

■ RELATOS DE EXPERIÊNCIA

■ Novo Ensino Médio, antigas questões

 Nelson Fernando Inocencio da Silva*

Resumo: O presente relato de experiências alude ao processo de discussão e elaboração do Novo Ensino Médio, considerando a minha contribuição como docente do magistério superior na área de Artes. Nestas linhas, me disponho a narrar sobre as expectativas que o trabalho ensejou, particularmente no tocante à inserção de conteúdos fundamentais para a formação da consciência de estudantes, tais como os temas recorrentes acerca da diversidade étnico-racial. Aqui exponho também algumas reflexões em torno de determinadas atividades artísticas que julgo necessárias ao bom entendimento do texto, procurando demonstrar como tais ofícios são afetados pelo racismo estrutural no país.

Palavras-chaves: Novo Ensino Médio. Artes negras. Decolonialidade.

* Bacharel em Comunicação pela Universidade de Brasília - UnB (1985), Mestre em Comunicação pela UnB (1993) e Doutor em Arte também pela UnB (2013). É Professor Adjunto no Departamento de Artes Visuais, vinculado ao Instituto de Artes da UnB, onde também atuou como Coordenador de Curso de Graduação, Subchefe e membro do Núcleo Docente Estruturante - NDE. Junto ao Decanato de Pesquisa e Pós-Graduação exerceu o papel de Membro do Comitê Institucional Gestor do Programa de Iniciação Científica – ProIC. Suas pesquisas articulam História da Arte, Estudos da Cultura Visual e Estudos das Relações Raciais. Foi Coordenador do Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros pertencente ao Centro de Estudos Avançados Multidisciplinares da UnB de 2001 a 2014.

Quando fui convidado a participar do processo de discussão que resultou na elaboração do currículo do Novo Ensino Médio do Distrito Federal, buscando contribuir especificamente na área de Linguagens e suas tecnologias, me dei conta da relevância de tal solicitação. Ela se constituía não apenas em uma deferência e reconhecimento pelos serviços prestados à formação de pessoas no curso de licenciatura, mas também em uma demanda para que, na condição de docente em Artes Visuais, me posicionasse no sentido de pensarmos um ensino da arte comprometido com os diferentes saberes.

Nas reuniões e debates dos quais participei, pude observar a grande expectativa com que colegas da educação básica se debruçavam sobre questões emergentes. Pude me deparar, ainda, com a singular oportunidade de construirmos de fato perspectivas curriculares que poderiam, enfim, permitir ao corpo docente e discente acesso a conhecimentos historicamente negligenciados, menosprezados, preteridos. Minha atuação se deu no intuito de valorizar a presença negra e seus significados no cenário das artes produzidas no Brasil. A necessária reinterpretção da atividade artística em nosso país, além de outras, rompendo o silêncio, continua a ser uma possibilidade e, enquanto não se estabelece efetivamente, permanece como uma dívida que vamos postergando para as próximas gerações.

Na virada do século XX para o século XXI, nos deparamos com determinadas ações no plano distrital e federal, em respostas às demandas do movimento negro, que deveriam alterar substancialmente as abordagens curriculares no ensino fundamental e médio. No Distrito Federal, percebe-se a partir do Governo Cristovam Buarque uma postura favorável à flexibilização dos currículos, abrindo possibilidades no que se refere à inserção da temática afro-brasileira. Este movimento foi potencializado quando o Governo Federal sancionou a Lei 10.639/03 e posteriormente a Lei 11.645/08. Ambas as leis alteraram os artigos 26-A e 79-B da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional.

