



Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Educação e Humanidades
Faculdade de Educação da Baixada Fluminense

Edison Aguiar Junior

**Tempos diferentes coexistindo nos pilares e no currículo do Centro
Cultural Sobradinho**

Duque de Caxias
2012

Edison Aguiar Junior

**Tempos diferentes coexistindo nos pilares e no currículo do Centro Cultural
Sobradinho**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-graduação em Educação, Cultura e Comunicação, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Educação, Cultura e Comunicação em Periferias Urbanas.

Orientadora: Prof.^a Dra. Rita de Cássia Prazeres Frangella

Duque de Caxias

2012

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/ BIBLIOTECA CEHC

A282 Aguiar Junior, Edison.
Tempos diferentes coexistindo nos pilares e no currículo do
Centro Cultural Sobradinho / Edison Aguiar Junior – 2012.
101 f.

Orientadora: Rita de Cássia Prazeres Frangella.
Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Educação da Baixada
Fluminense, Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

1. Centros Culturais – Quissamã (RJ) - Teses. 2. Animadores
Culturais – Teses. I. Frangella, Rita de Cássia Prazeres. II.
Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Faculdade de Educação
da Baixada Fluminense. III. Título.

CDU 061.22

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Edison Aguiar Junior

Tempos diferentes coexistindo nos pilares e no currículo do Centro Cultural Sobradinho

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-graduação em Educação, Cultura e Comunicação, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Educação, Cultura e Comunicação em Periferias Urbanas.

Aprovada em 28 de agosto de 2012.

Banca Examinadora:

Prof.^a Dra. Rita de Cássia Prazeres Frangella (Orientadora)
Faculdade de Educação da Baixada Fluminense – UERJ

Prof.^a Dra. Sônia Regina Mendes dos Santos
Faculdade de Educação da Baixada Fluminense – UERJ

Prof. Dr. Carlos Roberto de Carvalho
Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

Duque de Caxias
2012

DEDICATÓRIA

À minha mãe, que em sua breve vida, dedicou-se exclusivamente à sobrevivência de seus filhos. Aos meus irmãos, que ajudaram a superar os percalços da vida dura. À minha esposa Cida e aos meus filhos, Felipe e Laísia, que nestes novos tempos, são os motivos para que eu continue o caminho.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todas as pessoas que fazem a FEBF, pela oportunidade que me deram.

Agradeço a generosidade de todos os professores e colegas.

Agradeço à professora Sônia Mendes e ao professor Carlos Roberto pela valiosa orientação no direcionamento do caminho.

Agradeço à professora Rita Frangella pela oportunidade, pela orientação e paciência no acompanhamento deste longo caminho.

Agradeço aos meus alunos que me ensinam todos os dias a humildade, a generosidade e a solidariedade em lições de amizade e carinho.

Agradeço a todos os meus amigos, que são dezenas, por terem me socorrido nos momentos que mais precisei. Sem estes, eu não teria chegado até aqui. Não citarei nomes para não cometer injustiças, pois todos foram e são fundamentais para mim.

RESUMO

JUNIOR, Edison Aguiar. *Tempos diferentes coexistindo nos pilares e no currículo do Centro Cultural Sobradinho*. 2012. 103f. Dissertação (Mestrado em Educação, Cultura e Comunicação) - Faculdade de Educação da Baixada Fluminense, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Duque de Caxias, 2012.

O presente trabalho é fruto de uma pesquisa qualitativa, a partir de um estudo de caso. Parte das questões enfrentadas na produção curricular do processo de formação dos cursos de artes de um centro cultural, em Quissamã, município situado em uma região periférica no interior do estado do Rio de Janeiro. O trabalho aborda questões que interferem na formulação dos currículos, que se dão no cotidiano. O currículo não é escrito é dado na demanda do processo formativo e se apresenta como espaço discursivo. O estudo se inscreve no campo político da dimensão cultural da realidade social, tornando possível, na sua discussão, a absorção das contribuições dos estudos pós-coloniais. O trabalho de pesquisa sobre o objeto aproxima a atuação do centro cultural às posturas contra-hegemônicas globais a partir de uma ação local. Está instalado em um sobrado construído no século XIX. O seu espaço físico é um prédio histórico, que no passado foi uma residência da aristocracia rural local. Este espaço foi ressignificado e hoje é um espaço livre às novas descobertas que discute nossa contemporaneidade sem perder de vista o seu passado. A restauração do prédio e a criação do centro cultural pertencem a um movimento, no qual valores e sentidos foram descolados e passaram a ter nova significação, o que interfere na ação política da instituição.]

Palavras-chave: Arte. Cultura. Currículo. Formação.

ABSTRACT

JUNIOR, Edison Aguiar. *Different times coexisting on the pilars and in the curriculum of Sobradinho Cultural Center*. 2012. 103f. Dissertação (Mestrado em Educação, Cultura e Comunicação) - Faculdade de Educação da Baixada Fluminense, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Duque de Caxias, 2012

The following work is the consequence of a qualitative research, from a study of the case. Part of questions faced in the curriculum production on the formation process of Art courses of an institution, in Quissamã, a county located in a peripheral region in the state of Rio de Janeiro. The work addresses issues which interfere in the curriculum formulation, that are given everyday. The curriculum is not written, is given in the demand of formative process and presents itself as a discursive space. The study falls on politic area of the cultural dimension of social reality, making possible, on the discussion, the absorption of the contributions of postcolonial studies. This research work closer with local action of the cultural center at global counter-hegemonic postures. The cultural center is installed in a townhouse built in the nineteenth century. Your physic space is in a historic building which in the past was a residence from the rural local aristocracy. This space was reframed and nowadays is a free space to new discovers to discuss our contemporaneity not forgetting its past. The restauration of the building and the creation of the cultural center belongs to a movement, which values and meaning were taken off and started to have a new meaning, what interferes on the politic action of the institution.

Keywords: Art. Culture. Curriculum. Formation.

LISTA DE FOTOGRAFIAS

Fotografia 1 –	Sobradinho c. 1905	11
Fotografia 2 –	Monumento ao mito do homem de Nação Quissama, em Angola, na África, 2009	17
Fotografia 3 –	Museu Casa de Quissamã, 2007	20
Fotografia 4 –	Senzalas do Complexo Cultural Machadinha, 2007	21
Fotografia 5 –	Centro Cultural Sobradinho, 2007	22
Fotografia 6 –	Bailarinas da turma Infantil, 2012	47
Fotografia 7 –	Ilustração de publicação, 2007	58
Fotografia 8 –	Maquete do Cine Quissamã, 2005	67
Fotografia 9 –	Cantata de Natal, 2011	68
Fotografia 10 –	Turma de violino em aula, 2012	77
Fotografia 11 –	Turma Infantil de dança do ventre, 2012	78
Fotografia 12 –	Show de Bia Bedran, 2012	82
Fotografia 13 –	Proprietários em frente ao Sobradinho, c.1927	84
Fotografia 14 –	Auto de Páscoa, turma de teatro, 2012	87
Fotografia 15 –	Professor Carlos Alves cantando durante evento, 2012	88

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Mapa atual de Quissamã, 2012	18
Figura 2 – Premiação da turma do curso de teatro, 2011	24
Figura 3 – Reconhecimento da atuação do centro cultural, 2012	25
Figura 4 – Capa do livro “Tididinho”, 2007	30

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 QUISSAMÃ E O CENTRO CULTURAL SOBRADINHO	17
1.1 Dados geográficos e históricos	17
1.2 O centro cultural	23
2 OS CAMINHOS DA PESQUISA	29
2.1 Os caminhos teóricos da proposta política e da ação formativa	29
2.2 Os caminhos metodológicos da pesquisa	52
3 O COTIDIANO DO SOBRADINHO	58
4 CONCLUSÃO	94
REFERÊNCIAS	100

INTRODUÇÃO

A decisão pela pesquisa, que resultou neste trabalho, foi dada por forças do destino, pois grande parte da minha vida fui operário metalúrgico e estive longe dos espaços e das pessoas que desenvolvem os estudos culturais. Até meus vinte e sete anos de idade, vivi as discussões do campo técnico da eletroeletrônica. Na época era eletricitista de manutenção, com dez anos de experiência em indústrias metalúrgicas e da construção civil.

Planos econômicos e estratégias de rotatividade de mão de obra, somados às minhas atividades sindicais, colocavam-me na situação de desempregado constantemente. Em uma destas situações, fui levado para uma atividade profissional completamente diferente do que eu fazia.

Em 1994, devido às minhas atividades de lazer, (nas horas que estava fora das fábricas era músico em uma banda de rock e MPB) fui convencido por um amigo a apresentar currículo na Secretaria de Estado de Educação do Rio de Janeiro almejando uma vaga de animador cultural¹ para trabalhar nos Cieps². Em novembro daquele ano, fui contratado para exercer a função no Ciep Mané Garrincha, em Pau Grande, no município de Magé. Assim, saí definitivamente da área industrial e entrei na área (e no universo) da Educação e Cultura. Mudei de área profissional.

Após trabalhar mais de dez anos como animador cultural, apresentei uma proposta ao Ministério da Cultura do Brasil de criação de um ponto de cultura³: Ponto de Cultura Estação Barão de Mauá, na capital fluminense, que foi aceita. Coordenei aquele projeto de 2004 a 2007. Como coordenador, cumpria várias atribuições, sendo uma das mais importantes, a de formação cultural das pessoas de comunidades margeadas pelas ferrovias e dos trabalhadores ferroviários. No ponto de cultura, vivi a experiência empreendedora de criar um equipamento de cultura voltado para a discussão sobre a ferrovia e suas consequências econômicas,

¹ Os animadores culturais são artistas contratados que atuam nas escolas estaduais do Rio de Janeiro. Estes são oriundos de suas das comunidades, onde estão inseridas as escolas e, portanto, participam daquela produção cultural comunitária. É uma função criada por Darcy Ribeiro, que objetiva ser o elo integrador entre a escola e sua comunidade numa ação de conscientização do papel político e social da escola.

² Cieps: Centros Integrados de Educação Pública, escolas construídas especificamente para implementação do programa de educação integral de Leonel de Moura Brizola, quando governou o Estado do Rio de Janeiro entre os anos 1983-1986 e 1991-1994.

³ Os pontos de cultura são projetos culturais comunitários incentivados pelo governo federal, formulado pelo ministro da cultura do Brasil Gilberto Gil, no Governo Lula e que teve a continuidade no Governo Dilma.

sociais e culturais a partir dos interesses dos seus trabalhadores e das pessoas que vivem no seu entorno.

Em 2010, prestei concurso para professor e ingressei na rede municipal de educação de Quissamã, município do interior do Estado do Rio de Janeiro. Nesta cidade conheci o Centro Cultural Sobradinho, uma instituição do campo da cultura, que promove ações culturais e oferece cursos de formação artística. Administrativamente pertence ao poder executivo do município. O reconhecimento dado pela municipalidade às suas atividades foi o que provocou o meu interesse na realização deste trabalho, que é considerado de excelente qualidade.

Investigamos, então, esta entidade, mais especificamente a formulação de seu currículo, que não é escrito, não é um documento. Pesquisamos um processo de desenvolvimento do currículo que se dá na prática cotidiana. Durante o trabalho de campo, várias questões se apresentaram, solicitando enfoque. Decidimos por um recorte que aborda as questões de formulação do currículo que interferem na formação artística e cultural. Além destas, questões curriculares outras que envolvem a proposta política da instituição foram abordadas, como: a presença de temporalidades diferentes vigendo concomitantemente e a vigência ali de culturas diferentes (e mesmo antagônicas) coexistindo em contanto permanente.

Um elemento importante de nossa pesquisa é o prédio do centro cultural. Sua estética colonial e sua estrutura, agindo em conjunto, nos transportam através do tempo. O histórico de sua arquitetura traz consigo a cultura das oligarquias e a

Fotografia 1 – Sobradinho c. 1905.



Fonte: QUISSAMÃ, 2007, p. 32.

mantém vigendo. Ao mesmo tempo, as atividades formativas do centro cultural acrescenta a cultura dos trabalhadores escravizados e também a faz viger. Em sua proposta política o Sobradinho tenta colocar as diferentes culturas (das oligarquias e dos trabalhadores escravizados) que existem no município, num mesmo patamar de importância. Esta não é uma tarefa fácil. Muitos obstáculos se apresentam. No entanto, o que merece destaque em nossa investigação é o esforço realizado na tentativa de implementar esta proposta política, através de uma tentativa ousada.

Não vamos nos aprofundar nas questões que envolvem as farsas da chamada “democracia racial”. É certo que ainda vivemos em uma sociedade racista. Sendo pardo, mestiço, de origem operária, pobre e nascido na favela da Mangueira, no Rio de Janeiro, sinto isto na pele. O cotidiano dos meus mais de quarenta anos de vida, não me deixam esquecer que vivemos em uma sociedade estratificada, preconceituosa, racista e com sofisticados mecanismos de segregação social. Esclareço que nosso recorte de investigação seguirá a proposta de Leila Dupret, quando aborda a questão do racismo.

Acrescentamos também a necessidade de nos desprendermos, cada vez mais, deste modo inferiorizado de pensar sobre o negro, que acaba por limitá-lo apenas a comportamentos de resistência, e passarmos ao modo de entender suas manifestações como sinônimo de sua existência, expandindo seu poder de influir e transformar nossa sociedade e os cidadãos que a constituem. Afinal, para que o ser humano possa sobreviver em meio às tensões de sua situação, é lhe preciso criar sentido. [...] É este sentido que, de modo coletivo se configura no imaginário social impregnando comportamentos e expressões, e no imaginário pessoal traduz-se em pensamentos e ações. (DUPRET, 2007, p. 107 - 108)

O Centro Cultural Sobradinho, quando leva para a prática sua proposta política, desenvolve uma ação que tenta estabelecer um novo patamar de relacionamento entre as diferentes culturas. É uma proposta utópica e ousada, mas que acreditamos válida pela tentativa de trilhar o novo, procurando as intersecções, aquilo que é comum, ao mesmo tempo valorizando aquilo que é específico. O objetivo é garantir o mesmo estatuto de importância aos diferentes.

O que é teoricamente inovador e politicamente crucial é a necessidade de passar além das narrativas de subjetividades originárias e iniciais e de focalizar aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação de diferenças culturais. Esses "entre-lugares" fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação - singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade. (BHABHA, 1998, p. 20)

Esta proposta, certamente, é uma utopia. No seu desenvolvimento, diversos problemas se apresentam solicitando soluções. O atendimento a estas solicitações abrem possibilidades de transformar a utopia em coisa concreta. Cotidianamente, a instituição insiste em tirar sua proposta da dimensão dos sonhos e transformá-la em realidade. O lugar da ação, transformadora que o sobradinho esforça-se em efetivar, são seus cursos de formação artística.

Nesta pesquisa, trilhei um caminho que não perdesse de vista, que a proposta política de formação da instituição é ousada, inserida em um ambiente conflituoso, repleto de turbulências e contradições, que são inerentes a espaços de fronteira e/ou de encontro de culturas diferentes.

Os embates de fronteira acerca da diferença cultural têm tanta possibilidade de serem consensuais quanto conflituosos; podem confundir nossas definições de tradição e modernidade, realinhar as fronteiras habituais entre o público e o privado, o alto e o baixo, assim como desafiar as expectativas normativas de desenvolvimento e progresso. (BHABHA, 1998, p. 21)

Nossa abordagem deve ter a atenção sobre as discussões do currículo dos cursos de formação artística do centro cultural, nosso objeto de pesquisa. Pois outros temas de grande relevância para o campo de estudos culturais também solicitarão uma abordagem aprofundada, o que tentaremos dar conta. No entanto, tencionarão colocando em cheque a opção do recorte da pesquisa, tentando nos seduzir para abordagem de outros temas que não pertencem ao nosso objetivo. Dentre estes temas que não são o foco da pesquisa (mas que reivindicarão atenção) encontraremos diversas contradições, que existem na instituição.

Das contradições citadas acima, destacamos uma delas: a forma de contratação de seus professores. Nos cinco anos de sua existência, ainda não foi realizado concurso público para admissão dos funcionários e professores. Nas relações de trabalho não existe uma regulamentação que proteja os trabalhadores. Os professores são contratados de acordo com questões subjetivas e políticas dos que estão no poder. O procedimento mais comum é o convite, no qual um dirigente do governo convida o professor a lecionar no centro cultural, a partir da observação de uma apresentação do seu trabalho, como: shows, exposições, espetáculos, etc. O dirigente ao assistir o trabalho do artista simpatiza com ele e com sua arte e acaba por contratá-lo. É preciso esclarecer que os profissionais são bons. Não questionamos a qualidade do corpo docente, o que estamos contestando é o

processo antidemocrático e antiético, que são resquícios do período colonial. Esta prática segrega outros bons profissionais também gostariam de atuar no centro cultural, mas não têm a oportunidade de mostrar suas capacidades, sua arte e, além disso, poder lecionar.

Outro ponto de contradição é a oferta de cursos, pois a maioria é de linguagens artísticas vinculadas à cultura branca europeia, como: balé clássico, violino, piano clássico, etc. A contradição se dá, porque a localidade é reconhecida nos meios culturais do estado do Rio de Janeiro por sua diversidade cultural com uma presença forte da cultura afrodescendente. Entretanto, no Sobradinho os cursos de linguagens artísticas da matriz africana são minorias. É preciso informar que existe outro equipamento de cultura específico para as questões afrodescendentes, o Complexo Cultural Machadinha, que será apresentado mais adiante, mas isso não diminui a responsabilidade do centro cultural.

