso de Formação para o ensino, pesquisa e produção de recursos didáticos sobre a Arte Afro-brasileira na prática pedagógica.

Apresentamos, nesse subsídio didático as Sequências Didáticas envolvendo os artistas afrodescendentes: Mestre Didi, Rosana Paulino, Rubem Valentim, viabilizando reflexões, debates, produções teóricas e atividades criadoras como subsídio para a celebração e realização de um novo fazer pedagógico. Convidamos você, professor e professora, a compartilhar as experiências ao longo deste produto educacional, com um olhar curioso Com um olhar de aprendiz de corpo inteiro. Pois, serás desafiado e desafiada a aguçar todos os seus sentidos para adentrar no imaginário, no simbólico e na memória ancestral da Arte Afro-brasileira.

Bom trabalho!

Atenciosamente,

A autora

APÊNDICE II - INSTRUMENTO COLETA DE DADOS

DADOS DE IDENTIFICAÇÃO

NOME: _____

FORMAÇÃO: _____

CARGO: _____

FUNÇÃO: _____

ANO QUE LECIONA: _____

DISCIPLINA (S)

ASSINALE COM X A (S) IMAGEM (IMAGENS) QUE ACREDITAS QUE SEJA OBRAS PRODUZIDAS POR ARTISTAS AFRODESCENDENTES. JUSTIFIQUE SUAS ESCOLHAS.



1

2

3

4



5

6

7

8

JUSTIFIQUE SUAS ESCOLHAS

APÊNDICE III TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DA IMAGEM



Arte Afro-brasileira: saberes e fazeres poéticos e pedagógicos na Educação Básica

TERMO DE AUTORIZAÇÃO

Termo de autorização de uso da imagem

Eu _____, brasileiro
 (a), professor (a) da Escola _____
 _____, estado civil _____, portador
 de cédula de identidade RG nº _____, inscrito(a) no CPF sob
 nº _____, residente na rua _____
 _____ nº _____, na cidade de
 _____, Estado RS, **AUTORIZO** o uso de imagem, quanto
 a fotos, trabalhos artísticos e técnicos e vídeos relacionados a pesquisa “Arte Afro
 brasileira: saberes e fazeres poéticos e pedagógicos na Educação Básica”
 desenvolvida pela Prof.^a Esp. Guadalupe da Silva Vieira para o Programa de Pós
 Graduação em Ciências e Tecnologias da Educação – IFSul CAVG, Pelotas- RS.

A presente autorização concedida abrange o uso da imagem acima mencionada, das seguintes formas:

- (I) Artigos em revistas científicas;
- (II) Apresentação em congresso (pôster ou oral);
- (III) Dissertação e palestras.

Por esta ser a expressão da minha vontade, declaro que autorizo o uso acima descrito.

