



Prof Artes
Mestrado Profissional em Artes

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES
MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES/PROF-ARTES

ZAYDA CRISTINA ROCHA COSTA

Ê COREIRA! TAMBOR DE CRIOLA NA SALA DE AULA.

São Luís-MA

2023

ZAYDA CRISTINA ROCHA COSTA

Ê COREIRA! TAMBOR DE CRIOLA NA SALA DE AULA

Dissertação apresentada ao curso de Pós-Graduação em Artes - PROF-ARTES, da Universidade Federal do Maranhão (UFMA) como requisito para obtenção do título de Mestre em Artes. Área de concentração: Artes Cênicas. Linha de Pesquisa: Processo de ensino, aprendizagem e criação em artes
Orientador: Prof. Dr. Tácito Freire Borralho

São Luís-MA

2023

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Costa, Zayda Cristina Rocha.

Ê coreira!Tambor de Crioula na Sala de Aula / Zayda Cristina Rocha Costa. -
2023.

90 p.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Rede - Prof-artes em
Rede Nacional/cch, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2023.

1.Dança. 2. Educação antirracista. 3.Tambor de Crioula. I. Borrvalho, Tácito
Freire. II. Título.

ZAYDA CRISTINA ROCHA COSTA

Ê COREIRA! TAMBOR DE CRIOULA NA SALA DE AULA

Dissertação apresentada ao curso de Pós-Graduação em Artes - PROF-ARTES, da Universidade Federal do Maranhão (UFMA) como requisito para obtenção do título de Mestre em Artes. Área de concentração: Artes Cênicas. Linha de Pesquisa: Processo de ensino, aprendizagem e criação em artes
Orientador: Prof. Dr. Tácito Freire Borralho

Aprovada em: ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Tácito Freire Borralho (Orientador)

Doutor em Artes Cênicas
Universidade de São Paulo - USP

Prof. Dr. Raimundo Nonato Assunção Viana

Doutor em Educação
Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Prof. Dr^a Cidinalva Silva Câmara Neris

Doutora em Sociologia
Universidade Federal de Sergipe

São Luís-MA

2023

RESUMO

O presente trabalho analisa o Tambor de Crioula, sendo utilizado nos processos de ensino-aprendizagem e criações artísticas dos estudantes do 8º ano, explorando as contribuições dos afro-brasileiros na sociedade e nas Artes. Percebe-se conteúdos de ensinamentos referentes ao Tambor de Crioula ainda são pouco usados na sala de aula e praticamente ausentes nos Livros Didáticos de Artes doados pelo Plano Nacional dos livros didáticos (PNLD). O Tambor de Crioula é uma manifestação popular presente em todo Maranhão, ligada a história e a cultura da população afro-brasileira. Ele é carregado de ancestralidade, ensinamentos e resistência negra. Trabalhar com essa manifestação cultural é trabalhar a história das mulheres e homens negros que lutaram contra a escravidão através da arte e da cultura. O Tambor de Crioula trabalhado em sala de aula possibilita aos alunos o desenvolvimento de suas potencialidades, permitindo o conhecimento da sua herança africana e afro-brasileira, construção das noções de identidade e de representatividade, lugar de fala, além de contribuir para pensar caminhos de inclusão dos conteúdos referentes a criação artística nos livros didáticos de Artes. Dado o grande interesse e envolvimento por parte do alunado, percebeu-se que o trabalho com Tambor de Crioula na disciplina Artes é um conteúdo que pode ser vivenciado na educação, pois ajuda a desenvolver seus conhecimentos e suas habilidades, como dizem os Parâmetros Curriculares Nacionais (1993). Assim, busco alargar essa ação e investigar de modo mais acadêmico as formas de ensino-aprendizagem e criação artística através da visualidade, da dança, música e teatro presentes no Tambor de Crioula do Maranhão.

Palavras-chave: Educação Antirracista. Dança. Tambor de Crioula.

ABSTRACT

The present work analyzes the creole Drum, being used in processes of teaching learning and artistic creations of eighth- graders exploring the contributions of Afro-Brazilians in the society and in the arts. It is perceived contents of teachings referring to the creole Drum are still little used in the classroom and practically absent in the Arts textbooks donated by the National Textbook Plan (PNLD). The Creole Drum it is a popular manifestation present throughout Maranhão, linked to the history and culture of the Afro-Brazilian population. Full of ancestry, teachings and black resistance. Working with this cultural manifestation it's working on the history of the black women and men who fought against slavery through art and culture. The creole Drum labored in the classroom enables students to develop of its potentialities, allowing knowledge of your African and Afro-Brazilian heritage construction of the notions of identity and representativeness, place of speech in addition to contributing to think about ways of inclusion of the contents referring to artistic creation in Art textbooks. Given the great interest and involvement on the part of the students, It was noticed that the work with Creole drum in the discipline of artes is a content that can be experienced in education because it helps to develop your knowledge and your skills as say the national curricular vestments (1993). So I seek to broaden this action and investigate in a more academic way the forms of teaching learning and artistic creation through visuality of the dance, music and theater present in the Creole Drum of Maranhão.

KEY WORDS: Anti-racist education, dance, Creole Drum.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, em primeiro a Olorum, Olodumaré (Deus Supremo), aquele que tem muitos nomes, onisciente e onipotente, aquele que ilumina meus sentimentos e pensamentos, e me leva pelos caminhos da humildade e aprendizagem, toda a minha gratidão e amor, agradeço aos Orixás, aos encantados e espíritos de luz que me ampararam e guiaram minha jornada, em especial a Preto Velho e a São Benedito, dos quais eu sou devota e grata eternamente.

Agradeço aos meus antepassados que me permitiram chegar até aqui, em especial aos meus pais, Cícero Santos Costa e Antônio José Santos Costa (in memorian), e as minhas mães Benedita Rocha Costa (in memorian) e Maria Noeme Costa Sousa, que me deram a vida, cuidados e educação, me ensinando sempre o valor inestimável do estudo e da dedicação a profissão escolhida. Como sou grata a cada um de meus irmãos e irmãs, em especial a Raimunda das Dores Costa, incentivadora de meus estudos, gratidão.

As minhas filhas, Victória Costa, Zayda Cristina Rocha Costa M. e Laura Costa M., as razões do meu viver, e ao meu companheiro Paulo Domingos dos Santos pelo incentivo, parceria e motivação nos momentos mais difíceis, gratidão.

Agradeço com elevada estima e admiração ao meu orientador Pr^o. Dr. Tácito Freire Borralho, obrigada pela paciência, ensinamentos e ajuda na composição deste trabalho como a Prof. Dr^a Cidinalva Silva Câmara Neris, pela orientação e observações em minhas escritas, amizade e fortalecimento de minhas pesquisas.

Como sou grata a cada professor do Programa Prof-Arte, todos somaram em minha formação grandemente. Minha Gratidão a Pr^a Laura Tinoco e a UEB Jacson Kepler Lago onde fiz minha pesquisa, a direção, e todo o corpo docente, toda a comunidade escolar que colaborou para que o trabalho ocorresse.

Quero deixar minha gratidão a minha turma de mestrado, a todas as mestras e mestres do Tambor de Crioula do Maranhão, assim como a todos os brincantes que somam na manutenção desta manifestação popular tão significativa para a cultura brasileira, assim como sou eternamente grata a meus alunos de Codó e São Luis do Maranhão por me ensinarem a ser uma professora melhor a cada encontro. Muito Obrigada!

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1–Tambor de Crioula em Caxias/MA	22
Imagem 2–Tambor de Crioula Filhos e Amigas de Cururupu. Belém do Pará	28
Imagem 3–Tambor de Crioula Filhos do Sol.Fortaleza – Ceará	32
Imagem 4–Grupo Rosa de São Benedito / Belo Horizonte - MG	35
Imagem 5–Tambor de Crioula sendo confeccionado	41
Imagem 6–Coreira A (dançarina do Tambor de Crioula) em movimentação	41
Imagem 7–Coreira B	47
Imagem 8–Coreira C	48
Imagem 9–Coreira D	49
Imagem 10–Coreira E	49
Imagem 11–Coreira F	50
Imagem 12–Coreira G	50
Imagem 13–Coreira H	51
Imagem 14–A punga ou umbigada	51
Imagem 15–Palestra sobre o Tambor de Crioula	54
Imagem 16–8º Ano Sala 81 Unidade Escolar Jackson Kepler Lago- São Luís	62
Imagem 17–Municipal Modelo Governador Archer- Codó-MA	73
Imagem 18–Produção dos alunos do 8ºAno de Toada de Tambor de Crioula-1	74
Imagem 19–Produção dos alunos do 8º de Toada de Tambor de Crioula-2.....	79
Imagem 20–Produção dos alunos do 8º de Toada de Tambor de Crioula -3	80
Imagem 21–Produção de pensamentos dos alunos do 8º sobre racismo 1	81
Imagem 22 - Produção de pensamentos dos alunos do 8º Ano sobre racismo2.....	83
Imagem 23 - Produção de pensamentos dos alunos do 8º Ano sobre racismo 3.....	83
Imagem 24 - Produção de pensamentos dos alunos do 8º Ano sobre racismo 3.....	84

LISTA DE FIGURAS

Figura 1–Quadro de Movimentos do Tambor de Crioula	43
Figura 2–Roda de Tambor de Crioula	45
Figura 3–Toada de Tambor de Crioula	79
Figura 4–Toada de Tambor de Crioula	80
Figura 5–Toada de Tambor de Crioula	81
Figura 6–Pensamento da aluna sobre racismo	83
Figura 7–Pensamento do aluno sobre racismo	83
Figura 8–Pensamento da aluna sobre racismo	84

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	10
1	O TAMBOR DE CRIOULA	18
1.1	Breve histórico	20
1.2	O Tambor de Crioula no Maranhão e Brasil	24
1.3	Aspectos da religiosidade no Tambor de Crioula	34
2	PRINCIPAIS ASPECTOS DA DANÇA NO TAMBOR DE CRIOULA	40
2.1	Arte e sala de aula: a dança no processo de ensino aprendizagem	57
2.2	O Tambor de Crioula para além de um instrumento pedagógico	62
2.3	A aplicação da Lei 10.639/03	67
2.4	Temas transversais inerentes ao Tambor de Crioula	69
3	DESENVOLVIMENTO METODOLÓGICO	72
3.1	Descrevendo os encontros: relatos das experiências na Unidade Escolar Jacson Lago Kepler na Cidade Operária	76
3.2	Estrutura dos Encontros	87
3.3	Leitura dos resultados dos questionários	89
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	91
	REFERÊNCIAS	93
	ANEXO A - SUGESTÕES DE PLANOS DE AULA	95

INTRODUÇÃO

Em 2000, fui convidada para fundar com outros artistas brincantes o grupo de *Tambor de Crioula Catarina Mina*. A partir daí, eu deixava de ser uma simples brincante e apreciadora da cultura popular, para me tornar também uma gestora cultural. No início tive receio, não me achava pronta para aquilo, porém a própria dinâmica da vida foi me oportunizando aprendizados, e foi um grande desafio.

Sendo universitária, pude fazer uma “ponte” entre meus conhecimentos advindos da academia e minhas práticas *in loco*, o que me fazia refletir, auto criticar e buscar um “meio termo” que pudesse ser aplicado no meu trabalho. Dançar *Tambor de Crioula* e *Bumba Meu Boi* foi um processo de afirmação de minha identidade como mulher preta, oriunda de uma família mestiça, como a maioria das famílias brasileiras. Mesmo sendo criada pela minha família branca, sempre rejeitei o termo “morena” para me classificar. Eu, definitivamente, era uma mulher preta, e a cultura, a arte me responderam afirmativamente.

A relação que mantive com a cultura e a arte, em especial na adolescência, trouxe-me a sensação de descoberta, de encontro, de pertencimento. Era onde eu desejava estar, me relacionar, pesquisar, trabalhar. Então, na cultura fiz minha morada. Não existiam “muros” entre a Universidade, os livros e o *Tambor de Crioula*. Tudo foi se encaixando de forma que existia um diálogo permanente entre esses objetos no meu cotidiano, nos meus estudos, na minha vida e principalmente na minha forma de viver. A cada dança, música e observação era nítido meu processo educacional se constituindo. Enquanto brincante, artista e educadora, eu teimava em aprender aqueles movimentos, passos, trejeitos, até culminar no improviso. Onde não há repetição, não há como ensinar alguém a improvisar, é hora dos sentimentos e entrega do artista.

Dos meus próprios processos, comecei a tentar entender, descobrir e pensar como levaria a arte popular para sala de aula. Como falaria da história do teatro e o relacionaria com o *Bumba-Meu-Boi*, em que “fio humano” se tocam. Como falaria do corpo do ator, do jogo teatral e o relacionaria com o *Tambor de Crioula* e sua dança desafio. Esses questionamentos me tomaram por anos e foi na prática, nas falhas, na palavra não dita que fui construindo saberes, fazendo “pontes”. Imersa nos processos de ensino-aprendizagem, da criação em sala de aula que pudesse ser aplicada nas aulas de Artes.

A pesquisa proposta intitula-se *Ê coureira! Tambor de Crioula em sala de aula* está relacionada à continuação de pesquisa desenvolvida na minha monografia *Tambor de Crioula Catarina Mina e as novas gerações: conhecendo e refazendo sua história*, em 2009, no Curso

de Educação Artística da Universidade Federal do Maranhão (UFMA) que foi um estudo de caso, nesta atual pesquisa o foco é o estudo da linguagem dança e sobre os princípios pedagógicos do Tambor de Crioula, fundamentada na Lei 10.639/2003 que tornou obrigatório o ensino de História e Cultura Africana e Afro-brasileira nas escolas públicas e privadas. Ministro a disciplina de Artes na Escola Talmir Quinzeiro na cidade de Codó/MA, e após a Lei 10.639/2003, estou trabalhando com cultura popular afro-brasileira em sala de aula como instrumento de ensino-aprendizagem na Educação Básica.

O Tambor de Crioula está sendo utilizado nos processos de ensino-aprendizagem e nas criações artísticas dos estudantes do 8º ano, sendo exploradas as contribuições do povo negro na sociedade e nas Artes. Entretanto, conteúdos referentes ao Tambor de Crioula ainda são pouco usados na sala de aula e praticamente ausentes nos livros didáticos de Artes doados pelo Plano Nacional dos livros didáticos (PNLD).

O Tambor de Crioula é uma manifestação popular presente em todo Maranhão, faz parte da história e da cultura da população afro-brasileira. Ele é carregado de ancestralidade, de ensinamentos e de resistência negra. Trabalhar com essa manifestação cultural é trabalhar a história das mulheres e dos homens negros que lutaram contra a escravidão através da arte e da cultura. O Tambor de Crioula trabalhado em sala de aula possibilita aos alunos o desenvolvimento de suas potencialidades, permitindo o conhecimento da sua herança africana e afro-brasileira, a construção das noções de identidade e de representatividade, além de contribuir para pensar caminhos de inclusão dos conteúdos referentes a esse trabalho de criação artística nos livros didáticos de Artes.

Dado o grande interesse e envolvimento por parte do alunado demonstrado em sala de aula em que já ministrei este tema, percebeu-se que o trabalho com Tambor de Crioula na disciplina Artes é um instrumento fundamental de educação, que ajuda a desenvolver seus conhecimentos e suas habilidades como diz os Parâmetros Curriculares Nacionais (1993). Esse interesse por parte dos alunos foi observado a partir de debates e de discussões relativas ao tema, além de casos de racismo dentro do ambiente escolar. Assim, busco alargar essa ação e investigar de modo mais acadêmico as formas de ensino-aprendizagem e a criação artística através das linguagens visuais, dança, música presentes no Tambor de Crioula do Maranhão, assim a linha de pesquisa escolhida foi a de processos de ensino-aprendizagens e a criação em arte, sendo esta linha oportuna às práticas que já venho exercendo em sala de aula e que se alinham a meus estudos sobre os princípios pedagógicos na cultura popular maranhense, especialmente o Tambor de Crioula.

Ademais, no meio tempo desses estudos e pesquisas o mundo foi surpreendido pela pandemia da Covid-19 no ano de 2020. Eis que são inúmeros os questionamentos na educação, não podendo deixar de registrar este período de dificuldades em todo o meio educacional, e como é ser professora de Arte em tempos de pandemia? Sem dúvida é desafiador. Por um lado, a realidade dos alunos é assustadora. Ter turmas de quarenta e cinco alunos, com apenas seis a oito alunos tendo a oportunidade de acompanhar o ensino remoto, é frustrante, e é a realidade de muitas dessas famílias, sem internet, sem celulares, sem opções de alcançar o ensino remoto. Algumas destas famílias buscaram afastar totalmente as crianças da vida escolar e encaminhá-las ao trabalho, a ponto de no início do ano de 2021 a Secretária de Educação de Codó fazer uma campanha contra a exploração e o trabalho infantil. Se por um lado alguns alunos têm acesso à internet e às mídias podendo ver os vídeos de música, artes visuais, dança, teatro e misturar as minhas falas a falas de outros professores por meio dos vídeos, por outro lado a maioria dos alunos não tem, e essa realidade é o abismo social alargando e vindo à tona.

Realizar projetos temáticos tem sido um caminho escolhido das Secretarias de Educação. É um parar e voltar do conteúdo, o que desagrada profundamente os professores de forma geral. Em paralelo a ansiedade por colocar em prática nossos projetos e pesquisas docentes em formas e possibilidades de buscar essa troca com o alunado.

Como levar um projeto de dança para a sala de aula através das aulas remotas, de forma a saciar ânsias, e que contemple aos alunos? Entre dúvidas e inquietações, já que o Tambor de Crioula pede esse contato através do olhar, procura a punção, as relações de afeto e trocas de convivência presencial, seria possível tal prática remotamente? Seriam os resultados satisfatórios? Não podemos obter estas respostas, aguardamos o retorno das aulas presenciais para a execução do projeto de pesquisa, com a certeza de que foi a melhor escolha para os alunos. E, nesse contexto de pandemia, experimentos, aulas remotas, angústias, desejos, tristezas, alegrias e afastamento social como artista-professora-pesquisadora sonhava que estava em sala de aula, e no sonho estava tão concentrada com meus alunos, era o desejo do encontro, da pesquisa presencial, de dançar a dança da vida, do calor humano, da troca, de tudo que o Tambor de Crioula nos traz.

Enfim, as escolas retornaram as aulas presenciais e, em São Luís/MA foi realizado o projeto, já aplicado no município de Codó, de forma mais ampla e aprofundada. O Tambor de Crioula traz nas suas entrelinhas sonoridades ancestrais, os pés descalços, as saias rodantes, os gritos alegres, a liberdade e a autonomia que assusta o público do 8º ano, público este que buscamos atingir.

As regras diziam da apresentação do corpo, do vestir, do andar, do olhar, dos gestos, das refeições, e do portar-se à mesa, dos encontros, de como de dirigir aos mais velhos, do dormir e do jogo. Essas regras eram provenientes da cultura oral e foram transformadas em livro escolar, uma compilação de regras de comportamento, de regulações de vida social. (NÓBREGA, 2016, p. 93).

Como mostrar aos alunos que ao brincar com o Tambor de Crioula eles estão sendo preparados para estar na vida, que o tambor tem o poder de atravessar quem entra na roda e vive sua dinâmica. Que tem fé, dor, séculos trazidos em seu fazer e o legado de um povo em diáspora?

Trago como uma de nossas referências Grada Kilomba, portuguesa, artista, psicóloga, pesquisadora que trata em suas criações artísticas de temas como o racismo e seu impacto em nosso cotidiano, relações familiares e sociais, com pensamentos decoloniais, memórias, depoimentos e lugar de fala.

São muitas questões a serem respondidas nessa proposta de pesquisa, as principais delas são: Como utilizar elementos do Tambor de Crioula no ensino da dança? Como é possível abordar essa expressão artística/cultural afro-brasileira nos currículos escolares da educação básica em atendimento à Lei 10.639/2003? Quais conhecimentos sobre o Tambor de Crioula podem ser sugeridos para criação de conteúdos para o nível fundamental II (6º a 9º anos)? De que maneira o trabalho com o Tambor de Crioula pode contribuir para a equidade racial e de gênero nas escolas?

E a partir destes questionamentos surgem os objetivos de pesquisa, como objetivo geral analisar as experiências com o Tambor de Crioula vivenciadas em sala de aula do 8º ano da Unidade Escolar Básica Jackson Képler Lago, na Cidade Operária, a fim de compreender as potencialidades pedagógicas no processo de ensino-aprendizagem na Disciplina de Artes. E como Objetivos Específicos de:

- Desenvolver processos de criação artística com Tambor de Crioula no espaço escolar;
- Identificar as condições de aprendizagem visual, corporal, artística-criativa, a partir das linguagens artísticas do Tambor de Crioula na escola;
- Orientar a produção de conteúdo para o Ensino Fundamental II;
- Discutir o Tambor de Crioula como ferramenta pedagógica no currículo escolar e nas políticas públicas da Educação/Arte;

- Discutir os dilemas, limites e avanços das ações criativas/pedagógicas dos professores de Artes para promoção da igualdade racial e de gênero no ensino básico.

Esta pesquisa tem como contribuição às disciplinas cursadas no Mestrado Profissional em Artes, que corroboram para sua realização e aprimoramento. Como é sabido, o processo educacional é contínuo e dinâmico, e em nível de Mestrado não se faz diferente. O aprofundamento, os debates e os contatos com novos conhecimentos e possibilidades educacionais sugerem as riquezas que podemos construir com a aquisição de pesquisas e de novas práticas em sala de aula. Elencamos, então, disciplinas que se fazem importantes no desenvolvimento acadêmico no Mestrado PROF-ARTES.

Dentre elas, a disciplina *Dança e Cultura* que rememorou a história da dança, sua diversidade e trouxe teóricos fundamentais com os quais podemos dialogar para a fundamentação desta pesquisa, posto que tratamos da dança do Tambor de Crioula, desde corpo brincante, e o processo pelo qual se dá a brincadeira em algumas de suas nuances.

Os estudos na disciplina *Teatro de Animação* puderam aguçar nossa criatividade, e despertar a observação sobre as variáveis formas de comunicação que o teatro nos traz, e a importância de cada elemento teatral em sua composição na encenação.

Na disciplina *Corpo: Protagonismo e Autonomia* tive a oportunidade de estudar o corpo sobre várias nuances, dentre elas: filosófica, física, sociológica, antropológica. Podendo observar, no tema proposto, sua amplitude e profundidade, sendo de grande valor em poder relacioná-la com a nossa pesquisa.

Finalizo com as contribuições da disciplina *A experiência artística e a prática do ensino de artes na escola: Abordagens metodológicas* que, além de contribuir com leituras e debates sobre as linguagens artísticas e suas práticas e metodologias, nos propiciou observar outras pesquisas para além de nossos objetos de estudos. Isso foi enriquecedor, pois tivemos a oportunidade de retornarmos a nossa pesquisa com um olhar mais crítico e apurado, após o término da disciplina.

Assim, relacionar as leituras, estudos e pesquisas nas aulas do mestrado e a minha prática em sala de aula me despertou trazer o alunado para o protagonismo dessa pesquisa, onde busquei ao máximo ouvi-lo e tê-lo como fonte de conhecimento que somado aos conteúdos estudados geravam mais expectativas de aulas motivadoras com participação dos alunos.

Em um tema ainda tão polêmico e sensível em nossa sociedade, o racismo, e seus desdobramentos na vida e realidade da população negra em todo o Brasil, meu alunado, em

sua grande maioria, negro e periférico, têm muito a contribuir e observar sobre as questões raciais, por mais que não conheçam e dominem conceitos, pois ainda estão no Ensino Fundamental, em suas narrativas existem muitos depoimentos sobre o tema.

Na “contramão” dessa perspectiva de negação da racionalidade do outro, aqui me refiro ao racismo, desenvolvi a seguinte ação *Ê coreira! Tambor de Crioula em sala de aula*. A mesma aconteceu por meio de uma série de atividades com os alunos para conhecer a fundo os elementos artísticos dessa tradição cultural afro-brasileira. Foi proporcionado aos estudantes vivenciar as linguagens artísticas presentes no Tambor de Crioula, quais sejam, a música, canto, dança, teatro, além de possibilitar a análise poética, artística e técnica de um espetáculo com essa dança. O Projeto foi realizado com a turma do 8º, com 35 alunos, na Unidade Escolar Jackson Képler Lago, na Cidade Operária, na capital São Luís/MA.

Nesse sentido, pretendia-se, a partir das oficinas sobre o Tambor de Crioula, possibilitar que as crianças tivessem a oportunidade de acessar conceitos como: discriminação, preconceito, racismo estrutural, resistência, lugar de fala, empoderamento e direitos humanos etc. Além disso, compreender como esses conceitos foram construídos, por quais motivos, a relação entre Estado, poder e racismo, e como negros e brancos podem construir uma nova história, da mesma maneira que eles, como jovens, são peças fundamentais nesse desenrolar, porque são o nosso futuro em construção. Segundo Silvio Almeida,

a discriminação racial, por sua vez, é a atribuição de tratamento diferenciado a membros de grupos racialmente identificados. Portanto, a discriminação tem como requisito fundamental o poder, ou seja, a possibilidade efetiva do uso da força, sem o qual não é possível atribuir vantagens e desvantagens por conta da raça. (ALMEIDA, 2019, p. 23).

Esta pesquisa perpassa pela história do Tambor de Crioula no estado do Maranhão e sua propagação pelo Brasil a partir da década de 1950, contendo depoimentos de brincantes, pagadores de promessas, fazedores de festejos e tendo por base pesquisas bibliográficas para nortear seu desenvolvimento e aplicação em sala de aula.

Assim, apresento atores sociais fundamentais na história do Tambor de Crioula, como Mestre Teodoro que leva o Tambor de Crioula para o Rio de Janeiro na década de 50, e posteriormente, na década de 1960, para Brasília, Distrito Federal, assim pela primeira vez a brincadeira é levada para outro estado brasileiro, com o intuito de disseminá-la.

A partir de meus somatórios de vivências, de pesquisas e de observações que faço desde 1998 sobre o Tambor de Crioula, em São Luís, e nos seguintes municípios do estado do Maranhão: Alcântara, Codó, São Bento, São Bernardo, Paço do Lumiar, e nas localidades de

Belém do Pará, Fortaleza-Ceará e Teresina-Piauí. Como ponto o conhecimento de grupos existentes em outros estados brasileiros como: Piauí, Ceará, Pará, Minas Gerais, Rio de Janeiro, São Paulo, Amazonas e Distrito Federal.

A pesquisa foi do tipo qualitativa, desenvolvendo uma pesquisa-ação do tipo participativa. Para Thiollent (2002, p. 75 *apud* Vazquez e Tonuz, 2006, p. 2), “a pesquisa-ação possibilita aos pesquisadores em educação a produção de informações e conhecimentos e promove as condições para transformar situações dentro da escola”.

De acordo com Elliot (1997) a pesquisa-ação é um processo de reflexão e ação, de modo que, quando aplicada à educação, possibilita processos de autoconhecimento e ajuda a superar lacunas existentes entre a pesquisa educativa e a prática docente, isto é, entre teoria e prática, contribuindo para que os professores melhorem suas práticas de ensino-aprendizagem.

Assim, como a escolha da investigação pelo viés da Etnocologia que tem um olhar “acerca das Práticas e Comportamentos Humanos Espetaculares e organizados” (FONSECA, 2022, p.64), no qual o pesquisador se envolve com o objeto em campo, dialogando com as práticas aplicadas nas pesquisas, emergindo nesta realidade e se deixando atravessar por ela, sem o entendimento que este fato tiraria a validade e a importância da pesquisa enquanto acadêmica. Como o tema escolhido nessa pesquisa é a dança popular, especificamente o Tambor de Crioula, suas festas, o corpo dançante, e sua relação com a educação formal e sua utilização na sala de aula como conteúdo, dessa forma tenho conduzido a pesquisa, mergulhando e envolvida com o objeto da pesquisa. Em “A Caminhada como modo de existir na festa de São Marçal: poéticas moventes, espetacularização e geração de outros mundos possíveis em São Luís/MA” Fonseca, pesquisa corpos brincantes, gestualidade e movimentos, na festa de São Marçal. De acordo com Danielle Fonseca sobre a etnocologia:

Significa ir contra a suposta neutralidade do sujeito no mundo e no campo investigativo. Isso posto que meu corpo foi assumido pelo discurso etnocológico como lugar que reconhece as afetações do e no campo, fugindo de visões totalizantes e verbalizando o movimento da pesquisa como inversões com outros contornos, menos fixos, com mais flutuações, no entremeio e no interregno. (FONSECA, 2022, p. 63).

A pesquisa teve por base metodológica três momentos: a fundamentação teórica através de leituras, contato com iconografias, filmes, documentários sobre Tambor de Crioula. No segundo momento, práticas corporais, danças afro como o Tambor de Crioula, música, canto e produções de toadas e textos. E o terceiro momento, em que se fez a contextualização

de tudo que foi visto e apreendido durante o processo pedagógico, alinhando com as questões socioculturais do aluno e a realidade em que está inserido.

No capítulo **O Tambor de Crioula**, trato do histórico do Tambor de crioula, seu desenvolvimento e diversidade da brincadeira no estado do Maranhão. Sua diversidade rítmica, seus papéis sociais e suas dinâmicas. A migração do Tambor para outros estados do Brasil e em quais contextos se dá esse processo. A religiosidade e pagamentos de promessa na dança, devoção a santos e entidades espirituais.

No capítulo **Principais Aspectos da Dança no Tambor de Crioula**, compartilho os principais aspectos da dança do Tambor de crioula, peculiaridades, e improvisos que singularizam a dança e a caracterizam. A dança e a realidade escolar, onde a dança cabe no cotidiano escolar, o PCN para dança e superações na realidade escolar, a Lei 10.639/03 em seus vinte anos de efetivação. Avanços e conquistas, temas que são inerentes e transversais ao se falar do Tambor de Crioula.

No capítulo **Desenvolvimento Metodológico**, descrevo a metodologia aplicada ao desenvolvimento do projeto na sala de aula e pesquisa, a dinâmica dos encontros que aconteceram em dezesseis sessões, nos quais em cada um foi visto um tema relativo ao Tambor de crioula, foram eles: dança, percussão, confecção dos tambores, estética negra, religiosidade, preconceito, racismo, gênero, dentre outros assuntos relacionados ao tema.

E por fim, apresentar como conclusão, além das respostas colhidas, um material capaz de dar suporte a outros professores que se interessem em trabalhar com o Tambor de Crioula ou outra manifestação dancísticas da cultura popular com fins pedagógicos.