Outra incoerência está no desenvolvimento de seu currículo, que se esforça na desmistificação desta percepção (branca europeia). No entanto, seu esforço não é suficiente para que tenha êxito, porque sua própria matriz de cursos trabalha contra esta desmistificação. Assim, sua proposta política ainda não foi capaz de realizar esta desmistificação. A presença majoritária dos cursos de artes de matriz branca europeia comprova este fato. Talvez, se houvesse equilíbrio e igualdade na oferta de cursos de linguagens artísticas também vinculadas à cultura das pessoas escravizadas, tanto da tradição da senzala, como da cultura contemporânea urbana, negra e de periferia, sua proposta teria maior êxito.

No município de Quissamã há uma tensão social que não é explícita, que resulta de uma luta que não é de confronto aberto, mas sim velado. O centro cultural se insere nesta discussão como um equipamento que tem como prioridade a busca de soluções culturais através dos consensos. Nosso recorte de investigação tem como objetivo o cotidiano desta instituição, analisando as questões curriculares da sua proposta de formação, que também é política. Procuramos articular a vivência cotidiana com a teoria, a fim de problematizar e produzir conhecimento.

A ciência, enquanto conteúdo de conhecimentos, só se processa como resultado da articulação do lógico com o real, da teoria com a realidade. Por isso, uma pesquisa geradora de conhecimento científico e, conseqüentemente, uma tese destinada a relatá-la, deve superar necessariamente o simples levantamento de fatos e coleção de dados, buscando articulá-los no nível de uma interpretação teórica. (SEVERINO, 2000, p. 149)

Penetramos em um ambiente de conflitos, composto por culturas antagônicas (a casa grande e a senzala) que estão em contato desde o século XVII. Observamos uma instituição que tenta levar à prática uma política ousada, que busca construir um trabalho que não exclua e não priorize quaisquer das duas culturas, que constituem sua comunidade. No entanto, sua ação é insuficiente, pois ela mesma produz contradições, nas quais as disputas são constantes.

As características que são mais valorizadas pelas pessoas que implementam esta proposta é sua estruturação assentada no diálogo, na troca e na negociação. A linha política é desenvolvida e posta em prática a partir da formulação dos currículos de seus cursos. E é aqui, na formulação dos currículos, que se dá nosso interesse.

Acredito que o importante na proposta é o esforço na tentativa de superar uma situação dicotômica, na qual culturas são separadas e pessoas são postas em lados opostos. E também o esforço em superar as hierarquias culturais que valorizam uma em detrimento de outra. As tentativas, o seu desenvolvimento cotidiano e sua presença na formulação dos currículos, que ganham atenção em nossa investigação. Percebemos que a ação se dá no fluxo. Assim, analisamos alguns pontos e elos que não totalizam a experiência, pois a proposta não é acaba e, portanto, não é totalizada.

De fato, não traremos soluções, não fecharemos questões de uma teoria. Como nos aponta Antonio Joaquim Severino (2000, p. 150) “a ciência não pretende mais atingir uma verdade única e absoluta: suas conclusões não são consideradas como verdades dogmáticas, mas [...] formas de conhecimento, conteúdos inteligíveis que dão um sentido a determinado aspecto da realidade”.

O que é importante neste trabalho é o que sucinta; o que traz à luz. Acredito que a formulação de um currículo que busca a inserção da cultura das chamadas “minorias” em mesmo grau de importância com outras culturas solicita uma análise, pois enriquece as estratégias de luta de afirmação das “minorias”. A investigação é ainda mais enriquecida, quando o seu objeto se dá em local, onde a hegemonia é da aristocracia branca colonial, que é impelida a conviver com a cultura negra dos escravos. Acredito esta é uma estratégia que favorece as minorias, pois colocam suas questões e as questões de seu interesse na formação da sociedade local, regional, alcançando até o global.

O que é impressionante no "novo" internacionalismo é que o movimento do específico ao geral, do material ao metafórico, não é uma passagem suave

de transição e transcendência. A "meia passagem" [middle passage] da cultura contemporânea, como no caso da própria escravidão, é um processo de deslocamento e disjunção que não totaliza a experiência. Cada vez mais, as culturas "nacionais" estão sendo produzidas a partir da perspectiva de minorias destituídas. (BHABHA, 1998, p. 25)

A proposta de formação do Sobradinho está em aberto, não totaliza, está em processo, que não é suave, mas que tenta se realizar, enfrentando antagonismos e os preconceitos que insistem em difundir ódios e separar pessoas. Acredito que há um otimismo exacerbado e talvez sete seja mais um ponto interessante para a realização desta pesquisa.

As discussões aqui são imbricadas, pois qualquer ponto ou elo analisado, nos leva à necessidade de contextualizá-los em estudos diferentes. Solicitamos para a análise do objeto, autores das áreas do currículo, da arte, da cultura, da filosofia e da política. Partimos para o trabalho de campo utilizando as técnicas da pesquisa de estudos de caso. Visitamos espaços, participamos de eventos e entrevistamos. Deparamos-nos com um campo rico em acontecimentos, que se realizam na prática do dia-a-dia. Presenciamos a construção poética. Observamos muito trabalho dado na ação, reflexão, reorganização, nova ação e nova reflexão. A investigação e análise desta dinâmica só seriam possíveis com os procedimentos do estudo de casos da pesquisa qualitativa.

Estamos diante de um objeto complexo e por mais que aprofundemos as discussões, ainda assim, será apenas um ponto de vista. Acredito e já deixo a proposta de que este é um objeto fascinante, que merece outras abordagens, outros enfoques. Talvez assim possamos ver o fechamento da proposta do Centro Cultural Sobradinho, e ainda assim corremos o risco de não alcançá-lo, posto que a proposta se realiza no fluxo do dia-a-dia e se reformula a cada momento.

1 QUISSAMÃ E O CENTRO CULTURAL SOBRADINHO

1.1 Dados geográficos e históricos⁴

Em 1627, sete capitães proprietários de engenhos no Rio de Janeiro requerem ao Governador Martin de Sá a concessão de sesmarias, na extensão do Rio Macaé até o rio Iguaçu, vasta área pertencente à Capitania de São Tomé. [...] Em 1634, já então de posse efetiva de seus quinhões, numa segunda viagem, os capitães encontraram, entre os índios um negro: [...] “ficaram perplexos por verem aquele preto, por lugares incultos, sem moradores; indagaram dele quem era e como veio para ali; disse-lhes que era forro; perguntaram-lhe se era crioulo da terra e ele disse que não, que era de nação, Quissaman; viram que não tinha lugar o que ele dizia; assentaram ter desertado do seu senhor e desconfiado das indagações, se sumiu aí mesmo na aldeia e não o viram mais, por mais diligências que fizessem; aí deram lugar o apelido de Quissaman”. (QUISSAMÃ, 2005, p. 12)

Este é o mito de origem do município de Quissamã. Na verdade, esta citação é um trecho da obra de Augusto de Carvalho, “Apontamentos para a História da Capitania de São Tomé”, registrado em Campos dos Goytacazes, em 1888.

Fotografia 2 – Monumento ao mito do homem de Nação Quissama, em Angola, na África.



Fonte: QUISSAMÃ, 2007, p. 15.

⁴ Dados do CENTRO DE INFORMAÇÕES E DADOS DO RIO DE JANEIRO (2003).

O mito confere ao descendente de escravo uma parcela na constituição da localidade, ao mesmo tempo em que imprime um status de pioneiro com ares de herói local. Um negro livre em meio à escravatura. Um homem africano nativo e esperto, capaz de enganar seus possíveis e bem prováveis algozes. Livrar-se dos senhores de escravos, os capitães quissamaenses, de onde descende toda a aristocracia, que são as atuais famílias dominantes da política e da economia local.

Este mito de origem tem função dúbia, ao mesmo tempo em que confere ao povo escravizado parcela na fundação da localidade, também funciona como elemento de invisibilidade deste povo. A ação de invisibilidade pode ser dada no esquecimento do povo escravizado em todos os outros momentos da vida local. Como veremos mais adiante, o centro cultural se insere nesta discussão com o propósito de dar visibilidade às experiências, aos conceitos, conhecimentos e valores do povo escravizado e seus descendentes. Esta atuação se apresenta nos currículos de seus cursos de artes.

Figura 1 – Mapa atual de Quissamã.



Fonte: Folheto de propaganda da Prefeitura Municipal de Quissamã.

O município de Quissamã está localizado na região norte do Estado do Rio de Janeiro. É um município com 724 Km² de área territorial, com uma população entorno de 20.000 habitantes, portanto uma densidade populacional de 26

habitantes por Km². Sua principal receita são os royalties do petróleo. É considerado um município pequeno com grande arrecadação, sua renda per capita é de R\$ 4.301,00 anuais, devido aos royalties. O IDH – Índice de Desenvolvimento Humano é de 0,732 e continua crescendo. Dados extraídos da Fundação Cide/ RJ.⁵

Antes do advento do petróleo, sua atividade era essencialmente rural que teve seu apogeu no século XIX com o ciclo da cana-de-açúcar. O município, no século XX, esteve administrativamente ligado à Macaé, sendo um de seus distritos, e conquistou sua emancipação política e administrativa em 04 de janeiro de 1989, portanto é um município jovem. O poder público é o maior empregador local, tendo outras atividades econômicas participação pequena na contratação de mão de obra, como: a produção de cana-de-açúcar, coco anão, abacaxi, pesca e pecuária. A presença do governo local na economia, também é sentida no setor da cultura. “Em Quissamã a ação do poder público no fomento à cultura gerou novas oportunidades de negócios no município voltadas para o setor.” (RIO DE JANEIRO, 2010, p. 32)

Quissamã está a 242 km de distância da cidade do Rio de Janeiro, mantendo laços com a capital, sem diminuir os laços com Macaé e Campos dos Goytacazes, as duas maiores cidades da região. Sua população é bastante orgulhosa de sua terra e de sua gente, o que é refletido em sua produção artística e cultural.

A discussão entre centro e periferia não é potencializada parecendo não ser um problema, ou pelo menos, não é percebido como um problema. O centro cultural se caracteriza como equipamento de uma região periférica. No entanto, o Sobradinho corrobora com a ideia de que a arte não tem limites geográficos, existindo produção artística e cultural de qualidade além dos grandes centros. A periferia é um local de criatividade e espaços de reflexão. Este centro cultural mostra que no interior do estado, existe reflexão sobre o período imperial, a modernidade e a contemporaneidade num diálogo intenso e permanente.

Os investimentos na área da cultura são orientados através de uma proposta de investimento no lado artístico e cultural das pessoas dos seres humanos. Esta proposta é direcionada para a potencialização da produção artística e cultural dos âmbitos local e regional.

Em [...] municípios da região, como em Quissamã, salta aos olhos a preocupação em se fomentar a formação de valores culturais e o respeito às

⁵ FUNDAÇÃO CENTRO DE INFORMAÇÕES E DADOS DO RIO DE JANEIRO (2003).

tradições locais, importantes para toda a identidade regional. Na região, observa-se uma realidade que nos remete a um passado rico em diversidade, onde conviveram diversas formas de arte, da erudita à popular, um legado que hoje começa a mobilizar efetivamente as atenções dos gestores públicos locais. (RIO DE JANEIRO, 2010, p. 10 - 11)

O campo da cultura é potencializado pelo poder público com ações significativas, que com o passar do tempo foram ganhando maior importância. Com a emancipação político-administrativa do município, em 1989, foi criado o Departamento de Educação e Cultura, pertencente à estrutura da Secretaria Municipal de Educação, Cultura e Lazer. Em 2005, aconteceu a criação da Coordenadoria Especial de Cultura e Lazer, ainda ligada à estrutura da Secretaria Municipal de Educação, Cultura e Lazer. Em 2008, a Cultura ganhou autonomia administrativa com a criação da Fundação Municipal de Cultura e Lazer de Quissamã. A partir de então, houve um fortalecimento institucional. Além de possuir dotação orçamentária própria, tem conseguido captar recursos fora do município para investir em seus projetos culturais.

Fotografia 3 - Museu Casa de Quissamã.



Fonte: QUISSAMÃ, 2007, p. 39.

Ainda em 2005, como Coordenadoria Especial de Cultura e Lazer – CECLA, tornaram-se possíveis as iniciativas de restauração e a criação dos seus três principais equipamentos: o Complexo Cultural Fazenda Machadinha (antigas senzala, casa grande, capela e cavalariça da Antiga Fazenda Machadinha), a obra

do Museu Casa de Quissamã (antiga casa grande da Fazenda Quissamã) e a desapropriação e a obra do, então futuro Centro Cultural Sobradinho.

Com estes equipamentos restaurados e prontos, a questão debatida foi a função atribuída a cada um destes espaços, de maneira que não houvessem atribuições repetidas, sendo assim cada um teve uma atribuição específica.

O Museu Casa de Quissamã, criado em 2005, é um equipamento com a missão de contar a história do auge do ciclo da cana-de-açúcar, no período imperial. Sua leitura da história é realizada sob a ótica da aristocracia canavieira, exaltando os modos de vida e a ideologia da classe dos proprietários, os latifundiários.

O Complexo Cultural Machadinho é composto de Memorial Machadinho, Capela de Nossa Senhora do Patrocínio, Senzalas e a Cavalariça. Cada espaço do complexo apresenta temas específicos interessantes. O Memorial Machadinho é o local, onde se apresenta a história local através de documentos e fotografias. As Senzalas são o local que ainda abriga algumas famílias de descendentes de escravos, que são moradores de casas construídas a partir das antigas senzalas. A Cavalariça é o local, que abriga a Casa das Artes, espaço do artesanato e da culinária típica da África e dos trabalhadores escravos. É importante ressaltar, que a leitura histórica que o Complexo Machadinho realiza é do ponto de vista do trabalhador negro escravo.

No Complexo Cultural Machadinho funciona um ponto de cultura, que promove eventos e a formação cultural especificamente voltada para as

Fotografia 4 – Senzalas do Complexo Cultural Machadinho.



Fonte: QUISSAMÃ, 2007, p. 39.

manifestações e linguagens artísticas de origem africana realizadas pelos antigos escravos e hoje mantida por seus descendentes. Dentre estas manifestações, encontramos o jongo e o fado, que são eventualmente tratados pelo Centro Cultural Sobradinho em suas atividades, mas são atribuições obrigatórias do Complexo Cultural Machadinha.

O Centro Cultural Sobradinho foi criado em 2007, após a restauração do prédio que o abriga e lhe dá o nome. Este equipamento oferece uma grande variedade de cursos de linguagens diferentes artísticas: música, leitura, teatro, artes visuais, xadrez e dança. A intenção foi de promover e repensar a formação artística e a produção cultural de sua localidade, como diz a publicação oficial, “Centro Cultural Sobradinho – Passado, Presente e Futuro” “[...] reunir diversas linguagens e manifestações artísticas, repensar a produção cultural e, principalmente, ensinar ao presente como garantir o futuro, contando com uma sociedade sempre em processo de avanço intelectual.” (QUISSAMÃ, 2007, p. contracapa).

Este equipamento é composto pela Biblioteca Municipal Anna Francisca da Silva; Réplica da Estação Ferroviária Vila Quissamã; Cine Quissamã; Sala de Dança Dalva Pessanha; Sala de Artes (visuais) Francisco de Carvalho; Sala de Música Roberto Carlos Coutinho; ainda o palco coberto no pátio (coreto). O Sobradinho está instalado no centro da cidade. Sua estrutura física é um patrimônio histórico, erguido

Fotografia 5 – Centro Cultural Sobradinho.



Fonte: COORDENADORIA ESPECIAL DE CULTURA E LAZER DE QUISSAMÃ, 2007. p. 4 - 5.

na década de 1870. No passado foi uma residência da aristocracia rural local. Em 2007, tornou-se equipamento de cultura.

Um centro cultural, situado em uma área central de uma cidade, coloca a mesma em destaque e mostra [...] capacidade que este núcleo urbano tem de avançar não só a nível cultural e artístico, mas social e político, pois o conhecimento e a emoção fazem pensar, progredir, recriar o cotidiano e em consequência questionar a realidade. (QUISSAMÃ, 2007, p. contracapa)

Os três equipamentos da Fundação Municipal de Cultura têm funções específicas. O Museu Casa de Quissamã é o equipamento de exaltação da aristocracia canavieira. O Complexo Cultural Machadinha potencializa a cultura dos trabalhadores escravizados. O Centro Cultural Sobradinho é o centro de formação artística que trabalha com ambas as culturas, mas seu objetivo não é ser uma síntese.

1.2 O centro cultural

O Centro Cultural Sobradinho é a instituição do governo municipal responsável pela formação e produção artística e cultural de Quissamã. Seu processo de ensino-aprendizagem é composto de formação, criação, produção, fruição e divulgação artística e cultural. Seus cursos são do campo da arte. São trabalhadas linguagens artísticas tradicionais em cursos, como: balé, canto coral, piano clássico, violino, dentre outros; e linguagens artísticas populares em cursos, como: hip-hop, grafite, violão popular, guitarra, percussão, dança de salão e outros.

O centro cultural, enquanto local de produção, formação e divulgação, pretende ser espaço de permanente fluxo e diálogo estético. Pretende ser um espelho que reflita sua sociedade, sendo elemento constituinte e é igualmente constituído por ela. É um espaço de concentração e reconhecimento da produção cultural local. É livre para experimentações e sem a cobrança de tendências estéticas.

A escolha (ou seleção) dos cursos oferecidos é uma de suas várias contradições. Pretende ser um centro que abarca todas as culturas de sua comunidade, mas privilegia cursos de uma cultura branca europeia.

Com sua configuração atual, o prédio do Sobradinho é ressignificado. Outrora fora um casarão da aristocracia rural imperial, símbolo das oligarquias e de seu poderio. Hoje passa a ser um patrimônio histórico e cultural, que resistiu à ação do tempo e que se conserva no atravessar dos séculos. Sua atuação na área cultural é reconhecida pela municipalidade, como tentativa de abrigar toda a produção artística e cultural da localidade. O trabalho desenvolvido é considerado de excelente qualidade no atendimento às demandas de formação artística e cultural. Este reconhecimento, também é constatado pelos prêmios que a instituição conquista. Seus alunos e professores são incentivados a organizar apresentações de produções de seus alunos e a participar de eventos competitivos. Assim dão visibilidade ao que produzem e permitem a fruição estética e reflexão sobre suas questões artísticas e culturais.