São Leopoldo, ____ de _____ de 2018

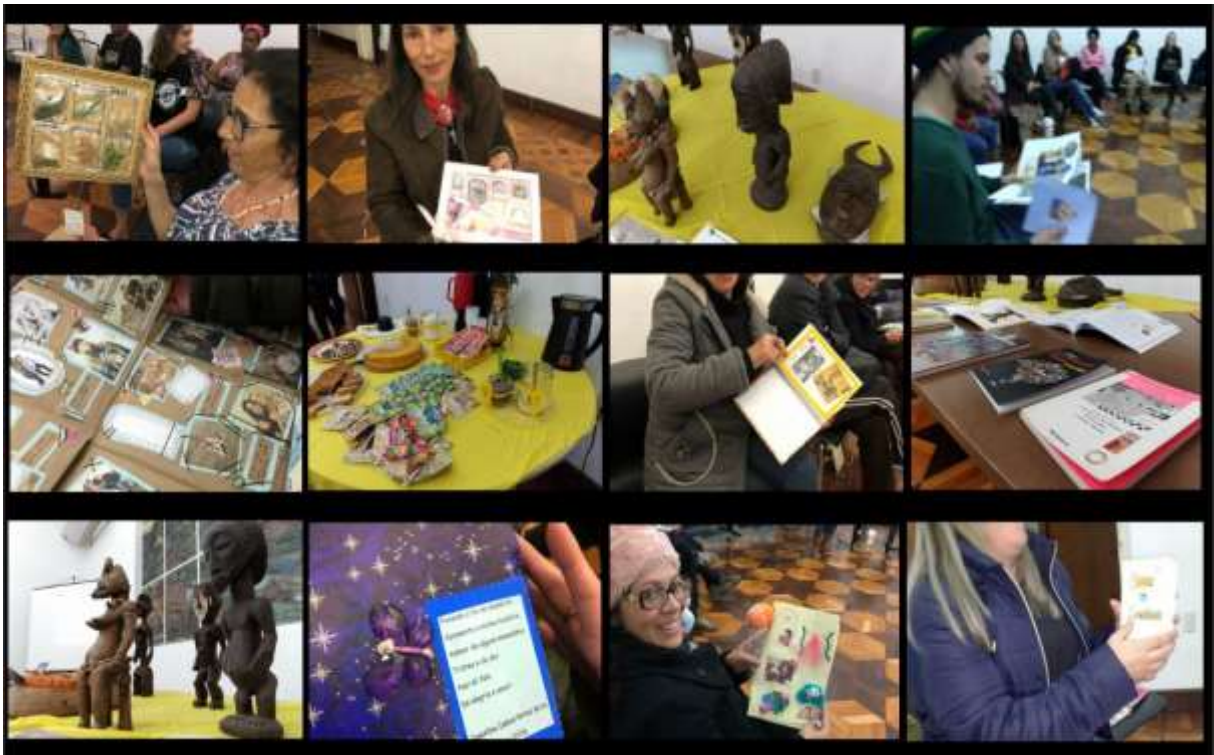
ASSINATURA

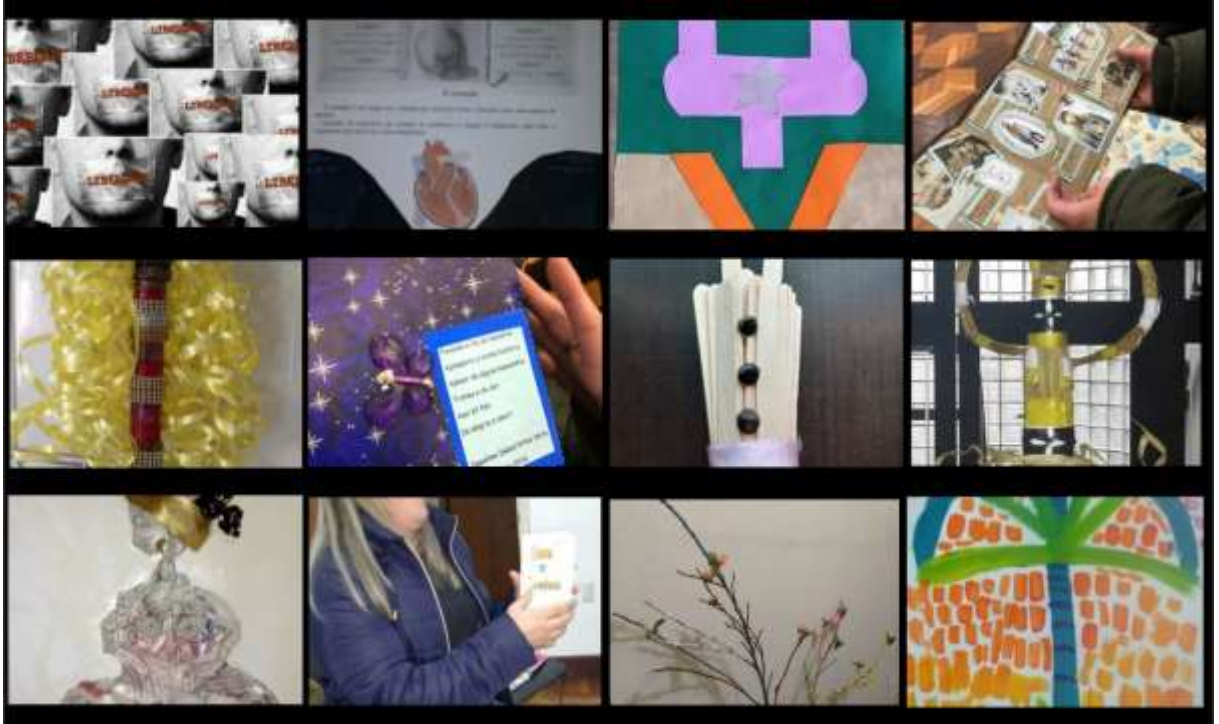
APÊNDICE IV O MOVIMENTAR DA RODA: UMA NARRATIVA EM QUADRINHOS

Aqui exponho, uma narrativa em forma de quadrinhos destacando momentos, ações da pesquisa. Imagens carregadas de memórias, sensações, experiências, emoção, alegria. Saberes e fazeres que vão além daqueles descritos e analisados no texto. Estão inseridas, não como uma constatação argumentativa, mas viajando nelas “com o texto e para além do texto”. (GARCIA, 2005, p. 48) e também como “criação de um relato do sujeito” (HERNÁNDEZ, 2000, p. 5) e de histórias que marcaram nosso cirandar.









ANEXO A - AUTORIZAÇÃO DA SECRETARIA MUNICIPAL DE EDUCAÇÃO

OFÍCIO 007/2018 – PPGCITED – Programa de Pós Graduação em Ciências e Tecnologias na Educação

Pelotas, 24 de maio de 2018.

De: Prof. Dr. Raymundo Carlos Ferreira Filho
Coordenador do Programa de Pós Graduação em Ciências e Tecnologias na Educação – PPGCITED - Curso de Mestrado em Ciências e Tecnologias na Educação
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Sul-rio-grandense – IFSul - Campus Pelotas-Visconde da Graça – CaVG

Para: Secretaria Municipal de Educação de São Leopoldo
Ilmo. Sr. Ricardo Fernandes da Luz

Senhor Secretário,

Apresentamos a Professora **GUADALUPE DA SILVA VIEIRA**, estudante no curso de Mestrado Profissional em Ciências e Tecnologias na Educação, do Campus Pelotas - Visconde da Graça, do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Sul-rio-grandense.

A estudante está desenvolvendo o projeto "ARTE AFRO-BRASILEIRA: SABERES POÉTICOS E FAZERES PEDAGÓGICOS" e tem como objetivo geral analisar e refletir a forma como os professores da rede municipal de São Leopoldo trabalham a Arte Afro-brasileira na Educação Básica, tem como desenvolver um Curso de Formação Arte Afro-brasileira: saberes poéticos e fazeres pedagógicos para o ensino, pesquisa e produção de recursos didáticos sobre a Arte Afro-brasileira na prática pedagógica.

Agradecemos antecipadamente sua colaboração.

Atenciosamente,


Raymundo Carlos Ferreira Filho
Coordenador Programa de Pós-graduação em Ciências e Tecnologias na Educação - PPGCITED



Elana Ratto de Castro Batalha - Secretária do Programa de Pós-Graduação em Ciências e Tecnologias na Educação - PPGCITED - Av. Ildefonso Stieles Lopes, 2791 - Pelotas/RS - CEP 96060-290 - Arco- Irtis.