1. O TAMBOR DE CRIOULA

O Maranhão é o oitavo maior estado brasileiro, composto por um o povo altamente miscigenado, sendo essa miscigenação, principalmente, entre indígenas e negros. Apresenta apenas vinte por cento da população branca de acordo com os dados do IBGE, em pesquisa do ano 2020. A diversidade cultural maranhense é fruto do encontro desses três diferentes povos que expressa nas danças, na musicalidade, nas lendas, no teatro e na culinária, suas culturas e formas de ser e viver em sociedade.

Tendo chegado até aqui no Brasil uma grande quantidade de africanos, no período colonial, e estes estarem na chamada diáspora africana, se faz importante conhecer e registrar o legado do povo negro em todos os setores de nossa sociedade. Uma vez que por séculos o povo negro foi invisibilizado, e apagado de nossos registros históricos. Trazer para a comunidade escolar entre tantas expressões culturais o Tambor de Crioula é uma reparação significativa e necessária na educação brasileira.

Esta pesquisa é especificamente voltada para a arte na educação, e pretende estudar como levar o Tambor de Crioula para a sala de aula como conteúdo da disciplina Artes, e quais os impactos reais que podemos obter, em termos educacionais, culturais e sociais. Podemos encontrar no memorável livro “Tambor de Crioula: ritual e espetáculo”, organizado pelo professor Sergio Ferreti, uma pesquisa detalhada sobre diversos aspectos dessa manifestação, explicando que:

a dança Tambor de Crioula. Embora se aproxime de outras danças de umbigadas existentes na África e no Brasil, somente no Maranhão ela é conhecida com essa denominação. É uma dança de divertimento, de origem africana, sem época fixa de apresentação, e que se incorpora às práticas do catolicismo tradicional e da religiosidade afro-maranhense.(FERRETI, 2002, p.15).

Para explanar apresenta-se um breve histórico sobre o Tambor de Crioula, suas relações sociais, sua expansão pelo país, suas religiosidades e dinâmicas para sua manutenção e suas estruturas dancísticas.

Viver o Tambor de Crioula ou Crioulo como encontramos em alguns registros escritos mais antigos é compreender que toda a ciência, que essa manifestação abarca, é a própria vida, costumes, crenças e tradições: de conhecer as madeiras diversas, as quais podem ser confeccionados os tambores, a necessidade de tirar o couro de um animal ou utilizar um já existente para cobrir os tambores, até acender uma fogueira, para que cada um dos instrumentos cheguem ao ponto de ter a afinação musical necessária para ser tocado.

Nesse encontro para confeccionar instrumentos até levá-los para a fogueira, acontece o percurso de dias, de meses, além de ter a fase da lua propícia para a retirada das madeiras. Todo fazer segue um ritual, e a cada fogueira acessa tem uma celebração, uma reunião de pessoas em volta daquele fogo que aquece os tambores, que aquece a memória desses brincantes, que reacende sua fé no invisível. É nesse cotidiano que amizades são elaboradas, memórias são compartilhadas, vínculos afetivos com o mesmo sentido se encontram. Neste fogo tem para os brincantes o sentido de criar, recriar, acender sentimentos, transformar ou de alguma forma criar o que está por vir. Em tempos juninos é muito comum o Tambor de Crioula se apresentar pelos arraiais das cidades maranhenses, mas durante todo o ano sempre terá uma fogueira acessa para aquecer os tambores do ritmo Crioula. Bárbara Semerene explica especificamente sobre as festas juninas e seus significados que

[...] as festas ocorrem em junho porque na Europa este é o mês do Solstício de Verão (época em que o sol passa por sua maior declinação boreal – dias 22 ou 23 de junho), e os povos pagãos comemoravam a chegada desta estação com rituais que invocavam a fertilidade para garantir o crescimento da vegetação, na fartura, na colheita, e clamar por mais chuva. Eles achavam de dependiam dessas manifestações para evitar uma calamidade. Costumavam acender fogueiras e tochas por acreditaram que assim livrariam as plantas e colheitas dos espíritos maus que poderiam impedir a fertilidade. O fogo também representa criação, nascimento, luz original, alegria e elemento que foi divinizado pelo homem. O princípio de vida, revelação, iluminação, purificação. (SEMERENE, 2007, p 02 .).

O Tambor de Crioula é uma dança livre, desenvolvida por africanos e seus descendentes no Brasil. Iniciada por negros maranhenses, na qual tradicionalmente somente homens participavam, cantando, dançando e tocando os instrumentos musicais. Em determinado momento, não especificado, a mulher começa a participar da brincadeira como dançante, trazendo mais leveza e suavidade, assim, possibilitando que a sociedade viesse a aceitar a dança com mais facilidade.

O Tambor de Crioula como tantas outras manifestações da população negra realizadas no Brasil, como o samba, a capoeira, o bumba-meu-boi conseguiram sair da marginalização, da perseguição e até da endemonização para adquirir o título de Patrimônio Imaterial da Cultura Brasileira, pode-se encontrar mais detalhes sobre questões patrimoniais em sites e páginas do IPHAN. Foram séculos de resistência, de seus fazedores e de apreciadores para sua chegada até aqui, e mais recentemente sua interação como conteúdo nos currículos escolares, abordando seus elementos culturais, artísticos e pedagógicos.

Quando pensamos em Tambor de Crioula, estamos falando de corpos pretos livres, de dança, de quadris, de gestualidade, de encontros, de sorrisos. Estamos falando de liberdade, de toques de tambor, de quilombo, de fugas, de encontros. Falar e pensar o Tambor de Crioula é

trazer o povo negro em diáspora para cena. Suas dores, a recordação do período que foram escravizados pelos europeus. É falar de racismo.

Esses diversos passos revelam a consciência sobre o racismo não como uma questão moral, mas sim como um processo psicológico que exige trabalho. Nesse sentido, em vez de fazer a clássica pergunta moral ‘Eu sou racista?’ e esperar uma resposta confortável, o sujeito branco deveria se perguntar: ‘Como posso dismantelar meu próprio racismo? Tal pergunta, então, por si só, já inicia esse processo’. (KILOMBA, 2019, 54.).

Contextualizar as manifestações negras para além do mero divertimento é cada um na sociedade ter responsabilidade, é nos permitir olhá-las a fundo, para além do comum, mas o que ela diz e traz em suas entrelinhas, enquanto for confortável para a sociedade que não se fale, pense ou questione o racismo, estão se mantendo todas as consequências do período escravocrata com normalidade, em que o negro tem seu lugar na pirâmide social sendo a base, nos subempregos, nos presídios, em situação de rua, nas favelas sem o mínimo de saneamento básico, jamais em postos de poder e de decisão, sem poder de compra significativo, sem direito a sua estética e o título de beleza. Podemos assim, entender que o Tambor de Crioula se faz essencial nas salas de aula na Educação Básica, abordada como linguagem em Dança e conteúdo significativo para o desenvolvimento humano.

1.1 Breve histórico

O Tambor de Crioula recebeu, no ano de 2007, o título de Patrimônio Imaterial da Cultura Brasileira pelo IPHAN- Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. O dia 18 de junho ficou marcado como o dia Municipal do Tambor de Crioula. Foram inventariados setenta e quatro grupos de Tambor de Crioula de São Luís e foi criado um museu, intitulado *A casa do Tambor de Crioula*. No livro “Coreiras performance e jogo no tambor de crioula” a professora e pesquisadora Cassia Pires investiga a dança do tambor de crioula, a coreira, e suas relações com o campo da performance. Segundo ela, “A cidade de São Luís já é reconhecida há doze anos pela UNESCO como patrimônio da humanidade e o Tambor foi consagrado como patrimônio imaterial no dia 18 de junho de 2007. A Cerimônia foi realizada pelo então Ministro da Cultura Gilberto Gil”. (PIRES, 2019, p.47).

Mesmo com todos estes marcos e reconhecimentos não existem observações que apontem seus fazedores como beneficiados de alguma forma. Ainda podemos ver nas programações culturais das Secretárias de Estado e do município o descaso com o Tambor de Crioula que é colocado durante apresentações oficiais em horários que dão início aos

circuitos, com pouquíssimo público para assistir, sem a devida sonorização, geralmente em lugares impróprios para se apresentarem.

Os grupos são mandados em grande número para a zona rural e para os bairros periféricos, e assim é criado um impasse entre atender os turistas no Centro Histórico e apresentar-se em outros sítios. Isso demonstra um certo preconceito da sociedade e as reivindicações dos brincantes dos grupos de Tambor de Crioula, que não são de fato atendidas, e hoje é reconhecido como Patrimônio Imaterial da Cultura Brasileira. Esses dados são relativos as apresentações em tempos juninos e carnavalescos, pois o Tambor pode ser brincado em qualquer período do ano, sem restrições. Mas, e os brincantes? Quem são as pessoas que mantêm esta brincadeira e devoção por séculos? Como cuidar, apoiar e dar algum tipo de sustentabilidade para seus mantenedores? Sobre essa realidade Ferreti tece as seguintes considerações:

O folclore passa a ser assim encarado como uma mercadoria de consumo artístico e não em função da necessidade de seus produtores. Entre chefes de grupos de Tambor de Crioula verificamos a consciência de estarem sendo explorados em virtude desta valorização pelo turismo[...] a dança do Tambor de Crioula torna-se mais uma tentativa de ampliação do orçamento de setores economicamente menos favorecidos da sociedade. (FERRETI, 2002, p. 166).

O Tambor de Crioula, antes de qualquer tipo de dança ou função adquirida com a modernidade, é uma dança onde os negros brincavam entre si, em que havia afeto, trocas, disputas; de fama, de ser bom tocador ou rimador, de serem bons e ágeis com seus corpos. Na dança desafio, de demonstrar suas habilidades, retratar suas realidades poeticamente nas toadas, era o momento em que o negro tinha a oportunidade de viver sua humanidade.

É notório que os atores sociais que fazem o Tambor de Crioula, seja por uma herança familiar, apreciação, por uma pesquisa acadêmica ou questões espirituais, traçam um diálogo invisível com a manifestação, que pode gerar promessas, desejo de atuação como dançante na brincadeira; mudanças de opinião, uma busca incessante de contato e satisfação, sendo brincante até se tornar uma devoção, um compromisso de repassar os fazeres existentes na manifestação a outros futuros brincantes, não deixando esta expressão cultural morrer, tornando-a mais viva e atuante.

Imagem 1- Tambor de Crioula em Caxias- MA



Fonte: Acervo da autora, 2019.

Podemos, assim, observar uma relação próxima, entre o Tambor de Crioula e o Bumba-meu-boi, brincadeiras populares vivas. O Bumba-meu-boi traz em seu enredo a história de pai Francisco e mãe Catirina, e o desejo desta, por estar gestante. O folguedo apresenta características diversas, personagens diversas, símbolos, e diálogo social e atual. Esse folguedo existe em vários estados brasileiros com características diversificadas. No Maranhão ele mostra modos particulares de ser e de se apresentar, podendo ser classificado de acordo com as regiões do Estado, das quais são oriundos, por exemplo, sotaque da ilha se referindo a ilha de São Luís, ou pelas características dos povos negros, indígenas e branco que exercem grande influência em suas vestimentas, adereços, sonoridades e ritmo. Assim podem ter a classificação em sotaques. Segundo Tácito Borralho (2020),

No Brasil, o contato com o índio, e suas práticas rituais que utilizavam a dança em todas as celebrações, e com o negro que vinha de uma experiência cultural na qual também era valorizada a dança, o canto, a exuberância de ritmos, a realização de rituais diversos, certamente provocou uma imbricação de processos festivos que estabeleceram novas práticas simbólicas. Tal mistura fértil, sem sombra de dúvidas, proporcionou a geração de folguedos. A partir dessa miscigenação, surgiram alguns como simples atividades lúdicas de jogos ou de canto e dança; outros, dançados, cantados e dramatizados. (BORRALHO, 2020, p. 29).

O Bumba-meu-boi tem nas famílias e nas comunidades a base para suas relações sociais, de afeto, de história, de memória. É tido como uma brincadeira séria, pois alia fé, devoção, tradições familiares, heranças ancestrais, em paralelo com a modernidade.

Em São Luís do Maranhão, trago o exemplo de dois grupos tradicionais, O Bumba-meu-boi da Liberdade ou o boi de seu Leonardo, sotaque de zabumba, oriundo da região de Guimarães, interior do Maranhão, e o Bumba-meu-boi da Madre-Deus, com mais de 131 anos de existência, nascido na ilha de São Luís e também conhecido como sotaque da ilha ou de matraca, pois, as matracas, dois pedaços de madeira, são usados como instrumentos musicais e em grande quantidade, sendo tocado por homens e mulheres.

Já no Tambor de Crioula, as matracas são utilizadas em formato e modo de percutir diferenciado. O boi da Liberdade tem grupo de Tambor de Crioula, isso é muito comum nos grupos classificados como de Zabumba, não existindo essa tradição em ter parilha de Tambor nos grupos de boi de matraca por exemplo.

Pode-se comparar os grupos de bumba-meu-boi e os grupos de Tambor de Crioula, os costumes de um povo que chama seus filhos e netos, até através de suas toadas, para a responsabilidade de dar continuidade aos grupos de Bumba-meu-boi, por exemplo: “essa herança foi deixada por nossos avôs hoje é cultivada por nós pra compor tua história Maranhão” (Toada de Humberto de Maracanã). Os cantadores de Boi e Tambor de Crioula, expressam em suas canções ou toadas, seus sentimentos de afeto, familiar e social, nas toadas de Tambor de Crioula, por exemplo, “só eu mais meu mano, só eu mais meu mano, pra fazer tambor bonito, só eu mais meu mano, mais pra fazer tambor bonito só eu mais meu mano” (toadas de domínio popular típicas de São Luís).

Podemos observar, quando atentos, que a partir de acontecimentos ou fatos e dinâmicas específicas, existe uma linguagem que pode ser apropriada tanto pelo Tambor de Crioula quanto pelo Bumba-meu-boi. Existe a necessidade de uma imersão na cultura popular do Maranhão para que haja uma real leitura de sua dinâmica, e construção social, política e cultural. Os ensaios de alguns grupos de Boi costumam acontecer após a quaresma e iniciam no Sábado de Aleluia, com uma roda de Tambor de Crioula. O ensaio redondo ou o último ensaio geralmente acontece no dia de Santo Antônio. Tradicionalmente, uma brincada se compõe de: Guarnicê, quando todos os brincantes estão se concentrando e se preparando para iniciar a brincadeira com força total, o “Lá vai” quando se dá o início da brincadeira de fato, e tantas expressões e detalhes que apenas nas vivências é possível compreender de forma significativa e profunda.

Então, é verdadeiro o dizer que, “onde tem boi tem tambor”. Podemos observar que as relações sociais se assemelham em alguns aspectos como os brincantes de Boi como são também do Tambor de Crioula, existente naquele terreiro de Bumba-meu-boi. O que fica evidenciado sobre estas manifestações é que o Bumba-meu-boi se tornou uma manifestação mais ampla e cheia de possibilidades, enquanto o Tambor de Crioula é mais restrito, apesar de se apresentar durante todo o ano e, ainda, hoje mantém sua estrutura tradicional, como a utilização dos três tambores, variando com o acréscimo de matracas (ou não), e outros instrumentos como o ferro, a cabaça, sendo estes mais característicos no interior do estado do Maranhão.

O Bumba-meu-boi recebeu, no ano de 2011, o título de Patrimônio Imaterial da Cultura Brasileira pelo IPHAN e, em 2019, o título de Patrimônio Cultural da Humanidade pela Unesco. Em comum às duas manifestações temos, como marcante em suas histórias, o preconceito. No ano de 1861, o Bumba-meu-boi foi proibido de acontecer, ficando durante sete anos sem ser executada, e mesmo quando retornou existiam ainda alguns critérios exigidos, no caso tinham que pedir autorização policial para acontecer, com local, dia e hora marcados para sua realização. O mesmo aconteceu com as brincadeiras de tambor de crioula que necessitava de licença policial para ser realizada. Ou seja, as manifestações feitas por negros eram cerceadas, independente de qual fosse.

Pelo Maranhão adentro encontramos inúmeros lugares onde o Tambor de Crioula existe apenas como cultura passada de geração a geração, por gostar da brincadeira e dar continuidade a ela, ou por devoção ao santo e entidades, sem algum compromisso com apresentação artística, ou relação que envolva dinheiro, cachês. O brincar ainda é a essência da manifestação, as pessoas se encontram em prol de simplesmente fazer a brincadeira acontecer, se comunicar, exercer seus saberes, trocar afetos, rever velhos amigos, manter a brincadeira viva com a finalidade de que ela não caia no esquecimento. E quando é pagamento de promessa, o significado da presença dos brincantes é contribuir para que o pagador da promessa tenha cumprido seu dever, pago sua promessa, boa parte das pessoas são devotas do santo, ou simpatizantes.

1.2 O Tambor de Crioula no Maranhão e Brasil

Os negros, tão cerceados pelo branco europeu, realizavam suas danças nos quilombos do Maranhão. Quando nas fazendas, nas senzalas, durante as madrugadas que era o

tempo livre que lhes restava, era ali que podiam paquerar entre seus pares, e viver amores, mesmo que furtivamente.

Uma das características das comunidades formadas por escravos fugidos era a existência de alianças com outras camadas sociais: indígenas, comerciantes, pequenos agricultores. Conhecidas como quilombos ou mocambos, essas comunidades foram aparecendo em várias localidades brasileiras próximas aos engenhos, às minas de ouro e pedras preciosas nos sertões e nos campos. (MATTOS, 2012, p. 137).

O Tambor de Crioula é vivo em inúmeros municípios do Estado do Maranhão, realizado por familiares, amigos, ou em instituições culturais e religiosas. Em alguns lugares é tido como uma brincadeira morta, o que significa que não existe mais o interesse da comunidade pela sua realização, ou que pela morte ou mudança de cidade de lideranças e fomentadores da brincadeira.

No Maranhão, o Tambor de Crioula se apresenta de formas variadas. E essa descrição vai decorrer do olhar do pesquisador a partir da manifestação dessa expressão cultural, como acontece na capital do Estado. Como já vimos, a trajetória de existência dessa brincadeira, ora votiva, ora por lazer, ora espetáculo, nos permite traçar um rascunho tipológico da sua estrutura e funcionamento. Em São Luís e no restante do Estado, existem Grupos, Turmas ou Parelhas, essas denominações são variações que ocorrem de lugar para lugar, que se formam:

1. A partir de uma promessa e constitui um núcleo de atividades permanentes que extrapolam o ritual do pagamento anual, cumprimento do voto, ou seja, além de pagamento de promessa, também fazem apresentações artísticas durante o carnaval, São João e quando contratado. Geralmente congrega brincantes para se apresentar como espetáculo de dança popular.
 - Exemplo: Tambor Milagre de S. Benedito, (de D. Nilza) do bairro do Goiabal; Tambor Mimo de São Benedito (de D. Luiza) bairro do Anjo da Guarda.
2. Encontram-se Grupos que em decorrência ou não, de pertencer a um núcleo votivo, fica entendido como núcleo votivo quando alguém do grupo é pagador de promessa, promove a brincadeira com o intuito de diversão apenas, e saem para tocar nos períodos juninos e carnavalescos, em visitas a casas de amigos (a convite ou de surpresa), também se organizam para participar de desfiles oficiais.
 - Exemplos: Casinha da Roça, Tijupá.

3. Uma outra situação consta de grupos artísticos que são formados a partir do desejo de realizar a brincadeira como espetáculo e demonstram alguns deles, parte do ritual tradicional, como montar um altar de São Benedito e até dançar com a imagem do santo.
- Exemplo: Grupo Pungá da Ilha, Grupo Tambor de Crioula Arte Nossa.
4. Ainda em grupos de espetáculos de danças regionais, o Tambor de Crioula aparece como um quadro específico na coreografia do grupo.
- Exemplo: Cia. Barrica, Cia Sotaque, Grupo Piaçaba, Grupo Cazumbá, Grupo Batuque do Mara, Cia. Brincar.

No interior do Estado podemos listar nos municípios de:

1. Município de Codó, iniciado no quilombo Santo Antônio dos Pretos.

Tipo de Dança: somente mulheres dançam

Canto: as mulheres também têm tradição em cantar as toadas.

Origem da Parelha ou grupo: quilombo.

Modos de apresentação: dia 13 de maio em referência a abolição da escravidão, na sede.

No quilombo em datas marcadas.

Tipos de instrumentos: tambor grande, meia e crivador, podendo usar a garrafa tocado por um ferro.

Análise da indumentária: roupas diversas, do cotidiano.

2. Município de Alcântara:

Tipo de Dança: somente mulheres dançam.

Canto: homens predominantemente cantam

Origem da Parelha ou grupo: quilombos, como Itamatatua.

Modos de apresentação: principalmente no mês de agosto, na lua cheia, em forma de festejo.

Tipos de instrumentos: somente a parelha de Tambor de crioula.

Análise da indumentária: roupas diversas do cotidiano, algumas mulheres vão de saia rodada.

3. Município de São Bernardo:

Tipo de Dança: dançada por homens e mulheres.

Canto: dividido entre homens e mulheres.

Origem da Parelha ou grupo: povoados ao redor da sede do município.

Modos de apresentação: raramente se apresentam, em perigo de ser extinto.

Tipos de instrumentos: o conjunto dos três tambores, grande, meia e crivador, com tamanhos bem maiores do que é visto comumente, com a participação de toque em garrafa.

Análise da indumentária: Roupas diversas.

Em minhas andanças e vivências, tive a oportunidade de conhecer grupos de Tambor de Crioula criados por maranhenses radicados em outros Estados e, também, por apreciadores da brincadeira, com intuítos diversos. A expansão do Tambor de Crioula pode ter seguido, como veremos, por dois tipos de migração: devoção religiosa e por atividade cultural de dança.

O encantamento e devoção a São Benedito têm levado o Tambor de Crioula a outros estados, dentre eles, temos no Rio de Janeiro, o Grupo das Três Marias, e o Grupo dos gêmeos Romulo e Ramom.

É interessante notar que o Tambor de Crioula originalmente maranhense ganha asas fora do estado do Maranhão e se exporta para os grandes centros, como, por exemplo, o Rio de Janeiro, onde pelo menos dois grupos têm se destacado: “As Três Marias”, coordenado pela maranhense Juliana Manhães, e “Os Mariocas”, coordenado pelos irmãos também maranhenses Rômulo e Ramón”. (...). Em São Paulo no Morro do Querosene, também existem pelo menos dois grupos de cultura popular Maranhense, o “Cupuaçu” liderado pelo músico maranhense Tião Carvalho e o grupo Pé no Terreiro liderados pelos maranhenses Bartira e Henrique. (PIRES, 2019, p. 55-58).

Encontrei mais recentemente o grupo de *Tambor de Crioula Sarrabulho*, idealizado pelo artista Téo Menezes, sobre o qual tive acesso a um de seus *releases* em que se lê sobre:

O Sarrabulho Tambor de Crioula surgiu em 2014 na cidade de São Paulo, idealizado pelo multi-instrumentista maranhense Téo Menezes, o grupo é formado pelos coreiros (tocadores) Kota Ribeiro, Ian Valentin e Aleandre Rohl e pelas coreiras (dançarinas) Beatriz Cristina, Fernanda Forato, Graça Reis e Bartira Menezes, contando também com participações especiais e integrantes convidados em suas apresentações. (Release do Grupo Sarrabulho, 2022).

No Amazonas, em Manaus, existe o grupo de *Tambor de Crioula Punga-Baré*, também idealizado por maranhenses, especificamente pela família de seu Vitor Hermínio Castro, 75 anos, conhecido como Mestre Castro. Sua filha, Ciany Silva Castro, 45 anos, compartilha com ele a organização: “o Tambor de Crioula Punga-Baré foi fundado, criado lá em Manaus, porque nós somos do Maranhão, e na verdade meu pai fundou em 2005 lá em Manaus”. É relevante citar que a família de seu Vitor Castro se mudou recentemente para Florianópolis, Santa Catarina, e já está se organizando para ali dar continuidade ao grupo de Tambor de Crioula, e Ciany Sila Castro, relata que em Manaus os brincantes darão continuidade ao tambor de crioula lá que lá foi fundado.

No Pará, em sua capital Belém existe, em plena atividade, o grupo *Filho e Amigos de Cururupu*, do qual obtive o seguinte depoimento do coordenador e organizador da brincadeira conhecido como Moita:

Então é... em 2009 o meu pai faleceu e aí em 2010 eu trouxe essas parelhas de tambor pra cá pra Belém, aí comecei a convidar algumas pessoas maranhenses lá da minha cidade que reside aqui em Belém entendeu? e qual era o objetivo? É fazer uma brincadeira, assim, tipo no aniversário de cada uma das pessoas que eu convidei e com a graça de Deus, a coisa foi pegando asa, tá, e aí vamos formaram grupo? vamos! qual é o nome? aí surgiram várias sugestões, na qual ficou o nome do grupo Tambor de Crioula Filhos e amigos de Cururupu, entendeu? Meu nome é Raimundo Marcio Santos Rodrigues. (Depoimento de Moita, 2022).

Após o depoimento, em conversa informal, Raimundo Marcio afirmou morar no bairro de Terra Firme onde tem uma grande quantidade de maranhenses, que de vez em quando chama os brincantes para reuniões, bate-papos, e que todos os integrantes do grupo são maranhenses de Cururupu, Bacuri, Serrano do Maranhão e outras localidades.

Imagem 2 - Tambor de Crioula Filhos e Amigos de Cururupu. Belém do Pará.



Fonte: Acervo da autora, 2019.

No Piauí:

O grupo Mangacrioula realiza suas atividades na cidade de Teresina desde o dia 24 de outubro de 2013. Como podemos perceber é um grupo relativamente novo com um pouco mais de três anos realizando essa manifestação. Essa data remete ao primeiro ensaio realizado pelo grupo em um espaço chamado pé de manga, que fica localizado no Centro de Ciências Humanas e Letras (CCHL) da Universidade Federal do Piauí (UFPI). O surgimento do grupo foi proporcionado por uma oficina realizada pela ONG. Centro de Folclore e Arte Popular de Caxias –MA(CEFOL) no mês de julho, no mesmo ano de surgimento. O grupo Mangacrioula não atuou apenas na cidade de Teresina... O grupo conta agora com 14 componentes que se dividem

nas funções de coreira e coreiro (tocador, coro e solista). (LIMA DA SILVA, 2019, p.10).

Em Fortaleza, no Ceará, foi criado o grupo *Filhos do Sol*, assim foi colhido o depoimento de Fabrizio Frota, no qual relata seu primeiro contato com o Tambor de Crioula e como nasceu esse desejo de criar um grupo. Por este depoimento ter aspectos interessantes do Tambor de Crioula em relação a sua estruturação, relações sociais, e religiosidade venho dialogando com ele e o situando em alguns termos.

Gente meu nome é Fabrizio, Fabrizio Frota, eu sou de Fortaleza lá do Ceará, tenho 39 anos, é.. sou um brincante popular me sinto dentro deste universo desde minha adolescência que foi quando eu comecei a ter vivência com o samba de coco e maracatu cearense lá em Fortaleza e com o passar do tempo já com meus vinte anos de idade eu comecei a trabalhar com pesquisa de mercado, trabalhei muito pra empresas como: Vox pop, Data folha, e eu fazia muita viagem para região do Maranhão e do Piauí nessas minhas vindas para a região do Maranhão eu conheci a brincadeira do Tambor de Crioula me lembro demais que a primeira vez que eu vi um tambor de crioula original maranhense, só com maranhense brincando foi na Praça da Faustina.(Depoimento de Fabrizio Frota, ANO 2022)

A Praça da Faustina é situada no Centro Histórico de São Luís, onde regularmente é feito uma roda de Tambor de Crioula de forma espontânea, reunindo brincantes de toda a ilha, assim como atrai muitos turistas.

Dona Faustina era uma senhora de meia idade que estava à frente de um prostíbulo, que fica ao lado da praça antes nominada Praça da Seresta e, por causa do avizinhamento com o edifício, passou a ser chamada de Praça da Faustina. Ela relatava que após os brincantes de Tambor de Crioula terem a iniciativa de fazer ali rodadas da brincadeira, a praça ficou mais animada, com uma incidência maior de pessoas, chegando ao ponto de ela desativar os quartos de seu estabelecimento, podendo investir no bar e ampliá-lo, revelando ser muito grata ao Tambor. Nos dias de hoje, a praça abriga um altar para São Benedito, organizado pela brincante Carla “Coreira”, onde é incentivado a mulheres tocarem o tambor de crioula, com o projeto *Mulheres que dão no couro*.

É...com o Mestre Negão no comando e ele tava com plena saúde, eu me lembro demais que ele tava muito bem foi minha primeira vivência que eu tive com tambor de crioula, a primeira vez que eu vi e ouvi toda essa pluralidade que é o tambor de crioula, voltando pra Fortaleza eu comentei isso com um amigo que ele é percussionista e educador e um arte-educador que mora em Fortaleza, o nome dele é Marcelo. .(Depoimento de Fabrizio Frota, ANO 2022)

Podemos observar o papel do arte educador, não só em sala de aula, mas em outros setores da sociedade, como um mediador entre as artes e a cultura, e entre estas e o público,

incentivando e direcionando iniciativas em prol das dinâmicas culturais, de espaços públicos voltados para a arte e cultura, sua apreciação e formação de platéia.

Eu comentei com ele sobre essa minha visita pro Maranhão e essa brincadeira que eu tinha visto, e ele já tinha vindo antes, eu acho que no final dos anos 90 pra começo de 2000 e teve umas aulas com mestre Felipe e levou uma parelha de Tambor pro Ceará com essa nossa conversa, ele sentiu essa minha empolgação, ela já tinha uma certa vontade, aí foi criado um grupo de estudo, todas as quartas-feiras a gente estudava tambor de crioula no teatro que tem lá no Centro de Fortaleza, ali na Praia de Iracema, antigo Teatro das Marias, da Valéria Pinheiro, hoje ele não existe mais, mas a gente começou a estudar o tambor de crioula lá, um grupo de estudos que durou de três a quatro anos, e a gente começou a se apresentar, aí demos nome ao tambor, o tambor tinha essa gestão pelo Marcelo, é e demos nome ao tambor, ele deu nome ao tambor, o tambor era o nome do teatro, Tambor das Marias e ele Marcelo por ter tido essas aulas anos antes com mestre Felipe, ele deu esse nome, Tambor das Marias da casa de Mestre Felipe, tocava, tentava tocar no sobrenome sotaque de Mestre Felipe, não usava matraca, pra continuar essa oralidade que foi repassada e começou a fazer as brincadeiras em Fortaleza ,como brincadeira de apresentação, com o passar do tempo as pessoas foram aprendendo um pouco mais de tambor de crioula e a gente começou a sentir um anseio de que a gente queria se desprender um pouco de Marcelo, é ...quer queira quer não o tambor era dele e as vezes ele tinha um propósito deferente de outros brincantes, então a gente nessa época, eu por fazer esse trabalho de pesquisa de mercado, vinha muito pro Maranhão, já tinha conhecido o pessoal do Laborarte.. (Depoimento de Fabrizio Frota, ANO 2022)

O Laborarte (Laboratório de Expressões Artísticas) surgiu como um movimento de jovens para pensar e discutir as artes de forma integrada, criado em 1972, sendo um marco na história das artes em São Luís, premiado em nível nacional, acolhendo artistas, estudiosos e pesquisadores da arte e da cultura maranhense, fundado por Tácito Borralho, Maria Regina Telles, Murilo Santos, Wilson Martins, entre outros artistas. É uma instituição de referência em São Luís, hoje ofertando oficinas e vivências culturais, aulas de danças populares, em especial o cacuriá, Tambor de Crioula, capoeira, assim como, as artes visuais, fotografia e música, fazendo-se escola de grandes nomes, como Zeca Baleiro, Rosa Reis, Cesár Teixeira.