Em outubro de 2011, os alunos do curso de teatro foram premiados em festival⁶ no município vizinho de Campos dos Goytacazes, um centro propagador de cultura na Região Norte do estado. O festival procura ser o evento de referência da linguagem teatral na região. Na mostra competitiva, o espetáculo dos alunos do Sobradinho foi indicado em nove categorias, das onze categorias da competição. Ganhou em seis, sendo quatro em primeiro lugar.

Figura 2 – Premiação da turma do curso de teatro.



Fonte: Periódico “Diário de Quissamã”, 20 de outubro de 2011, p. primeira página.

⁶ O Festival de Teatro Estudantil de Campos dos Goytacazes é promovido pelo governo municipal. Está na segunda edição, sendo composto de mostra competitiva e congresso de teatro, que têm como objetivo a promoção, o incentivo, a fruição e a reflexão sobre a linguagem artística na região.

Um aspecto do Sobradinho, que instigou nossa investigação, é a dedicação dada à formação cultural, que destoa do senso comum de ações governamentais no restante do país. Neste centro cultural a ação pública é de oposição à situação de miséria cultural apresentada noutros municípios do Brasil, situação esta apontada por Jorge Coli (1995).

Num sistema de ensino voltado para a formação a mais pragmática e tecnológica, sob o desinteresse e a incompetência dos 'responsáveis', e bombardeado por emissoras de rádio e TV regidas pelo princípio absoluto do lucro, você se encontra numa situação de grande miséria cultural. (COLI, 1995, p. 127).

No Brasil os governos ainda negligenciam a formação artística e cultural de seu povo. A maioria deixa esta tarefa para outros agentes, que não conseguem dar conta da tarefa. Ora por incapacidade, ora por interesses políticos e econômicos, que não olham a cultura como setor de relevância estratégica.

A falta de infraestrutura adequada para a cultura é um problema nacional. Os dados e números relatados nos censos do IBGE e do MinC não deixam margem a dúvidas. Como era de se esperar, no estado do Rio de Janeiro o quadro, apesar de não ser tão precário quanto em outros estados, está bem longe do ideal. É um déficit histórico que impõe grandes desafios à formulação e execução de uma política de cultura que pretende ser ampla na oferta e no acesso, com programas de fomento e produção de bens culturais para beneficiar todas as regiões do estado. (RIO DE JANEIRO, 2010, p. 59)

Figura 3 – Reconhecimento da atuação do centro cultural.



Fonte: Folha de Quissamã, Ano 21, nº 743, 30/06/2012, p. 06.

Neste contexto, foi que se deu a criação do centro cultural. O que se pretendia era “garantir que o Sobradinho fosse um espaço livre às novas descobertas, assegurando sua acessibilidade plena [...] pela oferta de diferentes conhecimentos artísticos, elementos fundamentais para o crescimento humano.” (QUISSAMÃ, 2007, p. 04) Este pensamento é acompanhado pela maioria da sociedade municipal: artistas, professores, estudantes, cidadãos, políticos, imprensa, dentre outros. Estes consideram as atividades do centro cultural, como ações que objetivam colaborar com o progresso artístico, cultural e intelectual de seu povo ao incluir uma parcela significativa da população nas discussões artísticas e culturais, tanto de fruição, como de reflexão teórica. Esta parcela são as pessoas de menor poder aquisitivo, que em sua maioria é descendente dos trabalhadores escravizados.

Num mesmo local, sua sede, o espaço físico se abre para ser também um espaço epistemológico e político, símbolo de sua proposta de política cultural. Os pilares representam as diferentes culturas que abriga, que se estende da cultura da senzala até a cultura da casa grande.

Outro ponto do Sobradinho que nos move nesta pesquisa, é sua característica de fazer viger concomitantemente tempos diferentes. Sua arquitetura transporta as pessoas para outro tempo acumulando valores de épocas diferentes de sua existência, do final do século XIX e início do século XX, quando a aristocracia canavieira da região viveu seu apogeu, até o momento atual, início do século XXI, quando atua como centro de formação artística. Este fato suscita o debate sobre contextos e conceitos históricos na sua vida que acompanham sua existência, desde os anos que fora residência aristocrata até hoje como equipamento de cultura.

Mesmo vivendo no crepúsculo do período imperial brasileiro, com práticas escravagistas e de domínio político centralizado pela oligarquia, os aristocratas que construíram o “Sobradinho” procuravam ligação com às questões mais avançadas da Burguesia europeia de sua época. Esta constatação, Leonardo de Vasconcelos (2005) Silva revela em “Memória Visual e Afetiva de Quissamã”; diz o historiador:

Qualquer pessoa que tenha a oportunidade de travar conhecimento com o passado histórico de Quissamã envolve-se de imediato. Como imaginar que em plena região rural da Província do Rio de Janeiro, mesmo com o acesso limitado pelas dificuldades tecnológicas decorrentes do século XIX, existiria uma vida independente em que homens, mulheres e crianças se comportariam como quem vivia na Europa! A educação requintada e o contato regular com os modos e costumes das grandes cidades do mundo

afora, deram a Quissamã um refinamento mais condizente com o cotidiano da Corte Imperial. (QUISSAMÃ, 2005, p. 09)

O contato da aristocracia rural com a Corte Imperial e com a efervescência cultural da Europa põe nesta discussão os preceitos modernos que existiam em Quissamã, no século XIX, e que ainda vigem no Sobradinho. Mas, também é verdade, que ainda vigem resquícios de uma época, na qual o dia-a-dia da fazenda, naquilo que envolvia os trabalhadores, era como qualquer outra fazenda escravocrata. Os seus meios de produção eram vinculados aos sistemas mais retrógrados de relações trabalhistas e humanas. Dois momentos distintos com teorias filosóficas e práticas sociais antagônicas coexistindo: o escravismo e a Modernidade. A contradição parece ser um elemento constituinte do Sobradinho.

Percebemos no Sobradinho, elementos da discussão sobre a Modernidade que não podemos escapar. Charles Baudelaire (2010), quando publicou “O Pintor da Vida Moderna”, no periódico francês “Fígaro”, em 1863, descreveu as nuances daquela sociedade que estão presentes também no centro cultural. Baudelaire ao analisar a obra do pintor Constantin Guys conseguiu captar aspectos definidores da vida da época, como: a instantaneidade, o transitório, o fugidio e o contingente.

Ao escrever sobre a estruturação da sociedade moderna, Baudelaire defendia a existência ao mesmo tempo de um elemento circunstancial e de um elemento eterno na arte e na cultura. Dizia o poeta, que os elementos circunstanciais e os elementos que buscam ser perenes (usamos o termo perene no lugar de ‘eterno’ usado por Baudelaire, não seremos tão radicais quanto o poeta, pois na contemporaneidade, a velocidade existente não permite eternidade para os conceitos) estão em constante tensão. No Sobradinho não é diferente e estes fenômenos, com seus elementos e suas tensões, estão presentes ali.

O poeta francês apresenta a Modernidade, mostrando sua composição em duas partes: uma que pertence ao seu tempo, com questões de sua atualidade, sua contemporaneidade, que comportam o novo, a inovação, o que está estreando, e outra parte que pertence à tradição, aquilo que vem do passado e que transpassa e perpassa as gerações, insistindo em se fazer presente.

Portanto, a estruturação da sociedade moderna comportava o novo e o tradicional. Uma mesma estruturação que percebemos no Centro Cultural Sobradinho. A vida moderna parisiense, ainda hoje é tão cara para as pessoas que compõem o centro cultural, que no processo de restauro do prédio foi acrescentado

ao projeto original um café no modelo parisiense da Belle Époque. A intenção deste café é abrigar e promover as conversas de intelectuais e artistas quissamaenses no Sobradinho, a fim de permitir o desenvolvimento de assuntos relacionados à intelectualidade. Ou ainda uma tentativa de fazer viger tempos antigos, quando “as senhoras da aristocracia vestiam-se como as senhoras da corte no Rio de Janeiro e de Paris”. (QUISSAMÃ, 2005, p. 64).

As contradições da sociedade quissamaense estão presentes no Sobradinho. Para citar uma destas situações podemos citar o problema da contratação dos trabalhadores da instituição. No passado, a oligarquia centralizava todos os recursos econômicos utilizando mecanismos arcaicos como a escravidão, mas no cotidiano da casa grande buscavam imitar os modos da Moderna Burguesia europeia. Atualmente, no Sobradinho, a contratação dos funcionários é sem concurso público, os salários são desiguais, mas o seu processo de ensino-aprendizagem procura imitar as melhores propostas pedagógicas do país.

2 OS CAMINHOS DA PESQUISA

2.1 Os caminhos teóricos da proposta política e da ação formativa

Andando pelos pilares do Sobradinho, sentimos que as diversas temporalidades de sua história são presentes. É uma percepção deslizando, que ora nos leva para tempos do Segundo Império Brasileiro, ora nos traz à contemporaneidade. A construção deste casarão, que abriga o centro cultural, se deu nos tempos imperiais, mantendo elementos das relações econômicas e sociais mesmo após a Abolição da Escravatura e a Proclamação da República. Atravessamos a Revolução Industrial e adentramos a Modernidade e elementos da relação colonial se preservaram.

O município tem um passado recheado de acontecimentos locais que se misturam com a História do Brasil. A aristocracia local fez parte da Corte do Imperador Pedro II com atuação significativa. Este fato histórico é muito relevante para a vida municipal, o que favorece a insistente vigência dos elementos coloniais nas relações sociais. Uma de suas consequências é a preservação do domínio político por parte das oligarquias rurais que perdura há três séculos.

Percebemos que as relações sociais, principalmente aquelas determinadas pela divisão social do trabalho com as figuras do senhor de engenho, capitão-do-mato e escravos, ainda estão presentes no imaginário popular. Estas figuras se apresentam em vários momentos do cotidiano da municipalidade, nas ações sociais, políticas, econômicas e culturais, principalmente nas repartições da administração municipal. Não só em Quissamã, mas em toda a Região Norte Fluminense, a aristocracia rural ainda é hegemônica e impõe seu ideário através do discurso da tradição. Este discurso enuncia uma interpretação do passado aristocrata em uma versão nostálgica, sem qualquer contestação. Mesmo sendo este passado construído sobre uma sociedade escravagista altamente hierarquizada, não há qualquer movimento organizado de contestação. Existem críticas, mas são poucas e incipientes. Ali, o que é enunciado ganha o tempo e passa a ser assimilado pela coletividade, perpetuando os significados existentes no discurso político de quem está no poder.

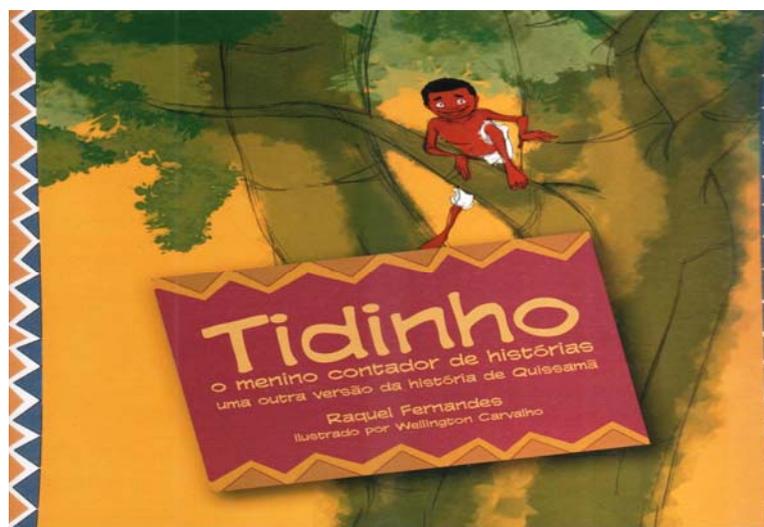
Ao assumirmos que o discurso político está circunscrito ao terreno da contingência, em uma lógica pautada nos sentidos contextuais em que cada palavra é enunciada e no significado que esta ganha toda vez que é pronunciada, estaremos também assumindo que a tarefa política envolve momentos de enunciação, díspares interesses e múltiplas relações de força. (BARREIROS; FRANGELLA, 2010, p. 236)

Para mostrar como o discurso, de quem detém o poder, vige na região, apresentamos um trecho do livro infantil publicado em 2007. Esta literatura foi financiada pelo poder público municipal, "*Tidinho, o menino contador de histórias – uma outra versão da história de Quissamã*", de Raquel Fernandes. A autora conta a história de um menino negro descendente de escravos. O personagem vive durante décadas na copa de uma árvore centenária, um baobá vindo da África e plantado em frente à casa grande da Fazenda Quissamã. Lá, do alto da árvore, o personagem vê a localidade se transformar e se desenvolver no correr dos anos.

– Menino Tidinho! Vou batizar você como filho da árvore; agora terá força para assistir a esse lugar crescer e se transformar numa bela cidade. [...] Você vai assistir a muitas festas e comemorações importantes, vai ver crescer a família do **Visconde de Araruama, grande e bom senhor de escravos e terras**, (grifo nosso) (FERNANDES, 2007, p. 06).

Esta é uma construção textual insólita para a nossa ética contemporânea, pois tem na mesma frase dois conceitos antagônicos: "bom" e "senhor de escravos". Este fato nos mostra como conceitos e valores coloniais ainda persistem na localidade.

Figura 4 - Capa do livro "Tidinho".



Fonte: FERNANDES, 2007, com Ilustração de Wellington Carvalho, 2007.

Na casa grande da Fazenda Quissamã, no século XIX, buscava-se a vida nos padrões da alta burguesia internacional. A proximidade que a aristocracia quissamaense tinha com a corte imperial, fez com que as ideias internacionalistas de Pedro II, de integrar o Brasil ao círculo das nações hegemônicas, fossem assimiladas e compartilhadas. Sendo assim, em Quissamã, viviam-se os ares parisienses na casa grande, enquanto nas senzalas viviam-se os horrores da escravidão. O historiador Leonardo de Vasconcellos Silva nos revela detalhes deste período:

Durante o século XIX, Quissamã era uma ilha de prosperidade alimentada pelo doce do açúcar e pelo esforço do braço escravo. Famílias abastadas, tendo cada uma à frente o seu senhor de engenho, podiam se dar ao luxo de desejar o que só podia ser desejado numa grande cidade europeia. E se a necessidade de estar fisicamente presente no lugar onde se produziam os recursos financeiros era empecilho, bastava trazer a Europa até Quissamã. Todos os confortos imagináveis, dentro do padrão social que dominava a elite agrária dessa cidade da Província Fluminense estavam presentes no cotidiano de seus habitantes: indumentária, mobiliário, louças, quadros e joias, ou seja, era possível viver a vida rural sem ter que abrir mão da elegância. (QUISSAMÃ, 2005, p. 67)

Neste momento, final do século XIX, iniciou-se em Quissamã a sobreposição de tempos que sentimos hoje no Sobradinho, pois a aristocracia empenhou-se em adentrar a Modernidade nas relações sociais da casa grande, mas mantendo a estrutura colonial escravagista nas relações de trabalho.

O livro "Memória Visual e Afetiva de Quissamã" (QUISSAMÃ, 2005), nos revela detalhes interessantes deste momento histórico, sua dimensão cultural da realidade social e mesmo da vida doméstica da aristocracia. O livro relata um fato sobre a visão que se tinha a respeito da postura das mulheres. José Maria Velho da Silva, mordomo-mor da Casa Imperial, admirou-se com a Baronesa de Vila Franca, filha do Visconde de Araruama, que era conhecida na corte de Pedro II, como intelectual. Em um elogio disse o mordomo-mor: "o grande valor intelectual desta senhora rara que raciocina quase feito homem" (QUISSAMÃ, 2005, p. 33). Outro fato bastante interessante está no campo da arte. O visconde "apreciador que era da música organizou, uma banda em sua fazenda, inteiramente constituída de escravos" (QUISSAMÃ, 2005, p. 25). Estes fatos mostram uma situação de permanente sobreposição, contradição e indeterminação de valores, que atravessam os séculos, alcançam o terceiro milênio e se apresentam no cotidiano da municipalidade e se faz presente no Centro Cultural Sobradinho.

No campo da Economia, a aristocracia quissamaense, no que diz respeito à Modernização, acompanhou o que acontecia na Europa, no fim do século XIX e início do século XX, implementando novidades dos processos industriais aos seus negócios. A Modernização foi um movimento ligado aos processos industriais que surgiram na Inglaterra, se alastraram pelo mundo e chegaram à Quissamã. Este desenvolvimento dos processos de produção alterou os modos de vida da localidade, que incorporou o discurso da racionalidade moderna ocidental.

"A família do Visconde de Araruama defendia a industrialização dos processos do açúcar e o uso do vapor em seus negócios" (QUISSAMÃ, 2005, p. 64). A oligarquia local foi pioneira na mecanização da produção açucareira, "Bento Carneiro da Silva (1826 a 1892), conde de Araruama, filho do primeiro visconde de Araruama, fundou com os irmãos a primeira usina de açúcar da América Latina" (QUISSAMÃ 2005, p. 28). Com a modernização dos processos de produção, a aristocracia local prosperou, aconteceram mudanças nas relações sociais e culturais, que deram início às tentativas de se atualizar nas "ondas de modernização" (CANCLINI, 2008, p. 67), que acontecia na América Latina. Buscava-se adentrar à Modernidade.