Nos anos noventa o trabalho desenvolvido por determinados grupos de pesquisa culminou na adoção de proposta curricular acrescida dos chamados temas transversais, subdivididos em meio ambiente, saúde, sexualidade, ética e diversidade cultural. Este último deveria abarcar, sobretudo, questões alusivas às culturas marginalizadas no contexto brasileiro. O empenho de parcela expressiva da categoria docente foi inquestionável. Todavia, aprendemos a partir daquela experiência que orientações curriculares transformadoras dependem também da vontade política da gestão pública para que sejam implementadas de modo eficaz. Saber da necessidade da assunção de uma postura diante dos desafios que se apresentam não significa ter a consciência do real valor dessa atitude como mola propulsora

que dará início ao movimento de mudança. Ao fim e ao cabo, o que notávamos no ambiente escolar era a ação de professoras e professores abnegados, no afã de garantirem minimamente as abordagens dos temas transversais, porém, sem o respaldo institucional capaz de fortalecer seus trabalhos.

Compreender o que nos leva à manutenção das abordagens eurocêntricas, as quais inevitavelmente continuarão a fomentar hierarquias culturais em pleno século XXI, tornou-se essencial no sentido de ressignificarmos nossos conhecimentos. Até aqui fomos capazes de ler os séculos XVI, XVII, XVIII, XIX e XX no que tange à cultura e, em particular, ao fazer artístico, de modo extremamente influenciado pelas heranças do pensamento colonial.

No momento em que se intensifica o debate, nos meios intelectuais, acerca da decolonialidade, inclusive a do saber, no hemisfério sul, um novo currículo para o ensino médio na capital do país poderá servir como referência para o conjunto da sociedade, se afetado por tais provocações. Foi com essa disposição que me lancei ao trabalho de agregar informação ao processo, recorrendo a trabalhos meus inseridos em outros conteúdos pedagógicos que, a meu ver, estimulariam as reflexões de colegas docente da Educação Básica.

Tomado por esse espírito e por uma boa dose de ânimo disponibilizei para o grupo de pesquisa responsável por conduzir os trabalhos na área de Linguagens e suas tecnologias determinados materiais voltados para a licenciatura em Artes Visuais, envolvendo contribuições negras nas artes plásticas, nas artes gráficas, na fotografia, na dança, no teatro, no cinema, na música e na literatura. Todo esse esforço ocorreu no afã de que as pessoas envolvidas pudessem se sensibilizar diante da urgência em tratarmos de temas marginalizados, deslocados para a periferia do conhecimento.

No que concerne ao material cedido, me permito tecer algumas considerações. Começo realizando uma breve digressão histórica ao tratar da resistência negra, partindo do entendimento de que ela pode ser analisada por vários flancos. Na condição de professor e pesquisador em artes visuais, me coube realizar uma abordagem que pudesse apontar para algumas reflexões acerca do assunto. Tarefa nada fácil considerando determinadas particularidades do mundo das artes e da cultura.

As elites culturais que administram o mercado das artes deste país, por exemplo, sempre se beneficiaram do mito da democracia racial. Como consequência, constatamos, a partir de uma perspectiva histórica, a existência de atividades literárias, teatrais, cinematográficas, musicais, de artes visuais que passam ao largo da problemática racial. Contudo, a despeito do que muitos poderiam supor, não houve conformismo do segmento negro. Muito pelo contrário, os editais negros

divulgados pelo – hoje extinto – Ministério da Cultura na segunda década deste século e a polêmica em torno do seu propósito, por exemplo, puseram fim à ideia de que nesta seara não existe espaço para o tensionamento racial. Enfim, as políticas públicas chegavam a um território que parecia intangível. Era fundamental o uso das ferramentas disponíveis naquele momento para enfrentar os malefícios causados pela naturalização dos absurdos que até o presente momento nos levam a enxergar, com certo conforto, a sobre representação de brancos em contraposição à sub-representação de negros na cena artística nacional.

Estas são algumas das experiências exitosas que sustentam a ideia de resistência e não aceitação do padrão eurocêntrico e colonialista no campo das artes e da cultura. Tais circunstâncias deixam nítida a recusa de artistas e produtores culturais negros de serem tratados como eternos coadjuvantes no contexto em que atuam. Manifestos, como o Dogma Feijoadá, reiteram o posicionamento refratário à manutenção dos históricos padrões de representação em nossa cultura, ao mesmo tempo em que evidenciam o esgotamento da paciência por parte do segmento segregado em questão.