Me lembro que minha primeira vivência de Centros Culturais que eu fiquei, que eu me hospedei, que eu tive leitura, de vivência, de estudo foi o Laborarte, com o Nelsinho, tive aulas com Mestre Gonçalinho, nessas minhas idas pra lá, foi o primeiro mestre, eu não cheguei a pegar mestre Felipe dando aula, cheguei a pegar vivo, eu o vi uma única vez numa brincadeira que eu acho que era o aniversário de dona Teté, que o tambor de crioula dele sempre ia,vi vivo, vi até butando cinta, tocou pouco porque tava já velhinho mas ainda tocou, um negro alto, bonito, com um gorrinho, eu me lembro demais,e mas tive essas aulas de estudo com Mestre Gonçalino, na época que andava no Laborarte comecei a conhecer mais as pessoas daqui e conheci Amaral,mestre Amaral, mestre Amaral antigamente confeccionava tambores ali num casarãozinho pequeno do lado da fonte do ribeirão e lá ele tava com uma parelha de cano e eu comprei essa parelha e levei pro Ceará, almejando fazer alguma coisa de tambor de crioula no Ceará, me lembro demais os primeiros lá em Fortaleza nossos tambores era bem beira de rua mesmo, como a gente queria se desvencilhar um pouco de Marcelo, por Marcelo.(Depoimento de Fabrizio Frota, ANO 2022)

As brincadeiras populares têm uma alma própria, que podemos dizer que é um reflexo da personalidade de suas lideranças, suas ideologias, e como define sua própria proposta de se apresentar para sociedade. Esses desdobramentos ou dissidências acontecem de tempos em tempos, na maneira de determinado grupo nascer um ou mais grupos por divergências entre brincantes na forma de administrar o grupo. Assim como pelos seus propósitos, cada brincadeira, independente do seu segmento, também traz uma proposta.

Ter um tambor mais de apresentação, de grupo de estudo, a gente queria fazer tambor nos aniversários, em promessa ou pelo simples fato de se reunir e querer tocar tambor, a verdade era bem essa. Então, começamos a brincar esse tambor com essa parelha de cano foi um negócio assim fenomenal, foi uma febre, nessa época Robinho ia muito lá, Robinho teve uma grande importância nesse caminhar porque ele namorava uma menina que era de Fortaleza. Então, assim, era o maranhense mais presente que existia em Fortaleza que fazia essa pegada de tambor porque ele é um estudioso de Tambor de Crioula, de Bumba-boi, de cacuriá. Ele é dançarino, então, assim, eu devo muito a Robinho, o que eu sei eu devo muito a Robinho, os primeiros maranhenses que chegaram lá pra dar aula, eu me lembro demais, foi até na Bienal percussiva, foi Robinho, Carlos Negão, e Marquinhos. Carlos Negão era vivo tocava crivador fenomenalmente, e foram os três primeiros que chegaram com essa didática de passar Tambor pra galera de Fortaleza. Robinho, como namorava com essa moça, ia muito pra Fortaleza. Eu, Fabrizio, e muitos outros vão dá essa declaração, a gente teve até essa leitura com Mestre Felipe, com mestre Amaral, mas eu acho que o dia a dia o arroz com feijão. O Robinho foi um mestre pra gente, de mais mesmo, até hoje muito amigo..(Depoimento de Fabrizio Frota, ANO 2022)

Assim, é observada a importância dos mestres como lideranças no Tambor de Crioula em cada localidade apresentada, de acordo com os aspectos do lugar. Sendo relevante pontuar, que o papel da mulher é colocado em segundo plano, só bem recentemente, as mulheres são reconhecidas por mestras, sua importância na brincadeira, seus saberes em torno das rezas, ladainhas, dança, organização da festa, e comidas típicas, por exemplo.

Imagem 3 - Tambor de Crioula Filhos do Sol – Fortaleza – CE



Fonte: Acervo da autora, 2019.

Em Brasília – DF, temos ainda um Tambor de Crioula em Sobradinho, Distrito Federal; o grupo de seu Teodoro Freire, de São Vicente de Ferrer, município do Maranhão, sendo grande apreciador da cultura e brincante. Migrou para o Rio de Janeiro, na década de 50 e lá começou a desenvolver a brincadeira tanto do boi como do tambor. No ano de 1961, foi convidado para ir até Brasília em comemoração do primeiro aniversário da capital, convidado por Ferreira Gullar, na época assessor do então presidente Jânio Quadros.

O fruto desse convite foi a mudança de seu Teodoro para Brasília começando um novo momento e oportunidade para desenvolver a cultura popular maranhense. Seu Teodoro foi reconhecido em vida como mestre da cultura brasileira, sendo convidado a trabalhar na Universidade de Brasília (UnB) onde ministrava aulas sobre cultura popular.

Em conclusão a este levantamento de grupos, parselhas de Tambor de Crioula, pelo Brasil, cito a turma de Paulo Lobato, surgida em Minas Gerais. Paulo Lobato é natural de São Luís do Maranhão, oriundo do bairro da Madre Deus, relata desde a infância ter contato com o Tambor de Crioula e Tambor de Mina, e ter tido a oportunidade de participar de várias brincadeiras, grupos de dança, como o grupo *Piaçaba*, o grupo *Cazumba*, e vários grupos de Tambor de Crioula.

Sendo assíduo nas promessas para São Benedito, também convivendo com mestres da cultura. A partir destas experiências sentiu a necessidade de viajar pelo país. Em primeiro lugar viajou para Minas Gerais, lá se radicou e decidiu criar um grupo, motivado por amigos e seu próprio desejo. Deu-se, assim, a fundação do *Tambor de Crioula Rosa de São Benedito*, no ano 2005, na Serra do Cipó. Ele mesmo confeccionou sua primeira parselha de Tambor e se

desenvolveu como artesão na confecção de instrumentos percussivos. A partir da decisão em formar um grupo, começa a convidar pessoas para frequentar suas oficinas sobre cultura popular maranhense, hoje o grupo tem quinze anos de vida. Durante estes anos desenvolveu vários projetos com foco na cultura popular maranhense. Com parcerias desenvolveu um projeto específico para levar mestres de São Luís para Minas Gerais, para realizar palestras e oficinas, dentre eles os mestres: Amaral, Vanderley, Chico Broca, Maria do Coco. Neste depoimento demonstra preocupação com a manutenção do Tambor de Crioula, assim como a utilização indevida de pessoas que se autodefinem mestres, modificando as tradições da manifestação, não as conhecendo em profundidade, apenas com objetivos de ganhos financeiros.

A dança é também apresentada em palcos, em espetáculos, retratando a cultura maranhense, mas nada tão forte que mudasse ou alterasse as danças nas rodas de terreiro. Os movimentos ainda mantêm sua essência e sua originalidade, principalmente no interior do Estado do Maranhão, onde percebemos que o Tambor de Crioula tem “sotaques”, peculiaridades que se modificam de uma região para outra do Estado. Assim como, no interior do Estado do Maranhão, os motivos são outros e diversos, como cita Flávia Menezes (2007, p. 112) “os ritmos da região têm uma denominação própria (sotaque) chamado *paraense*, é o tocado na região da Rampa que o difere do de uma outra região, a do rio Iguará chamado *guardense*”. Se em longo prazo o Tambor de Crioula sofrerá grandes modificações, chegando aos demais estados de nosso País, ainda não se é capaz de dizer, mas sem dúvida são necessários esse registro e esse acompanhamento de seu desenvolvimento, resguardando sua memória enquanto manifestação popular, assim como a memória de seus fazedores, saindo da invisibilidade que por séculos se fez presente em sua história, trazendo novos atores sociais, novas realidades em cada cidade para onde é levado.

Desta forma é visível a riqueza que o Tambor de Crioula tem nas suas diversas formas de expressão, relacionando modos de viver de um povo e de determinadas regiões do estado do Maranhão, assim como da capital, São Luís; abarcando religiosidades, culinária, estéticas, tradições, além de a partir desta pluralidade, ser potência para discutir temas como: preconceito, racismo, e gênero, em sala de aula, no Ensino Fundamental II. Podendo assim contribuir na formação do alunado, tanto nas linguagens artísticas como em temas transversais e essenciais em sua formação educacional e social. E também observando que o cumprimento da Lei 10.639/03 sendo cumprida na comunidade escolar é uma ação reparadora, posto que por séculos a cultura produzida pela população negra foi endemoniada, marginalizada de forma legal, institucionalmente pelo Estado.

1.3 Aspectos da religiosidade no Tambor de Crioula

Ao pesquisar sobre o Tambor de Crioula, será imediatamente encontrado nas referências bibliográficas, assim como nos depoimentos, as citações a São Benedito, Santo católico, preto, filho de Africanos, nascido na Itália, cozinheiro, que tem como característica humildade, e caridade com os pobres, no Maranhão têm grande quantidade de devotos, segundo Sergio Ferreti (2002),

No Maranhão, é comum a suposição de que o Tambor de Crioula foi inventado por São Benedito. Fizemos a mesma pergunta a pessoas relacionadas com terreiros de Tambor de Mina. O Pai de Santo Euclides, do Cruzeiro do Anil, acha que Tambor de Crioula é uma coisa ligada a escravidão que veio da África com São Benedito, protetor dos escravos. (FERRETI, 2002, p. 121).

A religiosidade no Tambor de Crioula é um dos fatores que mais provoca curiosidade nas pessoas, os rituais contidos nele, e a forma devocional dos pagadores de promessa. Quando se vai aos festejos para São Benedito, tido como padroeiro do Tambor de Crioula por seus brincantes, podemos observar a brincadeira de forma mais natural e original, sendo os rituais passados oralmente, e vividos pelos brincantes e devotos a cada nova geração.

O repasse das tradições é um direito ao conhecimento, um conhecimento válido na comunidade e com significado identitário; digo que “é aquilo que é para os outros, o que nós somos e aquilo que somos e pensamos de nós mesmos”. Direito cultural que permite a superação da visão do saber hierarquizado, da condição de estar subjugado, de uma cultura dita “menor”. (SOUSA, 2010, p. 133).

O pagador de promessa é o organizador da festa ou festejo para o santo, ele é o responsável em convidar os brincantes do Tambor de Crioula e os devotos. O convite é feito pessoalmente ou por escrito, como pode ser feito por rádio e por carros com alto falante, geralmente em datas como: dez anos, vinte anos ou mais de pagamento de promessa. Buscam dar mais ênfase a realização da festa, alcançando mais público. O pagador de promessa também é responsável pela alimentação e pelas bebidas para os convidados.

O início da promessa se dá com orações, Pai Nosso, louvores variados ao santo padroeiro, a pagadora da promessa acende uma vela no chão, abaixo do altar, concluindo as rezas é servido um café ou chocolate com bolo de tapioca, podendo também ter outros tipos de bolo. Durante todo o pagamento da promessa é distribuído, refrigerantes, conhaque, vinho e cachaças. Ao finalizar a roda de Tambor de Crioula, é servido uma refeição que pode ser uma feijoada, carne de porco, frango, enfim, fica a critério e de acordo com as situações financeiras do pagador de promessa, deixando claro a fatura, um dos símbolos da festa para

São Benedito, que dava comida aos pobres, todo o festejo é relacionado ao Santo ou a entidade a quem o voto é feito.

Imagem 4 - Grupo Rosa de São Benedito / Belo Horizonte - MG.



Fonte: Arquivo pessoal de Paula Lobato, 2019.

Fazer uma roda de Tambor de Crioula significa reunir, receber pessoas, congregar. Pode ser uma homenagem, um momento de gratidão, mas também pode ser um momento de despedida, um “tambor de choro”. É comum, quando um brincante do tambor falece, ser feita uma roda em sua homenagem, durante o velório, como forma de despedida do colega de brincadeira, outros motivos foram desaparecendo. De acordo com Ana Socorro Braga (2007):

Registra-se a existência no passado de um “tambor de derrubada”, feito depois que toda a roça estava limpa e pronta para o plantio, geralmente depois de setembro ou outubro, era feito em casa mesmo, em louvor da derrubada da roça. Há muitos anos isso não ocorre. (BRAGA, 2007, p. 122).

O Tambor de Crioula como espetáculo é uma das danças que esteticamente mais se aproxima das indumentárias das religiões afro-brasileiras, os tambores, as saias rodadas, a dança em semicírculo, as blusas com babados, os cânticos. Sempre é importante que seja dito que, o Tambor de Crioula não é uma religião, e sim uma dança, em que pode ser feita em devoção ou homenagem, a santos, por exemplo, São Benedito, São Cosme e Damião, e a

entidades como Preto Velho, Toy Averekete, entre outros. Podemos, também, observar que, essa aproximação das religiões afro-brasileiras é geradora de racismo religioso e preconceitos direcionados ao Tambor de Crioula.

No sincretismo religioso São Benedito corresponde a Verequete, entidade cultuada no Tambor de Mina. Podemos, então, averiguar os pontos em comum que ligam os praticantes do Tambor de Mina com o Tambor de Crioula, ficando bem esclarecido segundo Sergio Ferreti (2002).

Tendo em vista, como diz Octávio Eduardo, que Verequete (São Benedito) no Maranhão, é chefe das cerimônias dos terreiros de mina, procuramos analisar relações entre o Tambor de Crioula, São Benedito e Tambor de Mina. Constatamos inicialmente que alguns brincantes de Tambor de Crioula, homens e mulheres, participam como tocadores ou dançantes em cultos de Tambor de Mina. (FERRETI, 2002, p. 122).

Observamos que existem variadas formas ritualísticas de se realizar, pagar uma promessa, ou fazer um “Voto”. Esse fato é a relação de troca que existe entre o devoto e o Santo. Esses votos são feitos de acordo com a necessidade do devoto e podem ser relacionados à saúde dele ou de algum familiar, assim como por outras razões e motivos, podendo ser citados: desejo de aquisição de moradia, de veículos, de educação, de casamento, dentre outros. Assim que realizado o pedido a promessa é paga como forma de agradecimento pela graça alcançada.

Mattos em “História e cultura afro-brasileira” faz um apanhado de como era tecida as relações dos diversos africanos trazidos para o Brasil de distintos locais de África, de sua organização e como faziam, direcionados por suas origens, sua mestiçagem, cor de pele, condição social, por exemplo,

as irmandades compostas por negros, escravos e libertos eram de grande importância social para a manutenção de relações de solidariedade entre seus membros e para a tentativa de amenizar as agruras do sistema escravista. A maior parte dela tinha devoção por santos negros, como Santo Elesbão, Santa Efigênia e São Benedito. (MATTOS, 2012, p. 164).

O ritual especificamente vai depender de como o devoto ou a devota prometeu ao Santo pagar sua promessa, podendo ser apenas uma salva, a salva é um momento onde os cânticos são direcionados ao santo padroeiro, e tem curta duração, já a roda de Tambor de Crioula tem a duração de algumas horas, ou existe a possibilidade de a roda de tambor perdurar uma noite inteira até o dia raiar, o que é bem comum. Pode, ainda, chegar a ser um festejo que tenha a duração de dias, contendo assim: levantamento de mastro, novenas com ladainhas, missas, procissões, rodas de Tambor de Crioula nas finalizações das novenas, e

toques de Tambor de Crioula feito nas chamadas horas grandes, como às seis horas da manhã, ao meio dia e às dezoito horas, acompanhados de soltura de fogos de artifícios, sinalizando que naquele lugar está tendo algum tipo de festejo para a vizinhança, e é também uma forma de convite.

Sem tantas regras, coreografias e sistematizações, os participantes têm a oportunidade de ficarem à vontade, longe do olhar turístico, comercial e regulador das instituições públicas ligadas à cultura e ao turismo que rondam e interferem nas danças populares. Essas promessas costumam acontecer nas periferias de São Luís, em bairros como: Liberdade, Camboa, Floresta, Coroado, Coroadinho, Ilhinha, e tantos outros bairros periféricos, onde concentram-se as populações negras da ilha de Upaon-Açu.

As festas ou festejos com pagamento de promessas tornam-se conhecidos na cidade, assim todo ano reúne devotos do Santo, bem como simpatizantes e apreciadores destas festas populares, inclusive fazendo doações, as “jóias”, com o intuito de sua manutenção.

Os pagamentos das promessas realizados de um dia para outro são geralmente iniciados às 21 horas com uma reza em latim popular, podendo ser executada por homens, porém é realizada principalmente por mulheres. Também é rezado o Pai Nosso e a Ave Maria, seguidos por cânticos que louvam a São Benedito como oferenda pela promessa. Como esse canto de domínio público utilizado nas rezas em São Luís:

Lá no céu tem uma estrela, essa estrela é que nos guia é o divino espírito santo, e o rosário de Maria, é o divino espírito santo e o rosário de Maria, concebido sem pecado, sem pecado original, as contas do seu rosário são balas de artilharia, o inferno tremeu de medo o céu encheu de alegria, aceitai São Benedito a promessa da devota, a promessa da devota de joelhos com as mãos postas. (Canto de Domínio Público).

Esse é um momento de muita emoção, tanto para os pagadores de promessa que se ajoelham diante do altar, como para os que estão assistindo o ritual. Brincantes soltam fogos de artifícios em comemoração ao pagamento da promessa, que muitas vezes depende da doação de “jóias” da comunidade, as jóias são doações feitas aos pagadores de promessas, como forma de contribuição a promessas, pode ser feita em espécie ou através de alimentos, bebidas ou congêneres. A rezadeira puxa o cântico tradicional em homenagem ao padroeiro:

Rezadeira: Meu São Benedito vosso manto cheira, meu São Benedito Vosso manto cheira.

Coro: Cheira cravo e a rosa flor de laranjeira, cheira a cravo e a rosa flor de laranjeira.

Rezadeira: Que santo é aquele que vem acolá?

Coro: É São Benedito que vem no altar. (Reza de Domínio Popular).

Após a reza, de frente para o altar é colocada a parelha de tambores e as toadas ainda se referem a São Benedito. A pagadora de promessa ou o pagador busca a imagem de São Benedito no altar, encosta no peito ou o coloca sobre sua cabeça, e se inicia a dança, o pagamento da promessa. A imagem do santo vai sendo passada de brincante para brincante, até fechar o círculo. Uma das dançantes passa o santo pela cabeça dos tocadores, como se fosse uma benção, levando em seguida o Santo para o altar.

Dança-se o Tambor de Crioula por toda a noite e por volta das seis horas da manhã do dia seguinte a festa é encerrada. Todos voltam para a frente do altar e como na noite passada se canta em louvor ao santo padroeiro, e se faz a mesma dinâmica retirando a imagem do Santo do altar que passa pelas mãos de todos os brincantes presentes.

A esse ritual de início e encerramento da roda de tambor chama-se de “abrir e fechar” o Tambor. Como de costume os tambores são guardados e não mais tocados nesse dia. Dessa forma é realizada a promessa tradicionalmente, mas nos dias de hoje vamos encontrar variantes, como a alternância entre o toque do Tambor de Crioula com radiolas de reggae ou outros estilos musicais, o que desagradava a frequentadores de promessa.

Raramente são vistas nas rodas de Tambor de Crioula incorporações, mas pode acontecer durante pagamentos de promessas, principalmente com pessoas que professam sua fé em cultos de matriz africana, como o Terecô, ou tambor de Mina (Jêjê ou Nagô) por exemplo.

No Maranhão, uma das danças que retém em si traços africanos é o Tambor de Crioula, tendo como uma de suas características principais a realização em louvor a São Benedito – santo preto. É ainda praticado predominante por descendentes de negros, tanto no meio rural como urbano apresentando variantes principalmente no ritmo e na forma de dançar. (FERRETI, 2002, p. 47).

O tambor é uma herança ancestral que atravessa séculos e está conseguindo chegar aos nossos dias pela força da fé de descendentes de africanos que chegaram no Brasil escravizados, nas tradicionais promessas aos santos, em louvor a Toy Averekete, Pretos e Pretas velhas, São Benedito, em que não existe a dualidade, profano e sagrado, corpo e espírito, mas sim a dança, os tambores, os toques, tudo é entrega e fé. O Maranhão é a terra dos tambores, da encantaria, dos mistérios quase palpáveis. É a terra onde tudo é fé, memória e ancestralidade, e essa posição geográfica que outrora dificultou o acesso a estrangeiros e a nossa colonização, hoje resguarda nossas culturas e tradições.

Assim fenômenos folclóricos de natureza religiosa ou não, podem ser vistos como ações rituais, isto é, ações que predominam aspectos simbólicos e que dizem alguma coisa a respeito das pessoas que as praticam. Dessa maneira, as manifestações folclóricas passam a ser encaradas como formas simbólicas de comunicação e de expressão, um modo de dizer algo sobre a estrutura da sociedade que as produz. (FERRETI, 2002, p. 27).

Fica evidenciado que a dança do Tambor de Crioula, por ter este cunho relacionado a questões espirituais e de religiosidade, têm-se mantida viva, assim como é repassado os rituais e a fé entre familiares devotos de santos e entidades, torna-se uma tradição manter o pagamento das promessas, e que a cada nova geração vai assumindo esse compromisso.

2. PRINCIPAIS ASPECTOS DA DANÇA NO TAMBOR DE CRIOULA

Todos os povos dançam, e suas danças demonstram suas crenças, suas histórias, suas vitórias, transformações. A dança é a expressão dos sentimentos de forma intensa e legítima, e com o Tambor de Crioula não é diferente. Uma dança em que os tambores pulsam e toma o corpo dos brincantes. Para os negros e seus descendentes, um banzo, tristeza trazida na memória do DNA, uma saudade sem explicação, um vigor, um ritmo cadenciado em que o tambozeiro busca a dançante, e a dançante vai em busca da punga! Que jogo incessante entre os tambores e os corpos! A punga ou umbigada é um movimento corporal característico das danças de origem africana, em que uma mulher vai de encontro a região do umbigo de outra, ou mesmo de um homem.

A dança na cultura popular está inserida num amplo contexto, indo além do que consideramos o enquadramento coreográfico. As linguagens se distinguem, porém, a maneira como o corpo se dispõe e se estrutura dentro das manifestações populares brasileiras muito se assemelham. (RODRIGUES, 2005, p. 51).

O conjunto dos três tambores chamado de parelha, constituído dos três tambores, tambor grande, meio e crivador, e outros instrumentos complementares variam de uma localidade para outra, podendo ser estes instrumentos: um par de matracas, maracá, uma garrafa sendo tocada por um ferro dentre outros. Suas denominações, assim como seus toques e dimensões, tanto no comprimento como em seu diâmetro, o que vai definir a sonoridade obtida pelo músico percussionista designando seus nomes.

Desde a década de 1970, foram criados tambores confeccionados de cano PVC, por mestre Leonardo, com o objetivo de facilitar o transporte dos instrumentos, sendo os tambores de cano mais leves, mais baratos, facilitando a aquisição deles, e até mais urbano. Constatando-se que o Tambor de Crioula, ao vir da zona rural para a zona urbana, transformou-se ou foram adaptados alguns de seus elementos, inclusive a dança e os motivos de fazer a roda de tambor.

Os três tambores recebem normalmente as denominações de: tambor grande, meio e crivador, os quais são feitos da mesma qualidade de madeira, mangue, sororó, pau d'arco, Angelim, faveira e mescla. Inicialmente são escolhidos três troncos de diâmetros diferentes, em seguida são cortados mais ou menos de acordo com a altura determinada a cada tambor (FERRETI, 2002, p. 78).

Imagem 5 - Parelha de Tambor de Crioula.



Fonte: Arquivo pessoal de Paulo Lobato, 2023.

Imagem 6 - Tambor de Crioula sendo confeccionado



Fonte: Arquivo pessoal de Paulo Lobato, 2019.

É hoje dançado em semicírculo que se completa com a parelha, conjunto de tambores e os coureiros. O semicírculo foi algo que com o passar dos tempos foi se tornando uma tradição, muito ligada às questões turísticas e a busca de uma coreografia para formalizar a dança.

As toadas do Tambor de Crioula são classificadas como rimas pobres por quem não pesquisa criteriosamente. Se por um lado são vistas preconceituosamente dessa forma, por outro as toadas falam de suas comunidades, histórias de familiares, as crenças e religiosidades desse povo que pratica e guarda o Tambor de Crioula com letras e rimas distintas. Existe uma infinidade de cantigas. Uma das mais antigas, dizem os brincantes, tem mais de cem anos ou em torno disso “Ô Tu já vai Maria Tu me leva amor/Tu me ensina onde é tua casa/Que depois da festa eu vou”, considerada de domínio popular.

O Tambor de Crioula enquanto dança tem a espontaneidade, e o improvisado das danças populares, e está sendo redesenhada nos últimos séculos, sendo que nasceu nos quilombos, sem registros. Passou a ser conhecida chegando a São Luís do Maranhão, sendo o homem figura principal e única, em que a dança, o toque e o canto eram realizados por eles.

É interessante notar que, durante vários séculos, a dança era apanágio do sexo masculino, e só mais muito mais tarde as mulheres passaram a participar ativamente das danças folclóricas. Até hoje, em certas regiões da União Soviética como o Cáucaso, a Ucrânia e as Repúblicas Orientais existem danças matrimoniais em que as mulheres só tomam parte passivamente: os homens dançam em torno delas, principalmente da noiva, sem que elas esbocem qualquer gesto. Não há dúvida de que essas danças descendem diretamente de outras, de um cunho religioso, em que só os homens tomavam parte. (FARO, 2011, p. 15).

Podemos observar nas rodas de Tambor de Crioula uma variação da coreografia, a forma mais comum encontrada em São Luís permanece desta forma em que os tocadores e cantadores já estão presentes, cantando e tocando, as dançantes, coureiras ou dançadeiras entram em fila indiana com passos pequenos, e balançando os quadris enquanto algumas rodopiam. Fazem uma roda na frente da parelha de tambor de crioula. Essa roda gira duas vezes, para então a primeira brincante entrar na roda, fazer uma saudação a cada um dos tambores, ou ir direto para o Tambor grande, dependendo do querer da brincante. A partir da entrada da primeira dançante, segue-se um rito coreográfico em que esta que iniciou vai ser surpreendida por outra que se desloca da roda e vai ao seu encontro com o objetivo de dar a pungada ou umbigada, este momento é considerado o “ponto alto” da coreografia, o que se repete sucessivamente.

Embora haja afirmações de que no passado, Tambor de Crioula era dança só de homens, tocado, cantado e dançado por eles notamos que atualmente a presença da mulher é muito importante no contexto geral da dance. Chega a existir momentos em que elas mandam parar os tambores, para corrigir o toque quando acham que não está sendo bem tocado (FERRETI, 2002, p. 70).

Em outros municípios do Maranhão serão encontradas diversas formas de dançar. Em algumas cidades como Codó, a mulher utiliza a punga como um convite a outra coreira, saindo da frente do tambor grande e indo de encontro a coreira que deseja convidar para ser a próxima a dançar na frente dos tambores. Existem músicas que influenciam na forma de dançar, e é feita a gestualidade que é cantado pelos cantadores, por exemplo, “lavou lavadeira lavou, lavou lavadeira lava”, as dançantes pegam suas saias e simulam a gestualidade das mãos ao lavar roupas.

É importante observar que a dança pode ser um convite a participar da brincadeira, mas existe uma diferença entre simplesmente dançar o Tambor de Crioula, e ser coreira. Para além de ser uma denominação, a palavra ganhou outro significado: coreira de São Benedito, aquela mulher que paga promessa, que é devota, que frequenta as festas do santo, ou seja, ela tem um compromisso espiritual que a faz estar presente em rodas de promessa em homenagem a Santo padroeiro, São Benedito.

Descrevo alguns movimentos do Tambor de Crioula a partir de determinada parte do corpo, esse quadro abaixo foi elaborado durante minhas pesquisas, a partir de minhas práticas como dançante de Tambor de Crioula e pesquisadora:

Figura 1 -Quadro de Movimentos do Tambor de Crioula.

	Movimentos
Cabeça/tronco	Giros diversos, nos planos: alto, médio e baixo. Marcação do ritmo em balanços contínuos, também pode ocorrer de ser encostada testa com testa, entre a coreira e o tocador do tambor grande, assim como uma coreira pode também encostar a testa na outra, evidenciando amizade e intimidade.

Braços	Abertos, braços abertos com antebraços dobrados, com as mãos na cintura, em forma de cuchila, semelhante aos braços da capoeira, em forma de defesa e ataque, marcação da punga.
Quadris	Em movimentos laterais de subida e descida dos quadris, movimentos circulares dos quadris, marcação da punga, encaixe e desencaixe do quadril.
Pés	Um ao lado do outro, com a planta do pé totalmente em contato com o chão em passos pequenos, médios e grandes, um acompanhando o outro em busca de movimentos circulares, marcando o chão, esses mesmos movimentos desenham formas no chão, quando realizado em vários sentidos. Algumas dançantes exibem passos de giros equilibrados apenas pelos calcanhares.
Pernas e pés	Praticada por homens, onde um homem fica parado e outro homem, tenta lhe derrubar ou dar-lhe uma rasteira, um corpo indo ao encontro do outro.
Abdômen, região do umbigo.	Um corpo vai de encontro ao outro, umbigada ou punga.

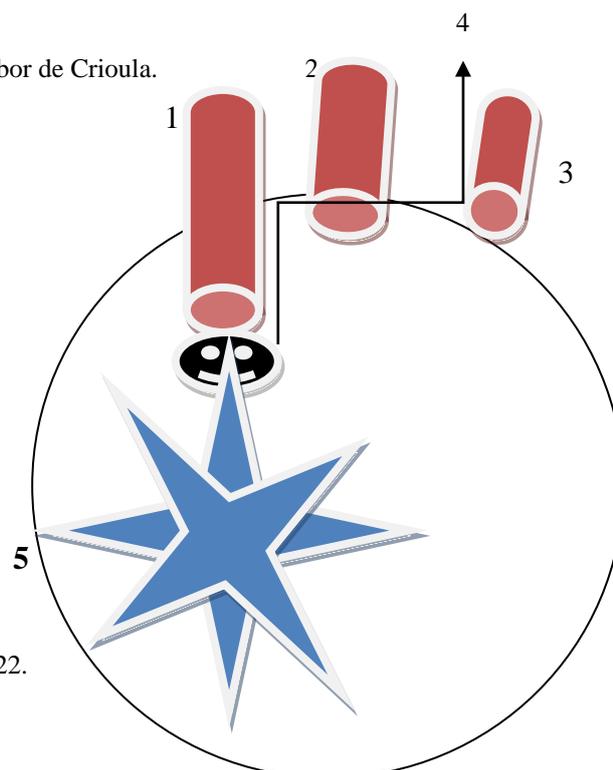
Fonte: Construção da autora, 2022.