Na Região Norte do Estado do Rio de Janeiro, o ambiente era dúbio, repleto de contradições, crises de identidade dos sujeitos e valores sobrepostos. Buscava-se a "Modernização com [...] democratização para minorias, renovação das ideias mas com baixa eficácia nos processos sociais" (CANCLINI, 2008, p. 69). A aristocracia rural se pretendia moderna e não desejava perder sua hegemonia, assim mantinha-se atrelada às piores práticas coloniais. A economia estruturava-se nas relações escravocratas, mas as relações sociais entre os seus membros copiava as novidades europeias.

Na Europa, a Modernidade se deu num ambiente de incertezas. Canclini (2008, p. 73) citando Anderson, aponta que as condições sociais que levaram ao Modernismo europeu, em seu início, se deu "na intersecção de uma ordem dominante semi-aristocrática, uma economia semi-industrializada e um movimento operário semi-emergente ou semi-insurgente". O Modernismo foi um movimento artístico e cultural que teve seu início na Europa e se propagou por todo o Ocidente.

Na América Latina; o campo da Arte acompanhou este momento de incertezas de maneira bastante fecunda e, no início do século XX, experimentou o Modernismo, trazendo novos ideais estéticos e políticos. O nacionalismo foi um dos

ideais dos artistas modernistas latino-americanos. No Brasil, os artistas deste movimento lutaram para estabelecer uma arte que representasse a diversidade do povo brasileiro e assim instituir a brasilidade. Não foi tarefa fácil. Mário de Andrade chegou a afirmar que os modernistas brasileiros eram um grupo "isolado e escudado em sua própria convicção" (CANCLINI, 2008, p. 80). Mesmo assim, desencadearam uma luta que tinha como principal ideal a construção crítica de uma nação com um repertório simbólico próprio para consolidar a identidade nacional, o que aconteceu em vários países da América Latina.

Em vários casos, o modernismo cultural, em vez de ser desnacionalizador, deu o impulso e o repertório de símbolos para a construção da identidade nacional. A preocupação mais intensa com a 'brasilianidade' começa com as vanguardas dos anos 20. "Só seremos modernos se formos nacionais", parece seu *slogan*, diz Renato Ortiz. De Oswald de Andrade à construção de Brasília, a luta pela modernização foi um movimento para construir criticamente uma nação oposta ao que queriam as forças oligárquicas e conservadoras e os dominadores externos. 'O modernismo é uma ideia fora de lugar que se expressa como projeto'. (CANCLINI, 2008, p. 81)

O Modernismo, que os aristocratas quissamaenses buscavam, era europeu, mais precisamente da França. O seu ideal era imitar e assimilar estrangeirismos, o que era bastante diferente dos ideais dos artistas modernistas brasileiros. Néstor Garcia Canclini (2008) aponta, que os modernistas latino-americanos foram revolucionários radicais na arte e na cultura, principalmente no rompimento com o academicismo. Suas questões estéticas e políticas foram além das soluções formais. Numa época em que era comum a imitação de modelos importados, as vanguardas modernistas nos países latino-americanos inovaram inserindo, na Arte Moderna do continente, a discussão sobre os problemas mais abrangentes da cultura e da sociedade.

Devemos concluir que em nenhuma dessas sociedades o modernismo foi a adoção mimética de modelos importados, nem a busca de soluções meramente formais. Até os nomes dos movimentos, observa Jean Franco, mostram que as vanguardas tiveram um enraizamento social: enquanto na Europa os renovadores escolhiam denominações que indicavam sua ruptura com a história da arte - impressionismo, simbolismo, cubismo -, na América Latina preferem ser chamados por palavras que sugerem respostas a fatores externos à arte: modernismo, novomundismo, indigenismo. (CANCLINI, 2008, p. 83)

No campo político, as novidades trazidas pelos modernistas foram assimiladas e legitimadas pelas instituições, a partir de uma orientação ideológica desenvolvimentista. A cultura fora utilizada como estratégia para a consolidação de

um projeto político, como aponta Canclini (2008, p. 86): "a política desenvolvimentista impulsionou essa virada ideológica e científica, usou-a para ir criando, nas novas gerações de políticos, profissionais e estudantes, o consenso para seu projeto modernizador". Este consenso é um instrumento estratégico de garantia da hegemonia na luta política. As professoras Débora Raquel Alves Barreiros e Rita de Cássia Prazeres Frangella (2010) nos esclarecem:

Para que possamos compreender o sentido da política, recorremos primeiramente ao conceito clássico de hegemonia discutido por Gramsci, que ressalta que as relações hegemônicas não podem mais ser vistas como relações de força e opressão, mas, como prática de consenso. (BARREIROS; FRANGELLA, 2010, p. 237)

O Modernismo brasileiro empenhou-se em criar os símbolos, signos e sentidos que garantissem a formação da brasilidade. Havia um ambiente propício aos ideais nacionalistas, que foram utilizados, tanto por democratas, quanto pelos ditadores que se utilizavam destes símbolos, signos e sentidos para justificar os autoritarismos durante o século XX, no país. Havia uma estratégia de buscar o consenso através dos discursos, consenso este para conquistar e manter a hegemonia política. Os campos da Cultura e da Arte foram palcos privilegiados destas disputas.

O Sobradinho ao atravessar os variados regimes políticos que o Brasil vivenciou, desde o período colonial, tanto os democráticos, quanto os autoritários, foi impregnado por valores e conceitos de cada momento. Assim, trouxe consigo uma diversidade de conceitos, que percebemos ainda hoje na estrutura social brasileira, que foi transformada, mas manteve elementos do colonialismo, que primeiro favoreceu a metrópole Portugal, depois a corte Imperial, as oligarquias rurais e, por fim, as elites capitalistas.

Durante todo o século XX, no Brasil, houveram disputas de projetos políticos antagônicos, que tiveram origens no período colonial. A Modernidade potencializou a propagação destas disputas através de discursos estruturados na lógica dicotômica entre o bom e o mau, o certo e o errado, etc. Estes foram usados para justificar e orientar ações políticas. A ditadura militar brasileira, da segunda metade do século XX, utilizou-se destes discursos. Um de seus pontos principais era o desenvolvimentismo, que aludia e iludia a população, exaltando uma possível distribuição das riquezas produzidas. Este discurso apontava para um futuro que

insistia em não se realizar. O tempo passava e a prometida distribuição nunca ocorria. As pessoas foram levadas a acreditar que o futuro era promissor; como dizia outro slogan: "o Brasil é o país do futuro", iludindo todos aqueles excluídos do intitulado "milagre econômico". A justificativa para a demora do milagre que nunca se realizava era dada pelo discurso, que fora construído sobre uma série de slogans, como: "Vamos fazer crescer o bolo e depois dividi-lo".

O discurso das elites dominantes brasileiras direcionados para as classes populares durante o século XX, sempre apontava para um futuro que era amplo demais, largo e comprido demais. Este futuro de felicidades nunca chegava, apesar do correr dos anos. Ele estava distante demais e fora do alcance dos menos favorecidos e excluídos. A força deste discurso permitiu que aquela ditadura brasileira perdurasse duas décadas. Constatamos nele, uma das características da Modernidade Ocidental, que segundo Boaventura de Souza Santos (2008, p. 104 - 105), é o estreitamento do tempo presente e o alargamento do futuro. Nesta teoria, aquilo que é diferente colabora para ampliação do presente, pois apresenta novos valores, conceitos e conhecimentos. A experiência do diferente, do outro, acrescenta aquilo que eu sou e amplia o presente. Por outro lado, as elites dominantes na Modernidade Ocidental têm como característica principal a tentativa em ocultar aquilo que é diferente, aquilo que é sua oposição, a fim de manter sua hegemonia provocando o estreitamento do presente. Na lógica dicotômica moderna, aquilo que não me pertence é o meu oposto e deve ser ocultado, ausente, esquecido ou destruído. O diferente é um estorvo.

O Centro Cultural Sobradinho em sua proposta de abarcar experiências e vivências distintas colabora para a ampliação do tempo presente. Esta é uma característica do centro cultural que acompanha os ideais contemporâneos e que se refletem na formulação dos currículos de seus cursos. Em nossa pesquisa sobre os currículos dos cursos, nos defrontamos com forças poderosas: a cultura popular das senzalas e a cultura aristocrata da casa grande. No casarão, que hoje é o centro cultural, estas culturas atravessaram 140 anos de antagonismos convivendo confinadas em um mesmo espaço físico. Ao ser transformado em centro cultural, se apresenta também como espaço epistemológico. A cultura da casa grande foi preservada e a cultura da senzala persistiu não se deixando esquecer, não se deixando ser ocultada. São experiências de vida e visões de mundo antagônicas

que enunciam discursos diferentes, que no contato do correr dos tempos se confrontaram e se transformaram.

Na prática cotidiana dos cursos, observamos a coexistência de antagonismos, que ora se confrontam intransigentemente e ora negociam uma relação de tolerância. E um ambiente de contato, de diálogos e negociações, mas também de choques, que podem permitir o surgimento de novos elementos. Presenciamos momentos, nos quais os professores provocam o contato das culturas diferentes. São ações que buscam transformações que tenha como resultado a construção de novas estruturas, objetos, práticas e valores, ressignificando sentidos e conceitos.

Os modos de ser, de fazer e de pensar constituem os pilares de uma cultura. Os choques culturais que ocorrem no Sobradinho mexem nestes pilares. Este processo possibilita a criação de novos elementos estruturais e a criação de novos pontos de vistas, modos de ser, de fazer e de pensar. Surge então um lugar que não é uma cultura e nem outra. São criados espaços intersticiais, que negociam a coexistência dos diferentes. No que se refere especificamente aos campos cultural e epistemológico, há uma ampliação de suas estruturas acrescentando novos conhecimentos, novos modos e novas percepções, que o Sobradinho busca através de uma política de diálogo nas suas ações formativas de arte e cultura.

As diferentes culturas presentes no mundo entram em contato com um novo diferencial. O fato novo é que, hoje, os encontros entre os diferentes possibilitam o diálogo. Com o diálogo há a negociação, que busca equacionar problemas através de um local que se permita avançar nos interesses mútuos. Um local de interstícios, onde o choque de interesses não separe as pessoas, mas que permita o convívio entre os diferentes. Homi Bhabha (1998, p. 20) diz que "é na emergência dos interstícios - a sobreposição e o deslocamento de domínios da diferença - que as experiências intersubjetivas e coletivas de nação, o interesse comunitário ou o valor cultural são negociados". Os espaços intersticiais favorecerem negociações e trocas.

Na Contemporaneidade, há um movimento intenso de contatos entre diferentes, permitindo o surgimento de fenômenos, como as zonas de fronteira, os espaços intersticiais e o hibridismo. Este último está inserido em um processo de relações humanas, que vai além da fusão de divergências ou convergências. São processos onde elementos das estruturas sócio-econômicas-culturais que estavam separadas, combinam-se, criando novos significados, práticas, estruturas epistemológicas e conceituais, articulando e negociando sentidos diferentes.

Acredito que no momento atual de nossa sociedade, no qual a beligerância é uma alternativa negativa aos conflitos, o processo de hibridação em conjunto com a negociação de sentidos pode oferecer uma alternativa positiva. É preciso diálogo e espaço, no qual cada sujeito ponha na discussão aquilo que é de seu interesse. Assim é necessário que se estabeleçam espaços, onde a articulação e a negociação sejam possíveis.

Articulação que exige negociação, movimento, criação de zonas instáveis de deliberação - lugares híbridos de tradução, lugar de contingência e liminaridade, fronteira híbrida para além de polaridades. Esse espaço outro, essa zona indeterminada se torna o espaço de ação política como estratégia discursiva de produção de alternativas. O entendimento desse movimento recoloca a questão da agência resignificada não mais como expressão de uma anterioridade: o sujeito como agente retorna na ação dialógica de negociação - efeito do intersubjetivo - no tempo-espaço disjuntivo da significação, agência como movimento e se desdobra em fechamento contingente, fechamento instável e não conclusivo. (FRANGELLA, 2012, p. 9)

A ação do Sobradinho se orienta na tentativa de transformar os sujeitos em agentes. Quando trabalha culturas diferentes procura criar um espaço intersticial dialógico de negociação. Independente de seu objetivo, o resultado é o fechamento instável e não conclusivo. O que imprime importância ao ato de experimentar, de tentar, de buscar o novo, Néstor Garcia Canclini (2008, p. XXV) aponta em "Culturas Híbridas – Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade", que "a lista de exemplos analisados naquele livro configura uma visão 'otimista' das hibridações".

Neste tempo, quando as 'decepções das promessas do universalismo abstrato conduziam às crispações particularistas' (Laplantine & Nouss: 14), o pensamento e as práticas mestiças são recursos para reconhecer o diferente e elaborar as tensões das diferenças. A hibridação, como processo de interseção e transações, é o que torna possível que a multiculturalidade evite o que tem de segregação e se converta em interculturalidade. As políticas de hibridação serviram para trabalhar democraticamente com as divergências, para que a história não se reduza a guerras entre culturas, como imagina Samuel Huntington. Podemos escolher viver um estado de guerra ou em estado de hibridação. (CANCLINI 2008, p. XXVII)

A ação do Centro Cultural Sobradinho se dá na prática curricular que se estrutura na provocação do contato entre os diferentes através do trabalho conjunto. Seu objetivo não é o hibridismo e nem forçar um caminho que resulte em hibridismo, mas os efeitos de sua proposta tem o mesmo otimismo que Canclini (2008) aponta. Desta maneira, assume características benéficas e fecundas.

a construção linguística (Bakhtin; Bhabha) e a social (Friedman; Hall; Papastergiadis) do conceito de hibridação serviu para sair dos discursos biologicistas e essencialistas da identidade, da autenticidade e da pureza cultural. Contribuem, de outro lado, para identificar e explicar múltiplas alianças fecundas. [...] Os poucos fragmentos escritos de uma história das hibridações puseram em evidência a produtividade e o poder inovador de muitas misturas interculturais. (CANCLINI, 2008, p. XXI - XXII)

O prédio do centro cultural, no passado, fora uma residência da aristocracia rural. Hoje, o casarão ganhou novo significado, passou a ser um patrimônio histórico e cultural, que resistiu à ação do tempo e que se conserva no atravessar dos séculos. Posiciona-se como equipamento de integração, de reflexão social e cultural da cidade. É um lugar resultado do interstício de culturas e visões de mundo diferentes em períodos históricos diferentes. Não é da cultura da senzala e nem da casa grande, mas paradoxalmente pertence e é constituído a partir das duas. Como centro cultural procura atender, através da formação cultural, as pessoas de sua sociedade, que tenham origem afrodescendente, trabalhadora, camponesa, da aristocracia rural ou aristocracia política. Indagada sobre o tratamento dado aos alunos de diferentes classes sociais em sua turma, a professora de violino, Sarah Cesário, esclareceu: "essa diferença não existe para a gente. Nem tem porque existir... na música não tem isso, [...] não tem diferença social. Então, diferença de classe [...] não existe aqui para a gente".

Ali se realizam o contato dos diferentes. Abrigo de culturas com interesses antagônicos, tradições distintas e tempos diversos. O convívio neste ambiente cria interstícios culturais. O prédio é o símbolo deste interstício. Não estamos tratando de aspectos físicos, apesar de a arquitetura gritar por uma abordagem física. Estamos falando de espaços epistemológicos dos saberes, dos conceitos, da arte e da cultura que são provenientes de visões de mundo antagônicas.

Como a hibridação funde estruturas ou práticas sociais discretas para gerar novas estruturas e novas práticas? Às vezes, isso ocorre de modo não planejado ou é resultado imprevisto de processos migratórios turísticos e de intercâmbio econômico ou comunicacional. Mas frequentemente a hibridação surge da criatividade individual e coletiva. Não só nas artes, mas também na vida cotidiana e no desenvolvimento tecnológico. Busca-se reconverter um patrimônio (uma fábrica, uma capacitação profissional, um conjunto de saberes e técnicas) para reinseri-lo em novas condições de produção e mercado. (CANCLINI, 2008, p. XXII)

Ali, os sujeitos vivenciam um espaço intersticial, que não é híbrido e, talvez por isso, faz com que os sujeitos tenham uma sensação que oscila entre o ontem

(do período imperial e sua modernidade incipiente) e o hoje (do mundo contemporâneo e globalizado). Manifestações tradicionais, como o jongo, são bastante presentes. A Arte Contemporânea com suas nuances conceituais também é presente. Esta oscilação tonteia e provoca uma sensação de distúrbio nos sujeitos, que experienciam vivências distintas naquele espaço: tempos diferentes, culturas diferentes e discussões artísticas diversas. Os interesses culturais afrodescendentes, que foram ocultados durante séculos, estão presentes. Os interesses culturais da aristocracia são obrigados a conviver com seu diferente em mesmo patamar de importância. Acrescenta-se a este caldo de diversidade cultural, a Arte Moderna e a Contemporânea, que compõem os currículos dos cursos.

As questões culturais sofrem interferências da oscilação espaço-temporal. Há, na percepção dos sujeitos, um movimento pendular de indefinição, que produz um espaço-tempo diferente, que não é o ontem e nem o hoje, não é aqui e nem lá, é o interstício. Os alunos, professores, funcionários e o público, enquanto sujeitos do processo, ficam em estado de suspensão, tanto da orientação espacial, quanto da temporal.

Nossa existência hoje é marcada por uma tenebrosa sensação de sobrevivência, de viver nas fronteiras do 'presente', para as quais não parece haver nome próprio além do atual e controvertido deslizamento do prefixo 'pós': pós-modernismo, pós-colonialismo, pós-feminismo [...]
O 'além' não é nem um novo horizonte, nem um abandono do passado [...]
Inícios e fins podem ser os mitos de sustentação dos anos no meio do século, mas, neste fim de siècle, encontramos-nos no momento de trânsito em que espaço e tempo se cruzam para produzir figuras complexas de diferença e identidade, passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão. Isso porque há uma sensação de desorientação, um distúrbio de direção, no 'além'. (BHABHA, 1998, p. 19)

A proposta política do centro cultural vai de encontro a todas as culturas presentes na municipalidade e que reivindicam sua atenção. O sobradinho, na teoria é uma instituição que não favorece uma cultura em detrimento da outra, mas a realidade cotidiana mostra que esta intenção fica restrita à dimensão das vontades. Como diz o ditado popular: a teoria na prática é outra. Por outro lado, temos que apontar que sua potência é sua posição política de tratar em mesmo grau de importância os antagônicos, preservando suas particularidades. O mesmo patamar de importância é ação contra-hegemônica em oposição à proposta que coisificava o trabalhador escravo e sua cultura. É ação contra-hegemônica ao que tratava os afrodescendentes como inferiores e sua cultura como inferior.