Os Estudos da Decolonialidade e suas perspectivas de descolonização do conhecimento, seguramente, podem se ocupar das ações contra-hegemônicas, no campo das artes e da cultura, aqui brevemente e parcialmente delineadas. Afinal, o imaginário social brasileiro, em larga escala, continua sendo tributário do pensamento colonial que, com base no racismo, hierarquizou povos e, ao fazê-lo, desencadeou densos processos de desumanização da alteridade negra.

Espero, sinceramente, que as provocações realizadas por mim com o propósito de pensar abordagens que sejam motivadoras para o corpo docente e, concomitantemente, instigadoras para o corpo discente nas escolas, possam lograr êxito. Vejo minha participação como uma modesta parte de algo muito maior que é a efetiva implementação de conteúdos curriculares potentes que possam, ao tornar robusta a compreensão de estudantes, permitir que o senso crítico não lhes escape. Perceber que o mundo é constituído de saberes no plural e não de saber no singular que aponte para uma história única, conforme advertiu Chimamanda Adichie, faz toda a diferença, na mediada em que tal gesto também reconhece e respeita as diferenças raciais, étnicas, culturais, entre outras.

No que tange às artes visuais, proponho reflexões que lidem com a contribuição negra alusiva à História da Arte no Brasil, desde o período colonial correspondente ao Barroco, Maneirismo e Rococó. Além de Antônio Francisco Lisboa e Mestre Valentim da Fonseca e Silva, outros afro-brasileiros participaram ativamente da produção artística daquela época – falemos do

barroco em Minas Gerais, Bahia, Pernambuco ou Rio de Janeiro. No limiar do Oitocentos, a vinda da Família Real para o Brasil implica na contratação da Missão Francesa responsável pela criação da Academia Imperial de Belas Artes (AIBA). Na segunda metade do século XIX, é possível notar no ambiente daquela instituição a presença de alguns poucos, mas nem por isso menos importantes, pintores negros como Estevão Silva e os irmãos Arthur Timótheo da Costa e João Timótheo da Costa. Esses dois últimos considerados inclusive precursores do Modernismo brasileiro. Adiante proponho investigações acerca da presença negra no que diz respeito à produção da Arte Moderna, constatando que a representação desse segmento passava a constar como tema da identidade nacional para artistas protagonistas do movimento. Todavia, artistas negros, como Benedito José Tobias, Wilson Tibério, Yêdamaria, entre outros, eram pouco notados no grande cenário das artes. Ao tratar da Arte Contemporânea o problema persiste, apesar do novo contexto, haja vista a abrangência da obra de Rubem Valentim e Deoscóredes Maximiliano dos Santos (Mestre Didi), por exemplo, comparados aos demais artistas contemporâneos.

Situações análogas podem ser observadas em relação ao teatro. Esta arte foi historicamente direcionada para o deleite das elites nacionais. Não por acaso, em 1944 surge o Teatro Experimental do Negro (TEN), como alternativa à ideologia do branqueamento nas artes cênicas. O TEN, hoje reconhecido como projeto decolonial, antecipou em décadas a discussão sobre a imposição de padrões estéticos ocidentais em uma sociedade multirracial como a nossa. O problema continua como uma questão aberta, exigindo a revitalização de ações que já estavam em curso há mais de 70 anos atrás. A dramaturgia brasileira deve ao TEN a necessária problematização da representação teatral, em que pese o uso de *black face*, como artifício bizarro. Em 1965, em pleno regime autoritário, o Teatro Arena monta o espetáculo *Arena conta Zumbi*, assinado por Gianfrancesco Guarnieri e Augusto Boal, mas com um elenco constituído basicamente por pessoas brancas. Talvez o coletivo fosse movido pelo entendimento de que papéis vão além das especificidades e não devem, portanto, se ater à raça, ao sexo ou à orientação sexual. Algo questionável quando o que está em pauta é uma sociedade que traz na base dos processos de exclusão o racismo, a misoginia e a homofobia.