Ao ir ao meio da roda duas ou mais mulheres fazerem a punga ou pungar é um momento em que elas brincam corporalmente umas com as outras, simulando dar a punga sem concretizá-la, como forma de desafio, brincadeira e demonstração de sua destreza.

A coreira tem uma grande liberdade ao dançar, podendo assim, criar desenhos no chão, esses desenhos são realizados na grande maioria das vezes inconscientemente, estes desenhos podem lembrar mandalas, figuras arredondadas e semi círculos.

Círculos dentro de círculos, que podem nos lembrar o infinito, e tantas simbologias que nos traz a figura circular, todos os brincantes estão em igualdade na roda, girando e fazendo o círculo girar, a vida e sua continuidade incessante.

Figura 2- Roda de Tambor de Crioula.



Fonte: Construção da autora, 2022.

1-Tambor Grande

2-Tambor Médio ou Meio

3-Tambor Pequeno ou Crivador

4-Coreira, dançante, dançadeira ou ainda, dançarina. 😊

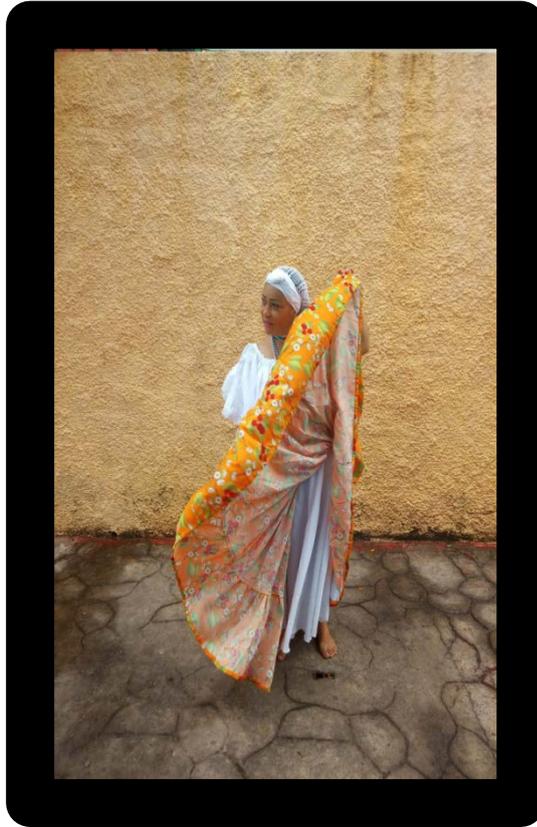
5-Diagrama em forma de mandala, descritas pelos passos.

Ademais, pode-se entender como *punga*, o encontro entre a região do umbigo de uma brincante com a outra, região pélvica, assim como sua marcação através do quadril e dos braços, também podemos fazer a leitura da *punga* no toque do Tambor de Crioula, e sua sincronia com a dançante, marcando a *punga* junto ao tocador, no tambor grande. De acordo com Sérgio Ferreti,

Ajuntamento da *punga* – caracteriza-se pela sequência repetida das células d, c, b, e a concluindo-se em seu clímax com a *punga*. Este momento é valorizado através do sincronismo do toque do tambor, no momento da *punga*, com o passo da dançarina ou coreira. (FERRETI, 2002, p. 87).

Com o uso da tecnologia tive a oportunidade de registrar diversos movimentos da coreira Lívia Priscyla, brincante desde a adolescência, em sua família o Tambor de Crioula é uma tradição, assim como o pagamento para São Benedito realizado no bairro Goiabal, distrito da Madre Deus, bairro periférico do Centro de São Luís, assim foi feito um vídeo, e com o uso do *print* que foi congelado alguns movimentos a partir do vídeo, com a intenção de que não fosse posados, e sim registrados de forma espontânea.

Imagem 7 – Coreira A (dançarina do Tambor de Crioula) em movimentação.



Fonte: Arquivo pessoal, 2022.

A forma de cada coreira ou dançante fazer sua performance é muito particular, como a dança é livre e não ter algum tipo de restrição em relação a idade, vamos em uma variação de ritmo e bailar de acordo com a ritmo e fôlego cada mulher. Podemos observar as mulheres mais jovens se arriscando em piruetas e saltos, pequenos e médios na frente dos tambores ou mesmo na roda, enquanto outras se resguardam para evoluírem somente na frente do tambor grande.

Os braços ao acompanhar os movimentos da saia que é jogada a favor do corpo e contra ele, balanceando e criando variados desenhos com as saias. A saia do Tambor de Crioula passa a ser mais que apenas uma vestimenta, passa a ser uma extensão dos próprios movimentos das coreiras.

Imagem 8- Coreira B



Fonte: Arquivo pessoal, 2022.

Os braços da dançante podem alternadamente também marcar o ritmo e a punção, sempre em jogo corporal com outra brincante, ou com o tambor grande. Criando assim infinitas possibilidades de movimento. E essa liberdade de movimento faz com que cada dançante tenha seu próprio estilo de dançar, de acordo com quem aprendeu, ou onde desenvolveu sua dança. Podendo os giros serem feitos nos planos, alto, médio e baixo.

Imagem 9- Coreira C



Fonte: Arquivo pessoal, 2022.

Imagem 10 - Coreira D



Fonte: Arquivo pessoal, 2022.

Imagem 11 - Coreira E



Fonte: Arquivo pessoal, 2022.

Imagem 12 - Coreira F



Fonte: Arquivo pessoal, 2022.

Imagem 13 - Coreira G



Fonte: Arquivo pessoal, 2022.

Imagem 14 - Coreira H



Fonte: Arquivo pessoal, 2022.

Outro aspecto importante é como as roupas femininas, no Tambor de Crioula se modificam com a espetacularização. De roupas simples usadas no cotidiano, os trajes ganham adornos, colares, torços, e principalmente as saias ganharão destaque, com tecidos de chitão, ou outros. As saias passam a ser rodadas, em corte godê em forma, tornando-se mais um elemento cênico para a dança.

O Tambor de Crioula encontrou no corpo feminino, a passagem para ser aceito pela sociedade, e até hoje faz parte de nossa cultura. Homens e mulheres na roda do tambor, sendo compreendido a seu tempo os aspectos de dança divertimento, e em seguida, começa a ser vista como dança ritual, sendo utilizada para pagamentos de promessas para o santo preto, São Benedito, nas periferias de São Luís, concentram-se os pagadores de promessas para São Benedito.

É interessante notar que o maior dos traços comuns nelas encontrados é que todas possuem natureza religiosa ou estão ligadas à celebração de alguma festa religiosa. Nesse último caso, não seria gratuito dizer que o clero, para manter o rebanho unido, acabou por permitir essa junção entre folclore e religião, dando uma conotação católica àquilo que era, em princípio pagão. (FARO, 2011, p. 29).

Sendo o Tambor de Crioula de origem rural, a partir do momento em que os homens param de dançar, assumindo principalmente a percussão e o canto, e as mulheres entraram em cena com a função de dançadeiras ou coreiras- isso em São Luís. Vamos observar que existiram modificações e transformações na forma de dançar. Agora, temos a expressão da dança em um corpo feminino. Nesta fala a seguir, Tácito Borralho refere-se ao Bumba-meu-boi do Maranhão, e podemos dizer que esse conteúdo também contempla o Tambor de Crioula.

Mesmo com um suporte científico incipiente, considerações empíricas indicam que a classificação a que me refiro se engendrou na capital do Estado, ou em grupos que migraram das distintas regiões maranhenses e trouxeram seus ritmos, formas ritualísticas de brincar, figurinos, instrumental etc. O fato é que, em São Luís, naturalmente, mesmo tendo mantido traços característicos de suas tradições rurais, sofreram consideráveis adaptações de acomodação rural. (BORRALHO, 2012, p. 29).

O Tambor de Crioula é feito em coletivo, cada integrante é responsável em desenvolver uma ação, as dançantes, os tocadores, o coro, os cantadores, os organizadores, todos os integrantes são orquestrados pelos “donos da brincadeira”¹, em que um depende do

¹- Donos da brincadeira- brincantes responsáveis por criação e condução do grupo ou brincadeira.

outro para que possa existir a roda da dança, em que a parelha, denominação do conjunto dos três tambores, a fogueira que aquece o couro dos tambores, para que eles possam esticar, e ser mostrado o timbre de cada um deles, e que pelos tamanhos pequeno, médio e grande emitirão diferentes sons. Juntamente com a energia do cantador, do coro que responde a este, tocadores, e dançantes gerarão uma energia única. Nenhum grupo de Tambor de Crioula é igual a outro. Cada grupo ou turma, como também são chamados, terão suas peculiaridades advindas do conjunto de seus componentes, da união e da mistura dessas frequências criadas para fazer acontecer a roda do tambor. Ali existem relações para além do tambor. Muitos são familiares, amigos de longa data, existindo uma intimidade entre os brincantes, com uma força mística e propósito, uma expressão de fé.

Quando tinha dezesseis anos, o meu primeiro contato com o Tambor de Crioula foi de geração pra geração através de Dona Nilza, minha tia, que já tinha h alguns anos um grupo de tambor de Crioula no bairro do Goiabal, Tambor milagre de São Benedito, hoje a mesma já é falecida, e o tambor de crioula é regido por sua filha Binha. No primeiro momento não me identifiquei muito com a dança, tinha muita vergonha e dancei apenas para o desenvolvimento do grupo. Conforme os anos foram passando me identifiquei como coreira e gostava já dos tambores ecoando. (Lyvia Priscilla Correa Alves, 38 anos, professora).

Ainda, nesse contexto, destaco o depoimento seguinte:

Assim pude me desenvolver corporalmente e me envolver por completo na dança sem vergonha, onde ecoava Tambor de Crioula lá estava eu...dançando alegremente...era apaixonada pelo ritmo e me sentia em êxtase total, e assim fiquei notada nas rodas de tambor, por ter essa fúria apaixonante quando dançava, algumas pessoas na época diziam que eu estava incorporada por alguma entidade, por causa do meu entusiasmo e por algumas vezes tive olhos tortos sobre mim...fui muito julgada pelo meu jeito avassalador de dançar... o tambor de crioula me deixou marcas profundas de nostalgia que ingressou e nunca mais saiu do meu corpo (Lyvia Priscilla Correa Alves, 38 anos, professora).

Na adolescência e juventude é muito comum as jovens, em especial, terem este interesse pela dança, pelo desenvolvimento de seus corpos ainda em transformação, e no tambor podemos perceber essa entrega corporal através da dinâmica entre as dançantes, com giros rápidos, em grande velocidade, pulos, e gritos, no ápice da beleza e no domínio exato de seus movimentos. Cabe assim observarmos uma atitude eucinéctica na coreografia, que podemos atribuir à dança do Tambor de Crioula, e que nos deixa perceber plenamente o que estuda Graziela Rodrigues sobre a revelação do “corpo mastro”, que se apresenta enquanto o dançarino é tocado por forças determinadas além da música, do ritmo e das partituras

coreográficas. Afirmar Rodrigues (2002, p. 53) que “o corpo mastro é firme e flexível, articula-se em todas as direções, integra-o dentro e o fora em cima e em baixo, à frente e atrás. Recebe e elabora os símbolos. Das partes para o todo se estabelece a unidade corpórea”.

Imagem 15 – A punga ou umbigada



Fonte: Arquivo de Paulo Lobato, 2019.

Uma das características das danças populares, e mais especificamente o Tambor de Crioula é não eleger um corpo específico para sua execução. Este corpo pode ser gordo, magro, alto ou baixo, não há escolhas ou definição de corpos, de biótipos. Todas as mulheres são bem-vindas à dança, sem distinção de idade, até porque existe uma relação de transmissão de hábitos e saberes, bem como de apreciação e de representação de gestos entre gerações, como observa BORRALHO (2012, p. 80), a partir da reflexão de Eugenio Barba:

Esse processo pode ser compreendido através de formas ou procedimentos como convivência – método de aprendizagem coletiva; técnicas codificadas / princípios que retornam; comportamento restaurado e comportamento vivo; variações de equilíbrio; técnicas de mimese corpórea; aprendizado com a tradição; observação; técnicas herdadas e acréscimo de saberes(BORRALHO,2012 *apud* BARBA)

Por isso todas são bem-vindas e podem chegar, como apregoa a toada de Tambor de Crioula de domínio popular: “chega pra roda mulher, chega pra roda mulher, tambor tá te chamando, chega pra roda mulher”. E é necessário sim, que todas sejam bem-vindas, pois a

figura feminina traz para a dança a beleza, o vigor, o afeto da mulher preta em especial, que a iniciou, e a cada nova geração foi transmitida de forma orgânica, natural em seu cotidiano.

Em seu movimento eucinéutico, com os pés por inteiros no chão, os joelhos levemente flexionados a mulher irão desenhando o que pode ser visto como um círculo, acrescentado de desenhos diversos no chão, às vezes, grande ou pequeno, e até mesmo rabisca uma linha. Os giros improvisados e uso dos braços lembram os movimentos usados na capoeira, chamados de cochila, também utilizados em outras danças, como o cacuriá e o carimbó. Os ombros sobem e descem em harmonia com o restante do corpo, a cabeça acompanha o tronco. A potência e a energia dependerão da dançante e do toque dos tambores. Como observa Graziela Rodrigues:

A dança na cultura popular está inserida num amplo contexto, indo além do que consideramos o enquadramento coreográfico. As linguagens se distinguem, porém, a maneira como o corpo se dispõe e se estrutura dentro das manifestações populares brasileiras muito se assemelham (RODRIGUES, 2005, p. 51).

E na educação formal, na sala de aula como é vista a dança do Tambor de Crioula? Como podemos direcionar a dança no ensino fundamental? Será que as danças negras são bem-vindas a sala de aula, ou toda dança é dança? No documento curricular do território Maranhense temos o seguinte encaminhamento sobre a linguagem artística Dança:

A dança como linguagem artística é um componente fundamental em que o educando conhece a si próprio e ao outro, desenvolvendo sua corporeidade, explorando o mundo e criando novos sentidos. Seu ensino objetiva o desenvolvimento cultural ao mesmo tempo que desperta no educando o interesse pela arte.(DCTM, 2019, p. 191).

As mestras e mestres da cultura popular são aqueles que guardam os saberes e fazeres, e rituais das brincadeiras. Na maioria das vezes aprendidas por repasse através dos brincantes mais velhos e suas memórias, da oralidade e vivências de décadas, de observações, de entrega, e de fé, sendo muito comum estes mestres também serem pagadores de promessas a algum santo ou entidade. Apesar de alguns órgãos públicos tentarem mapear essas brincadeiras, ainda é difícil por vários entraves burocráticos, como a falta de registro oficial destas, ou mesmo a distância geográfica, e/ou dificuldade de acesso a alguns lugares.

Se na capital, alguns são aplaudidos e outros esquecidos, no interior do Estado nem reconhecimento a eles são proporcionados, muitas vezes desaparecendo no anonimato. Sobre o repasse e morte de tradições Ana Socorro (2007) exemplifica.

Juarez Fernandes lembra que um dia ia presenciar um *tambor de derrubada*, era criança, porém neste dia faleceu Júlio Fernandez, uma pessoa muito envolvida com o tambor. Era um dos pretos animados, era tanto do tambor de mina quanto de crioula, ele dizia que tinha de fazer [...] ele foi quem ensinou a maioria do povo, ele acompanhou esse povo de perto.... Devido ao seu falecimento o tambor não aconteceu e desde então não houve mais o tambor de derrubada na comunidade. (BRAGA, 2007, p. 122).

O título de mestre é hoje um reconhecimento da comunidade a brincantes que se dedicam a conhecer profundamente determinada brincadeira, e mantê-la através de esforços próprios, assim como o repasse da dança, dos ritmos, das músicas, de rituais de fé, e de tudo mais que possa envolver os saberes e fazeres da brincadeira a outros brincantes, que passam a ser seu discípulo naquela brincadeira. Podemos perceber que tem existido uma institucionalização deste título de mestre, através de órgãos públicos, o que tem gerado o aparecimento de uma quantidade expressiva de brincantes que se auto intitulam mestres, por status social, e por premiações em editais, podendo ser contemplados com valores em dinheiro.

O Tambor de Crioula contém uma religiosidade em seu âmago, em que o santo padroeiro, São Benedito, o santo preto, é milagreiro, em que seus devotos acreditam com fervor em seus milagres e a ele depositam sua fé. Dançado em terreiros de Tambor de Mina, Umbanda e Terecô, no qual São Benedito, santo católico, é sincretizado aos Pretos velhos. Assim, podemos então perceber que uma grande quantidade de pessoas que brincam o Tambor de Crioula também professa sua fé em religiões de matriz africana, tendo considerações ao entrar para brincar em uma roda de Tambor de Crioula, respeito, cuidado.

Mestre Amaral é um homem reconhecido como representante e mestre da cultura popular do Maranhão, também é pagador de promessa a São Benedito. Há mais de quinze anos se dedica unicamente ao mundo cultural, promove oficinas de Tambor de Crioula tanto de toques como de confecção dos instrumentos. Apresenta seu grupo em tempos festivos de carnaval e de São João. Viaja pelo país quando convidado para falar sobre a cultura popular, assim como para ministrar oficinas ou apresentar seu grupo, deixando discípulos por onde tem a oportunidade de passar.

Mestre Amaral foi lá no terreiro batizar todas as parselhas porque a gente tem esse sobrenome , a gente puxa essa pegada dele, essa galera do terreiro todinha se julga discípulo do mestre Amaral também, porque ele que batizou as parselhas, ele que foi lá em várias promessas, tanto minha quanto de mãe Maria que é a dona do terreiro, a matriarca, mãe de santo, então é... a gente faz essa brincadeira lá, o nome desse grupo é Tambor de crioula filhos de dona Maria devoto de São Benedito e o nosso ápice a nossa brincadeira maior lá é essa festa de Preto velho e Boiadeiro que é na época de abril, ela já passou esse ano, nós fizemos uma brincadeira linda lá, foi fenomenal, então eu vejo que hoje a brincadeira de tambor de crioula no estado do

Ceará, ela tá distinta nestes três grupos, o tambor de Marcelo que é o Tambor de crioula das Marias da casa de mestre Felipe, o Tambor de Crioula filhos do Sol, com essa pegada mais de rua, brincadeira popular de rua, do centro, e o Tambor de crioula filhos de dona Maria devotos de São Benedito que a gente procura sempre fazer essa pesquisa tendo esse gancho com o Maranhão que é a célula mater. É a matriz de onde tudo veio em relação ao tambor de crioula, então é mais ou menos isso, eu até fico um pouco assim emocionado, eu fico me lembrando de tanta história que já aconteceu, e eu vejo que a caminhada é longa, e sempre que eu venho no Maranhão, eu tenho a plena certeza que a gente é um embrião, a gente ainda não sabe nadinha, eu respeito essa terra, esse tambor, eu respeito esse povo. (Depoimento de Fabrizio Frota, ANO 2022)

2.1 Arte e sala de aula: a dança no processo de ensino aprendizagem

Os Parâmetros Curriculares Nacionais de 1998 trazem uma revisão dos currículos do Ensino Fundamental que tem como propósito responder as demandas da sociedade, assim como proporcionar seus avanços. Focando no desenvolvimento humano do alunado, nos seus mais diversos aspectos, de forma ampla, em que a sociedade, a família, os governos e a comunidade escolar possam juntas caminhar em um mesmo sentido em busca de um ensino de qualidade, com avanços tecnológicos e científicos. Formando os profissionais do futuro de maneira inteligente, humana e eficaz para serem ótimos profissionais.

Nos Parâmetros Curriculares Nacionais específicos para a disciplina Arte encontramos a Dança no terceiro e quarto ciclos, sendo propostos os conteúdos da seguinte forma - Dança: objetivos gerais, conteúdos da dança, dançar, apreciar e dançar, dimensões histórico-sociais da dança e seus aspectos estéticos, critérios de avaliação em Dança.

Dessa forma, a escola pode desempenhar papel importante na educação dos corpos e do processo interpretativo e criativo da dança, pois dará aos alunos subsídios para melhor compreender, desvelar, desconstruir, revelar e, se for o caso, transformar as relações que se estabelecem entre corpo, dança e sociedade. Nos terceiros e quartos ciclos, essa função da escola torna-se ainda mais relevante, pois os alunos já começam a mais claramente tomar consciência dos seus corpos e das diversas histórias, emoções, sonhos e projetos de vida que neles estão presentes. (PCN ARTES, 1998, p. 70).

Levar a dança para o ambiente escolar ainda é um desafio, principalmente se este estudo sobre a dança for aprofundado, para além de movimentos coreografados para datas festivas e muitas vezes esvaziadas. Tratar do corpo e suas subjetividades, escolhas de danças, o que pode ou não ser dançado no ambiente escola, os pudores ao dançar, o contato corporal entre os alunos e alunas, tudo isso é objeto de tensão ao trabalhar a linguagem dança em sala

de aula, a qual não é um espaço propício para a prática corporal, e nem a própria escola tem outro lugar ou sala indicada para tal proposta curricular.

Além da Lei de Diretrizes e Bases(LDB) e dos Parâmetros Curriculares Nacionais(PCN) em Artes, o Documento Curricular do Território Maranhense para a Educação Infantil e o Ensino Fundamental que foi esse documento elaborado a partir da Base Nacional Comum Curricular (BNCC), legalizado pelo Ministério da Educação(MEC), e constituído e elaborado com a participação do Conselho Estadual de Educação do Maranhão (CEE-MA), União Nacional dos Conselhos Municipais de Educação do Maranhão(UNCME-MA), Secretaria da Educação do Estado do Maranhão(SEDUC-MA) e União Nacional dos Dirigentes Municipais de Educação do Maranhão(UNDIME-ME), que em colaboração com a sociedade civil e profissionais da educação definiram esse documento em prol de sistematizar e organizar tais conhecimentos especificamente sobre o Estado do Maranhão. Assim:

Houve uma preocupação em dialogar com diferentes regiões do território maranhense, a fim de considerar a contextualização das aprendizagens, observando as características geográficas, demográficas, econômicas e socioculturais do estado, bem como temas integradores que se relacionam com ainda humana em escala local, regional e global, definidos na BNCC. Dessa forma, buscou-se respeitar e valorizar a autonomia pedagógica, a identidade e a diversidade de cada localidade, sem subtrair ao educador um documento balizador de suas práticas pedagógicas. (FGV EDITORA, 2019, p. 05).

Historicamente foi negado ao negro estar nas bancadas escolares, desta forma jamais seria pensado as danças populares de origem africana como conteúdo de nosso currículo escolar, se ao próprio negro era negada a oportunidade de ser aluno, então ter uma lei específica para o estudo da História Africana e afro brasileira é um ganho que necessita ser cada vez mais utilizado, tirando as culturas negras e indígenas da invisibilização e do silenciamento, e o trazendo como mote para que estes alunos sejam protagonistas em sala de aula, a partir de suas próprias histórias.

Os Parâmetros Curriculares Nacionais corroboram para a inclusão das culturas existentes em nosso país fazerem parte como conteúdo nos Parâmetros, trazendo a oportunidade dessas culturas serem relacionadas aos conhecimentos e vivências de nosso alunado: “o incentivo à curiosidade pela manifestação artística de diferentes culturas, por suas crenças, usos e costumes, pode despertar no aluno por valores diferentes dos seus. (BRASIL, 1997, p. 51).

As crianças de escolas públicas tem pouco ou nenhum acesso a teatros, cinemas, exposições visuais, e outras possibilidade de ter contato com as linguagens artísticas, sendo as comunicações de massa o único acesso as Artes, principalmente nas periferias,e regiões

interioranas. Sendo ainda, a televisão o meio mais acessível ao alunado, a partir das tecnologias e da internet aconteceu uma explosão de telespectadores atraídos por: novelas, minisséries, programas musicais, peças teatrais veiculadas, e tantos outros que possam ser criados.

Se tratar das linguagens artistas já é uma demanda de dificuldades, de preconceitos e de descasos no próprio ambiente escolar. Sendo a disciplina Arte tida como aquela que não pode reprovar: como aplicar uma manifestação popular de origem negra na disciplina Arte, na linguagem Dança? Se na escola ainda se prega o não contato entre corpos, já que o corpo ainda é tabu. O acesso aos corpos não é bem-visto, logo é mais confortável somente a teoria com a História da Arte. Temos alguns questionamentos: será a disciplina Arte ainda necessária em sala de aula? o papel do professor nesse processo e contexto como mediador destes conteúdos, em que posição está? Se na atualidade temos tantos meios na internet para ter acesso a Arte.

Em Dança é educação, Karenine Porpino, no terceiro capítulo intitulado, Terceiro Movimento, através do relato de um trabalho com dança que realizou na Escola Nossa Senhora das Neves, escola privada, na Cidade de Natal, fez algumas reflexões e apontamentos sobre a relação dança/educação como uma imbricação. E a partir do mote “abraço” fez os seguintes apontamentos:

O abraço, como expressão do corpo dançante, nos remete a momentos anteriores de nossa experiência pedagógica, quando o ensino da dança nos fez pensá-la como uma necessidade essencial e latente para os alunos como forma de despertar um dançar que pudesse fazer emergir o entusiasmo pela vida ao invés da monotonia da repetição de passos de uma técnica específica... Ao afirmarmos que dança é educação, evidentemente não estamos nos referindo a qualquer dança e a qualquer educação, mas a um dançar e a um educar envolvidos pela dimensão estética do existir imbuídos do sentido metafórico e existencial do abraço. (PORPINO, 2018, p. 92 e 93).

A partir destas reflexões é que me propus a entender como o ensino do Tambor de Crioula é recebido no ambiente escolar, substituindo a disciplina curricular ou extracurricular - Dança. Qual o comportamento de alunos e professores? Como elaborar uma proposta de ensino para essa dança popular? Como desenvolver os processos de criação artística com Tambor de Crioula no espaço escolar, identificar as condições de aprendizagem visual, corporal, artística-criativa a partir das linguagens artísticas do Tambor de Crioula como prática na escola? Discutir o Tambor de Crioula como ferramenta pedagógica, no currículo escolar e nas políticas públicas da Educação/Arte. Discutir os dilemas, limites e avanços das

ações criativas/pedagógicas dos/as professores/as de Artes para promoção da igualdade racial e de gênero no ensino básico e como linguagem artística principalmente.

Tem-se necessidade também de orientações didáticas que estejam comprometidas com a realidade sociocultural brasileira e com valores éticos e morais que permitam a construção de uma cidadania plena e satisfatória. A pura produção/ensaio de danças folclóricas na escola, por exemplo, pode ser tão alienante e opressora quanto repertórios do balé clássico, ensinados mecânica e repetidamente. (PCN-ARTES, 1997, p. 71).

A escola é citada como o ambiente social, em que o ser humano se depara com atitudes racistas e preconceito pela primeira vez na vida, se a escola reproduz a sociedade racista como inserir ações antirracista, de conscientização no ambiente escolar, através do Tambor de Crioula, e suas linguagens artísticas? Já que a educação tem papel relevante e significativo na construção de nossa sociedade.

No livro “Pequeno Manual Antirracista” de Djamila Ribeiro, podemos observar que ela fez um apanhado de tipos e conceito de racismos, muitas vezes, naturalizados, passando despercebidos e se tornando cultural, elenca como isso incide sobre a população negra, abalando-a emocionalmente, e a rotulando, não deixando no homem branco algum tipo de consciência em torno de seus atos, tendo o fato, como sem importância. Então, a escritora vai abordando os seguintes temas no decorrer do livro: Informe-se sobre racismo; Enxergue a negritude; Reconheça os privilégios da branquitude; Perceba o racismo internalizado em você; Apoie políticas educacionais afirmativas; Transforme seu ambiente de trabalho; Leia autores negros; Questiona a cultura que você consome, e foi nesse capítulo que percebi a oportunidade de relacionar tais temas com a prática em sala de aula, e o que nossos alunos consomem de cultura e arte em suas vidas cotidianas, o que absorvem e como.

A pesquisadora cita, como exemplo, o racismo recreativo, baseada na fala de Adilson Moreira, Professor Doutor pela Universidade de Havard, criador do termo “Racismo Recreativo”, o qual também é o mesmo título da obra, em que faz uma análise desse tipo de racismo e seus impactos sociais, psicológico, financeiros na população negra, e em que esse tipo de humor é racista e de um discurso que propaga o ódio.

Mussum, um dos personagens mais populares da TV nas décadas de 1980 e 1990, interpretado pelo ator Antônio Carlos Bernardes Gomes, era o estereótipo do bêbado. Um dos elementos cômicos do programa Os Trapalhões era direcionar piadas racistas ao personagem. Segundo Moreira, o efeito cômico de Mussum era um exemplo do tipo de humor que visa provar uma suposta superioridade do homem branco em relação ao homem negro, uma vez que os personagens brancos eram representados de forma sóbria. (RIBEIRO, 2019, p. 27).

Todas as linguagens artísticas comunicam, mas o que comunica? E a favor de quem é o que devemos perceber nas entrelinhas, pois é nosso dever levantar essa discussão em sala de aula, provocando embates entre o alunado, levando em conta suas realidades sociais, para que tenham uma visão crítica de sua própria construção humana. Em “pedagogia do oprimido”, Paulo Freire nos fala como criar uma relação com os alunos para além de ser depósitos de “conhecimento”, mas a necessidade de levar esse aluno a ter seu próprio pensamento crítico diante da sociedade e de sua realidade social.

Um educador humanista, revolucionário, não há de se esperar esta possibilidade. Sua ação, identificando-se, desde logo, com a dos educandos, deve orientar-se no sentido da humanização de ambos. Do pensador autêntico, e não no sentido da doação, da entrega do saber. Sua ação deve estar infundida da profunda crença dos homens. Crença no seu poder criador. Isso tudo exige dele que seja um companheiro dos educandos. Em suas relações com estes. (FREIRE, 2019, p. 40).

A maioria de nossas escolas públicas não está pronta para receber projetos de pesquisa na área de Artes, e provavelmente de muitas outras áreas, seja em nível de especialização, mestrado ou doutorado essas pesquisas. Se nas escolas as pesquisas não são bem-vindas, onde mais podemos pesquisar com propriedade sobre a escola e suas relações, além da própria escola? Muitos gestores acreditam que estas pesquisas sejam irrelevantes, e até se opõem que a escola receba os professores-pesquisadores, porque as pesquisas acabam por apontar falhas em nossa estrutura educacional, operacional e física. E esse é o objetivo das pesquisas para que haja uma melhora neste processo de ensino-aprendizagem, buscar outras formas, incluir novas possibilidades de se estar no ambiente escolar, para que o protagonismo estudantil de fato possa ocorrer.