O centro cultural procura ser representativo de sua sociedade, que é construída sobre hierarquias sociais. No entanto, mesmo que insista em subverter a ordem hierárquica, não consegue eliminar os conflitos internos, menos ainda os conflitos de sua sociedade. Certamente, em seu cotidiano, há conflitos, pois estamos abordando questões que envolvem grupos distintos e o conflito é algo inerente ao próprio jogo de disputas políticas e culturais dos grupos humanos. Mas, em sua proposta, vai de encontro daquilo que é caminho para uma composição. Procura os encontros de coisas diferentes, as zonas de fronteira e os interstícios.

É uma proposta utópica, pois busca o consenso em um contexto, onde a história comprova que as sociedades humanas são construídas sobre disputas políticas dos grupos sociais. O campo da cultura não escapa deste histórico e se insere nestas disputas manipulando símbolos, signos e sentidos. A resignificação do seu prédio, abrindo suas portas para toda a sociedade, é um elemento forte da luta política. Mesmo que sua ação proponha uma democratização da coisa pública, o próprio prédio por ser um patrimônio cultural, ainda tem sua simbologia relacionada à aristocracia que mantém o poder desde o período imperial, como aponta Canclini (2008, p. 161): "sua conservação inalterada testemunharia que a essência desse passado glorioso sobrevive às mudanças".

o patrimônio cultural se [...] constitui o recurso menos suspeito para garantir a cumplicidade social. Esse conjunto de bens e práticas tradicionais que nos identificam como nação ou como povo é apreciado como um dom, algo que recebemos do passado com tal prestígio simbólico que não cabe discuti-lo. As únicas operações possíveis - preservá-lo, restaurá-lo, difundi-lo - são a base mais secreta da simulação social que nos mantém juntos. [...] A perenidade desses bens leva a imaginar que seu valor é inquestionável e toma-os fontes do consenso coletivo, para além das divisões entre classes, etnias e grupos que cindem a sociedade e diferenciam os modos de apropriar-se do patrimônio.

Por isso mesmo, o patrimônio é o lugar onde melhor sobrevive hoje a ideologia dos setores oligárquicos. [...] Foram esses grupos - hegemônicos na América Latina desde as independências nacionais até os anos 30 [...], donos "naturais" da terra e da força de trabalho das outras classes - os que fixaram o alto valor de certos bens culturais.

Preservar um lugar histórico, certos móveis e costumes é uma tarefa sem outro fim que o de guardar modelos estéticos e simbólicos. Sua conservação inalterada testemunharia que a essência desse passado glorioso sobrevive às mudanças. [...] Para que as tradições sirvam hoje de legitimação para aqueles que as construíram ou se apropriaram delas, é necessário colocá-las em cena. O patrimônio existe como força política na medida em que é teatralizado: em comemorações, monumentos e museus. (CANCLINI, 2008, p. 160 - 162)

A persistência em ressignificar a simbologia do casarão, destituindo seus significados anteriores, nesses cinco anos de existência, começa a dar resultados para aqueles que vivenciam aquele espaço: alunos, pais, funcionários, professores e direção. O signo que remete à aristocracia está sendo esvaziado para uma nova simbologia que represente sua proposta. A ação implementada se assenta no idealismo de eliminar as hierarquias culturais nos espaços sob seu domínio, nas convivências entre as pessoas que vivem entre os seus pilares e na ação formativa de seus cursos. Procura-se aprender a conviver. É uma tarefa difícil de realizar e as pessoas que compõem a instituição acreditam e a levam à prática com entusiasmo.

Esta tarefa se realiza em sua atividade fim: a formação cultural através de seus cursos de linguagens artísticas e o determinante para o sucesso desta tarefa é o currículo de seus cursos. O currículo não é escrito, seu desenvolvimento se dá na prática cotidiana e nas atividades programadas em cada curso. É aqui que o centro cultural enuncia os discursos de sua proposta e as encaminha para viger na vida de cada pessoa envolvida neste processo.

A instituição procura promover a valorização de todas as culturas presentes em seu campo de ação. O objetivo da busca é a superação da divisão cultural entre casa grande e senzala. Mesmo tendo êxitos pontuais, a instituição persiste. Alexandra Moreira, presidenta da Fundação Municipal de Cultura, no momento da criação do centro cultural, portanto sua fundadora, defende esta ação de superação das hierarquias culturais como uma ação de justiça social. Para ela, esta proposta põe a cultura das pessoas negras escravizadas no mesmo nível de importância da cultura dos senhores de engenho. Diz Alexandra Moreira:

Entre as paredes desta fabulosa obra arquitetônica encontram-se elementos de uma época em que o país crescia unilateralmente. Hoje, a simbologia é outra: construímos aqui um espaço aberto ao público, capaz de brilhar aos olhos dos espectadores uma luz símil a todos os protagonistas da história. Isto para nós é promover justiça. (QUISSAMÃ, 2007)

Durante o trabalho empírico, constatamos o esforço da instituição em implementar práticas de desconstrução das hierarquias. Ela desenvolve seus esforços respeitando as especificidades de cada cultura presente no espectro de sua sociedade. Não põe qualquer cultura acima das demais e faz coexistir no mesmo espaço as experiências das pessoas, tanto dos descendentes dos trabalhadores escravizados, quanto dos descendentes dos senhores de engenho,

trazendo estas experiências para a formação cultural do cidadão. O centro cultural faz emergir experiências vividas.

É um ambiente contraditório e antagônico. Os conflitos não são eliminados pela simples vontade e a despeito de sua proposta, na prática do dia-a-dia, os embates e conflitos acontecem. Muitos não estão expostos, são velados. Os fatos nos relacionamentos entre as pessoas mostram, que as boas intenções não são assimiladas espontaneamente. É preciso que haja um processo de convencimento, ainda mais em uma sociedade fortemente hierarquizada. Portanto os caminhos têm que ser trilhados num processo de prática, reflexão, crítica e nova prática sobre a própria proposta. Este processo faz parte das lutas políticas, que são inerentes aos grupos sociais. Em todo agrupamento humano existem disputas, que têm como horizonte a tomada do poder político através de discursos que legitimem suas ideais e a conquista da hegemonia. O Sobradinho atua reconhecendo a necessidade da luta política, implementa sua estratégia a partir da proposta de negociação entre saberes e práticas. Recorremos a Barreiros e Frangella (2010, p. 235) para o entendimento desta questão.

Transformar a lógica do inimigo (antagonismo) em adversário (agonismo) permite-nos pensar que as relações de poder são intrínsecas e constituidoras da política e que a confrontação agonística entre pontos de vista em conflito é o que nos possibilita reavaliar que o importante não é eliminar o poder, mas, construir uma política mais compatível aos valores morais e éticos, que possibilite reconhecer a dimensão do poder e a sua necessidade de transformação. (BARREIROS; FRANGELLA, 2010, p. 235)

Não podemos perder de vista que analisamos uma instituição pública que é administrada por um pequeno grupo aristocrata que governa o município e hegemoniza o poder político e econômico local. O Sobradinho é uma instituição destoante no organograma político-administrativo, pois sua proposta política de respeito às diferenças e o fim das hierarquias culturais é exclusiva, específica e isolada. Estes não são valores compartilhados pelos outros setores do poder executivo municipal, pois a política do governo é conservadora e sem abertura para ações democratizantes. Neste contexto político, o centro cultural, passa a ser a "cereja do bolo" do governo, que é usado como instrumento de propaganda por suas características de inclusão e participação popular. Local de referência da Arte (portanto de forte apelo midiático) e de valorização das diferentes culturas presentes

na localidade. De todos os órgãos governamentais do município, o Sobradinho é o que tem maior presença na mídia regional.

No espectro político e econômico de Quissamã, a classe que hegemoniza o poder e que controla o jogo político é descendente da aristocracia rural imperial. Ela tem opositores políticos partidários que se articulam em ações de resistências e de embates através dos processos eleitorais. Surpreendentemente, no campo da Cultura, há concordância entre os diversos atores políticos. Todos reconhecem a importância da atuação do Sobradinho, ressaltando que esta concordância é específica, pois os embates em outros campos são de fortes confrontos, principalmente em momentos eleitorais.

Esta situação de reconhecimento é usada politicamente em favor de quem está na direção política do município. Posto que, a figura que se revê no poder, também pertence aos grupos hegemônicos. Assim, bradam seus discursos tornando os seus valores, como sendo valores de interesse comum, deixando de ser de seu grupo para tornar-se de toda a coletividade. O centro cultural, com a sua boa penetração na mídia regional, favorece a popularização dos grupos no poder. O discurso de consenso sobre a ação do centro cultural, então, é usado na manutenção da hegemonia de quem detém o poder. Barreiros e Frangella (2010, p. 237), revelam em uma citação de Leandro Konder, que as "lutas deixam de ser imediatas e diretas e os conflitos se deslocam do campo das contradições nítidas e explícitas para o campo das manobras hábeis e sutis." As autoras avançam contribuindo com nossa discussão sobre hegemonia.

Os estudos gramscianos [...] ao trazer as discussões para o eixo político-cultural, possibilitou compreender que hegemonia se trata de uma gama de discursos e práticas articulatórias que se ligam por palavras e ações, em contextos e momentos singulares e que formam totalidades significativas - fechamentos contingentes. Em outras palavras, uma hegemonia sempre provisória. (BARREIROS; FRANGELLA, 2010, p. 237 - 238)

O Sobradinho, na estrutura do governo, caminha solitariamente em seu objetivo. Um de seus destaques é o trabalho de valorização do que pertence à Cultura Popular. Este trabalho compõe sua ação contra-hegemônica e o põe em sintonia com a contemporaneidade. Ele se contrapõe à racionalidade moderna, que oculta as experiências das camadas populares, nesta ocultação são desperdiçados conhecimentos, técnicas, filosofias de vida e cultura das pessoas que não pertencem às classes dominantes. As experiências, que compõem os saberes

populares, são partes importantes que integram o sujeito quissamaense. Executando esta ocultação, quaisquer importância de ações e concepções das pessoas que construíram Quissamã, presos às correntes e sob o açoite dos feitores, seriam negligenciadas. Suas existências seriam esquecidas, seria aberta uma lacuna, o que prejudicaria a conscientização do que aconteceu outrora, o que poderia acarretar em retrocesso para uma situação anterior, como resurgimento de preceitos do período colonial.

As experiências dos setores populares, que são desperdiçadas, no centro cultural são trazidas para a cena através das atividades de formação artística. Se estas experiências forem associadas aos movimentos sociais, serão capazes de criar alternativas que levem a um novo momento das relações políticas e sociais, sem hierarquias, sem opressão e sem exclusão. No entanto, a instituição não vislumbra esta possibilidade.

A ação do Sobradinho está balizada numa concepção de que não seja preciso ocultar quaisquer saberes. Não é uma questão de vida de um lado e morte do outro. Pelo contrário, os saberes têm que emergir enriquecendo a discussão com seus conteúdos, vivências e experiências. Desta maneira será possível para cada um escolher aquilo que é bom para si, respeitando aquilo que é do outro. Nesta concepção, todos são ouvidos em suas necessidades e interesses, sem abrir mão do direito de se posicionar livremente no jogo político, em caráter de conflito ou de colaboração. Sem dúvida, uma concepção utópica, mas possível de ser realizada a partir dos fechamentos contingentes, apontados por Gramsci. Abre, portanto, a possibilidade de intervenção dos excluídos no jogo político a partir da desocultação de sua cultura, dos seus modos de ser, de sentir, de perceber, de fazer e seus conceitos, valores e conhecimentos. Esta é uma situação estudada por Mouffe, que é apresentada por Barreiros e Frangella (2010):

O fechamento, nesse sentido, é resultado de um consenso. [...] Nessa concepção, nunca haverá conformidade, mas apenas posicionamentos no terreno da contingência que envolvem conflitos - consenso conflituoso. Esse último conceito é atribuído por Mouffe (2005) na discussão sobre pluralismo agonístico, que cria um espaço para o dissenso e para que as diferenças possam se manifestar. Uma espécie de jogo misto, em que a política pluralista é concebida parte pelo conflito e parte pela colaboração. (BARREIROS; FRANGELLA, 2010, p. 238)

Como vimos anteriormente, a ampliação do tempo presente pode ser dado através da desocultação das experiências dos excluídos. No sobradinho, o que era

ocultado, vem à luz: os conceitos, valores e conhecimentos das pessoas escravizadas, que agora participam de seu contexto político e epistemológico. Boaventura de Souza Santos (2008) defende que a racionalidade da Modernidade Ocidental criou uma versão abreviada do mundo, para isto se construiu sobre arrogância e provocou a abreviação do tempo presente ampliando o tempo futuro.

A versão abreviada do mundo foi tornada possível por uma concepção do tempo presente que o reduz a um instante fugaz entre o que já não é e o que ainda não é. Com isto, o que é considerado contemporâneo é uma parte extremamente reduzida do simultâneo. O olhar que vê uma pessoa cultivar a terra com uma enxada não consegue ver nela senão o camponês pré-moderno. A isso mesmo se refere Koselleck quando fala da não contemporaneidade do contemporâneo (1985) sem, no entanto, problematizar que nessa assimetria se esconde uma hierarquia, a superioridade de quem estabelece o tempo que determina a contemporaneidade. A contracção do presente esconde, assim, a maior parte da riqueza inesgotável das experiências no mundo. Benjamin identificou o problema, mas não as suas causas. A pobreza da experiência não é expressão de uma carência, mas antes a expressão de uma arrogância, a arrogância de não se querer ver e muito menos valorizar a experiência que nos cerca, apenas porque está fora da razão com que a podemos identificar e valorizar. (SANTOS, B., 2008, p. 103)

A arrogância da Modernidade Ocidental valoriza uns saberes enquanto descarta outros, na verdade os desperdiça. O Sobradinho procura caminho diferente, ele não desperdiça os saberes, os nomeia, os traz para a visibilidade e os coloca na discussão. O centro cultural formula seu currículo inserindo os saberes desperdiçados nos processos de ensino e aprendizagem. As apresentações públicas dos trabalhos realizados pelos alunos disseminam para sua sociedade estes saberes e valores.

Então, o que outrora fora desperdiçado é trazido para a visibilidade passando a coexistir com outras experiências humanas criando uma heterogeneidade de saberes. Os alunos da turma de percussão "Q-Batuque", que trabalham a música afrodescendente com suas roupas coloridas, nas cores da África, sobem ao palco junto com os alunos de piano clássico, que trabalham a música erudita na tradição da elite, com vestidos longos e paletós. Expressões de origens africanas e europeias, no mesmo palco, cantando e dançando. A coexistência de tradições culturais diferentes acontecendo através da expressão artística, orientada por uma proposta política que é estruturada a partir de seus currículos.

A racionalidade moderna, que ainda vige, esforça-se nas hierarquias entre os saberes. Tenta estabelecer um topo para abrigar a cultura das elites e esquece o

que é popular, tentando torná-lo um simples elemento decorativo, já subtraído de seu significado original. Assim, o saber popular fica dócil, sua potência contra-hegemônica é minimizada. É criada uma estrutura, que é insuficiente para satisfazer as necessidades humanas e, por consequência, torna-se um problema. Para contornar este problema, a racionalidade moderna ocidental delega sua solução a um futuro que nunca se realizará. É criada uma incompletude no presente que torna a contemporaneidade em algo fugaz, ligeiro e frio. O presente, então, é reduzido e o futuro é expandido. A própria racionalidade moderna se estrutura sobre esta concepção do tempo, que é linear, um tempo progressivo, que se sucede. Boaventura Santos (2008) afirma que é a construção linear do tempo, que delimita a história em uma direção única, determinista e reduzida. Homi Bhabha (1998) também posiciona esta discussão sobre o tempo e a emergência dos oprimidos na luta contra a opressão colonial.

Qual é a força específica da visão de Fanon? Ela vem, creio, da tradição do oprimido, da linguagem de uma consciência revolucionária de que, como sugere Walter Benjamin, "O estado de emergência em que vivemos não é a exceção, mas a regra. Temos de nos ater a um conceito de história que corresponda a esta visão." E o estado de emergência é também sempre um estado de emergência [de vir a tona]. A luta contra a opressão colonial não apenas muda a direção da história ocidental, mas também contesta sua ideia historicista de tempo como um todo progressivo e ordenado. (BHABHA, 1998, p. 72)

A proposta do centro cultural se dá no tempo presente. Ali acontecem fatos que ampliam o presente e quebram as hierarquias, numa perspectiva contra hegemônica e contra a opressão colonial. Cito um fato deste cotidiano, que observamos no trabalho de campo: a turma do curso de bale clássico, composta por adolescentes, foi convidada a fazer duas apresentações durante um fórum da área de Educação que aconteceu em 2011. Em uma peça as meninas dançaram ao som de duas músicas: a primeira foi uma música clássica da tradição europeia mixada com um chorinho, da cultura popular brasileira. Houve um envolvimento intenso entre plateia e palco. As meninas sambaram nas pontas dos pés usando a técnica do bale clássico. Ali vimos saberes de tradições diferentes num mesmo espetáculo. Para delírio da plateia, um rapaz caracterizado como malandro carioca, da cultura popular da primeira metade do século XX, com sapato branco e chapéu, sambou com as bailarinas, de sapatilhas e tutus da tradição erudita. O contraste entre as figuras, bailarina clássica de um lado e sambista malandro carioca de outro, quebrou

a barreira temporal e naquele momento foi possível perceber a ampliação do tempo presente. A experiência do samba não foi desperdiçada e nem assimilada numa postura hierárquica, que o reduziria a algo coadjuvante ou decorativo. Os saberes foram executados como iguais numa concepção de superação das hierarquias, que considero uma atitude de luta contra a opressão colonial. Uma luta sem confronto violento, um viés sutil e inteligente, que trabalha no nível ideológico da ação e do pensamento, na construção de novos conhecimentos com poder de transformar cada pessoa e toda sociedade.