O cinema não foge à regra, tendo sido por bom tempo um dos lugares problemáticos da representação negra, habitualmente construída a partir do jocosidade. As famosas chanchadas, para entreter as plateias, cobraram um preço alto de artistas negros. Somente com o advento do Cinema Novo que pudemos alinhar alguma expectativa favorável em relação a

presença de atrizes e atores negros nas telas. Desde os anos sessenta, aos personagens permanentemente caricatos das chanchadas era possível confrontar personagens cujos papéis envolviam significativa carga dramática, a exemplo de *Barravento*, dirigido por Glauber Rocha e protagonizado por Luiza Maranhão e Antônio Pitanga. Carlos Diegues também se atentaria para temas negros ao longo de sua produção cinematográfica, dirigindo *Ganga Zumba*, *Chica da Silva* e *Quilombo*. Em percursos alternativos e quase esquecidos, Adélia Sampaio e Zózimo Bulbul sobreviveram como podiam e jamais desistiram de realizar seus filmes. Este último conseguiu inaugurar e dar continuidade ao Núcleo Afro-Carioca de Cinema até a sua morte. A escola continua a formar jovens cineastas negras e negros. Zezé Mota e Antônio Pompeu não fizeram por menos ao gerirem o Centro Brasileiro de Informação e Documentação do Artista Negro (CIDAN), no intuito de chamar a atenção da sociedade para as questões pertinentes ao segmento.

A Academia Brasileira de Letras (ABL) foi fundada por Machado de Assis, ícone da literatura brasileira. Tomar este episódio como modelo poderia facilmente induzir uma pessoa desavisada ao erro, por supor equivocadamente que o país acolheu a sua população afro-brasileira. Nossa história cultural é marcada por grandes contradições desse molde. O fato de Cruz e Souza, Maria Firmina dos Reis, Lima Barreto, Carolina Maria de Jesus terem contribuído substancialmente para a literatura do país não lhes garantiu o conforto e a tranquilidade de que desfrutam normalmente as personalidades reconhecidas pela sociedade em que vivem. Em resposta a esse menosprezo surge nos anos setenta um movimento literário que perdura até os dias atuais. O Grupo

Quilombhoje tornou-se responsável pelas edições dos *Cadernos Negros* (prosa e poesia). Iniciativa lançada há quase cinquenta anos atrás.

Realizei aqui alguns esboços apenas para fazer menção à parte dos conteúdos, os quais me predispos a apresentar como necessários e urgentes na concepção de uma abordagem curricular verdadeiramente desafiadora. Ao olhar para a estrutura do Novo Ensino Médio, creio, no que se refere aos Itinerários Formativos, Arranjos Diversificados, com ênfase no Projeto de Vida e nas Trilhas da Aprendizagem, na possibilidade dessas abordagens contribuir para a formação das identidades da juventude. Tomara que o documento estimule, sobretudo, os jovens negros e negras, a partir do processo cognitivo, a fortalecerem os laços de pertencimento racial, ao passo que motive jovens não-negros, brancos e brancas para que entendam afinal a necessidade de transcender os limites impostos pela branquitude.

De antemão pedindo desculpas pelo trocadilho, reitero que a minha expectativa é a de que esse Novo Ensino Médio esteja acima da média, em contraposição às práticas pedagógicas que representam mais do mesmo. O tratamento raso e recorrente dispensado às culturas não hegemônicas, que também dão forma e conteúdo a esse todo complexo que chamamos de cultura brasileira, precisa ser desconstruído. Aquele comportamento conduzido pelo olhar que não consegue enxergar além do “primitivo”, do “folclórico”, do “exótico” precisa ser enfrentado e exposto – como a antítese daquilo que, de fato, importa na formação de futuras gerações. Que saibamos o quão relevantes são os saberes plurais. Por nós, pelos nossos descendentes, pelos nossos ancestrais. ■