O professor de Arte não tem uma sala propícia para trabalhar, independente da linguagem artística que lecionará, sejam as artes visuais, a dança, a música, as escolas não têm um teatro, aparatos físicos e logísticos são de rara existência nos aparelhos estatais, a escola pública em sua prática ainda adere a polivalência, e os livros didáticos são a prova desta prática. Impondo ao professor de Arte que apesar de ter formação específica, é obrigado a trabalhar a partir do livro didático e caminhar por todas as linguagens artísticas e as complexidades de seus históricos. As escolas não possuem salas, laboratórios, onde possa ser trabalhado e desenvolvido, por exemplo, aulas de dança, isso com o intuito de que as pesquisas suscitem propostas de melhoria para a área educacional, um tanto contraditória esta realidade, porém é o que encontramos no cotidiano escolar.

Imagem 16 – Palestra sobre o Tambor de Crioula.



Fonte:Arquivo Pessoal Unidade Escolar Jackson Kepler Lago-São Luís, 2022.

A disciplina Arte ainda é colocada em segundo plano na comunidade escolar, nos dias de hoje, mesmo a LDB e os PCNs trazendo sua relevância para a formação do alunado como ser político, cultural e social, que tenha uma visão ampla e crítica de nossa sociedade, ainda fica a pergunta: Quantos argumentos teremos que apresentar, para que as Secretarias de Educação e Planejamento junto as gestões escolares, para que olhem para a disciplina Arte e suas necessidades em relação a infraestrutura para seu melhor desempenho, independente da linguagem artística que ela traga? E assim revejam a própria estrutura física das escolas, para se ter salas, laboratórios específicos que alcance todas as linguagens artísticas. Sobre os benefícios da Dança no desenvolvimento humano que

ao movimentar o corpo, o educando aprende sobre anatomia, desenvolvimento físico, sobre qualidades de movimento, postura, conhece intérpretes e criadores em dança e ainda aprende sobre estética do movimento, desenvolvendo uma comunicação específica que não é verbal e nem escrita, que pensa no corpo através dele. (DCTM, 2019, p. 191).

Na busca por estes espaços que as escolas não possuem logo, o improvisado e a boa vontade da comunidade escolar nos levam a espaços alternativos, onde para os alunos é um diferencial, uma novidade, algo que beira ao entusiasmo, porém para os professores o que existe é a real falta de estrutura física.

2.2 O Tambor de Crioula para além de um instrumento pedagógico

As desigualdades entre brancos e negros também estão na Educação Básica. Dados organizados pelo *Todos Pela Educação* (2019) apontam que desde a creche até a o Ensino

Médio há um abismo no acesso à educação entre essas populações. O Maranhão ainda enfrenta grandes desafios no âmbito da educação, segundo indicadores do INEP (2015) tem-se 13% dos alunos matriculados nas três séries do ensino médio da rede pública de ensino que abandonaram os estudos sem concluí-los. O maior percentual de evasão está na segunda série com uma taxa de 15,1% - seguido pela 1ª série, com 14,5 - e a 3ª série com 8,3%. Como é possível visualizar que é exatamente nesse íterim para o ensino médio que ocorre o maior número de evasão escolar. Os principais fatores apontados são: as condições socioeconômicas das famílias, da escola e os currículos. Portanto, os saberes aplicados na sala de aula são diferentes da realidade dos alunos e alunas, logo também contribuem para a evasão.

Segundo a Lei 10.639/2003 e a 12.288/10, no art. 11 é obrigatório nos estabelecimentos de ensino fundamental e de Ensino Médio, públicos e privado, o estudo da História Geral da África e da História da população negra no Brasil. Sendo especificados no parágrafo §1º, 2º e 3º deste artigo que relaciona os conteúdos referentes à História da população negra, resgatando suas contribuições no âmbito do desenvolvimento social, econômico, político, cultural e científico que por sua vez faz-se importante ao currículo escolar. Já o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) no art. 18 diz que

É dever de todos velar pela dignidade da criança e do adolescente, pondo-os a salvo de qualquer tratamento desumano, violento, aterrorizante, vexatório ou constrangedor”. Esse trabalho justifica-se também por pretender promover a inclusão e a prática da educação em direitos humanos como preconiza o Plano Nacional de Educação em Direitos Humanos–PNDH DE 2003 respaldado por documentos e leis internacionais, como o Programa Mundial de Educação em Direitos Humanos-PMDH e seu plano de ação; pela Secretaria de Direitos Humanos; o Ministério da Educação e da Justiça e está constituído em cinco eixos, a saber: educação básica, superior, não formal e dos profissionais de justiça, segurança, educação e mídia. (BRASIL, 2013).

Segundo Hooks (2017) a escola é um ambiente reprodutor da sociedade racista e reflete a sociedade hegemônica, e por essa razão professores precisam ter uma visão da educação como prática de liberdade. Para Silvio Almeida (2018, p.15) “o racismo é sempre estrutural. [...] o racismo é a manifestação normal de uma sociedade, e não um fenômeno patológico ou que expressa algum tipo de anormalidade”. Desse modo, o racismo se manifesta diretamente nas instituições, elas vão refletir as relações já existentes nesse espaço “as instituições são racistas porque a sociedade é racista.” (ALMEIDA, 2019, p. 36).

A partir desses autores pode-se analisar e questionar o funcionamento das escolas e das instituições de produção de ciência, tecnologia e inovação, quem ocupa os cargos nesses espaços? De qual grupo racial é a maioria dos professores que compõem o quadro docente das universidades? De qual gênero/raça é a maioria das pessoas que são reconhecidas como

cientistas e pesquisadores? Após mais de 130 anos da abolição legal da escravatura no Brasil e negros e negras ainda estão sub-representados em diversos espaços sociais. Essa ausência do negro nas práticas discursivas, a negação do negro no Ensino Fundamental, o não reconhecimento de seus saberes, suas produções levarão ao epistemicídio, que segundo Carneiro (2005, p.96), é um “elemento constitutivo do dispositivo de racialidade/biopoder [...] que empreende legitimidade das formas de conhecimento produzido pelos grupos dominados (brancos) e seus membros sujeitos do conhecimento (não brancos)”.

É necessário ser dito que todas às vezes quando tratamos de danças, de culturas, de religiões e estéticas negras no Brasil, estamos falando de um período complexo de nossa história, de quando os povos negros foram trazidos da África e foram escravizados, estaremos falando de registros feitos pela visão deste colonizador, e que não teria tanta importância para ele os detalhes sobre o negro e sua dinâmica social, estaremos falando de uma cultura que precisava ser escondida, pois tudo que vinha do povo negro não era bem-vindo para a sociedade branca, estaremos em um terreno de tensão.

No domínio das danças e músicas, os elementos culturais bantos são presentes nos congos, quilombos, coco, jongo, maculelê, maracatu, bumba-meu-boi e capoeira, destacando-se o samba, um dos gêneros musicais populares mais conhecidos e que constitui uma das facetas da identidade cultural brasileira.(MUNANGA, 2012, p. 95).

Assim, quando falamos do continente Africano, o terceiro maior de nosso planeta, estamos citando diversas sociedades, povos, formas de viver, características físicas, sistemas diferentes de estar coletivamente, crenças, idiomas, religiosidades, temos a África Negra ou Subsaariana dividida em: Ocidental, Centro-Ocidental e Oriental, e a África Mediterrânea, hoje o continente africano é composto de 54 países, onde existiam e ainda existem reinos, formas políticas, costumes, podemos dizer que é um feito absurdo reduzirmos a África a um estereótipo físico, a uma crença, ou a um único povo, mas assim o fazemos ainda em nossos livros didáticos e no meio educacional, assim quanto tempo de nossas cargas horárias seriam necessários para se estudar o continente Africano?

E durante todos estes séculos de escravidão, a luta e a resistência do povo negro foi escrita, na criação de mocambos, quilombos, foram nesses espaços de liberdade que nasceu a cultura brasileira com origem africana, entre revoltas, assassinatos, rebeldia, eles iam como podiam lutando e conquistando direitos, até chegar a tão sonhada liberdade, cultuavam seus ancestrais, e o mar era também esperança, muitos se jogavam ao mar, acreditando que assim chegariam em sua terra, porque por ele que aqui chegaram.

O tráfico negreiro é considerado por sua amplitude e duração uma das maiores tragédias na história da humanidade. Durante séculos, milhões de homens e mulheres foram arrancados da África subsaariana (abaixo da linha do deserto do Saara) - de suas raízes - e deportados para três continentes: Ásia, Europa e América. (MUNANGA, 2012, p. 80).

Após a abolição da escravatura o povo negro ficou à deriva, e os portugueses iam excluindo eles do âmbito do trabalho, não podiam ir para as escolas, não podiam ingressar na Guarda Civil, este fora determinado por decreto estadual, houve a exclusão geográfica, ocupando as margens dos centros das cidades, as periferias, os entornos, não eram bem-vindos a sociedade brasileira, o ideal da sociedade em formação era branca e pura, assim o governo republicano iniciou o processo de embranquecimento do povo brasileiro, e a primeira medida foi a proibição de mais negros em suas terras, assim como o incentivo de imigrantes europeus, cedendo terras em locais bem localizados e prósperos, como fazendas em São Paulo.

Assim, enquanto europeus ocupavam as áreas rurais e urbanas com o apoio e fomento do estado, que, por exemplo, cedia terras para seu usufruto, os negros eram encaminhados para serviços subalternos e sem necessidade de tanta formação, além dos trabalhos serem insalubres, para não dizer desumanos.

Com o desenvolvimento do setor industrial e apesar de ter nos europeus sua principal mão de obra, os negros conseguiram entrar em alguns setores como: empresas, ferrovias, profissionais liberais, músicos. À medida que no século XX os europeus se organizavam, criando associações políticas cada vez mais em prol de direitos e melhores condições de trabalho, dessa forma, para o papel de operário o negro se tornou mais interessante, o que levou os negros a também se organizarem criando associações informais e agremiações, em que fomentavam a música, e as culturas negras, através de festas e bailes, em História e Cultura Afro-brasileira de Regiane Mattos, temos um aprofundamento histórico sobre essa questão e desdobramentos.

Destas organizações nasceram algumas de nossas escolas de samba mais antigas. Assim como na imprensa os negros também iniciaram uma revanche à imprensa brasileira que após a abolição da escravatura fazia o papel de se desfazer da população negra. A luta da população negra por direitos a igualdade e dignidade, assim negros criaram jornais alternativos, em que faziam denúncias relacionadas a preconceito racial, a separatismo, os negros eram proibidos de frequentar lugares como restaurantes, comércios e inclusive lugares públicos, escolas e praças, estes jornais tinham como seus apoiadores, funcionários públicos,

jornalistas, estes jornais também trocavam informações com comunidades negras de outros países.

Durante o decorrer do século XX, no campo cultural, grupos liderados por negros com foco na arte e na cultura negra foram fundados, como a Companhia Negra de Revistas e Cia. Bataclã Preta. Dessa forma se tem a Frente negra brasileira, os Cadernos negros, o Movimento negro unificado.

Entre africanos de diversas localidades de África, crioulos, portugueses e indígenas nasceu a cultura afro-brasileira, como instrumento de resistência, de solidariedade étnica, de religiosidade e de fé, nas diversas regiões do país, nasceram manifestações como: a capoeira, uma luta dançada; as Congadas e os Maracatus, trazendo realezas africanas e suas cortes; o Samba; o Maxixe; o Lundu, conquistando as casas grandes com sua sensualidade e ousadia; a música religiosa negra; os Afoxés; os Blocos- Afros; o Hip Hop trazido da América do norte e recriado no Brasil, e em questão, o Tambor de Crioula do Maranhão que institui São Benedito, o santo preto, filho de escravos e milagroso, sendo sincronizados aos pretos velhos, entidades de sabedoria, seres iluminados que amparam e que conduzem espiritualmente aqueles que lhes são devotos.

Desta trajetória até a população negra ocupar as bancadas escolares tem-se ainda um enorme percurso, como em uma sociedade formada a partir do racismo estrutural e institucional existe a possibilidade de negros criarem a oportunidade através de lutas para frequentar as escolas como estudantes, exercer papéis de poder e de protagonismo em diversos setores da sociedade brasileira. Sendo o Tambor de Crioula uma dança centenária sua riqueza não tem como ser questionada. Em “Pequena História da Dança”, o autor faz essa relevante observação que: “Essas danças seculares aparecem com grande frequência nas regiões onde a força laboral dos escravos era mais volumosa, ou seja, Norte, Nordeste e do estado de São Paulo para cima. Raramente são encontradas no Sul”. (FARO, 2011, p.31).

Assim, verifica-se que o Tambor de Crioula não é apenas mais uma dança, ela é uma manifestação popular do povo negro, que por si mesma já traz uma gama de conhecimentos por sua própria história, traz a estética, a movimentação corporal, as expressões artísticas desse povo em diáspora pelo mundo e em especial no Brasil.

Não tem como se falar sobre o Tambor de Crioula sem falar da história do povo preto, pois sua manutenção se deu por esse povo, através de sua fé e de sua cultura, o cuidado que precisamos ter em relação a dança do Tambor de Crioula é que justamente ela não perca seu sentido de brincadeira, de aquilombar, de religiosidade, de dança desafio, de se fazer a

fogueira para se aquecer os tambores, de que os cantadores se desafiem uns aos outros, e isso sejam motivo de sorrisos e de alegrias mesmo em meio as dificuldades.

O Tambor de Crioula na educação formal é potencializador das linguagens artísticas nele contido e dos temas que pode e deve provocar, é evidente que o Tambor de Crioula reverbera para além do espaço formal educacional, ele é uma cultura viva, que precisa de toda uma comunidade para existir, para cumprir seus calendários religiosos e profanos, para simplesmente (re)existir, mas sem dúvida estar em sala de aula é enriquecedor para toda a sociedade, é um marco educacional, de ser marginalizado a ser educacional, esta é uma educação antirracista.

2.3 A aplicação da Lei 10.639/03

Desta forma faremos um breve levantamento de como surgiu a lei 10.639/2003 “Os conteúdos referentes à História e Cultura Afro-Brasileira serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de Educação Artística [...]”, como os movimentos sociais e políticos, em especial o movimento negro se mobilizou durante décadas para a criação e para a implementação desta lei, baseados em fatos históricos.

Em 2023, a Lei 10.639 completa 20 anos que foi efetivada e como tem sido a prática desta implementação na educação básica, as dificuldades de execução desta lei, e como podemos traçar e desenvolver metodologias para professores, educadores sociais, dentre outros, tratando de temas como racismo: religioso, estrutural, ecológico, recreativo, epistemicídio, preconceitos, letramento racial, e todas essas falas acadêmicas e epistemológicas de forma acessível através das linguagens artísticas encontradas no Tambor de Crioula, como a dança, a música, a estética, e o próprio convívio social.

Podemos assim afirmar que após a abolição da escravatura não foi oportunizado e até proibido ao negro brasileiro chegar até as bancadas escolares, sendo deixado a sua própria sorte, a Lei 10.639 de 2003 é uma conquista dos direitos humanos, da sociedade que confrontou um país que não ampara e não reconheci seus filhos outrora escravizados, uma conquista do Movimento Negro Brasileiro junto a outras instituições civis e a sociedade como um todo.

É importante citar o caso de um dos filhos mais importantes do Maranhão, o cantor e compositor João do Vale, homem preto, quilombola, de um lugar chamado Lago da Onça, a seis quilômetros do município de Pedreiras, o sobrenome Vale herdou dos que escravizaram sua família, e ainda na infância na esperança de estudar, o seu lugar na escola foi solicitado,

para que um filho de coletor de impostos ficasse nele e tivesse a oportunidade da escolarização, falamos da década de 1940, e até nos dias atuais a escravidão ainda deixa suas marcas de forma extremamente negativa em nossa sociedade.

Cada lei, resolução, implementação e propostas referentes ao reconhecimento e à reparação ao povo negro nascido no Brasil ainda é um começo, quando temos mais de 300 anos de escravidão que reverberam em seus descendentes em nossa sociedade. A escola é um dos meios educacionais que legitimam nossa história, e a formação de nosso povo e sociedade, quando as crianças negras se vêem através de personalidades negras importantes em nossa história, seja nas artes, na política, na ciência, ou através de contribuições em nosso idioma, culinária, religiosidade, ela se identifica, e se sente importante, ela passa a ter referências que são inspirações em sua vida e em seu cotidiano, desde sua estética, até seu olhar crítico para esta mesma sociedade, podendo entender como, e porque ela ocupa determinado lugar e papel neste contexto social. A criança tem o sentimento de pertencimento e de que foi acolhida no ambiente escolar de forma ampla, trazendo a autoconfiança.

A escola, a sala de aula tem um papel mais que relevante em nossa sociedade quando existe a possibilidade de todos estes conteúdos fazerem parte de nossos currículos, dos livros didáticos, não apenas com uma ou duas folhas, porém de forma aprofundada e contextualizada, em termos de conceitos, vivência, e atravessamento real destes assuntos entre professores e alunos, desde a educação básica, até o ensino superior, porque oportuna as crianças e os adolescentes a se sentirem, de fato, protagonistas nestes contextos e nestas culturas diversas, e pertencentes a toda população brasileira.

Quando a Lei 10.639/03 indica que “os conteúdos referentes à História e Cultura Afro-Brasileira serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de Educação Artística e de Literatura e História Brasileira” observa-se a ampliação dos conteúdos do currículo escolar, e que na prática os professores formados e ainda em formação nas universidades não tem acesso, se nem os próprios professores estudaram estes conteúdos com profundidade como seriam trabalhados na educação básica, então a partir do ano de 2003, ano da Lei, começa uma “corrida” em formar especialistas nos temas, assim como surge a necessidade de instituições referências nas culturas africanas e afro-brasileiras, por produção de conteúdos sobre História Africana e Afro Brasileira para suprir tal necessidade. Então, segundo a Lei de Diretrizes e Bases (LDB) da Educação Nacional, Capítulo II – Da Educação Básica. Seção I – Das Disposições Gerais, artigo 26-A (2017) diz que:

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

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

2º Os conteúdos referentes à história e cultura afro-brasileira e dos povos indígenas brasileiros serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de educação artística e de literatura e história brasileira. (LDB, 2017).

Assim, a partir dessa lei reparadora, tem-se a oportunidade de que na Educação básica possa ser tratado como conteúdo: a História Africana, a diáspora negra, as contribuições do povo negro na formação de nosso país, em toda nas linguagens artísticas, a cultura negra, e manifestações como o Bumba-meu-boi, a Capoeira, o Maracatu, o Frevo, o Lundu, o Maracatu, a Marujada, o Tambor de Crioula e tantas outras culturas negras. Ampliando assim o significado de nossa Cultura Popular com suas danças e ritmos.

É importante, portanto, que o corpo não seja tratado como “instrumento” ou “veículo da dança, como comumente se pensa. O corpo é conhecimento, emoção, comunicação, expressão. Ou seja, o corpo somos nós e nós somos o nosso corpo. Portanto, o corpo é a nossa dança, e a dança é o nosso corpo. (PCN-ARTES, 1997, p.72).

A oportunidade do contato com esses conteúdos e através deles de levar para a sala aula os mestres da cultura popular, os artistas das mais diversas linguagens, assim nasce a relação entre a comunidade escolar e a comunidade que a envolve, ou a rodeia. Ademais é de grande importância esse fato, pois torna a escola viva, dinâmica, real, e a comunidade tem o sentimento de pertencimento e de engajamento, e responsável na evolução da sociedade, na área da educação.

2.4- Temas transversais inerentes ao Tambor de Crioula

O currículo de Arte, sugerido pela BNCC, traz nove competências básicas contidas no componente curricular Arte, estas competências são utilizadas como parâmetros para a criação de habilidades e de conteúdos a serem ministrados em sala de aula. Nessa sessão veremos alguns conceitos relacionados a questões raciais e étnicas que podem ser conhecidas em sala de aula, aprofundadas, e discutidas a partir do histórico do Tambor de Crioula e como ele é visto na sociedade. No Documento Curricular do Território Maranhense são elencadas as seguintes competências:

- Problematizar questões políticas, sociais, econômicas, científicas, tecnológicas e culturais, por meio de exercícios, produções, intervenções e apresentações artísticas.
- Desenvolver a autonomia, a crítica, a autoria e o trabalho coletivo e colaborativo nas artes.
- Analisar e valorizar o patrimônio artístico nacional e internacional, material e imaterial, com suas histórias e diferentes visões de mundo”. (DCTM, 2019, p.194).

Quando ouvimos que quem gosta de tocar tambor é preto, podemos identificar nessa frase uma certeza inquestionável relacionada a essa afirmação ou têm-se dúvidas sobre ela? Segundo Silvio Almeida, no século XIX, a discussão sobre as diferentes características humanas e formas de ser que ficavam no campo da filosofia, avançou para a área científica, levando assim o tema raça a ter novos direcionamentos. Dessa forma nasce a ideia de determinismos, vinculadas a características biológicas, geográficas e ambientais, e essas por sua vez designariam: intelecto, questões morais e psicológicas. Se desdobrando na Eugenia, ideia de uma raça superior.

Esse tipo de pensamento, identificado como racismo científico, obteve enorme repercussão e prestígio nos meios acadêmicos e políticos do século XIX, como demonstram, além de Arthur de Gobineau, as obras de Cesare Lombroso, Enrique Ferri e, no Brasil Silvio Romero e Raimundo Nina Rodrigues. (ALMEIDA, 2019, p. 20).

Quando temos dados de que mais de 50% da população brasileira é negra, sempre fica o questionamento do porquê o Brasil ser considerado um país racista, mas afinal o que é o racismo? Silvio Almeida, advogado, filósofo, doutor e pós-doutor em direito, nos traz um conceito sobre o que é racismo.

Podemos dizer que o racismo é uma forma sistemática de discriminação que tem a raça como fundamento, e que se manifesta por meio de práticas conscientes ou inconscientes que culminam em desvantagens ou privilégios para indivíduos, a depender do grupo racial ao qual pertencem. (ALMEIDA, 2019, p. 22).

A educação antirracista é necessária para combater o racismo em nossa sociedade, porém a área da educacional não pode ser tida como a principal ou única responsável pela educação e pela luta contra o racismo, as várias reflexões em sala de aula, por exemplo, quando pensamos em pessoas em situação de rua, qual é a cor destas pessoas? Quando se visita um presídio qual é a cor dos presidiários em sua maioria? Os subempregos são ocupados por quem? Quando adentramos bairros periféricos de qualquer cidade do país quem mora lá? E nas nossas escolas públicas quem é nosso alunado? O corpo preto e seu lugar na sociedade nos diz muito sobre a forma que nosso país foi construído politicamente, qual lugar estes corpos ocupam na estrutura social? Podemos perceber que setores públicos e institucionais também têm responsabilidade de combater o racismo.

A partir dessas indagações nosso alunado tem a oportunidade de pensar e de refletir sobre sua própria condição humana. E começa a se reconhecer como ator social desta história. Os temas, preconceito, racismo e tipos de racismo causam um impacto emocional no ambiente escolar, todos querem relatar um fato visto ou que tenha passado pessoalmente, porém ninguém quer ser visto como racista.

O Extermínio da juventude negra no Brasil é uma realidade, a cada 23 minutos um jovem negro é assassinado, diz pesquisa realizada pela ONU, em projeto Vidas Negras, no ano de 2017, em referência a implementação da Década Internacional de Afrodescendentes, assim as práticas de aquilombar, se organizar, refletir sobre as questões da população, ter e construir espaços para essa finalidade, e lutar para que ajam as reparações históricas como as ações afirmativas, e a própria Lei 10.639 são imprescindíveis para uma sociedade que tenha, de fato, equidade.

Um racismo de tipo muito especial, exclusiva criação luso-brasileira: sutil, difuso, evasivo, camuflado, assimétrico, mascarado, porém tão implacável e persistente que está liquidando definitivamente os homens e mulheres da raça negra que conseguiram sobreviver ao massacre praticado no Brasil. (DO NASCIMENTO, 1980, p. 06).

A escola é um ambiente muito oportuno para ser iniciado o letramento racial, o levantamento de conceitos como Raça e Classe. Incentivar os jovens a perceber por que é tão importante a representatividade de pessoas pretas em todos os setores de nossa sociedade, principalmente na área política, porque de lá teremos a organização de nossa sociedade, estruturalmente, economicamente e socialmente, de lá são elaboradas as leis e sua execução.

3 - DESENVOLVIMENTO METODOLÓGICO.

Assim, será narrado neste terceiro capítulo como foi aplicada a pesquisa na UEB Jackson Kepler Lago e a prática docente, juntamente como se deu a elaboração da estrutura dos encontros e da metodologia aplicada, como o método da pesquisa-ação, pesquisa qualitativa, pesquisa de dados a partir de coleta de dados feita através de questionário e da observação das atividades propostas e executadas nas oficinas. Como finalização é apresentada a estrutura das oficinas, dos encontros e o sistema avaliativo.

Em junho de 2022, fui convidada pela professora de Português, Laura Tinoco, a dar uma palestra sobre o Tambor de Crioula, e a partir deste momento e a ótima recepção da Unidade Escolar Jackson Kepler Lago, juntamente com o professor de matemática, Talles Rocha, vi ali o ambiente propício para a aplicação do projeto de pesquisa “Ê coreira! Tambor de Crioula na sala de aula”.

São nestas salas pequenas e estreitas onde se concentram por volta de 35 alunos, do oitavo ano da Unidade Escolar da Cidade Operária, periferia de São Luís, assim nos é dado o desafio de conquistar estes adolescentes, da curiosidade em deter o conhecimento, ao descaso total com sua vida escolar, muitas vezes relacionado a questões familiares e sociais que parte destes alunos se encontram.

E os objetivos do projeto começam a ser buscados, sendo eles: Desenvolver processos de criação artística com Tambor de Crioula no espaço escolar; Identificar as condições de aprendizagem visual, corporal, artística-criativa, a partir do das linguagens artísticas do Tambor de Crioula na escola; Orientar a produção de conteúdo para o Ensino Fundamental II; Discutir o Tambor de Crioula como ferramenta pedagógica, no currículo escolar e nas políticas públicas da Educação/Arte; Discutir os dilemas, limites e avanços das ações criativas/pedagógicas dos professores de Artes para promoção da igualdade racial e de gênero no ensino básico.

Como se sabe, Tambor de Crioula é uma manifestação popular viva, existente em alguns bairros de São Luís, e em vários municípios do estado do Maranhão, e como vimos em expansão pelo país, levá-lo para a sala de aula requer o entendimento que por sua amplitude a abordagem na educação formal não trará toda a sua plenitude existente na brincadeira em seu cotidiano, o Tambor de Crioula tem um cronograma de datas, louvação a santos e entidades, pagamentos de promessas, rituais, uma vida própria, uma dinâmica que não cabe na escola, então a forma de abordar estes conhecimentos requer a boa vontade, e envolvimento de toda a

comunidade escolar, para despertar no alunado a curiosidade em conhecer a manifestação. Assim como seus elementos, seus fazedores, sua história.

O Tambor de Crioula se difundido em outros estados, também suscita a possibilidade dele estar em salas de aula, para além do Maranhão, pode, sim, ser um fato real, principalmente com a criação destes grupos da brincadeira, assim deixa de ser um conteúdo que consta apenas nos livros e no imaginário dos alunos, e passa a ser visto, ouvido, e vivenciado tanto por professores como por alunos, é nesse emaranhado humano e artístico que a relação da dança popular com a educação formal é enriquecedora para o alunado e para toda a comunidade escolar, em que a educação formal tem a possibilidade de dialogar com a educação informal e potencializar o aprendizado de nossos alunos.

Levar o Tambor de Crioula para a sala de aula como conteúdo, história, legado, práticas do povo negro é a cada tempo um novo desafio, por mais que tenhamos a lei 10.639/03, e tantas outras legislações que o assegure, e as secretarias municipais e estaduais o fomentem, e até aja uma cobrança de sua realização em forma de projeto e culminância, geralmente no mês de novembro, no 20 de novembro, data da morte de Zumbi dos Palmares, ainda estamos longe de na comunidade escolar ter um projeto eficaz e satisfatório. De forma que em torno da disciplina Arte e toda a riqueza de fatos histórico, beleza, pesquisas e conteúdos que ela tem e nas linguagens que ela possui, tão pouco a disciplina consegue abarcar a História e cultura africana e afro-brasileira, além de esta educação antirracista, sendo minimizada ainda a painéis de TNT e formas superficiais de abordar o tema que aparenta estar desgastada, o que não é real, posto que podemos afirmar a partir de relatos que é na escola o primeiro ambiente onde se presencia ataques racistas entre alunos.

Imagem 17 - 8º Ano Sala 81 Unidade Escolar Jackson Kepler Lago- São Luís



Fonte: Arquivo Pessoal2022.

O Tambor de Crioula trabalhado em sala de aula como conteúdo possibilita aos alunos e alunas o desenvolvimento de suas potencialidades, permitindo o conhecimento de sua herança africana e afro-brasileira, construção da noção de identidade e de representatividade, lugar de fala, além de contribuir para pensar caminhos de inclusão dos conteúdos referentes a estes trabalhos de criação artísticas nos livros didáticos de Artes.

Imagem 18 - Municipal Modelo Governador Archer- Codó-MA



Fonte: Arquivo Pessoal2015.

Dado o grande interesse e envolvimento por parte do alunado, observação esta devido à realização deste projeto no município de Codó-Maranhão entre os anos de 2015 e 2020, nas seguintes escolas: Escola Modelo governador Archer, em turmas do sexto e sétimo ano, em que foi espontânea a aderência em relação as alunas, participaria quem assumisse o compromisso de não faltar aos encontros, que não eram durante as aulas regulares, mas após o horário normal, sendo visto o interesse e o engajamento de quinze alunas, algumas relataram suas mães e seus avôs serem dançantes do Terêco, religião afro brasileira, e pelo fato de elas não falarem sobre este fato na escola devido ao preconceito com a religião.

Dessa forma, percebeu-se que o trabalho com o Tambor de Crioula na disciplina Artes é um instrumento fundamental de educação que corrobora para o desenvolvimento de seus conhecimentos e de suas habilidades como diz os Parâmetros Curriculares Nacionais(1993).

Assim, busquei alargar essa ação e investigar de modo mais acadêmico as formas de ensino-aprendizagem e criação artística através das linguagens visuais, dança, música e performática presentes no Tambor de Crioula.