Observamos outro fato interessante que também aconteceu neste fórum de Educação e corrobora com nossa discussão. Uma professora palestrante, com as certezas de seus quarenta anos de experiência profissional, advertiu a plateia no fechamento de sua exposição: "Não podemos criar falsas expectativas em nossos alunos. Não podemos dizer para um gordo que ele pode ser bailarino. Gordos não dançam bale!". Logo após esta palestra, o corpo de bale de adolescentes se apresentou novamente e, lá estava, uma bailarina gordinha e graciosa, deslizando no palco, flutuando no espaço, na ponta dos pés como as demais bailarinas. Enfim, experiência hegemônica superada (quebrada) e experiência desperdiçada emergindo abrindo novos caminhos para a reflexão sem as barreiras das certezas e dos paradigmas modernos. A bailarina gordinha e graciosa emerge e flutua nas pontas dos pés sobre a arrogância e a ignorância da racionalidade moderna.

Fotografia 6 – Bailarinas da turma



Fonte: Edison Junior, 2012.

Estes fatos narrados acima são corriqueiros no centro cultural. As questões surgem no cotidiano da entidade e acabam conformando os currículos de todos os seus cursos de linguagens artísticas. Frangella (2012, p. 11) nos revela que "o currículo não nasce pronto e acabado, traz em si a dimensão do fazer-se continuamente a partir da ação dos múltiplos agentes que nele se articulam, exige diálogo e negociação". A autora contribui com nossa pesquisa nos orientando pelo conceito de currículo que formula.

prática discursiva na qual há articulação/produção de significados/sentidos, ou seja, o currículo é espaço discursivo. Ainda que esse discurso não seja construído de forma plena e acabada, ele institui os sentidos atribuídos às ações, fomenta e torna possíveis desejos e projeções de trabalho. Como discurso, elabora, concorre, constrange, amplia os conceitos-chave em torno dos quais gravita a produção na educação. (FRANGELLA, 2012, p. 10)

Na citação acima a autora fala em Educação e nós tratamos de formação cultural em espaço que não é a escola. No entanto, o conceito pode ser utilizado em ambas as abordagens, tanto no campo da Cultura, quanto no campo da Educação. O Sobradinho é um centro formador do campo da Arte e da Cultura. Em seus currículos estão presentes a criação, a contextualização, a produção e a fruição, tanto quanto, os aspectos subjetivos inerentes a todos os produtos e manifestações artísticas e culturais. Acreditamos que as linguagens artísticas são formas privilegiadas de expressão da experiência, do conhecimento e da cultura dos agrupamentos humanos. Assim, ao investigar os cursos do centro cultural trabalhamos com os conceitos de cultura e currículo atuando conjuntamente.

num sentido amplo, [...] o currículo é entendido como tudo aquilo que se desenvolve no cotidiano [...] e o compõe, envolvendo alunos, professores e outros atores envolvidos nesse processo. [...] criam-se artefatos culturais, acepção que se assenta na ideia de cultura não como conjunto harmônico de produções humanas transmitidas e preservadas ao longo das gerações. Ainda que esta concepção também veja a cultura como plural, ela se organiza a partir da busca do homogêneo e nega as produções que estão fora dessa seleção. A defesa por uma cultura no plural diferencia-se pela perspectiva da pluralidade como diferença e esta como força criadora. (FRANGELLA, 2012, p. 10)

No Sobradinho os currículos não são escritos, são dados na prática cotidiana do ensino de arte. As tarefas que envolvem a criação de artefatos artísticos e culturais resultam em uma pluralidade de produção, que dilata a reflexão sobre a Arte, a Cultura e a sociedade. Na formação artística e cultural há a ampliação de nossa percepção sensorial, pois a obra de arte e as manifestações culturais se

caracterizam não por oferecer uma compreensão completa do mundo, mas por estar sempre aberta permitindo novas apreensões. No centro cultural este processo de formação possibilita o diálogo com a diversidade do mundo num ambiente de troca entre os diferentes. Nesta troca há sempre negociações de sentidos, que nunca levam a fechamentos definitivos. A porta está sempre aberta ao diálogo "admitindo a pluralidade" "como força criadora" (FRANGELLA, 2012, p. 10).

Acredito que o currículo do Sobradinho apresenta características, que favorecem o entendimento sobre o mundo, refletindo sobre ele e propondo sua manutenção ou sua reconstrução, de acordo com os interesses e o desejo de cada sujeito ou grupo social. Abre-se a possibilidade de outros pontos de vista. O sujeito é potencializado, trabalha sua subjetividade e criatividade com maior consciência do seu poder. Percebe sentidos, entende e constrói signos e significados, reflete a realidade, propõe políticas, executa ações, transforma-se em ator político e enuncia suas questões. Acredito que este processo é o "currículo emancipador", formulado por Elizabeth Macedo.

O que imagino, apoiada em Spivak (1994), é que um currículo emancipador deve "preparar outro espaço que torne visíveis as lacunas dos slogans do iluminismo europeu — nacionalismo, internacionalismo, secularismo, culturalismo, baluartes do nativismo — sem participar em sua destruição". (MACEDO, 2003, p. 25)

O aluno recebe e retorna ao mundo sons, gestos, formas, cores, movimentos. É uma troca que pensa "a negociação como diálogo inacabado, em que os termos produzidos não se limitam à criação de um sentido único a ser partilhado" (FRANGELLA, 2012, p. 07), mas abre um leque de possibilidades. O discurso aqui não é enunciado unicamente a partir da palavra, ele está inserido no contexto que abarca outras linguagens que se realizam pelo som, imagem, gestos, atitudes, ações. São colocados no debate e trocam pontos de vista, ideias, modos de ser, de fazer e de pensar. São enunciados e postos na negociação aspectos da subjetividade pessoal, tanto individual como coletiva dos sujeitos, do seu contexto histórico, dos seus valores e das suas crenças.

Entendendo a enunciação como sendo mais que a fala de alguém, como espaço de elaboração de sentidos que se dá em meio às relações estabelecidas entre os sujeitos podemos inferir [...], que a cultura é uma questão de enunciação, pois estamos tratando da prática de significações. As diferentes ações cotidianas que são desenvolvidas por sujeitos e têm significados partilhados por grupos configuram-se como relações culturais. As significações construídas são produzidas no âmbito da cultura e nesse

terreno que operam. A cultura como enunciação é a consideração que os sujeitos e os significados das práticas são elaborados na medida em que são mencionados, posicionados e representados discursivamente. (FRANGELLA, 2012, p. 05)

O Sobradinho é um espaço físico adaptado e um espaço político ressignificado para tornar-se um ambiente de formação. Seus pilares, sua arquitetura, são prioritariamente estéticos, mas vão além da discussão do belo, chegando à discussão da produção de sentidos e significados. Seus pilares epistemológicos e culturais são as culturas diferentes e os tempos distintos que abriga. Os alunos se beneficiam desta adaptação e ressignificação, pois têm um local privilegiado, que enriquece a experiência cultural, a apreciação, a fruição, a criação artística e contextualização histórica. Ali, a formação artística se realiza no processo do fazer, do fruir, do criar e do contextualizar, sendo estas dimensões as mais importantes para o trabalho proposto.

Imerso em um espectro cultural que se estende da cultura descendente das senzalas até outra que descende da casa grande; o centro cultural, portanto, abriga antagonismos num processo complexo. Em nossa pesquisa, não optamos por adentrar nas discussões que envolvem as farsas da "Democracia Racial", pois demandaria o aprofundamento de novas questões, o que abriria ainda mais o objeto de pesquisa, que já está demasiado amplo. Estas questões merecem uma pesquisa específica, no futuro próximo, pois são de extrema relevância para nossa discussão.

Reconhecemos que estamos diante de um objeto paradoxal e contraditório, que só pode existir, porque está inserido nos campos da Arte e da Cultura. É um objeto de pesquisa estruturado no processo formativo, onde diálogos e negociações articulam conceitos e significados diferentes. Manipula signos diversos envolvendo discussões políticas que desembocam nas formulações curriculares. Seguimos Barreiros e Frangella (2010, p. 242), quando assumem "que nas cadeias discursivas coabitam objetivos que não se coadunam essencialmente, mas que por meio de práticas articulatórias legitimam saber e poder".

Os currículos dos cursos do Sobradinho são formulados na crença de que os sujeitos necessitam da dimensão artística. Assim, é construído para ir além do apreciar, é preciso que o sujeito sinta e vivencie a Arte como um campo seu, no qual participa e é sujeito ativo. Um ator quando está no palco, não representa um personagem, ele vive o personagem, ele é o personagem. Ao final da peça, desce

do palco e volta a ser ele, o ator, mas já não é a pessoa que existia antes de subir ao palco, agora é algo mais, algo foi somado, ampliado. Esta situação existe no processo criativo de qualquer linguagem artística e devem ser oferecidos aos estudantes e iniciantes no processo formativo destas linguagens artísticas. No Sobradinho estas questões são potencializadas devido às suas características singulares.

O aluno é considerado no seu contexto social levando em conta suas diferenças e antagonismos. É impossível que haja o Eu sem que haja o Outro; todos compartilham a existência humana. No entanto, é preciso ter consciência que vivemos um ambiente de lutas políticas, com diferenças e enfrentamentos.

O artista, ser sensível, percebe o mundo, o contexto histórico, político, cultural e social. Aciona sua capacidade criadora para instituir o novo a partir de suas experiências. Reconhece a importância do Outro e respeita sua posição e condição, mesmo que estas sejam contrárias à sua. Transita, dialoga, negocia, transgride, dissimula, afirma e reafirma. A arte nem sempre é coerente e na contemporaneidade se mostra paradoxal e contraditória. A formação do artista tem que dar conta destas questões. Diante desta complexidade, a identidade do artista e do estudante de arte é construída nas articulações e negociações com o diferente, portanto não se constrói em bases fixas.

Discutir identidade se dá no diálogo com alteridades, na busca pelo reconhecimento de uma outridade que não signifique a busca pelo mesmo, mas a possibilidade da formação de um sujeito sensível que possa se colocar no lugar do outro, que amplie sua visão de forma a compreender as diferenças sem querer aniquilá-las, mas reconhecê-las como limite de discussão e exigência de enfrentamento e produção. O sujeito emerge no momento de decisão, ainda que impossível. A indecibilidade que marca o jogo político, as ações articulatórias nas tensões/traduições, faz a decisão se por meio do outro, na relação com a diferença. Momento de identificação que também provisória, permite discutir a questão da identidade em outras bases, afastando-se da ideia de essencialização e fixidez, mas como elaboração híbrida e agonística. (FRANGELLA, 2012, p. 11 - 12)

Considero o campo da Arte fascinante por sua complexidade e suas metamorfoses. Acredito que a formação artística e cultural aguça a percepção favorecendo a assimilação de outras dimensões e se desenvolve de forma aberta à novas discussões, que possibilitam diálogo e negociação.

2.2 Os caminhos metodológicos da pesquisa

A primeira observação, que devo destacar, é a construção da narrativa desta dissertação, que se dá de maneira cíclica, onde um argumento é apresentado e retorna mais adiante aprofundando suas questões. O assunto surge e é trabalhado. Em outro momento, o assunto ressurgue e é aprofundado ou é um pressuposto de um novo tema que será abordado. Os pontos, desta forma, voltam mais amplos, aprofundando e abrindo novos pontos. As discussões são desenvolvidas em forma espiral. Reconheço que possa provocar estranhamentos e confesso que me esforcei em minimizar estes efeitos. Talvez, eu não consiga me afastar deste modo de escrever, pois esta é uma característica da didática que implemento nas escolas que atuo como professor de Artes, na Educação Básica, Técnica e de Jovens e Adultos.

Na metodologia do trabalho investigativo, fizemos a opção pela pesquisa qualitativa com técnicas e procedimentos dos estudos de caso. Esta metodologia foi a mais apropriada para a compreensão deste objeto, que é um fenômeno cultural inserido em um contexto da vida cotidiana. Acredito que foi a escolha acertada, já que nossa atenção se deu sobre a produção curricular construída na prática do dia-a-dia. A preocupação se deu em compreender o desenrolar das discussões sobre currículo nas condições particulares e próprias de um centro cultural com características singulares. Suas formulações curriculares são exclusivas, o que torna o estudo de caso mais apropriado para dar conta de suas questões.

Descartamos a metodologia de pesquisa quantitativa, porque os aspectos educacionais, culturais, sociais, procedimentais, relacionais e políticos do Sobradinho são complexos. Assim, a homogeneidade conseguida com pesquisas quantitativas não seria suficiente para a análise das relações que se apresentaram nesta produção curricular.

A organização do nosso trabalho de campo se deu em três etapas que se mostraram complementares: pesquisa bibliográfica, observação dos fatos, dos fenômenos e coleta de dados em campo dos fatos e por último, as entrevistas.

Na primeira etapa realizamos a pesquisa bibliográfica para estabelecer os referenciais teóricos que nos nortearam. Na segunda etapa, realizamos a observação em campo e, ao mesmo tempo, realizamos levantamentos sobre o contexto histórico e os conceitos que nortearam a criação do centro cultural. Esta foi

uma etapa rica, na qual presenciamos fatos fundamentais para o entendimento do objeto, posto que os currículos dos cursos se dão majoritariamente nas demandas do cotidiano. Foi possível, então, perceber a aplicação da proposta política da instituição. Acredito que, com esta estratégia, o trabalho foi facilitado e a partir dali, avançamos sobre a compreensão das atividades do centro cultural e as suas formulações curriculares.

A observação foi um momento valioso de nossa investigação, a tarefa empírica de excelência de nossa pesquisa. Estivemos no ambiente, onde acontecia o processo ensino-aprendizagem. Pudemos detalhar as questões mais relevantes do currículo dos cursos do sobradinho. Buscamos perceber e analisar a partir dos aspectos mais simples, local onde se ministram as aulas, ação do professor, a interferência da arquitetura, dos materiais e das ferramentas e dos equipamentos no processo de ensino-aprendizagem.

Consultamos múltiplas fontes para levantamento do contexto histórico da municipalidade. Examinamos bibliografias dos campos da Cultura, Arte, Antropologia e outras que se fizeram importantes. Trabalhamos num ambiente que trata da formação artística e cultural, assim foram importantes na observação, investigação e análise as questões que envolvem tanto o campo da Estética, como o campo profissional da Arte. Observamos os fenômenos em seus diversos aspectos (pedagógicos, culturais, sociais, políticos e artísticos), com a intenção de realizar uma análise aprofundada de sua produção curricular e de suas relações.

Os dados apurados foram utilizados em cruzamentos de informações de acordo com a necessidade das análises. Procuramos construir um rol de informações com o objetivo de colaborar com a validade dos estudos. Analisamos documentos, panfletos folhetos, jornais e informações nas publicações da Internet. Com o objetivo de elucidar os aspectos que determinam a linha política, as diretrizes curriculares e os discursos enunciados. Pesquisamos também, textos publicados com o apoio do poder público local para apurar os discursos enunciados. Da mesma forma, analisamos registros administrativos do centro cultural para obter dados sobre a conformação do quadro de professores e de alunos. Nestes instrumentos apareceram dados quantitativos, como: número de alunos, quantidade de cursos, formação dos professores, mas que no andamento da investigação se mostraram de pouca relevância e por este motivo não apareceram no texto final da dissertação.

As coletas dos dados se deram nos próprios ambientes da instituição: em suas instalações e dependências, como também em apresentações artísticas dos alunos que se realizaram em outros espaços públicos (anfiteatro da prefeitura, pátio da igreja no bairro Barra do Furado e no Ginásio Poliesportivo). As vivências proporcionadas por estas observações permitiram maior interação do pesquisador com o objeto.

Nossa intenção foi fazer emergir os conceitos que cada professor opera na sua produção curricular. José Luis Neves (1996, p. 01) aponta o ambiente natural e o pesquisador como elementos fundamentais do processo de coleta de dados. Neves propõe alguns direcionamentos para o processo de entrevistas, que utilizamos no trabalho de campo: “o ambiente natural como fonte direta de dados e o pesquisador como instrumento fundamental; o caráter descritivo; o significado que as pessoas dão às coisas e a sua vida como preocupação do investigador e o enfoque indutivo”. Antonio Joaquim Severino (2000) acrescenta que as questões pessoais também são políticas.

Trabalho pessoal no sentido em que [...] a temática deve ser realmente uma problemática vivenciada pelo pesquisador, ela deve lhe dizer respeito. Não, obviamente num nível puramente sentimental, mas no nível da avaliação da relevância e da significação dos problemas abordados para o próprio pesquisador, em vista de sua relação com o universo que o envolve. A escolha de um tema de pesquisa, bem como a sua realização, necessariamente é um ato político. Também neste âmbito não existe neutralidade. (SEVERINO, 2000, p. 145)

Alguns momentos merecem destaque, dentre eles as apresentações artísticas, que consideramos fundamentais no processo de aprendizagem e na formulação do currículo do centro cultural. Analisamos as condições em que se deram estas atividades e o seu conseqüente resultado. Da mesma maneira, outro momento que merece destaque no trabalho de campo foram as entrevistas, a última etapa do trabalho de campo.