Desse modo elaborei um planejamento de forma que pudessem conhecer o Tambor de Crioula de forma aprofundada, focando mais na dança, a partir desse pensamento elencamos as seguintes práticas:

1- Aula expositiva dialogada.

Nesse primeiro contato é o momento de saber o que o alunado conhece sobre o Tambor de Crioula, o que ele já viu, onde, se participa de algum grupo, como se dá a relação dele com a cultura popular, assim, espontaneamente se dará a aula dialogada, onde a parte de informações levada pelas alunos, a professora tem oportunidade de expor conteúdos,

2- Leituras sobre o tema, aplicação de questionários de sondagem, assistir a documentários.

Essas leituras direcionadas levarão a observação sobre a importância real do Tambor de Crioula, o conjunto de conhecimentos pedagógicos que carrega. Os documentários também são extremamente importantes para o aprofundamento nos debates e diferentes pontos de vista sobre o tema.

O questionário de sondagem dará um norte onde poderemos aprofundar o estudo e pesquisa.

3- Produção de redação a partir dos documentários assistidos.

Nessas redações geralmente já temos a primeira percepção de que os jovens já estão iniciados em relação a importância da cultura em nossa sociedade.

4- Debates em sala de aula.

Nos debates os jovens ficam a vontade para colocar e defender seus pontos de vista sobre o tema, é o momento de evidenciar seu protagonismo.

5- Depoimento dos alunos.

O depoimento é um momento elaborado e combinado em uma aula anterior ao dia do depoimento relativo aos temas estudados, é espontâneo, não se faz obrigatório, porém todos os estudantes são convidados a participar.

6- Quem quer falar sobre o tema?

Nesse momento o jovem tem voz para expor pesquisa sobre o tema, também previamente combinado.

7- Vamos fazer a fogueira!

A fogueira é a preparação para as aulas práticas, de canto, de toque e de dança, que acontecerão dessa aula em diante, é um momento fora da sala de aula, geralmente ao redor da escola, no jardim, onde a fogueira será acesa, os tambores serão esquentados, e ao redor da fogueira a aula se dá.

8- Produção de toadas de tambor de crioula coletivamente.

No primeiro momento é interessante o professor cantar algumas toadas mais populares do Tambor de Crioula, mostrar no quadro como se faz as rimas, e em um segundo momento o alunado é direcionado para em equipes produzir suas próprias toadas.

9- Cantando na sala de aula.

Nessa aula todas as equipes têm a oportunidade de mostrar suas produções musicais

10- Estética africana: tecidos coloridos e beleza.

As vestimentas ganham um destaque especial, e em África tem-se a referência estética relacionada a cores, composições, torços e turbantes.

11- Montagem do grupo de dança (tocadores e coreiras).

São iniciados os direcionamentos em relação a quem tocará os instrumentos, quem dançará, e quem cantará e participará do coro, que responderá a voz principal.

12- Ensaios- exercícios.

As aulas serão para ensaios e ajustes da dança.

13- Apresentação/Culminância

Nesse momento todo o corpo escolar é convidado para assistir a apresentação do projeto.

3.1. Descrevendo os encontros: relatos das experiências na Unidade Escolar Jacson Lago Kepler na Cidade Operária

Neste capítulo será descrito a aplicação do projeto *Ê coreira! Tambor de Crioula na sala de aula*, a prática do ensino da dança popular na Unidade Escolar Básica Jackson Képler Lago, na Cidade Operário, 8ªA com 35 alunos. O bairro denominado Cidade Operária é fruto da luta pela terra, de trabalhadores por uma moradia digna. No bairro da Cidade Operário não foram encontrados registros de Grupos de Tambor de Crioula, essa informação é dada em relato por Marcelo Silva, presidente do Conselho de Tambores de Crioula de São Luís, os alunos também citam não conhecer pessoalmente estes grupos dessa dança em específico,

somente através da televisão. O levantamento destas relações sociais e culturais como lugar onde se mora é relevante e oportuno dentro de nossa pesquisa.

Pensar uma ideologia eurocêntrica e o combate a ela é promover uma educação atual, antirracista, onde a dança, o toque e a música do Tambor de Crioula, não serão apenas instrumentos pedagógicos, mas em si bastam para comunicarem conhecimentos.

A discussão sobre como pode ser trabalhado Tambor de Crioula em sala de aula, experimentações e criações metodológicas, para além de datas festivas, como abordar a dança, toques e músicas, de forma profunda, sua história e dinâmicas sociais, com participação efetiva do alunado. Além disso, conhecendo toadas populares, e também tendo a oportunidade de criar suas próprias toadas e músicas inspirados em suas realidades sociais, relacionando a partir de sua vivência no Tambor de Crioula, a partir de depoimentos de alunos, de professores e de gestores.

Os Parâmetros Curriculares Nacionais corroboram para a inclusão das culturas existentes em nosso país fazerem parte de conteúdo, conhecimentos e vivências de nosso alunado: “o incentivo à curiosidade pela manifestação artística de diferentes culturas, por suas crenças, usos e costumes, pode despertar no aluno por valores diferentes dos seus” (BRASIL, 1997, p. 51). Historicamente foi negado ao negro estar nas bancadas escolares, desta forma jamais seria pensado as danças populares de origem africana como conteúdo de nosso currículo escolar, estes ganhos necessitam de serem cada vez mais utilizados, tirando as culturas negras e indígenas da invisibilização, e as trazendo como mote para que estes alunos sejam protagonistas em sala de aula, a partir de suas próprias histórias.

A partir disto é que me propus a entender como o ensino do Tambor de Crioula é recebido no ambiente escolar, substituindo a disciplina curricular ou extracurricular - Dança. Qual o comportamento de alunos e professores? Como elaborar uma proposta de ensino para essa dança popular? Como desenvolver os processos de criação artística com Tambor de Crioula no espaço escolar, identificar as condições de aprendizagem visual, corporal, artística-criativa a partir do das linguagens artísticas do Tambor de Crioula na escola? Discutir o Tambor de Crioula como ferramenta pedagógica, no currículo escolar e nas políticas públicas da Educação/Arte. Discutir os dilemas, limites e avanços das ações criativas/pedagógicas dos/as professores/as de Artes para promoção da igualdade racial no ensino básico.

1º-ENCONTRO-MÊS DE AGOSTO

Iniciamos dia cinco de agosto de 2022 a nossa primeira oficina, comecei me apresentando, eles já me conheciam da palestra dada anteriormente, no mês de junho,

assim a minha fala foi iniciada explicando o que é um mestrado, pois ninguém na sala sabia o que era, explanei sobre meu projeto e sua proposta, bem como sua importância para a comunidade escolar, tanto por trazer a dança, o canto e a percussão, quanto por termos a oportunidade de debatermos temas como preconceito, racismo e questões raciais.

1- SESSÃO

Foi falado sobre o histórico do tambor de crioula, e analisado por que o Tambor de Crioulo era visto como macumba? Mas afinal, o que seria Macumba? Por que as manifestações de origem negras e realizadas pelo povo negro é naturalmente endemoniado? E se os alunos já tinham sofrido preconceito? Então, tivemos alguns depoimentos espontâneos sobre suas vivências e experiências com o preconceito. Abriu-se um debate em torno do tema.

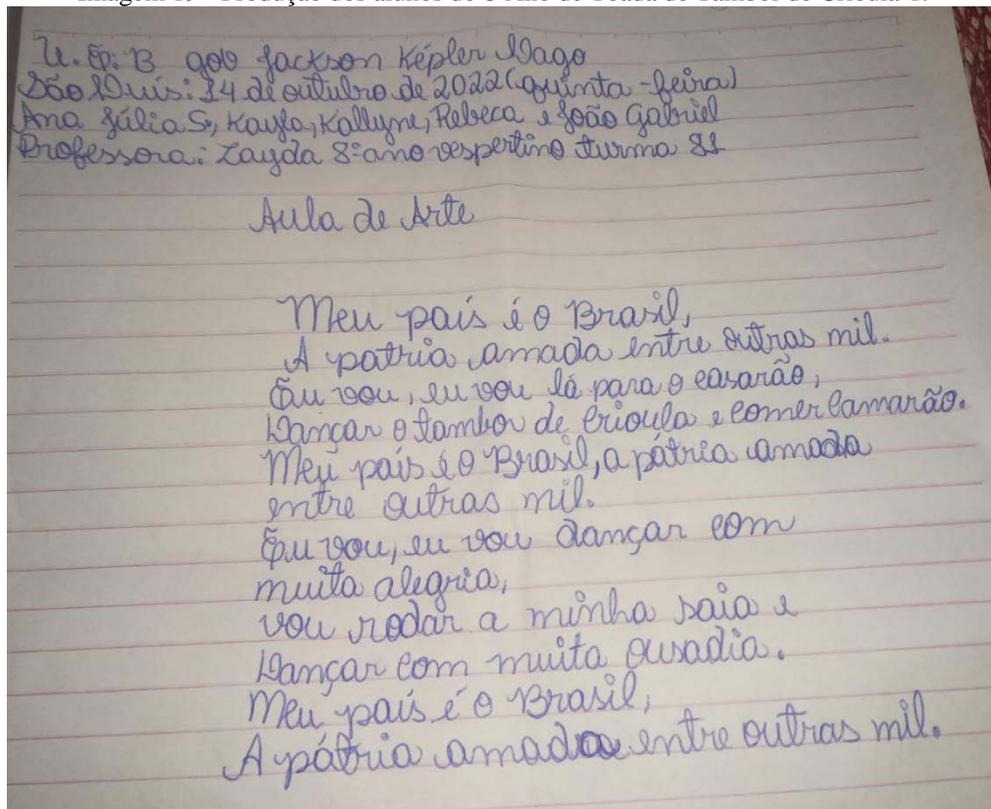
2- SESSÃO

Em nosso terceiro encontro foi abordado o conceito da palavra preconceito, por que o ser humano tem preconceito? Quais situações podem causar por pessoas preconceituosas? O preconceito mata? Foram feitas reflexões sobre o tema. Afinal de contas por que existem pessoas que ainda tem preconceito com as danças praticadas por pessoas negras?

3- SESSÃO

Em nosso quarto encontro, tivemos como conteúdo as toadas de Tambor de Crioula, depois de serem apresentadas algumas as toadas tradicionais. É proposto ao alunado que em grupo componham uma toada de Tambor de Crioula, desenvolvendo seu processo criativo coletivamente. Assim, a turma foi dividida em seis grupos, cada um com seis alunos. Aqui estão algumas das toadas produzidas pelos alunos:

Imagem 19 - Produção dos alunos do 8ºAno de Toada de Tambor de Crioula-1.



Fonte: Acervo da autora, 2022.

Figura 3 – Produção dos alunos do 8ºAno de Toada de Tambor de Crioula-1.

Aula de Arte

Meu país é o Brasil

A pátria amada entre outras mil

Eu vou, eu vou lá para o casarão

Dançar o tambor de crioula e comer camarão

Meu país é o Brasil, a pátria amada

Entre outras mil

Eu vou, eu vou dançar com muita alegria

Vou rodar a minha saia e

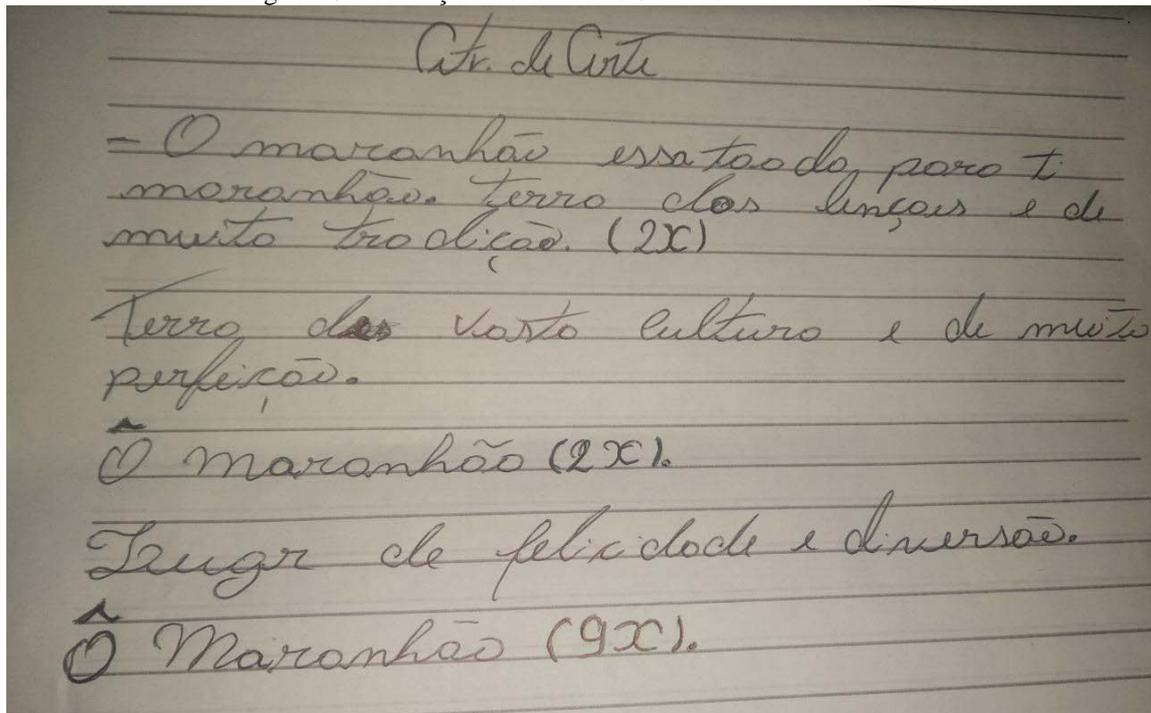
Dançar com muita ousadia

Meu país é o Brasil

A pátria amada entre outras mil.

Fonte: Acervo da autora, 2022.

Imagem 20 - Produção dos alunos do 8º de Toada de Tambor de Crioula-2.



Fonte:Arquivo da autora, 2022

Figura 4 – Produção dos alunos do 8º de Toada de Tambor de Crioula-2.

Ô Maranhão essa toada é pra ti Maranhão

Terra dos lençóis e de muita tradição (2X)

Terra de vasta cultura e de muita perfeição

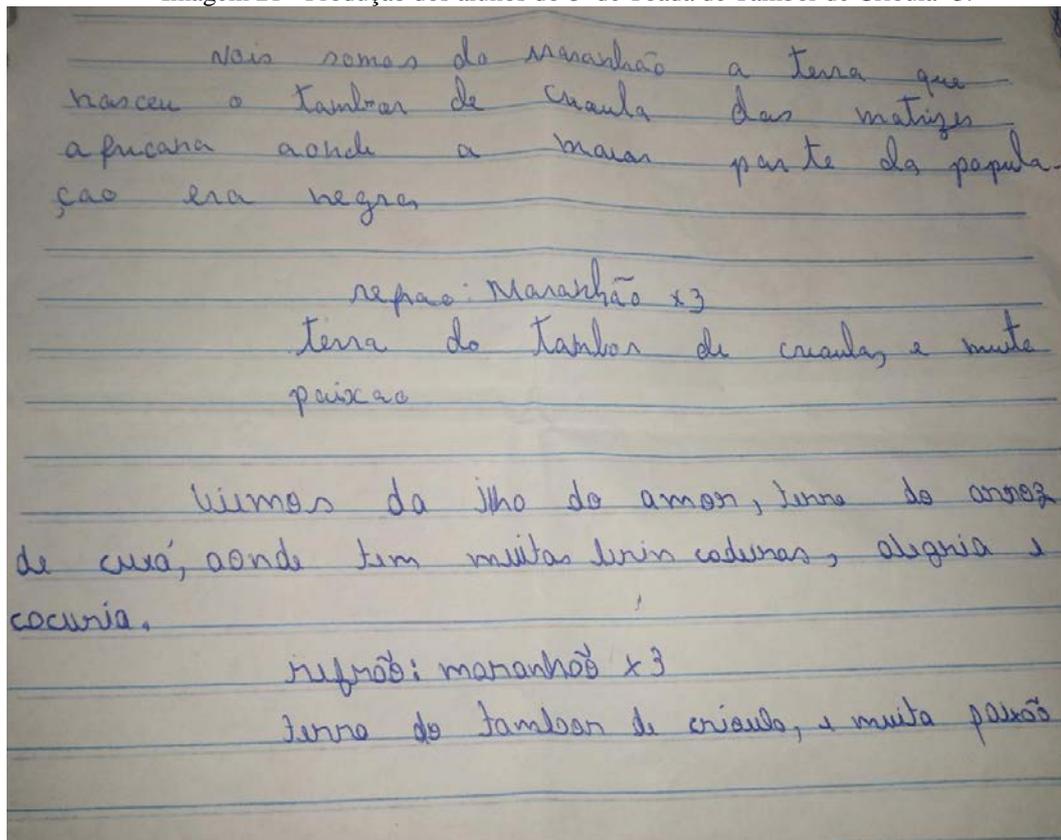
Ô Maranhão (2X)

Lugar de felicidade e diversão

Ô Maranhão (9X)

Fonte: Acervo da autora, 2022.

Imagem 21 - Produção dos alunos do 8º de Toada de Tambor de Crioula -3.



Fonte: Acervo da autora, 2022.

Figura 5 – Produção dos alunos do 8º de Toada de Tambor de Crioula -3.

Nós somos do Maranhão a terra que nasceu o tambor de crioula

Das matrizes africanas aonde a maior parte da população era negra

Refrão: Maranhão (3X)

Terra do tambor de crioula e muita paixão

Vimos da ilha do amor, terra do arroz de cuxá

Aonde tem muitas brincadeiras, alegria e cacuriá

Refrão: Maranhão (3X)

Terra do tambor de crioula e muita paixão

Fonte: Acervo da autora, 2022.

Para os adolescentes a oportunidade da escrita criativa e coletiva não é cotidiana, então pensar em conjunto pode até ser um desafio, compartilhar de sua imaginação, despertar vários sentimentos que perpassam da timidez até a emoção, e a construção de uma canção, de uma toada de Tambor de Crioula.

2º -ENCONTRO-MÊS DE SETEMBRO

1- SESSÃO

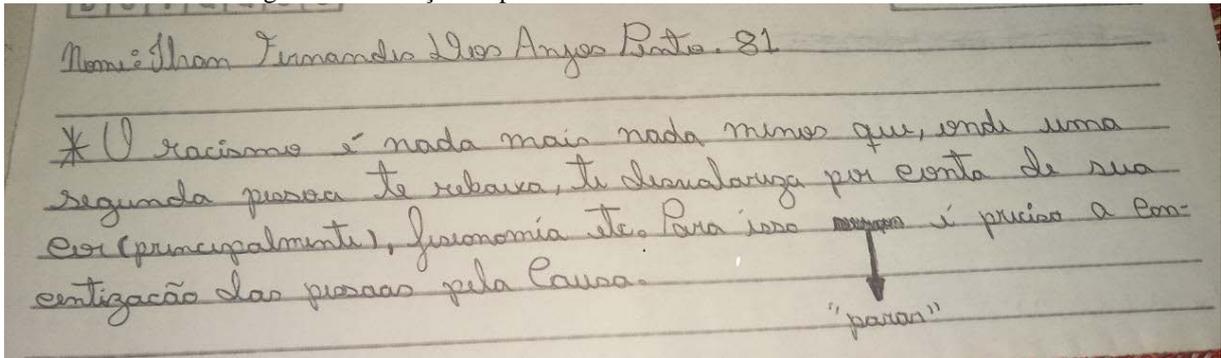
Em nosso quarto encontro no primeiro horário fizemos uma revisão dos conteúdos vistos nas aulas anteriores, e no segundo horário a aplicação de um questionário para serem respondido com nome; idade; endereço; turma; e com as seguintes perguntas:

- 1-Antes das aulas sobre tambor de crioula, qual era seu conhecimento sobre esta manifestação?
- 2-Agora o que você pode dizer sobre esta manifestação popular?
- 3-Você considera importante esse projeto ser aplicado em sala de aula?Por quê?
- 4-Em quais aspectos você se sentiu contemplado pelo projeto?
- 5-Deixe uma sugestão para a melhora do projeto “Eh coreira! Tambor de Crioula em sala de aula”.

2- SESSÃO

Nestas aulas foi explanado o conceito de racismo, e os vários tipos de racismo, e feita a observação que o racismo está de forma tão natural em nossa sociedade que passa muitas vezes despercebido. Foi feita para a turma o seguinte questionamento: Quem já passou por uma situação de racismo e como criar uma educação antirracista? Se é entendido que aconteceu o racismo, ele também pode ser identificado e combatido. Foi pedido que esta resposta fosse dada por escrito. Alguns dos resultados:

Imagem 22 -Produção de pensamentos dos alunos do 8º sobre racismo 1.



Fonte: Acervo da autora, 2022.

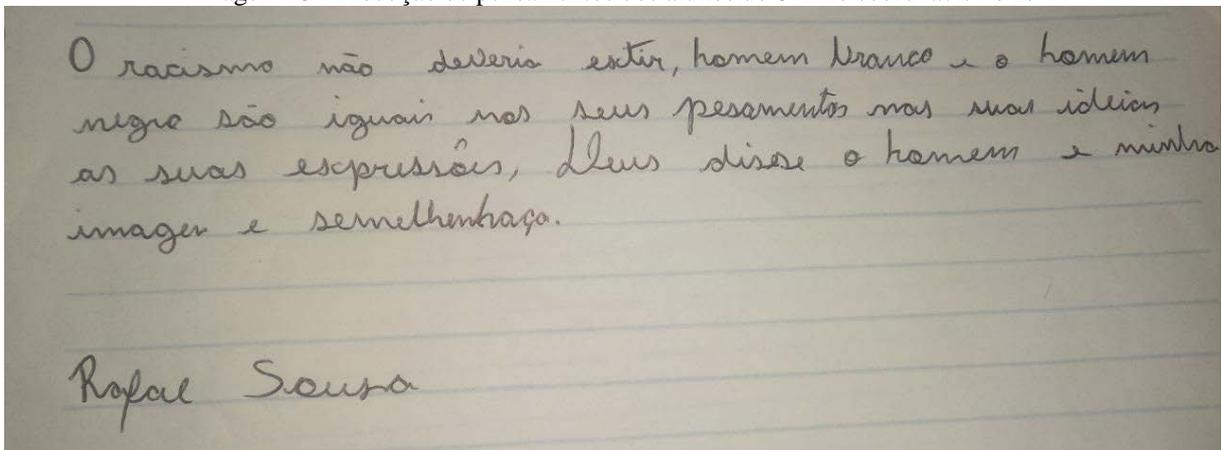
Figura 6 – Produção de pensamentos dos alunos do 8º sobre racismo 1.

Nome: Iran Fernandes dos Anjos Pinto 81

O racismo é nada mais nada menos que, onde uma segunda pessoa te rebaixa, te desvaloriza por conta de sua cor (principalmente), fisionomia etc. Para isso "parar" é preciso a conscientização das pessoas pela causa.

Fonte: Acervo da autora, 2022.

Imagem 23 - Produção de pensamentos dos alunos do 8º Ano sobre racismo 2.



Fonte: Acervo da autora, 2022.

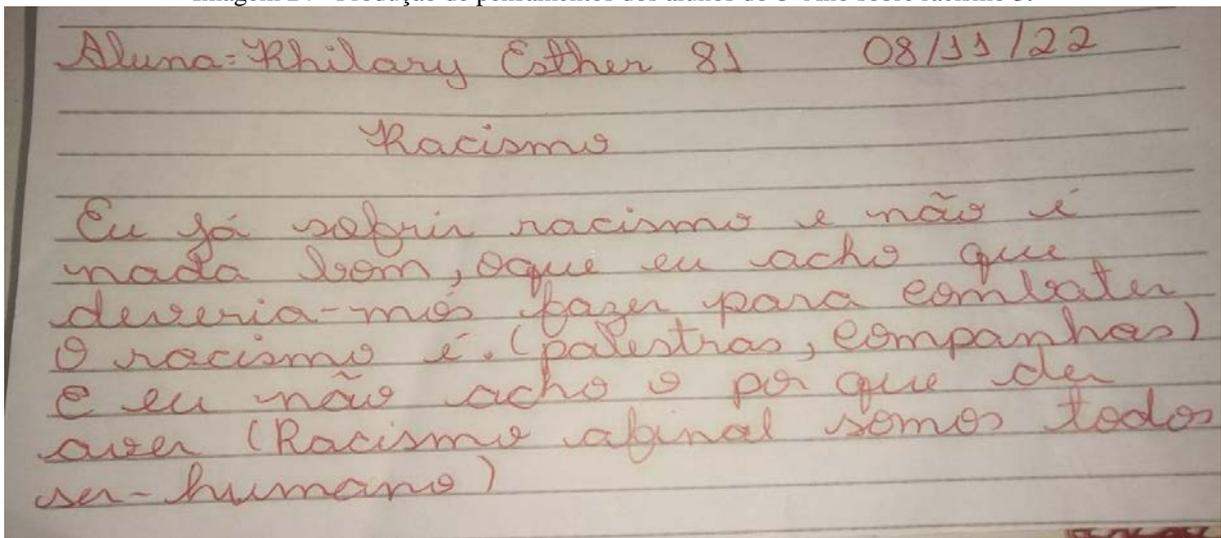
Figura 7 – Produção de pensamentos dos alunos do 8º Ano sobre racismo 2.

O racismo não deveria existir, o homem branco e o homem negro são iguais, nos seus pensamentos, nas suas idéias, nas suas expressões, Deus disse o homem é minha imagem e semelhança.

Rafael Sousa

Fonte: Acervo da autora, 2022.

Imagem 24 - Produção de pensamentos dos alunos do 8º Ano sobre racismo 3.



Fonte:Acervo da autora, 2022.

Figura 8 – Pensamento da aluna sobre racismo.

Aluna: Rhilare Esther 81	08/11/22
Racismo	
Eu já sofri racismo e não é nada bom, o que eu acho que deveríamos fazer para combater o racismo é palestras, campanhas.	
E eu não acho o porquê de haver racismo, afinal somos todos seres humanos.	

Fonte: Acervo da autora, 2022.

3- SESSÃO

Nesse encontro foi demonstrado os toques musicais feitos na parelha do tambor de crioula, assim como mostrado o toque específico de cada tambor. O tambor grande improvisa os toques, o tambor médio ou meião faz a marcação que dita o ritmo de toda a brincadeira, e o tambor pequeno dialoga com o meião, fazendo seu contratempo.

4-SESSÃO

Prática de dança, consciência corporal, consciência do espaço, movimento dos pés, dos braços, do quadril e umbigada.

3º - ENCONTRO - MÊS DE OUTUBRO

1- SESSÃO

Prática de dança, consciência corporal, consciência do espaço, movimento dos pés, dos braços, do quadril, e umbigada.

2- SESSÃO

Nesse encontro foi assistido alguns documentários sobre o Tambor de Crioula, e após a exibição houve uma roda de conversa a partir dos vídeos assistidos.

3- SESSÃO

Nesse encontro foi falado do Tambor de Crioula como Patrimônio Cultural e a importância do título e de sua preservação.

4- SESSÃO

O tema tratado nesse encontro foi a religiosidade do Tambor de Crioula. Se o Brasil é um país laico em que todas as religiões são permitidas, no que consiste o racismo religioso? Foram feitas leituras sobre o tema. E depois um debate entre os alunos.

4º - ENCONTRO -MÊS DE NOVEMBRO

1- SESSÃO

Nesse encontro o tema foi a beleza negra, a diversidade étnica na África, tecidos, seus significados, sua estética de forma geral. Neste encontro levei tecidos, três tecidos africanos e tecidos brasileiros para observação, e também construí com as alunas turbantes, torços.

2- SESSÃO

Discussão sobre papéis sociais no Tambor de Crioula. Este tema perpassa pela questão de gênero, e tem papel específico no Tambor de Crioula para homens e mulheres, além de que na sociedade o gênero dessa forma designará quais lugares são ocupados?

3- SESSÃO

Confecção dos instrumentos musicais, conjunto de tambores, a ciência e tecnologia para se confeccionar estes tambores artesanais, tipos de madeira, e formas de escavação dos tambores e a necessidade de repassá-la para os jovens.

4- SESSÃO

No último encontro aconteceu a culminância na comunidade escolar com depoimentos, mostra de fotos, textos, redações, toadas produzidas durante a aplicação do projeto, e fizemos uma roda de Tambor de Crioula em que a turma pode participar e demonstrar os conhecimentos adquiridos durante o projeto “ÊhCoreira! Tambor de Crioula na sala de aula”. Assim como o questionário foi pela segunda vez aplicado para podermos acompanhar e analisar o crescimento da turma quando ao envolvimento com o tema proposto, assim como a aquisição de conhecimento. Da mesma forma solicitamos os dados de nome; idade; endereço; turma; e as perguntas:

- 1-Antes das aulas sobre Tambor de Crioula, qual era seu conhecimento sobre esta manifestação?
- 2-Agora o que você pode dizer sobre esta manifestação popular?
- 3-Você considera importante esse projeto ser aplicado em sala de aula? por quê?
- 4-Em quais aspectos você se sentiu contemplado pelo projeto?
- 5-Deixe uma sugestão para a melhora do projeto “Eh coreira!! Tambor de crioula em sala de aula”.

É relevante ser dito que manifestações culturais como a capoeira, o tambor de crioula, o bumba-meu-boi e tantas outras danças de origem negras são bem-vindas nas escolas ainda com o título de folclore, algo leve e divertido, ainda baseado na falácia da harmonia e da miscigenação das três raças, porém quando é trazido para o ambiente escolar, discussões e o tema racismo, causa um clima tenso e divergente, sendo visto a escola como reprodutor da sociedade que visivelmente é encontrado o racismo estrutural e institucional.

A dança está nos currículos escolares, nos conteúdos dos livros didáticos, existir atividades práticas de dança em sala de aula é validar os direitos de nosso alunado, quando a dança é representada por uma dança popular que é o Tambor de Crioula, logo é mais significativo ainda, porque o retira da marginalização, do obscuro que por séculos foi tido como o seu lugar, do lugar do outro, do negro, e de tudo que não se deseja em nossa sociedade racista.

O conhecimento da história da dança, formas e estilos (jazz, moderna, balé clássico, sapateado etc), estudos étnicos (inclui-se o estudo das danças folclóricas e populares) poderá possibilitar ao aluno traçar relações diretas entre épocas, estilos e localidades em que danças foram e são (re)criadas, podendo, assim, estabelecer relações com as dimensões sociopolíticas e culturais da dança. (PCN-ARTES, 1997, p.75).

Então, a dança do e no Tambor de Crioula começa a passar por um caminho de legitimação que é trazido pela escola, deixando de ser tratado de forma pejorativa como denominações de “macumba” ou qualquer outra palavra que tenha o sentido de diminuir sua importância. As alunas ganham força e empoderamento ao vestir as saias rodadas, juntamente com as suas fardas escolares, nada mais é escondido ou omissivo, dessa maneira os temas relacionados às culturas negras no Brasil está sendo tratado com a devida importância, então espontaneamente as adolescentes durante as aulas começam a dar depoimentos sobre familiares que participam de danças e de religiões de origem africana, assim como relatam sobre os preconceitos vivenciados na comunidade por vizinhos e conhecidos.

Portanto, podemos observar que o estado e suas máquinas estão sempre em busca de controlar as manifestações populares, seja proibindo, ou as enaltecendo com foco de tornar-se um produto vendável a turistas, e até mesmo simulando “pseudo” tradições como forma de autenticidade, com cunho também de venda.

3.2 Estrutura dos Encontros

1º-MÊS DE AGOSTO

1- PRIMEIRA SESSÃO.

Carga horária: 1h e 40 min.

Número de participantes: 35 alunos

Temática: apresentação do projeto

2- SEGUNDA SESSÃO

Carga horária: 1h e 40 min.

Número de participantes: 35 alunos

Temática: histórico do Tambor de Crioula

3- TERCEIRA SESSÃO

Carga horária: 1h e 40 min.

Número de participantes: 35 alunos

Temática: o preconceito e as danças populares

4- QUARTA SESSÃO

Carga horária: 1h e 40 min.

Número de participantes: 35 alunos

Temática: como se faz uma toada?

2º-MÊS DE SETEMBRO

1- PRIMEIRA SESSÃO

Carga horária: 1h e 40 min.

Número de participantes: 35 alunos

Temática: revisão e questionário de sondagem sobre o tambor de crioula

2- SEGUNDA SESSÃO

Carga horária: 1h e 40 min.

Número de participantes: 35 alunos

Temática: racismo e educação antirracista

3- TERCEIRA SESSÃO

Carga horária: 1h e 40 min.

Número de participantes: 35 alunos

Temática: toques de tambor de crioula

4- QUARTA SESSÃO

Carga horária: 1h e 40 min.

Número de participantes: 35 alunos

Temática: práticas de dança

3º- MÊS DE OUTUBRO**1- PRIMEIRA SESSÃO**

Carga horária: 1h e 40 min.

Número de participantes: 35 alunos

Temática: práticas de dança

2- SEGUNDA SESSÃO

Carga horária: 1h e 40 min.

Número de participantes: 35 alunos

Temática: Documentário, “Na fiel da balança” de Francisco Colombo, e roda de conversa.

3- TERCEIRA SESSÃO

Carga horária: 1h e 40 min.

Número de participantes: 35 alunos

Temática: Tambor de Crioula patrimônio imaterial

4- QUARTA SESSÃO

Carga horária: 1h e 40 min.

Número de participantes: 35 alunos

Temática: religiosidade no tambor de crioula e racismo religioso.

4º-MÊS DE NOVEMBRO

1- PRIMEIRA SESSÃO

Carga horária: 1h e 40 min.

Número de participantes: 35 alunos

Temática: estética e beleza africana

2- SEGUNDA SESSÃO

Carga horária: 1h e 40 min.

Número de participantes: 35 alunos

Temática: mulheres e homens no tambor de crioula, questão de gênero.

3- TERCEIRA SESSÃO

Carga horária: 1h e 40 min.

Número de participantes: 35 alunos

Temática: como se confecciona uma parelha de Tambor de Crioula

4- QUARTA SESSÃO

Carga horária: 1h e 40 min.

Número de participantes: 35 alunos

Temática: culminância, a roda de Tambor de Crioula.

3.3-Leitura dos Resultados dos Questionários

A partir da aplicação de um questionário simples e com perguntas subjetivas, por meio do objetivo de sondar os alunos em torno de seus conhecimentos, sem algum propósito de avaliá-los, e tendo em vista ficar a par dos olhares sobre o Tambor de Crioula.

Houve na quarta sessão a aplicação do questionário, e dos 35 alunos consultados se tinham conhecimento sobre o que era o Tambor de Crioula, dezenove (19) não sabiam nada sobre a dança, um (01) expressou achar a dança chata e quinze (15) alunos responderam saber apenas que se tratava de uma dança, sem detalhes e aprofundamentos.

Quando os alunos foram questionados se a aplicação do projeto “Êh Coreira!! Tambor de Crioula em sala de aula” era importante para a escola, os trinta e cinco (35) alunos deram a resposta que sim, que a execução e proposta do projeto era interessante e importante no meio escolar.

No segundo momento da aplicação do mesmo questionário no último encontro ficou evidente que houve a ampliação do conhecimento do alunado em relação ao Tambor de Crioula, e continuavam afirmando a necessidade de ter mais projetos desse formato na escola.

Desta forma alcancei os objetivos do projeto, e tenho uma resposta positiva e unânime dos protagonistas dessa jornada que é o corpo discente da escola pública interessado em conhecer o Tambor de Crioula em suas várias nuances, seus componentes artísticos, e a sua história social enquanto manifestação de resistência popular negra.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Construir um projeto voltado para a educação básica de tema como a dança do Tambor de Crioula. Acreditar na disciplina Arte como conteúdo propulsor de grandes avanços humanos e sociais é preservar o encantamento pelo desejo de conhecer, de descobrir, e porque não de desconstruir.

Este trabalho teve e tem a pretensão de provocar discussões e contribuir na comunidade escolar, em que alunos, trabalhadores da educação, gestores são convidados através desta pesquisa para pensar, aprofundar e atualizar conhecimentos relacionados as questões étnico raciais de forma aprofundada, e sobre a Arte, em especial a dança, como matriz propulsora de cultura, conhecimentos e tecnologias de inclusão social, reconhecimento da importância do povo negro nascido no Brasil e suas contribuições em todos os setores de nossa sociedade.

Ademais, existe uma grande necessidade da implantação real e efetiva da Lei 10.639/2003 na educação básica, tanto do setor público quanto privado, gerando novas metodologias, ampliando as possibilidades de uma aprendizagem em que o alunado se reconheça como fruto deste país e como um ator social que tem sua identidade negra fortalecida e com garantia de ter seus direitos de cidadão assegurados pelo Estado, obtendo educação de qualidade e sendo inserido no mercado de trabalho.

Pude constatar em visitas a algumas escolas o desinteresse em receber propostas em ser campo de pesquisas de forma geral, assim como percebi o descaso quando proposto um trabalho educacional com o Tambor de Crioula, pela forma que fui tratada, e por sempre a direção colocar empecilhos para receber o projeto, podendo assim evidenciar ainda preconceitos com danças e manifestações populares de origem negra. Estes fatos ocorreram em duas outras escolas que visitei.

Por mais que esteja evidenciado na LDB e nos PCNs a Dança como componente curricular não existe infra estrutura na escola e nem espaços propícios ou alternativos para que fosse ministradas devidamente aulas de dança, nem de Tambor de Crioula ou de qualquer outra vertente.

É Necessário um esforço coletivo e uma dinâmica metodológica que seja responsável por um contato real e concreto da dança do Tambor de Crioula, vivenciar os movimentos da dança, o contato com os tambores, fazer a fogueira, conhecer o toque de cada tambor, todos esses momentos são imprescindíveis para que o processo de ensino aprendizagem ocorra de forma natural e proveitosa.

As narrativas em forma de depoimentos foram essenciais para que fosse constatado o universo do qual faz parte o Tambor de Crioula, ser contato de forma coletiva por várias vozes e olhares, com suas relações sociais, limites e expansões, vivo, pulsante e em adaptação a cada momento da história humana.

Foi observado na Unidade Escolar Jackson Lago Kepler, durante a jornada de pesquisa em todas as aulas que foram ministradas, uma constante demonstração por parte do alunado do querer participar do projeto, logo queriam participar e participaram dos debates sobre os temas propostos, e estas averiguações corroboram para que se continue a cobrar do poder público fiscalização para que a Lei 10.639/03 continue a ser aplicada, e que essa cobrança também é um dever de toda a sociedade.

Também foi constatado que as salas de aula podem servir para a aplicação do conteúdo Dança dentro da disciplina Arte, porém se na escola tiver uma sala específica para aulas de dança será de melhor proveito. Assim é interessante uma oficina como atividade complementar da disciplina Arte, com o conteúdo: Dança Popular- Tambor de Crioula.

Em relação às práticas de dança ficou a observação que o aluno ter o direito de optar em fazer a prática em dança é mais significativo, e o processo se dará com maior êxito.

Fazer essas análises de tentativas, de experiências e de vivências com o Tambor de Crioula em sala de aula é mais uma vez, extremamente, satisfatório, porque podemos sinalizar que o alunado quer receber outras possibilidades de viver o processo de ensino-aprendizagem através da Cultura Popular, e mais especificamente da Dança. Os alunos se sentiram contemplados com o fazer artístico, e foi observada a necessidade de dar continuidade do projeto para além dessa pesquisa específica.

Portanto, podemos assim afirmar o sucesso da aplicação do projeto “Êh Coreira! Tambor de Crioula na sala de aula”. Constando que o mesmo atingiu seus objetivos com êxito, ou seja, levar o Tambor de Crioula para sala de aula, e por meio dele desenvolver processos de criação artística com Tambor de Crioula no espaço escolar; identificar as condições de aprendizagem visual, corporal, artística-criativa, a partir das linguagens artísticas do Tambor de Crioula na escola; orientar a produção de conteúdo para o Ensino Fundamental II; discutir o Tambor de Crioula como ferramenta pedagógica, no currículo escolar e nas políticas públicas da Educação/Arte; discutir os dilemas, limites e avanços das ações criativas/pedagógicas dos professores de Artes para promoção da igualdade racial no ensino básico. E, segundo isto o projeto está formalmente apto a ser implantado por qualquer profissional do ensino da área de Arte (especialmente Dança) em escolas de Ensino Básico.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Silvio Luíz de. **Racismo estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro: Pólen, 2019.
- BORRALHO, Tácito Freire. **O Teatro do Boi do Maranhão**. Tese apresentada à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Doutor em Artes. São Paulo, 2012.
- BORRALHO, Tácito Freire. **Elementos animados do Bumba-meu-Boi do Maranhão**. São Luís: EDUFMA, 2020.
- BRAGA, Ana Socorro Ramos. **Tambores do Piqui, cartas de liberdade**: Clícia Adriana Abreu Gomes, Flávia Andressa Oliveira de Menezes. São Luís, 2007.
- BRASIL, MINIST. DE EDUCAÇÃO. **Documento Curricular do Território Maranhense: para a Educação Infantil e o Ensino Fundamental**. 1ª Ed Rio De Janeiro: FGV, 2019, 487p.
- BRASIL. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, LDB.9394/1996**. BRASIL.
- BRASIL. **Ministério da Educação. Base Nacional Comum Curricular**.
- BRASIL. **Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (Inep). Censo da Educação Básica 2019: resumo Técnico**. Brasília, 2020.
- CARNEIRO, Sueli Aparecida. **A Construção do Outro como Não-Ser como fundamento do Ser**. Feusp, 2005. (Tese de doutorado)
- ESTATUTO DA CRIANÇA E DO ADOLESCENTE: **Lei n.8.069, de 13 de julho de 1990, Lei n.8.242, de 12 de outubro de 1991**.
- FARO, Antônio José. **Pequena história da dança -7.ed.** –Rio de Janeiro: Zahar, 2011.
- FERRETI, Sergio. **Tambor de crioula ritual e espetáculo**. 3.ed. São Luís: Comissão Maranhense de Folclore, 2002.
- FONSECA, Danielle de Jesus de Souza. **A caminhada como modo de existir na Festa de São Marçal**: Poéticas moventes, espetaculares e geração de outros mundos possíveis em São Luís/MA. 2022 (TESE).
- FRANTZ. Fanon. **Pele Negra, Máscaras Brancas**. - Salvador. Editora: EDUFBA, 2008.
- FREIRE, P. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2019.
- HOOKS, B. **Ensinando a Transgredir**: a educação como prática da liberdade. São Paulo: WMF; Martins Fontes, 2017.

KILOMBA, Grada. **Memórias de Plantação: Episódios de racismo cotidiano.** Rio de Janeiro: Cobogá, 2009.

MATTOS, Regiane Augusto de. **História e cultura afro-brasileira.** - 2.ed., 1ª reimpressão, - São Paulo: Contexto, 2012.

MUNANGA, Kabengele. **Origens africanas do Brasil contemporâneo: histórias, línguas, culturas e cilizações.** 3ª Ed.- São Paulo : Gaudi Editorial2012.

PARÂMETROS CURRICULARES NACIONAIS: ARTE. Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1997.

PEREIRA, Luana Mara. **Experiência, corpo e liberdade: criação e composição em dança como caminho para cura,** 1ª edição. Curitiba: Appris, 2021.

PIRES, Cássia. Coreiras: **Performance e jogo no tambor de crioula.** SãoLuís: EDUFMA, 2019.

PORPINE, Karenine de Oliveira. **Dança é educação** [recurso eletrônico]: interfaces entre corporeidade e estética, 2. Ed.- Natal, RN: EDUFRN, 2018.

RIBEIRO, Djamila. **Pequeno Manual Antirracista.** 1ed. São Paulo: editora Schwarcz AS, 2019.

RODRIGUES, Graziela. **Bailarino pesquisador intérprete, processo de formação.** Rio de Janeiro: FUNARTE, 2005.

SOUSA, Roseli. **Entre o rio e a rua: cartografia de saberes artístico-culturais da Ilha de Caratateua.** Belém do Pará- Belém: EDUPA, 2010.

SOUSA, Edilson Fernandes de. **Entre o fogo e o vento: as práticas de batuques e o controle das emoções.** 3.ed.- Recife: Ed. Universidade da UFPE, 2010. 159 p.

SILVA, Wanderson Carlos Lima da. **Eu me criei na palha de coco, deixando o vento me balançar: a identidade do grupo de tambor de crioula Mangacrioula de Teresina-Piauí,** 2019.

[Http://noticias.com.br/destaque/noticia/2007/06/18/424137/Omo-surgiram.html](http://noticias.com.br/destaque/noticia/2007/06/18/424137/Omo-surgiram.html)>).

ANEXO A - SUGESTÕES DE PLANOS DE AULA

PLANO DE AULA 01
<p>Dados de Identificação: Professor (a): Disciplina: Arte Turma: 8º ANO Período:</p>
<p>Tema: -Apresentação do projeto “ Êh Coreira! Tambor de Crioula na sala de aula”</p>
<p>Objetivos: Objetivo geral: conhecer a proposta do projeto e seus pontos principais. Objetivos específicos: identificar a dança do Tambor de Crioula, reconhecer sua importância, listar seus elementos.</p>
<p>Conteúdo ou Objeto de Conhecimento: 1-Danças do Brasil 2-Patrimônio Cultural- Cancioneiro popular maranhense e suas influências culturais, músicas do repertório popular maranhense (tambor de crioula, cacuriá, reggae etc.), cancioneiro popular de outras regiões do Brasil. 3-Processos de Criação- Composição, criação e improvisação. 4-Matrizes Estéticas Culturais- Música de diferentes grupos étnicos e culturais, diferentes tipos de canto, pregoeiros, ambulantes etc., instrumentos musicais de origem africana, europeia e brasileira, manifestações populares e suas influências religiosas, raciais e étnicas. 5- Dança- história e características, improvisação, composição coreográfica, desenho e expressão, elementos estruturais: energia e fruição, eixo, peso, rolamento, saltos, giros, espaços, deslocamento, direção, tempo: rápido, moderado e lento. 6-Dança- processo de criação: reprodução de sequências, criação a partir de repertório pessoal, jogos de criação, alongamento, exercícios de salto e giros, técnicas de chão, apreciação de vídeo e músicas de dança urbana. 7- Dança folclórica, danças populares maranhenses; bumba-meu-boi, tambor de crioula, cacuriá, Lelê, danças de matriz africana, indígena e europeia, dança clássica e moderna. 8- Matrizes estéticas e culturais- história da arte no Brasil, a arte afro-brasileira. Cultura popular brasileira, regional, local. 9- Toques musicais e ritmo. 10- -Saberes, fazeres e expressões 11- -Conceito de religião e religiosidade. 12- Conceito de racismo e tipos de racismo.</p>
<p>Recursos didáticos: retro-projetor, microfone e som.</p>
<p>Avaliação: somativa.</p>
<p>Bibliografia: ALMEIDA, Silvio Luíz de. Racismo estrutural. São Paulo: Sueli Carneiro: Pólen, 2019. BRAGA, Ana Socorro Ramos. Tambores do Piqui, cartas de liberdade:Clícia Adriana</p>

Abreu Gomes, Flávia Andressa Oliveira de Menezes. São Luís, 2007.

BRASIL, MINIST. DE EDUCAÇÃO. **Documento Curricular do Território Maranhense: para a Educação Infantil e o Ensino Fundamental.** 1ª Ed Rio De Janeiro: FGV, 2019, 487p.

BRASIL. Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, LDB. 9394/1996. BRASIL.

BRASIL. Ministério da Educação. Base Nacional Comum Curricular.
FARO, Antônio José. **Pequena história da dança** - 7.ed. - Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

FERRETI, Sergio. **Tambor de crioula ritual e espetáculo.** 3.ed. São Luís: Comissão Maranhense de Folclore, 2002.

MATTOS, Regiane Augusto de. **História e cultura afro-brasileira.** - 2.ed., 1ª reimpressão, - São Paulo: Contexto, 2012.

MUNANGA, Kabengele. **Origens africanas do Brasil contemporâneo: histórias, línguas, culturas e civilizações.** 3ª Ed.- São Paulo : Gaudi Editorial 2012.

PARÂMETROS CURRICULARES NACIONAIS: ARTE. Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1997.

PEREIRA, Luana Mara. **Experiência, corpo e liberdade:** criação e composição em dança como caminho para cura, 1ª edição. Curitiba: Appris, 2021.

PIRES, Cássia. Coreiras: **Performance e jogo no tambor de crioula.** São Luís: EDUFMA, 2019.

PORPINE, Karenine de Oliveira. **Dança é educação** [recurso eletrônico]: interfaces entre corporeidade e estética, 2. Ed.- Natal, RN: EDUFRN, 2018.

FREIRE, P. **Pedagogia do Oprimido.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2019.

PLANO DE AULA 02

Dados de Identificação:

Professor (a):
Disciplina: Arte
Turma: 8º ANO
Período:

Tema:

- Histórico do Tambor de Crioula

Objetivos:

Objetivo geral: Discutir sobre a importância do respeito às diversidades étnicas.

Objetivos específicos: identificar danças populares maranhenses, constatar sua importância,

descrever sua dinâmica.
<p>Conteúdo ou Objeto de Conhecimento: Dança folclórica, danças populares maranhenses; bumba-meu-boi, tambor de crioula, cacuriá, Lelê, danças de matriz africana, indígena e européia, dança clássica e moderna.</p>
<p>Recursos didáticos: retro-projetor</p>
<p>Avaliação: somativa.</p>
<p>Bibliografia:</p> <p>ALMEIDA, Silvio Luíz de. Racismo estrutural. São Paulo: Sueli Carneiro: Pólen, 2019.</p> <p>BRAGA, Ana Socorro Ramos. Tambores do Piqui, cartas de liberdade: Clícia Adriana Abreu Gomes, Flávia Andressa Oliveira de Menezes. São Luís, 2007.</p> <p>BRASIL, MINIST. DE EDUCAÇÃO. Documento Curricular do Território Maranhense: para a Educação Infantil e o Ensino Fundamental. 1ª Ed Rio De Janeiro: FGV, 2019, 487p.</p> <p>BRASIL. Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, LDB. 9394/1996. BRASIL.</p> <p>BRASIL. Ministério da Educação. Base Nacional Comum Curricular.</p> <p>FARO, Antônio José. Pequena história da dança - 7.ed. - Rio de Janeiro: Zahar, 2011.</p> <p>FERRETI, Sergio. Tambor de crioula ritual e espetáculo. 3.ed. São Luís: Comissão Maranhense de Folclore, 2002.</p> <p>MATTOS, Regiane Augusto de. História e cultura afro-brasileira. - 2.ed., 1ª reimpressão, - São Paulo: Contexto, 2012.</p> <p>MUNANGA, Kabengele. Origens africanas do Brasil contemporâneo: histórias, línguas, culturas e civilizações. 3ª Ed.- São Paulo : Gaudi Editorial 2012.</p> <p>PARÂMETROS CURRICULARES NACIONAIS: ARTE. Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1997.</p> <p>PEREIRA, Luana Mara. Experiência, corpo e liberdade: criação e composição em dança como caminho para cura, 1ª edição. Curitiba: Appris, 2021.</p> <p>PIRES, Cássia. Coreiras: Performance e jogo no tambor de crioula. São Luís: EDUFMA, 2019.</p> <p>PORPINE, Karenine de Oliveira. Dança é educação [recurso eletrônico]: interfaces entre corporeidade e estética, 2. Ed.- Natal, RN: EDUFRN, 2018.</p> <p>RIBEIRO, Djamila. Pequeno Manual Antirracista. 1ed. São Paulo: editora Schwarcz AS,</p>

2019 FRANTZ. Fanon. **Pele Negra, Máscaras Brancas.** - Salvador. Editora: EDUFBA, 2008.

HOOKS, B. **Ensinando a Transgredir:** a educação como prática da liberdade. São Paulo: WMF; Martins Fontes, 2017.

KILOMBA, Grada. **Memórias de Plantação:** Episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogá, 2009.

RIBEIRO, Djamila. **Pequeno Manual Antirracista.** 1ed. São Paulo: editora Schwarcz AS, 2019.

PLANO DE AULA 03

Dados de Identificação:

Professor (a):
Disciplina: Arte
Turma: 8º ANO
Período:

Tema:

- O preconceito e as danças populares

Objetivos:

Objetivo geral: identificar o processo histórico e social das danças populares.

Objetivos específicos: descrever como são vistas as danças populares historicamente, diferenciar os tipos de dança, identificar sua origem.

Conteúdo:

Matrizes estéticas e culturais- história da arte no Brasil, a arte afro-brasileira.
Cultura popular brasileira, regional, local.

Recursos didáticos: quadro, pincel, retro-projetor, som.

Avaliação: somativa.

Bibliografia:

ALMEIDA, Silvio Luíz de. **Racismo estrutural.** São Paulo: Sueli Carneiro: Pólen, 2019.

BRASIL, MINIST. DE EDUCAÇÃO. **Documento Curricular do Território Maranhense: para a Educação Infantil e o Ensino Fundamental.** 1ª Ed Rio De Janeiro: FGV, 2019, 487p.

BRASIL. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, LDB.9394/1996.** BRASIL.

BRASIL. **Ministério da Educação. Base Nacional Comum Curricular.**

FARO, Antônio José. **Pequena história da dança** -7.ed. –Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

FERRETI, Sergio. **Tambor de crioula ritual e espetáculo**. 3.ed. São Luís: Comissão Maranhense de Folclore, 2002.

MATTOS, Regiane Augusto de. **História e cultura afro-brasileira**. - 2.ed., 1ª reimpressão, - São Paulo: Contexto, 2012.

MUNANGA, Kabengele. **Origens africanas do Brasil contemporâneo: histórias, línguas, culturas e civilizações**. 3ª Ed.- São Paulo : Gaudi Editorial2012.

PARÂMETROS CURRICULARES NACIONAIS: ARTE. Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1997.

PEREIRA, Luana Mara. **Experiência, corpo e liberdade: criação e composição em dança como caminho para cura**, 1ª edição. Curitiba: Appris, 2021.

PIRES, Cássia. Coreiras: **Performance e jogo no tambor de crioula**. SãoLuís: EDUFMA, 2019.

PORPINE, Karenine de Oliveira. **Dança é educação** [recurso eletrônico]: interfaces entre corporeidade e estética, 2. Ed.- Natal, RN: EDUFRN, 2018.

RIBEIRO, Djamila. **Pequeno Manual Antirracista**. 1ed. São Paulo: editora Schwarcz AS, 2019
FRANTZ. Fanon. **Pele Negra, Máscaras Brancas**. - Salvador. Editora: EDUFBA, 2008.

HOOKS, B. **Ensinando a Transgredir: a educação como prática da liberdade**. São Paulo: WMF; Martins Fontes, 2017.

KILOMBA, Grada. **Memórias de Plantação: Episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogá, 2009.

PLANO DE AULA 04

Dados de Identificação:

Professor (a):

Disciplina: Arte

Turma: 8º ANO

Período:

Tema:

- Como se faz uma toada?

Objetivos:

Objetivo geral: Criar músicas de Tambor de Crioula.

Objetivos específicos: identificar os diversos estilos musicais, reconhecer e conhecer a música negra no mundo, definir seu papel social.

OBS.: começa-se sempre com verbos indicativos de habilidades como, por exemplo:

ao nível de conhecimento – associar, comparar, contrastar, definir, descrever, diferenciar, distinguir, identificar, indicar, listar, nomear, parafrasear, reconhecer, repetir, redefinir,

revisar, mostrar, constatar, resumir, contar;
<p>Conteúdo do Objeto de Conhecimento: Processos de Criação- Composição, criação e improvisação.</p> <p>Patrimônio Cultural- Cancioneiro popular maranhense e suas influências culturais, músicas do repertório popular maranhense (tambor de crioula, cacuriá, reggae etc.), cancionero popular de outras regiões do Brasil.</p>
<p>Recursos didáticos:quadro, pincel, som, papel A4.</p>
<p>Avaliação: somativa.</p>
<p>Bibliografia: ALMEIDA, Silvio Luiz de. Racismo estrutural. São Paulo: Sueli Carneiro: Pólen, 2019.</p> <p>BRASIL, MINIST. DE EDUCAÇÃO. Documento Curricular do Território Maranhense:para a Educação Infantil e o Ensino Fundamental. 1ª Ed Rio De Janeiro: FGV,2019,487p.</p> <p>BRASIL.Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, LDB.9394/1996.BRASIL.</p> <p>BRASIL.Ministério da Educação.Base Nacional Comum Curricular.</p> <p>MATTOS, Regiane Augusto de. História e cultura afro-brasileira. - 2.ed., 1ª reimpressão, - São Paulo: Contexto, 2012.</p> <p>MUNANGA, Kabengele. Origens africanas do Brasil contemporâneo: histórias, línguas, culturas e civilizações. 3ª Ed.- São Paulo : Gaudi Editorial2012.</p> <p>PARÂMETROS CURRICULARES NACIONAIS: ARTE. Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1997.</p> <p>PIRES, Cássia. Coreiras: Performance e jogo no tambor de crioula. SãoLuís: EDUFMA, 2019.</p>

PLANO DE AULA 05
<p>Dados de Identificação: Professor (a): Disciplina: Arte Turma: 8º ANO Período:</p>
<p>Tema: - Racismo e educação antirracista</p>
<p>Objetivos: Objetivo geral: conhecer conceitos racistas, reconhecer práticas racistas. Objetivos específicos: identificar práticas racistas, constatar comportamentos racistas. OBS.: começa-se sempre com verbos indicativos de habilidades como, por exemplo:</p>

<p>ao nível de conhecimento – associar, comparar, contrastar, definir, descrever, diferenciar, distinguir, identificar, indicar, listar, nomear, parafrasear, reconhecer, repetir, redefinir, revisar, mostrar, constatar, resumir, contar;</p>
<p>Conteúdo ou Objeto de Conhecimento: Conceito de racismo e tipos de racismo.</p>
<p>Recursos didáticos: retro-projetor.</p>
<p>Avaliação: somativa.</p>
<p>Bibliografia: ALMEIDA, Silvio Luíz de. Racismo estrutural. São Paulo: Sueli Carneiro: Pólen, 2019.</p> <p>BRASIL, MINIST. DE EDUCAÇÃO. Documento Curricular do Território Maranhense: para a Educação Infantil e o Ensino Fundamental. 1ª Ed Rio De Janeiro: FGV, 2019, 487p.</p> <p>BRASIL. Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, LDB. 9394/1996. BRASIL.</p> <p>BRASIL. Ministério da Educação. Base Nacional Comum Curricular.</p> <p>MATTOS, Regiane Augusto de. História e cultura afro-brasileira. - 2.ed., 1ª reimpressão, - São Paulo: Contexto, 2012.</p> <p>MUNANGA, Kabengele. Origens africanas do Brasil contemporâneo: histórias, línguas, culturas e civilizações. 3ª Ed.- São Paulo : Gaudi Editorial 2012.</p> <p>PARÂMETROS CURRICULARES NACIONAIS: ARTE. Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1997.</p> <p>PIRES, Cássia. Coreiras: Performance e jogo no tambor de crioula. São Luís: EDUFMA, 2019.</p> <p>RIBEIRO, Djamila. Pequeno Manual Antirracista. 1ed. São Paulo: editora Schwarcz AS, 2019</p> <p>FRANTZ. Fanon. Pele Negra, Máscaras Brancas. - Salvador. Editora: EDUFBA, 2008.</p> <p>HOOKS, B. Ensinando a Transgredir: a educação como prática da liberdade. São Paulo: WMF; Martins Fontes, 2017.</p> <p>KILOMBA, Grada. Memórias de Plantação: Episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogá, 2009.</p>

PLANO DE AULA 06
<p>Dados de Identificação: Professor (a): Disciplina: Arte Turma: 8º ANO Período:</p>
<p>Tema: ´- Revisão e Questionário de sondagem sobre o conteúdo já ministrado sobre o Tambor de Crioula.</p>
<p>Objetivos: Objetivo geral: avaliar o conhecimento já adquirido e dificuldades. Objetivos específicos: observar lacunas no aprendizado, reconhecer outras possibilidades de práticas pedagógicas.</p>
<p>Conteúdo ou Objeto de Conhecimento: -Dança folclórica, danças populares maranhenses; bumba-meu-boi, tambor de crioula, cacuriá, Lelê, danças de matriz africana, indígena e européia, dança clássica e moderna. -Matrizes estéticas e culturais- história da arte no Brasil, a arte afro-brasileira. -Cultura popular brasileira, regional, local. -Processos de Criação- Composição, criação e improvisação. -Patrimônio Cultural- Cancioneiro popular maranhense e suas influências culturais, músicas do repertório popular maranhense (tambor de crioula, cacuriá, reggae etc.), cancionero popular de outras regiões do Brasil. -Conceito de racismo e tipos de racismo.</p>
<p>Recursos didáticos: quadro, pincel, papel A4.</p>
<p>Avaliação: diagnóstica Atividades: aplicação de questionário.</p>
<p>Bibliografia: ALMEIDA, Silvio Luíz de. Racismo estrutural. São Paulo: Sueli Carneiro: Pólen, 2019. BRAGA, Ana Socorro Ramos. Tambores do Piqui, cartas de liberdade: Clícia Adriana Abreu Gomes, Flávia Andressa Oliveira de Menezes. São Luís, 2007. BRASIL, MINIST. DE EDUCAÇÃO. Documento Curricular do Território Maranhense: para a Educação Infantil e o Ensino Fundamental. 1ª Ed Rio De Janeiro: FGV, 2019, 487p. BRASIL. Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, LDB.9394/1996. BRASIL. BRASIL. Ministério da Educação. Base Nacional Comum Curricular. FARO, Antônio José. Pequena história da dança -7.ed. –Rio de Janeiro: Zahar, 2011.</p>

FERRETI, Sergio. **Tambor de crioula ritual e espetáculo**. 3.ed. São Luís: Comissão Maranhense de Folclore, 2002.