Nesta terceira etapa, utilizamos diferentes tipos de entrevistas formando um misto com entrevistas estruturadas, semi-estruturadas e abertas. As entrevistas estruturadas foram úteis na elucidação das especificidades de cada entrevistado, já que obtemos respostas diferentes dos respondentes através de perguntas semelhantes. Constatamos que uma mesma questão é percebida de maneira diferente por cada professor e os problemas são solucionados com estratégias

específicas. O objetivo era poder comparar diferentes pontos de vista sobre uma mesma questão, possibilitando uma análise a partir de diferentes ângulos.

Um efeito colateral indesejado em perguntas de uma entrevista aberta é o aparecimento de questões tão diversas, que podem causar dificuldades no entendimento. Pode ainda aparecer questões novas ou mesmo deixar algumas perguntas sem respostas. Para evitar estes problemas e aprofundar os temas que nos interessavam, trabalhamos também com entrevistas estruturadas e semi-estruturadas, pois estas técnicas permitiram o detalhamento dos temas.

Realizamos entrevistas com professores e a direção da instituição. As entrevistas foram a base da terceira etapa, foram determinantes para compreendermos o processo de elaboração dos currículos dos cursos. Entrevistamos e gravamos com filmadora a diretora Glauce Régis e os professores Carlos Alves, Maycon Elioberto, Roberto Carlos e Sarah Cesário. Informalmente conversamos com outros professores e funcionários, mas estas conversas não acrescentaram dados ou apresentaram novas questões que exigissem uma entrevista formalizada e registrada em audiovisual. No início das gravações, percebemos que os professores mostravam insegurança e desconfiança, no entanto no andamento da conversa os entrevistados foram se soltando e ao final estavam bem à vontade para expressar suas questões. Utilizamos gravação com filmadora digital com consentimento dos entrevistados. Por opção dos próprios entrevistados mantivemos os nomes reais.

As perguntas das entrevistas partiram de questões comuns a todos os professores, chegando às questões específicas do processo de construção do currículo de cada um. Este instrumento mostrou-se importante para obtermos informações subjetivas, já que “os dados subjetivos só poderão ser obtidos através da entrevista, pois que, eles se relacionam com os valores, às atitudes e às opiniões dos sujeitos entrevistados” (BONI; QUARESMA, 2005). Nossa intenção foi apurar as posições pedagógicas, políticas e filosóficas dos entrevistados na elaboração dos seus currículos.

As entrevistas abertas garantiram detalhamentos e maior número de informações subjetivas, que subsidiaram nossas análises e as conclusões. O uso de entrevistas abertas permitem que cada entrevistado desenvolva suas ideias de maneira mais solta, ficando “à vontade, a fim de que não se sinta constrangido e possa falar livremente” (BONI; QUARESMA, 2005).

É fato que a instituição e suas atividades eram conhecidas do pesquisador. No entanto, como diz Gilberto Velho (1978, p. 39) “o que sempre vemos e encontramos pode ser familiar, mas não é necessariamente conhecido e o que vemos e encontramos pode ser exótico, mas, até certo ponto, conhecido”. Durante a pesquisa descobri particularidades até então desconhecidas para nós. O fato de já o conhecer o objeto de estudo, poderia induzir meu pensamento, pois de certa forma já possuía alguma imagem formada. Mas acredito que consegui me desvencilhar das opiniões pré-definidas. Novamente acompanho Gilberto Velho (1978, p. 45): “O processo de estranhar o familiar tornar-se possível quando somos capazes de confrontar intelectualmente, e mesmo emocionalmente, diferentes versões e interpretações existentes a respeito de fatos, situações”.

Nosso trabalho de campo, então, constituiu-se de entrevistas, levantamento de dados, observação e análise. Fizemos um mergulho profundo no estudo de caso, com o objetivo de penetrar na realidade e realizar uma abordagem além dos dados estatísticos. Tivemos a preocupação com questões específicas da formulação do currículo, as alterações e as ressignificações deste. Partimos da premissa de que as questões não estavam dadas a priori. A idéia foi que elas fossem evoluindo no processo investigativo, buscando dar respostas às demandas que surgissem.

A partir das teorias de nosso referencial teórico, formulamos as perguntas e as questões apresentadas aos nossos entrevistados. Em nossas investigações, constatamos, no trabalho dos professores, a vigência de valores modernos coexistindo com aspectos de nossa contemporaneidade. Averiguamos, também, embates, tensões e negociações. Com os depoimentos, prioritariamente do corpo docente, pudemos aferir as interpretações e entendimentos sobre suas propostas políticas, artísticas e pedagógicas na produção curricular de seus cursos e de toda a instituição.

Os procedimentos desta estratégia foram trabalhosos, mas colaboraram no estabelecimento de limites do objeto de pesquisa. Em muitos momentos, quando parecia que os limites seriam extrapolados, conseguimos retomar os rumos da investigação. Considero importante registrar que no início da pesquisa foi difícil estabelecer os limites, pois o objeto insistia em permanecer amplo demais, aberto demais. Mas chegamos até aqui.

Espero que as análises, aqui contidas, possam levar o leitor a perceber as questões que nos motivaram a pesquisar este objeto de estudo, legitime o próprio estudo e por fim reconheça a relevância da pesquisa e suas conclusões.

3 O COTIDIANO DO SOBRADINHO

Em nossa pesquisa investigamos o dia-a-dia do processo de ensino-aprendizagem do Centro Cultural Sobradinho e em particular a formulação e o desenvolvimento dos currículos de seus cursos. Os cursos são majoritariamente de linguagens artísticas, como música, dança, teatro, artes visuais, mas há exceções como o xadrez e a sala de leitura. Seu processo formativo pertence ao campo da Arte, o que solicita a observação sobre aspectos, como: história da arte, estética, política de currículo, apresentações, materiais, espaços físicos, que são inerentes ao processo formativo deste campo. Nossa discussão suscita estes vários aspectos.

Constatamos que os professores formulam e desenvolvem seus próprios currículos. São sujeitos políticos atuantes produzindo discursos que resultam em textos, em maioria, não escritos. Não há documentos ou quaisquer listagem de conteúdos. São discussões e demandas contextualizadas no cotidiano, no histórico local e na História da Arte. O professor mobiliza diferentes dimensões do currículo na sua formulação, prioriza a prática, mas, também, não abre mão do que foi formulado por outros professores, do que foi experimentado anteriormente e também as vivências e questões importantes dos alunos. As professoras Barreiros e Frangella (2010) citando Elizabeth Macedo nos auxiliam:

Aproximando esses conceitos da análise curricular, trata-se de acompanhar a política em sua feitura, que não se encerra no currículo escrito, tampouco se diferentes dimensões, em um fluxo constante que torna fronteiras fluídas e, ainda, exige momentos de fechamento; revela o caráter de negociação na/com a diferença, articulação que exige mobilização política. (BARREIROS; FRANGELLA, 2010, p. 245)

Fotografia 7 – Ilustração de publicação.



Fonte: Quissamã, 2007, p. contracapa.

O processo de formulação curricular é a “política em sua feitura” acompanhando a citação anterior, ele como todo processo de formação, se realiza em ambiente de disputas com embates e negociações que envolvem os sentidos e suas significações. É neste ambiente que se insere a construção do currículo do Sobradinho. Sua produção curricular se estrutura em lutas políticas entre as diferentes culturas que abriga.

É importante advertir, que há uma opção nesta pesquisa em abordar os aspectos da proposta política da entidade, que defende o fim das hierarquias culturais, mesmo sendo utópica e contraditória, consideramos importante abordar estas questões. Isto não significa a inexistência de conflitos ou problemas. Em nossas observações percebemos vários problemas; dentre eles: o tipo de contratação do corpo docente e dos funcionários, que não se dá por métodos democráticos como o concurso público; a seleção dos cursos prioriza uma matriz branca e europeia, ficando as linguagens artísticas de origens afrodescendentes e indígenas com pouca presença na lista de oferta de cursos; a oferta de cursos das artes indígenas, na verdade, são inexistentes.

Na proposta da instituição há uma intenção em encaminhar as disputas para a dimensão agonística, onde o outro é um adversário, e não um inimigo, que tem respeitado o seu direito de ser diferente. Na verdade, esta constatação está relacionada à vontade da proposta política da entidade, que direciona os conflitos para que sejam harmoniosos. Mas à revelia das vontades políticas, alguns conflitos não são harmoniosos. No entanto, a ação política presente nos currículos vai estabelecendo uma nova relação entre os diferentes.

A produção curricular ali é dada a partir das linguagens artísticas em um sistema de relações sociais que negociam sentidos e significações a partir dos discursos enunciados. É um processo dado, mas não finalizado, que ainda está em aberto. É um processo que se dá na formulação curricular e na enunciação de seus discursos.

Os conceitos abordados [...] explicitam o caráter discursivo das práticas sociais, destacando que toda prática é significativa e que essa produção de sentido é contingente, sendo configurada por sua localização em um sistema de relações, ou seja, sem distinguir palavras e ações, a posicionalidade e as relações entre elas, em um jogo de linguagem, constituem o discurso. (BARREIROS; FRANGELLA, 2010, p. 242 - 243)

No cotidiano do centro cultural são produzidos fatos significativos, que compõem o seu discurso de formação e o currículo de toda a instituição. Percebemos que o currículo é dado na ação prática, não sendo escrito a priori; não é, portanto, um documento. Ele se dá sobre fatos e acontecimentos.

O centro cultural é a referência de formação artística na municipalidade, sendo decisivo para o desenvolvimento artístico e cultural local. Sua atuação determina os caminhos das discussões nos campos da Arte, da Cultura e do Currículo, mas não é monopólio seu, pois existem outros sujeitos que compartilham das mesmas ideias, como a “Lira Musical”. Ele procura refletir a ação humana de seus munícipes, que são também sujeitos culturais atuando em sua sociedade.

No Sobradinho os sujeitos enunciam os discursos, prioritariamente, através das obras de arte e das manifestações culturais que manipulam em seus cursos, resultando em trocas, negociações e articulações que se realizam. Os sistemas simbólicos inseridos nos processos de articulação e negociação, que acontecem ali, ativam os princípios da mente gerando elaborações, que são formulações de novos conhecimentos gerados no campo da Cultura. O centro cultural é formulador de conhecimentos a partir das atividades do seu do processo de formação.

É realizado um jogo com as experiências de vida de cada pessoa que se amplia para o coletivo e é contextualizado na histórica local. Há um fluxo intenso de relações e práticas sociais e epistemológicas. Há um entendimento, aqui, de Cultura como campo de relações sociais, articulação de modos e produção de saberes num intenso fluxo contextualizado e contingencial. As professoras Ramos, Barreiros e Frangella (2011) contribuem na formulação do nosso entendimento:

Assim, o que propõe é a compreensão de cultura não como propriedade de um indivíduo e/ou grupo, mas articulação, produção situada, contextualizada, na nossa leitura, contingencial. Em sua análise sobre a problemática dos processos culturais no mundo atual e dos fluxos culturais globais, afirma que irrompe novos processos culturais, práticas sociais como forma de negociação que envolve o fluxo e a desterritorialização de pessoas, tecnologias, finanças, concepções, no dizer do autor, diferentes paisagens. (RAMOS; BARREIROS; FRANGELLA, 2011, p. 05)

Investigamos o cotidiano de uma instituição, na qual vigem elementos de culturas diferentes e de tempos diversos. Aqui se faz necessário apontar o conceito de diferença cultural de Homi Bhabha (1998) para a orientar nosso entendimento sobre a luta política, que se desenrola no campo da Cultura.

O conceito de diferença cultural concentra-se no problema da ambivalência da autoridade cultural: a tentativa de dominar em nome de uma supremacia cultural que é ela mesma produzida apenas no momento da diferenciação. É a própria autoridade da cultura como conhecimento da verdade referencial que está em questão no conceito e no momento da enunciação. O processo enunciativo introduz uma quebra no presente performativo da identificação cultural, uma quebra entre a exigência culturalista tradicional de um modelo, uma tradição, uma comunidade, um sistema estável de referência, e a negação necessária da certeza na articulação de novas exigências, significados e estratégias culturais no presente político como prática de dominação ou resistência. A luta se dá frequentemente entre o tempo e a narrativa historicistas, teleológicos ou míticos, do tradicionalismo - de direita ou de esquerda - e o tempo deslizante, estrategicamente deslocado, da articulação de uma política histórica de negociação. (BHABHA, 1998, p. 64)

Diferente do Sobradinho, o governo municipal tem em sua ação política o estabelecimento de hierarquias, guardando similaridade com o seu histórico de casa grande e senzala. A aristocracia ainda tem seu lugar de relevância na política local, corroborando com a tradição discriminatória, que a posiciona no topo da hierarquia. O Sobradinho se distancia da linha política de seu governo, quando se posiciona contrariamente à “tentativa (da autoridade cultural) de dominar em nome de uma supremacia cultural que é ela mesma produzida apenas no momento da diferenciação”, como diz Homi Bhabha (1998) na citação anterior.

O espectro sociocultural que a entidade pretende atender é um ponto de destaque, pois procura abarcar todas as manifestações que existem em sua municipalidade. Na prática, seu êxito não é completo, pois seu alcance é parcial, não abarca todos. No entanto, esforça-se, de maneira idealista, na eliminação das hierarquias causadas pela diferenciação cultural. Seu ideal é manter um tratamento igualitário entre as pessoas que convivem ali. Sua atuação se dá na formação, nos modos de ser, de pensar e de fazer, que se realiza nos cursos de linguagens artísticas em um jogo perene de articulações e negociações.

O valor da arte está não no alcance transcendente, mas na sua capacidade tradutória: na possibilidade de se deslocar em meio à mídia, aos materiais e aos gêneros, sempre e ao mesmo tempo demarcando e redemarcando as fronteiras materiais da diferença; articulando “lugares” onde a questão da “especificidade” é ambivalente e complexamente construída. (BHABHA, 2011, p. 121)

No centro cultural há diálogos e trocas entre os diferentes modos de ser, de pensar e de ver o mundo. Ali, o resultado deste diálogo é materializado em criações artísticas, que tornam o conhecimento visível e faz vir à tona o invisível em produções e manifestações artísticas e culturais. É uma linha política que se dá empiricamente, no cotidiano, sendo o currículo dos seus cursos o que determina sua

aplicação prática. Os conceitos são levados para as aulas e são debatidos na prática, no final do processo se materializam em produtos. A professora Ana Mae afirma que “o conhecimento em artes se dá na interseção da experimentação, da decodificação e da informação. [...] Só um fazer consciente e informado torna possível a aprendizagem em arte” (BARBOSA, 1991, p. 32).

Na prática cotidiana, professores e alunos não deixam de ficar atentos à sociedade, na qual estão inseridos, ao passado e, também, aos acontecimentos de suas vidas presentes. O debate político-cultural forma sujeitos atuantes conscientizados de que a cultura, a arte e a política são viscerais, não se separam e estão juntas nos processos formativos. O produto artístico tem o poder de manipular o tempo. Traz o passado para o presente e imagina o futuro numa mesma obra, numa mesma criação. A discussão do tempo, naquele casarão, que é uma obra de arte, é empoderada. O tempo, então não se move aleatoriamente; ele é movido pela discussão, pela atuação política.

O trabalho fronteiro da cultura exige um encontro com "o novo" que não seja parte do continuum de passado e presente. Ele cria uma ideia do novo como ato insurgente de tradução cultural. Essa arte não apenas retoma o passado como causa social ou precedente estético; ela renova o passado, refigurando-o como um "entre-lugar" contingente, que inova e interrompe a atual; ao do presente. O "passado-presente" torna-se parte da necessidade, e não da nostalgia, de viver. (BHABHA, 1998, p. 27)

Sendo assim, o objetivo é formar cultural e artisticamente o cidadão, enquanto sujeito sensível e consciente de seu contexto histórico. Alexandra Moreira, presidenta da Fundação de Cultura, na época de criação do centro cultural, afirma: “para nós, o resgate desta rica história significa promover aos cidadãos educação e cultura, possibilitando a exata compreensão do seu passado” (QUISSAMÃ, 2007, p. 05). É importante ter em mente que cada sujeito tem sua visão do passado, formula ideias próprias e esta ação consciente é um dos objetivos da proposta de formação do centro cultural.

Neste ponto, há uma disputa intensa, pois a aristocracia local apresenta seus valores estéticos, culturais, éticos e políticos. De outro lado, os descendentes dos escravos trazem seus conceitos e valores carregados de significados vividos e experienciados na vida dura da lavoura de cana e da casa grande.

Nos currículos do Sobradinho, não estão apenas questões do passado. Estão presentes também as características do movimento de globalização cultural que

assola a Contemporaneidade, em especial, aquelas que promovem o contato entre as culturas diferentes. Na Contemporaneidade, há a aproximação de pessoas diferentes que é favorecido pelas novas tecnologias de comunicação e de transportes. Para dar conta desta discussão recorreremos a Ramos, Barreiros e Frangella (2011, p. 01), quando apontam currículo, como “campo de produção cultural, espaço-tempo de negociações que hibridizam discursos, concepções e práticas produzidas nos diferentes contextos que concorrem para sua produção, a partir do marco teórico dos estudos culturais e pós-coloniais”.

O currículo do Sobradinho na sua dimensão oficial é um apontamento que traça linhas gerais que determinam apenas um cronograma de eventos durante o ano. O currículo de fato não é estabelecido a priori, é construído no cotidiano, naquilo que é solicitado no atendimento das demandas. Percebemos que no Sobradinho a prática do dia-a-dia imprime uma dinâmica constituída por fatos bastante complexos. São estes fatos que têm nossa atenção. Hannah Arendt (2007, p. 24) diz que “os fatos e as conexões entre os fatos são, para a filosofia, pontos de partida, ao invés de descobertas”. A partir desta orientação observamos as atividades dos cursos e da instituição. No campo político o cotidiano é recheado por articulações de conteúdos, de valores e de conceitos.