MATTOS, Regiane Augusto de. **História e cultura afro-brasileira**. - 2.ed., 1ª reimpressão, - São Paulo: Contexto, 2012.

MUNANGA, Kabengele. **Origens africanas do Brasil contemporâneo: histórias, línguas, culturas e civilizações**. 3ª Ed.- São Paulo : Gaudi Editorial2012.

PARÂMETROS CURRICULARES NACIONAIS: ARTE. Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1997.

PEREIRA, Luana Mara. **Experiência, corpo e liberdade: criação e composição em dança como caminho para cura**, 1ª edição. Curitiba: Appris, 2021.

PIRES, Cássia. Coreiras: **Performance e jogo no tambor de crioula**. SãoLuís: EDUFMA, 2019.

PORPINE, Karenine de Oliveira. **Dança é educação** [recurso eletrônico]: interfaces entre corporeidade e estética, 2. Ed.- Natal, RN: EDUFRN, 2018.

RIBEIRO, Djamila. **Pequeno Manual Antirracista**. 1ed. São Paulo: editora Schwarcz AS, 2019
FRANTZ. Fanon. **Pele Negra, Máscaras Brancas**. - Salvador. Editora: EDUFBA, 2008.

HOOKS, B. **Ensinando a Transgredir: a educação como prática da liberdade**. São Paulo: WMF; Martins Fontes, 2017.

KILOMBA, Grada. **Memórias de Plantação: Episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogá, 2009

PLANO DE AULA 07

Dados de Identificação:

Professor (a):

Disciplina: Arte

Turma: 8º ANO

Período:

Tema:

- Práticas de dança.

Objetivos:

Objetivo geral: Recriar as danças populares do Nordeste do Brasil: tambor de crioula.

Objetivos específicos: Experimentar o relaxamento segmentar (partes do corpo) e global (corpo inteiro). Identificar os seus passos, gestos e ocupação do espaço nas danças do Nordeste do Brasil

Conteúdo ou Objeto de Conhecimento:

Dança- história e características, improvisação, composição coreográfica, desenho e

expressão, elementos estruturais: energia e fruição, eixo, peso, rolamento, saltos, giros, espaços, deslocamento, direção, tempo: rápido, moderado e lento.

Recursos didáticos: música e som.

Avaliação: somativa.

Bibliografia:

BRASIL, MINIST. DE EDUCAÇÃO. **Documento Curricular do Território Maranhense: para a Educação Infantil e o Ensino Fundamental.** 1ª Ed Rio De Janeiro: FGV, 2019, 487p.

BRASIL. Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, LDB. 9394/1996. BRASIL.

BRASIL. Ministério da Educação. Base Nacional Comum Curricular.

FARO, Antônio José. **Pequena história da dança** -7.ed. –Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

FERRETI, Sergio. **Tambor de crioula ritual e espetáculo.** 3.ed. São Luís: Comissão Maranhense de Folclore, 2002.

MATTOS, Regiane Augusto de. **História e cultura afro-brasileira.** - 2.ed., 1ª reimpressão, - São Paulo: Contexto, 2012.

MUNANGA, Kabengele. **Origens africanas do Brasil contemporâneo: histórias, línguas, culturas e civilizações.** 3ª Ed.- São Paulo : Gaudi Editorial 2012.

PARÂMETROS CURRICULARES NACIONAIS: ARTE. Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1997.

PEREIRA, Luana Mara. **Experiência, corpo e liberdade:** criação e composição em dança como caminho para cura, 1ª edição. Curitiba: Appris, 2021.

PIRES, Cássia. Coreiras: **Performance e jogo no tambor de crioula.** SãoLuís: EDUFMA, 2019.

PORPINE, Karenine de Oliveira. **Dança é educação** [recurso eletrônico]: interfaces entre corporeidade e estética, 2. Ed.- Natal, RN: EDUFRN, 2018.

PLANO DE AULA 08

Dados de Identificação:

Professor (a):

Disciplina: Arte

Turma: 8º ANO

Período:

Tema:

- Práticas de dança.
<p>Objetivos: Objetivo geral: Experimentar atividades rítmicas, expressivas e gestuais da danças brasileiras da região Nordeste. Objetivos específicos: Reconhecer as diferenças das danças entre os seus movimentos e os movimentos dos colegas. Compartilhar as sequências das danças elaboradas com os demais estudantes.</p>
<p>Conteúdo ou Objeto de Conhecimento: Dança folclórica, danças populares maranhenses; bumba-meu-boi, tambor de crioula, cacuriá, Lelê, danças de matriz africana, indígena e européia, dança clássica e moderna. Dança- processo de criação: reprodução de sequências, criação a partir de repertório pessoal, jogos de criação, alongamento, exercícios de salto e giros, técnicas de chão, apreciação de vídeo e músicas de dança urbana.</p>
<p>Recursos didáticos: música e som.</p>
<p>Avaliação: somativa.</p>
<p>Bibliografia:</p> <p>BRASIL, MINIST. DE EDUCAÇÃO. Documento Curricular do Território Maranhense: para a Educação Infantil e o Ensino Fundamental. 1ª Ed Rio De Janeiro: FGV, 2019, 487p.</p> <p>BRASIL. Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, LDB. 9394/1996. BRASIL.</p> <p>BRASIL. Ministério da Educação. Base Nacional Comum Curricular.</p> <p>FARO, Antônio José. Pequena história da dança -7.ed. –Rio de Janeiro: Zahar, 2011.</p> <p>FERRETI, Sergio. Tambor de crioula ritual e espetáculo. 3.ed. São Luís: Comissão Maranhense de Folclore, 2002.</p> <p>MATTOS, Regiane Augusto de. História e cultura afro-brasileira. - 2.ed., 1ª reimpressão, - São Paulo: Contexto, 2012.</p> <p>MUNANGA, Kabengele. Origens africanas do Brasil contemporâneo: histórias, línguas, culturas e civilizações. 3ª Ed.- São Paulo : Gaudi Editorial 2012.</p> <p>PARÂMETROS CURRICULARES NACIONAIS: ARTE. Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1997.</p> <p>PEREIRA, Luana Mara. Experiência, corpo e liberdade: criação e composição em dança como caminho para cura, 1ª edição. Curitiba: Appris, 2021.</p> <p>PIRES, Cássia. Coreiras: Performance e jogo no tambor de crioula. SãoLuís: EDUFMA, 2019.</p> <p>PORPINE, Karenine de Oliveira. Dança é educação [recurso eletrônico]: interfaces entre corporeidade e estética, 2. Ed.- Natal, RN: EDUFRN, 2018.</p>

PLANO DE AULA 09
<p>Dados de Identificação: Professor (a): Disciplina: Arte Turma: 8º ANO Período:</p>
<p>Tema: - Toques de Tambor de Crioula</p>
<p>Objetivos: Objetivo geral: vivenciar a musicalidade no Tambor de Crioula. Objetivos específicos: constatar os diferentes toques e ritmos populares, definir seu conceito, identificar sua diversidade.</p>
<p>Conteúdo ou Objeto de Conhecimento: - Toques musicais e ritmo.</p>
<p>Recursos didáticos: Parelha de Tambor de crioula, madeira, papelão, fósforo.</p>
<p>Avaliação: somativa.</p>
<p>Bibliografia: ALMEIDA, Silvio Luíz de. Racismo estrutural. São Paulo: Sueli Carneiro: Pólen, 2019. BRAGA, Ana Socorro Ramos. Tambores do Piqui, cartas de liberdade: Clícia Adriana Abreu Gomes, Flávia Andressa Oliveira de Menezes. São Luís, 2007. BRASIL, MINIST. DE EDUCAÇÃO. Documento Curricular do Território Maranhense: para a Educação Infantil e o Ensino Fundamental. 1ª Ed Rio De Janeiro: FGV, 2019, 487p. BRASIL. Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, LDB. 9394/1996. BRASIL. BRASIL. Ministério da Educação. Base Nacional Comum Curricular. FARO, Antônio José. Pequena história da dança -7.ed. –Rio de Janeiro: Zahar, 2011. FERRETI, Sergio. Tambor de crioula ritual e espetáculo. 3.ed. São Luís: Comissão Maranhense de Folclore, 2002. MATTOS, Regiane Augusto de. História e cultura afro-brasileira. - 2.ed., 1ª reimpressão, - São Paulo: Contexto, 2012. MUNANGA, Kabengele. Origens africanas do Brasil contemporâneo: histórias, línguas,</p>

culturas e civilizações. 3ª Ed.- São Paulo : Gaudi Editorial2012.
PARÂMETROS CURRICULARES NACIONAIS: ARTE. Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1997.

PIRES, Cássia. Coreiras: **Performance e jogo no tambor de crioula.** SãoLuís: EDUFMA, 2019.

RIBEIRO, Djamila. **Pequeno Manual Antirracista.** 1ed. São Paulo: editora Schwarcz AS, 2019.

KILOMBA, Grada. **Memórias de Plantação:** Episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogá, 2009.

HOOKS, B. **Ensinando a Transgredir:** a educação como prática da liberdade. São Paulo: WMF; Martins Fontes, 2017.

FRANTZ. Fanon. **Pele Negra, Máscaras Brancas.** - Salvador. Editora: EDUFBA, 2008.

RIBEIRO, Djamila. **Pequeno Manual Antirracista.** 1ed. São Paulo: editora Schwarcz AS, 2019
 FRANTZ. Fanon. **Pele Negra, Máscaras Brancas.** - Salvador. Editora: EDUFBA, 2008.

HOOKS, B. **Ensinando a Transgredir:** a educação como prática da liberdade. São Paulo: WMF; Martins Fontes, 2017.

KILOMBA, Grada. **Memórias de Plantação:** Episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogá, 2009.

PLANO DE AULA 10

Dados de Identificação:

Professor (a):
 Disciplina: Arte
 Turma: 8º ANO
 Período:

Tema:

- Documentário, “Na fiel da balança” de Francisco Colombo, e roda de conversa.

Objetivos:

Objetivo geral: conhecer produção audiovisual sobre cultura popular.

Objetivos específicos: definir produção audiovisual, constatar produções nacionais, listar filmes e documentários sobre cultura brasileira.

Conteúdo ou Objeto de Conhecimento:

-Dança folclórica, danças populares maranhenses; bumba-meu-boi, tambor de crioula, cacuriá, Lelê, danças de matriz africana, indígena e européia, dança clássica e moderna.

-Matrizes estéticas e culturais- história da arte no Brasil, a arte afro-brasileira.
 Cultura popular brasileira, regional, local.

Recursos didáticos: retro-projetor.

Avaliação: somativa.

Bibliografia:

ALMEIDA, Silvio Luíz de. **Racismo estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro: Pólen, 2019

BRAGA, Ana Socorro Ramos. **Tambores do Piqui, cartas de liberdade**: Clícia Adriana Abreu Gomes, Flávia Andressa Oliveira de Menezes. São Luís, 2007.

BRASIL, MINIST. DE EDUCAÇÃO. **Documento Curricular do Território Maranhense: para a Educação Infantil e o Ensino Fundamental**. 1ª Ed Rio De Janeiro: FGV, 2019, 487p.

BRASIL. Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, LDB. 9394/1996. BRASIL.

BRASIL. Ministério da Educação. Base Nacional Comum Curricular.

FARO, Antônio José. **Pequena história da dança** - 7.ed. - Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

FERRETI, Sergio. **Tambor de crioula ritual e espetáculo**. 3.ed. São Luís: Comissão Maranhense de Folclore, 2002.

MATTOS, Regiane Augusto de. **História e cultura afro-brasileira**. - 2.ed., 1ª reimpressão, - São Paulo: Contexto, 2012.

MUNANGA, Kabengele. **Origens africanas do Brasil contemporâneo: histórias, línguas, culturas e civilizações**. 3ª Ed.- São Paulo : Gaudi Editorial 2012.

PARÂMETROS CURRICULARES NACIONAIS: ARTE. Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1997.

PEREIRA, Luana Mara. **Experiência, corpo e liberdade**: criação e composição em dança como caminho para cura, 1ª edição. Curitiba: Appris, 2021.

PIRES, Cássia. Coreiras: **Performance e jogo no tambor de crioula**. São Luís: EDUFMA, 2019.

PORPINE, Karenine de Oliveira. **Dança é educação** [recurso eletrônico]: interfaces entre corporeidade e estética, 2. Ed.- Natal, RN: EDUFRN, 2018.

RIBEIRO, Djamila. **Pequeno Manual Antirracista**. 1ed. São Paulo: editora Schwarcz AS, 2019

HOOKS, B. **Ensinando a Transgredir**: a educação como prática da liberdade. São Paulo: WMF; Martins Fontes, 2017.

KILOMBA, Grada. **Memórias de Plantação**: Episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogá, 2009.

FRANTZ. Fanon. **Pele Negra, Máscaras Brancas**. - Salvador. Editora: EDUFBA, 2008.

PLANO DE AULA 11
<p>Dados de Identificação: Professor (a): Disciplina: Arte Turma: 8º ANO Período:</p>
<p>Tema: - Tambor de Crioula patrimônio imaterial</p>
<p>Objetivos: Objetivo geral: Discutir sobre a importância do respeito às diversidades étnicas e produção humana. Objetivos específicos: definir patrimônio imaterial e material, comparar patrimônios, identificar patrimônios brasileiros.</p>
<p>Conteúdo ou Objeto de Conhecimento: -Patrimônio Cultural- Cancioneiro popular maranhense e suas influências culturais, músicas do repertório popular maranhense (tambor de crioula, cacuriá, reggae etc.), cancionero popular de outras regiões do Brasil. -Saberes, fazeres e expressões</p>
<p>Recursos didáticos: quadro, pincel, retro-projetor.</p>
<p>Avaliação: somativa.</p>
<p>Bibliografia: ALMEIDA, Silvio Luíz de. Racismo estrutural. São Paulo: Sueli Carneiro: Pólen, 2019. BRASIL, MINIST. DE EDUCAÇÃO. Documento Curricular do Território Maranhense: para a Educação Infantil e o Ensino Fundamental. 1ª Ed Rio De Janeiro: FGV, 2019, 487p. BRASIL. Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, LDB. 9394/1996. BRASIL. BRASIL. Ministério da Educação. Base Nacional Comum Curricular. FARO, Antônio José. Pequena história da dança -7.ed. –Rio de Janeiro: Zahar, 2011. FERRETI, Sergio. Tambor de crioula ritual e espetáculo. 3.ed. São Luís: Comissão Maranhense de Folclore, 2002. MATTOS, Regiane Augusto de. História e cultura afro-brasileira. - 2.ed., 1ª reimpressão, - São Paulo: Contexto, 2012. MUNANGA, Kabengele. Origens africanas do Brasil contemporâneo: histórias, línguas, culturas e civilizações. 3ª Ed.- São Paulo : Gaudi Editorial 2012. PARÂMETROS CURRICULARES NACIONAIS: ARTE. Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1997.</p>

PEREIRA, Luana Mara. **Experiência, corpo e liberdade:** criação e composição em dança como caminho para cura, 1ª edição. Curitiba: Appris, 2021.

PIRES, Cássia. Coreiras: **Performance e jogo no tambor de crioula.** SãoLuís: EDUFMA, 2019.

PORPINE, Karenine de Oliveira. **Dança é educação** [recurso eletrônico]: interfaces entre corporeidade e estética, 2. Ed.- Natal, RN: EDUFRN, 2018.

RIBEIRO, Djamila. **Pequeno Manual Antirracista.** 1ed. São Paulo: editora Schwarcz AS, 2019
FRANTZ. Fanon. **Pele Negra, Máscaras Brancas.** - Salvador. Editora: EDUFBA, 2008.

HOOKS, B. **Ensinando a Transgredir:** a educação como prática da liberdade. São Paulo: WMF; Martins Fontes, 2017.

KILOMBA, Grada. **Memórias de Plantação:** Episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogá, 2009.

PLANO DE AULA 12

Dados de Identificação:

Professor (a):
Disciplina: Arte
Turma: 8º ANO
Período:

Tema:

- Religiosidade no tambor de crioula e racismo religioso.

Objetivos:

Objetivo geral: discutir crenças, tradições religiosas na esfera pública.

Objetivos específicos: identificar o racismo religioso, reconhecer a diversidade religiosa, diferenciar religião e religiosidade.

Conteúdo ou Objeto de Conhecimento:

- Conceito de religião e religiosidade.
- Crenças, convicções e atitudes.

Recursos didáticos: quadro, pincel, retro-projetor.

Avaliação: somativa.

Bibliografia:

ALMEIDA, Silvio Luíz de. **Racismo estrutural.** São Paulo: Sueli Carneiro: Pólen, 2019.

BRAGA, Ana Socorro Ramos. **Tambores do Piqui, cartas de liberdade:** Clícia Adriana Abreu Gomes, Flávia Andressa Oliveira de Menezes. São Luís, 2007.

BRASIL, MINIST. DE EDUCAÇÃO. **Documento Curricular do Território Maranhense: para a Educação Infantil e o Ensino Fundamental.** 1ª Ed Rio De Janeiro:

FGV,2019,487p.

BRASIL.Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, LDB.9394/1996.BRASIL.

BRASIL.Ministério da Educação.Base Nacional Comum Curricular.

FARO, Antônio José. **Pequena história da dança** -7.ed. –Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

FERRETI, Sergio. **Tambor de crioula ritual e espetáculo**. 3.ed. São Luís: Comissão Maranhense de Folclore, 2002.

MATTOS, Regiane Augusto de. **História e cultura afro-brasileira**. - 2.ed., 1ª reimpressão, - São Paulo: Contexto, 2012.

MUNANGA, Kabengele. **Origens africanas do Brasil contemporâneo: histórias, línguas, culturas e civilizações**. 3ª Ed.- São Paulo : Gaudi Editorial2012.

PARÂMETROS CURRICULARES NACIONAIS: ARTE. Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1997.

PEREIRA, Luana Mara. **Experiência, corpo e liberdade: criação e composição em dança como caminho para cura**, 1ª edição. Curitiba: Appris, 2021.

PIRES, Cássia. Coreiras: **Performance e jogo no tambor de crioula**. SãoLuís: EDUFMA, 2019.

PORPINE, Karenine de Oliveira. **Dança é educação** [recurso eletrônico]: interfaces entre corporeidade e estética, 2. Ed.- Natal, RN: EDUFRN, 2018.

RIBEIRO, Djamila. **Pequeno Manual Antirracista**. 1ed. São Paulo: editora Schwarcz AS, 2019
FRANTZ. Fanon. **Pele Negra, Máscaras Brancas**. - Salvador. Editora: EDUFBA, 2008.

HOOKS, B. **Ensinando a Transgredir: a educação como prática da liberdade**. São Paulo: WMF; Martins Fontes, 2017.

KILOMBA, Grada. **Memórias de Plantação: Episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogá, 2009.

PLANO DE AULA 13

Dados de Identificação:

Professor (a):

Disciplina: Arte

Turma: 8º ANO

Período:

Tema:

- Estética e beleza africana.

Objetivos:

Objetivo geral: conhecer a cultura africana e sua diversidade.

<p>Objetivos específicos: comparar a cultura africana com a brasileira, associar as danças negras na África e no Brasil, identificar a cultura africana.</p>
<p>Conteúdo ou Objeto de Conhecimento: -Matrizes estéticas e culturais- história da arte no Brasil, a arte afro-brasileira. -Cultura popular brasileira, regional, local.</p>
<p>Recursos didáticos: quadro, pincel, retro-projetor.</p>
<p>Avaliação: somativa.</p>
<p>Bibliografia: ALMEIDA, Silvio Luíz de. Racismo estrutural. São Paulo: Sueli Carneiro: Pólen, 2019.</p> <p>BRASIL, MINIST. DE EDUCAÇÃO. Documento Curricular do Território Maranhense: para a Educação Infantil e o Ensino Fundamental. 1ª Ed Rio De Janeiro: FGV, 2019, 487p.</p> <p>BRASIL. Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, LDB.9394/1996. BRASIL.</p> <p>BRASIL. Ministério da Educação. Base Nacional Comum Curricular.</p> <p>MATTOS, Regiane Augusto de. História e cultura afro-brasileira. - 2.ed., 1ª reimpressão, - São Paulo: Contexto, 2012.</p> <p>MUNANGA, Kabengele. Origens africanas do Brasil contemporâneo: histórias, línguas, culturas e civilizações. 3ª Ed.- São Paulo : Gaudi Editorial 2012.</p> <p>PARÂMETROS CURRICULARES NACIONAIS: ARTE. Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1997.</p> <p>PEREIRA, Luana Mara. Experiência, corpo e liberdade: criação e composição em dança como caminho para cura, 1ª edição. Curitiba: Appris, 2021.</p> <p>PIRES, Cássia. Coreiras: Performance e jogo no tambor de crioula. São Luís: EDUFMA, 2019.</p> <p>RIBEIRO, Djamila. Pequeno Manual Antirracista. 1ed. São Paulo: editora Schwarcz AS, 2019 FRANTZ. Fanon. Pele Negra, Máscaras Brancas. - Salvador. Editora: EDUFBA, 2008.</p> <p>HOOKS, B. Ensinando a Transgredir: a educação como prática da liberdade. São Paulo: WMF; Martins Fontes, 2017.</p> <p>KILOMBA, Grada. Memórias de Plantação: Episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogá, 2009.</p>

PLANO DE AULA 14
<p>Dados de Identificação: Professor (a): Disciplina: Arte Turma: 8º ANO Período:</p>
<p>Tema: - Mulheres e homens no tambor de crioula, questão de gênero.</p>
<p>Objetivos: Objetivo geral: diferenciar a posição social da mulher do homem na sociedade. Objetivos específicos: Constatar diferenças salariais entre homens e mulheres, identificar casos de violência contra a mulher. OBS.: começa-se sempre com verbos indicativos de habilidades como, por exemplo: ao nível de conhecimento – associar, comparar, contrastar, definir, descrever, diferenciar, distinguir, identificar, indicar, listar, nomear, parafrasear, reconhecer, repetir, redefinir, revisar, mostrar, constatar, resumir, contar;</p>
<p>Conteúdo ou Objeto de Conhecimento: Feminismo, machismo e diversidade.</p>
<p>Recursos didáticos: quadro, pincel, retro-projetor.</p>
<p>Avaliação: somativa.</p>
<p>Bibliografia: ALMEIDA, Silvio Luíz de. Racismo estrutural. São Paulo: Sueli Carneiro: Pólen, 2019. BRASIL, MINIST. DE EDUCAÇÃO. Documento Curricular do Território Maranhense: para a Educação Infantil e o Ensino Fundamental. 1ª Ed Rio De Janeiro: FGV, 2019, 487p. BRASIL. Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, LDB.9394/1996. BRASIL. BRASIL. Ministério da Educação. Base Nacional Comum Curricular. FARO, Antônio José. Pequena história da dança -7.ed. –Rio de Janeiro: Zahar, 2011. FERRETI, Sergio. Tambor de crioula ritual e espetáculo. 3.ed. São Luís: Comissão Maranhense de Folclore, 2002. MATTOS, Regiane Augusto de. História e cultura afro-brasileira. - 2.ed., 1ª reimpressão, - São Paulo: Contexto, 2012. MUNANGA, Kabengele. Origens africanas do Brasil contemporâneo: histórias, línguas, culturas e civilizações. 3ª Ed.- São Paulo : Gaudi Editorial 2012. PARÂMETROS CURRICULARES NACIONAIS: ARTE. Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1997.</p>

PEREIRA, Luana Mara. **Experiência, corpo e liberdade:** criação e composição em dança como caminho para cura, 1ª edição. Curitiba: Appris, 2021.

PIRES, Cássia. Coreiras: **Performance e jogo no tambor de crioula.** SãoLuís: EDUFMA, 2019.

PORPINE, Karenine de Oliveira. **Dança é educação** [recurso eletrônico]: interfaces entre corporeidade e estética, 2. Ed.- Natal, RN: EDUFRN, 2018.

PLANO DE AULA 15

Dados de Identificação:

Professor (a):
Disciplina: Arte
Turma: 8º ANO
Período:

Tema:

- Como se confecciona uma parelha de Tambor de Crioula?

Objetivos:

Objetivo geral: conhecer o processo de confecção de uma parelha de Tambor de crioula.
Objetivos específicos: descrever o material e confecção de tambores de crioula, definir materiais utilizados na confecção, diferenciar de outros instrumentos musicais percussivos.

Conteúdo ou Objeto de Conhecimento:

Instrumentos musicais e suas diversidades.

Recursos didáticos: quadro, pincel, retro-projetor.

Avaliação: somativa.

Bibliografia:

ALMEIDA, Silvio Luíz de. **Racismo estrutural.** São Paulo: Sueli Carneiro: Pólen, 2019.

BRASIL, MINIST. DE EDUCAÇÃO. **Documento Curricular do Território Maranhense: para a Educação Infantil e o Ensino Fundamental.** 1ª Ed Rio De Janeiro: FGV, 2019, 487p.

BRASIL. Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, LDB. 9394/1996. BRASIL.

BRASIL. Ministério da Educação. Base Nacional Comum Curricular.

FERRETI, Sergio. **Tambor de crioula ritual e espetáculo.** 3.ed. São Luís: Comissão Maranhense de Folclore, 2002.

MATTOS, Regiane Augusto de. **História e cultura afro-brasileira.** - 2.ed., 1ª reimpressão, -

São Paulo: Contexto, 2012.

MUNANGA, Kabengele. **Origens africanas do Brasil contemporâneo: histórias, línguas, culturas e civilizações**. 3ª Ed.- São Paulo : Gaudi Editorial2012.

PARÂMETROS CURRICULARES NACIONAIS: ARTE. Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1997.

PIRES, Cássia. Coreiras: **Performance e jogo no tambor de crioula**. SãoLuís: EDUFMA, 2019.

BRAGA, Ana Socorro Ramos. **Tambores do Piqui, cartas de liberdade**:Clícia Adriana Abreu Gomes, Flávia Andressa Oliveira de Menezes. São Luís, 2007.

PLANO DE AULA 16

Dados de Identificação:

Professor (a):

Disciplina: Arte

Turma: 8º ANO

Período:

Tema:

- Culminância, a roda de Tambor de Crioula.

Objetivos:

Objetivo geral: mostrar resultado geral relativo a execução de conteúdos e procedimentos durante a realização do projeto com a roda de Tambor de Crioula.

Objetivos específicos: conhecer danças populares brasileiras, reconhecer diferenças entre as danças, identificar suas expressões e significativo, demonstrar a dança do tambor de crioula e seus elementos.

Conteúdo ou Objeto de Conhecimento:

1-Danças do Brasil

2-Patrimônio Cultural- Cancioneiro popular maranhense e suas influências culturais, músicas do repertório popular maranhense (tambor de crioula, cacuriá, reggae etc.), cancionero popular de outras regiões do Brasil.

3-Processos de Criação- Composição, criação e improvisação.

4-Matrizes Estéticas Culturais- Música de diferentes grupos étnicos e culturais, diferentes tipos de canto, pregoeiros, ambulantes etc., instrumentos musicais de origem africana, europeia e brasileira, manifestações populares e suas influências religiosas, raciais e étnicas.

5- Dança- história e características, improvisação, composição coreográfica, desenho e expressão, elementos estruturais: energia e fruição, eixo, peso, rolamento, saltos, giros, espaços, deslocamento, direção, tempo: rápido, moderado e lento.

6-Dança- processo de criação: reprodução de sequências, criação a partir de repertório pessoal, jogos de criação, alongamento, exercícios de salto e giros, técnicas de chão, apreciação de vídeo e músicas de dança urbana.

7- Dança folclórica, danças populares maranhenses; bumba-meu-boi, tambor de crioula, cacuriá, Lelê, danças de matriz africana, indígena e europeia, dança clássica e moderna.

8- Matrizes estéticas e culturais- história da arte no Brasil, a arte afro-brasileira. Cultura popular brasileira, regional, local.

9- Toques musicais e ritmo.

10- -Saberes, fazeres e expressões

11- -Conceito de religião e religiosidade.

12- Conceito de racismo e tipos de racismo.

Recursos didáticos: parelha de Tambor de Crioula, som, microfones, madeira, papelão, fósforo.

Avaliação: somativa.

Bibliografia:

ALMEIDA, Silvio Luíz de. **Racismo estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro: Pólen, 2019.

BRAGA, Ana Socorro Ramos. **Tambores do Piqui, cartas de liberdade**: Clícia Adriana Abreu Gomes, Flávia Andressa Oliveira de Menezes. São Luís, 2007.

BRASIL, MINIST. DE EDUCAÇÃO. **Documento Curricular do Território Maranhense: para a Educação Infantil e o Ensino Fundamental**. 1ª Ed Rio De Janeiro: FGV, 2019, 487p.

BRASIL. Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, LDB.9394/1996. BRASIL.

BRASIL. Ministério da Educação. Base Nacional Comum Curricular.

FERRETI, Sergio. **Tambor de crioula ritual e espetáculo**. 3.ed. São Luís: Comissão Maranhense de Folclore, 2002.

FARO, Antônio José. **Pequena história da dança** -7.ed. -Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

MATTOS, Regiane Augusto de. **História e cultura afro-brasileira**. - 2.ed., 1ª reimpressão, - São Paulo: Contexto, 2012.

MUNANGA, Kabengele. **Origens africanas do Brasil contemporâneo: histórias, línguas, culturas e civilizações**. 3ª Ed.- São Paulo : Gaudi Editorial 2012.

PARÂMETROS CURRICULARES NACIONAIS: ARTE. Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1997.

PEREIRA, Luana Mara. **Experiência, corpo e liberdade**: criação e composição em dança como caminho para cura, 1ª edição. Curitiba: Appris, 2021.

PIRES, Cássia. Coreiras: **Performance e jogo no tambor de crioula**. São Luís: EDUFMA, 2019.

PORPINE, Karenine de Oliveira. **Dança é educação** [recurso eletrônico]: interfaces entre corporeidade e estética, 2. Ed.- Natal, RN: EDUFRN, 2018.

RIBEIRO, Djamila. **Pequeno Manual Antirracista**. 1ed. São Paulo: editora Schwarcz AS, 2019 FRANTZ. Fanon. **Pele Negra, Máscaras Brancas**. - Salvador. Editora: EDUFBA, 2008.

HOOKS, B. **Ensinando a Transgredir**: a educação como prática da liberdade. São Paulo: WMF; Martins Fontes, 2017.

KILOMBA, Grada. **Memórias de Plantação**: Episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogá, 2009.

FREIRE, P. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2019.