Esta dinâmica, em muitos momentos, solicita reelaborações do currículo. São solicitadas revisões de estratégias para dar respostas às demandas que surgem. Em entrevistas de nosso trabalho de campo, os professores afirmaram que nos seus planejamentos, estabelecem uma linha geral de orientação, que é desenvolvida no cotidiano de seus cursos. São solicitadas novas propostas demandadas pelos alunos, pelos professores, pela instituição e pela sociedade local, que ao serem atendidas redirecionam os trabalhos. Estes redirecionamentos são os responsáveis pela reformulação do currículo. Na verdade, o currículo do centro cultural se constitui no fluxo das demandas cotidianas. Imerso neste ambiente, o professor ocupa posição de destaque. Ele é um articulador, que tem consciência da provisoriedade da hegemonia política-cultural. Assim formula e desenvolve o currículo numa permanente negociação.

Este fluxo, dado pelos fatos cotidianos, desenvolve-se em articulações e conexões. Há embates e disputas. São solicitadas reflexões sobre arte, cultura, filosofia, política, formação cultural e vida das pessoas. Estas discussões de campos

variados formulam e reformulam o currículo do Sobradinho, contribuindo na produção do conhecimento.

Além do processo criativo e formativo, outro mecanismo de produção de conhecimento presente é o da interrogação e questionamentos. Roque Laraia (2003, p. 95) afirma que “os homens, ao contrário das formigas, têm a capacidade de questionar os seus próprios hábitos e modificá-los”. No centro cultural, esta modificação de hábitos é produto do encontro, do contato, das trocas e da reflexão que se dá em conjunto e através das indagações e dos questionamentos, que é um elemento curricular recorrente.

O conhecimento nasce da interrogação: quem desconhece essa simples evidência dificilmente estará em condições de prestar contas daquilo que aprendeu. O conhecimento nasce da interrogação: quem se recusar a reconhecê-lo, dificilmente estará em condições de aprender. (VALLE, 2002, p. 204)

Acreditamos que a formação artística e cultural aciona dimensões cognitivas das pessoas, de maneira bastante intensa. Os alunos ao estudarem temas relacionados a estes campos, como: produção, estética, psicologia, contexto histórico, dentre outros, problematizam questões suas, que dão sentidos às suas vidas. Manipulam símbolos e signos de sua cultura e aprofundam o conhecimento a ponto de conseguirem reformulá-los e ressignificá-los de acordo com seus interesses e necessidades. Realizam um mergulho profundo em si próprio.

Enquanto sujeito social e histórico, o educando coloca estas suas questões para a sociedade através de produções artísticas; mesmo que sejam resultados de exercícios de aula, são produções significativas. Os pontos que se apresentam nas discussões podem ser amplos, envolvendo até mesmo temas sobre o mundo, mas o ponto de partida é sempre particular, sempre o eu. Assim o sujeito se pensa, pensa a sociedade e pensa o mundo em que vive, produzindo discussões, conhecimentos e arte. São formulados conhecimentos que partem da percepção individual, do autoconhecimento, alcançando o que lhe é exterior favorecendo a compreensão sobre o mundo.

O ser humano que não conhece arte tem uma experiência de aprendizagem, limitada, escapa-lhe a dimensão do sonho, da força comunicativa dos objetos à sua volta, da sonoridade instigante da poesia, das criações musicais, das cores e formas, dos gestos e luzes que buscam o sentido da vida. (BRASIL, 1997, p. 19)

Mesmo que nossa discussão pertença ao campo da Cultura e esteja voltada para a formação artística fora do ambiente escolar, é interessante observar esta citação acima, dos Parâmetros Curriculares Nacionais – Artes. Podemos constatar que a experiência estética, proporcionada pelo conhecimento da arte, aciona e potencializa dimensões importantes do ser humano. A poesia é elemento que compõe este processo. Portanto, este campo do conhecimento age de forma particular, sensível e poética no fluxo das negociações, das disputas e divergências.

As experiências estéticas podem ser vistas de outra maneira, diferente do nosso entendimento, tratando o ensino da arte pertencente a outro campo, estranho à nossa discussão. Nestes outros entendimentos, os pontos relevantes são as dimensões funcionais, como trabalhar: habilidades motoras, o entretenimento, atividades recreativas, ações médicas e terapêuticas, dentre outras. Nestas visões o fazer das linguagens artísticas não têm relação com a reflexão, o pensamento, as ideias ou o conhecimento. Estas visões, portanto, não interessa a nós.

O que nos interessa é que este é um campo de reflexão, discussão, criação e formulação de conhecimentos. Podemos admitir que os trabalhos que procuram desenvolver habilidades motoras, recreativas ou qualquer outra, podem ter resultados agradáveis. No entanto, é preciso destacar que não é esta a importância que nossa pesquisa dá aos campos da Arte e da Cultura. Não trabalhamos com estes conceitos. Para nós, a Arte e a Cultura são campos do conhecimento. Sendo assim, nos interessam os processos formativos, criativos e cognitivos do Sobradinho, que se dá através dos cursos de artes, orientados por sua linha política e desenvolvidos por seu currículo.

Alguns autores têm propostas para o ensino da arte que são interessantes. Talvez a mais conhecida seja a “Proposta Triangular”, de Ana Mae Barbosa (2002), que propõe um tripé: produção, contextualização e fruição. Outro teórico importante é Vincent Lanier (2002) que formulou sua proposta em quatro hipóteses. Trago este último para nossa discussão, porque apresenta mecanismos de análises apropriadas para este momento da nossa discussão.

Vincent Lanier (2002, p. 46) levanta quatro hipóteses para delinear “um currículo eficiente em arte”, que objetiva “ampliar o âmbito e a qualidade da experiência estética”. Em sua opinião é esta experiência que deve ser a orientadora central da formação artística. Desta forma podemos analisar o Sobradinho a partir das propostas de Lanier.

A primeira hipótese de Vincent Lanier (2002) defende que o indivíduo já desfruta de uma experiência estética antes mesmo de entrar na escola. A segunda diz que os conteúdos “devem incluir mais que o óleo em moldura dourada, devem incluir artesanato, arte popular e a mídia eletrônica como cinema e televisão”. A terceira aponta que “a arte de ateliê não é necessariamente a maneira mais eficaz” para a ampliação estética. A quarta e última hipótese fala “que apenas o indivíduo que está adequadamente informado sobre a natureza da experiência estética pode ampliar com certa facilidade o âmbito e a qualidade desta experiência”.

Na primeira de suas hipóteses, o autor afirma que o indivíduo já desfruta de uma experiência estética antes mesmo de entrar na escola. Com este posicionamento compartilha as ideias de Paulo Freire (1987, p.33), que parte do princípio que os alunos não são “vasilhas, em recipientes a serem enchidos”. Freire nos ensina que o conhecimento é uma construção social, coletiva e comunitária, no qual os agentes participam ativamente. Assim, é preciso respeitar o conhecimento adquirido pelo aluno nas experimentações de sua realidade. Na mesma linha de pensamento, Ferraz e Fusari (2010) afirmam que a ampliação da experiência estética é um fenômeno que vai além do campo da Arte alcançando os fatos corriqueiros de nossas vidas.

O estético em arte diz respeito, dentre outros aspectos, à compreensão sensível-cognitivo do objeto artístico inserido em um determinado tempo/espaço sociocultural. Todavia, a experiência estética pode ser mais ampla e não necessariamente derivada da arte, embora a arte seja uma de suas principais fontes de aplicação. [...] todos nós nos extasiamos ao ouvir o canto dos pássaros e ver o nascer do sol ou a dança das borboletas, porque desenvolvemos um conhecimento específico de categorias sonoras, visuais, movimento, ritmo, etc. (FERRAZ; FUSARI, 2010, p. 54)

Antes de aprender a ler e escrever ou, mesmo, de ter ido à escola o aluno tem conhecimento acumulado; não é “vasilha vazia”. Os alunos do Sobradinho vivenciam no seu dia-a-dia os conhecimentos herdados da casa grande e da senzala. Mesmo antes de irem às aulas, já adquiriram e têm consigo os conhecimentos culturais vindos dali. Nas aulas trabalham, organizam, sistematizam e criam produtos artísticos a partir do que conhecem em sua experiência pessoal e também com aquilo que passam a conhecer. Na verdade, ampliam seus conhecimentos pré-existentes, desenvolvem novas técnicas e aprimoram a sensibilidade, a percepção, a expressão, a poética e atuam politicamente, negociam e articulam sentidos e significados.

O professor Maycon Elioberto cita que em seu processo de ensino deixa os alunos bem à vontade, principalmente no que diz respeito à criação. O professor diz que alguns alunos trazem uma carga grande de conhecimento que passam a ensinar os colegas; como é o caso de um aluno que tem 87 anos de idade.

Em sua segunda hipótese, Vincent Lanier (2002) afirma que os conteúdos “devem incluir mais que o óleo em moldura dourada, devem incluir o artesanato, a arte popular e a mídia eletrônica como cinema e televisão”. O processo de formação artística do centro cultural está em sintonia com esta hipótese, pois abraça experiências de um amplo espectro sociocultural. É interessante lembrar que o Sobradinho é composto por um cinema, com sessões semanais.

Fotografia 8 – Maquete do Cine Quissamã.



Fonte: BARCELOS, Fábio. MD Municípios em Destaque, Rio de Janeiro, n° 113, Edição Especial, 2005, p. 29.

O Sobradinho define-se como de Arte Popular, quando cria obras que resgatam símbolos da cultura popular e, também, define-se como da arte erudita, quando cria e manipula símbolos da cultura erudita. No entanto este não é o seu forte, pois o que Sobradinho realiza melhor são as misturas e as composições. Na verdade, seu processo de formação é uma composição de ambas as experiências, buscando a democratização da arte, a arte para o povo, para seus alunos e a sociedade quissamaense na qual está inserido. Há ainda as questões que envolvem a vigência de tempos de períodos históricos diferentes, do passado imperial e

moderno e do presente contemporâneo. Neste processo há choques, divergências e convergências que enriquecem a discussão política. São criados os espaços intersticiais. As zonas de fronteira são, então, tensionadas.

A professora de violino, Sarah Cesário, nos relata que esta discussão se dá no dia-a-dia do seu curso. Muitos de seus alunos, ao iniciarem o curso, acreditam que o violino é um instrumento da música erudita. A professora atua desmistificando e salvando o instrumento do estigma, apresentando-o como instrumento musical de qualquer estilo artístico. O centro cultural trabalha na desconstrução deste mito. Em entrevista, a professora Sarah revela:

Não só aqui, em vários outros lugares também (as pessoas creem no mito) e aí é um desafio pra mim, porque o violino é tipo que um mito; não só o violino como o violoncelo e outros instrumentos clássicos. Eles têm o mito de só tocar música clássica, e não é assim. Você pode tocar rock, você pode tocar chorinho, pode tocar samba, você pode tocar de tudo com esse instrumento. E é o que eu tento fazer com eles (alunos). Na primeira aula, eu toco comercial de TV... Sadia, Coca-cola... até música erudita, para que eles percebam que não precisa gostar de música clássica. Na verdade a música clássica você aprende a ouvir, você não nasce gostando, você aprende a ouvir. Você aprende a ouvir o solo do violino. Então com os meus alunos eu trabalho assim, então agente não toca só música clássica.

Para ampliação estética, Vincent Lanier (2002) em sua terceira hipótese, diz que “a arte de ateliê não é necessariamente a maneira mais eficaz” para este fim. É preciso diversificar a metodologia e romper as barreiras das salas de aula e dos ateliês. O Sobradinho, em sintonia com esta tese, realiza atividades e eventos que

Fotografia 9 – Cantata de Natal.



Fonte: VIEIRA, Luciano. Jornal Ponto de Vista, nº 216, Quissamã, 23/12/2011, p.12.

rompem estas barreiras, como: debates, exposições, espetáculos, apresentações e mostras diversas. Somando-se a estes acontecimentos, durante o ano letivo, são organizados grandes eventos com produção de grande qualidade, como: “Auto de Páscoa”, “Auto de Natal”, “Palco Sobradinho”, etc. São momentos ricos para o processo formativo, pois junto com a execução destes eventos, surgem outros temas, que vão além das discussões formais e filosóficas da Estética. Ali se apresentam assuntos que envolvem aspectos de organização da produção artística, da publicidade, dentre outros temas profissionais.

A última hipótese de Lanier (2002) diz “que apenas o indivíduo que está adequadamente informado sobre a natureza da experiência estética pode ampliar com certa facilidade o âmbito e a qualidade desta experiência”. Nesta tese, está a própria ação do centro cultural e um de seus objetivos principais. Pois a instituição pretende ser o referencial da discussão artística e cultural da localidade. Assim, ambiciona formar e informar seu público em uma ação constante.

Esta última hipótese de Vincent Lanier (2002) está em sintonia com o entendimento de que o campo da arte é acessível a todos, mas com algumas condições. Para que o campo seja acessível, é necessário entendê-lo e desenvolver o método de observação do que se apresenta no jogo comunicativo, relacional e epistemológico da arte. A apreciação artística é um processo ligado à experiência estética, à experiência de vida e ao pensamento. Não podemos perder de vista, que estas experiências estão mergulhadas em situações subjetivas do artista e do observador, imersas no contexto social e histórico da região. Como decorrência, são acionados os jogos e os movimentos de formulação, criação e fruição, que são dados pelas vivências dos sujeitos.

Em arte existe uma infinidade de discussões. Os conteúdos são inúmeros com relações entrecruzadas permitindo muitas soluções para um mesmo problema em um profundo processo de reflexões. Os temas são imbricados repletos de conexões que ora levam e ora trazem as questões. Estas se repetem, mas sempre com um novo ponto de abordagem. O novo na arte é uma estreia contextualizada na história da arte e no histórico social, tendo em vista as experiências de vida. Como tratamos de um objeto que pertence ao campo da arte é importante esclarecer que os temas sempre exigem uma nova abordagem, no qual ele estará relacionado a outro tema ou nova questão. São características do campo da arte, das quais o nosso objeto de pesquisa não consegue escapar.

No Sobradinho, o ambiente criado a partir da liberdade de elaboração e controle do seu próprio currículo permite que o professor possa reformulá-lo de acordo com seus interesses. Há uma opção por colocá-lo em sintonia com a realidade dos alunos e da comunidade, dando respostas às demandas locais e comunitárias.

O principal agente da elaboração do currículo é o professor. Ele introduz e encaminha os estudantes nas discussões, produções, formulações e criações. Traça um caminho, uma estrutura epistemológica, que se realiza em sua ação tem como resultado a formulação e o desenvolvimento dos currículos de cada curso.

A dinâmica do centro cultural por vezes cria situações inesperadas, exigindo respostas dos professores. Na verdade, são desafios de aperfeiçoamento do trabalho docente. Exigido naquele momento, o professor exercita a reflexão sobre conceitos, conteúdos, métodos, técnicas e experimentações. Por conta desta dinâmica, há a necessidade de professores diferenciados, com alta capacidade de reflexão e coragem de reformulação de sua prática docente.

O controle do seu processo e a oportunidade de reflexão sobre o ensino e a aprendizagem constroem uma via de mão dupla, no qual o professor pode se tornar um aprendiz. A formação do docente precisa ser suficiente para que ele dê respostas a estas demandas. É preciso saber posicionar-se diante da diversidade de situações políticas, pedagógicas e culturais. E ainda ter consciência desta via de mão dupla e apropriar-se dela, refletindo sobre sua ação, aprendendo e aperfeiçoando o exercício de seu ofício.

No Sobradinho, a maioria dos professores tem formação técnica ou superior na área que lecionam e alguns são artistas autodidatas. No entanto, o nível diferenciado de formação do corpo docente não se reflete na qualidade do trabalho. O que, de fato, garante o sucesso dos cursos é: sua proposta de política cultural, a estrutura oferecida, o processo de formulação do currículo e a liberdade do professor. A formação acadêmica, ou seja, a formação do professor em uma instituição de ensino superior é importante, mas não determinante para o êxito do processo de ensino e aprendizagem do centro cultural.

Da mesma maneira, a formação acadêmica não é um critério de seleção dos docentes para contratação. O critério de contratação é a experiência artística em sua área de atuação. O professor de violão e cavaquinho, Roberto Carlos, revela que não tem formação superior, mas foi convidado a lecionar no centro cultural por

causa de sua experiência artística. No entanto, o professor defende a necessidade de estudar, mesmo que ele próprio não tenha estudado no sistema regular de educação. Disse o professor Roberto Carlos em entrevista: “[...] você tocar; é uma coisa, mas ter que passar [...] para outras pessoas exige preparação; sempre buscando renovar as coisas, porque quem vive de música, vive estudando”.

Roberto Carlos há muitos anos “toca na noite”, ou seja, foi e ainda é músico que se apresenta em clubes, restaurantes, festas e etc. O professor mantém sua atividade na “noite”, também acompanha outros artistas em shows e gravações de estúdio. O professor acredita que este histórico pessoal lhe dá um diferencial no processo de ensino de seus cursos.

É importante ressaltar, que o procedimento de seleção e contratação dos professores não é democrático. A seleção dos professores ainda guarda resquícios do período colonial, do coronelismo e do apadrinhamento. São os tempos diferentes coexistindo nos pilares do Centro Cultural Sobradinho. É um processo que não se abre para a possibilidade de outros profissionais, que estejam fora da instituição ou fora dos círculos políticos de quem está no poder, possam se candidatar a um cargo. É preciso ter um amigo, uma pessoa que conheça um dirigente da Fundação de Cultura ou um político do Governo Municipal. Neste ponto, há uma enorme contradição entre a proposta política e o que se dá na prática. A escolha é subjetiva e envolve interesses, que por muitas vezes são estranhos à própria proposta política do centro cultural, que se destaca pelo seu viés contemporâneo.

Além do convite por critérios partidários, há também o procedimento de contratação efetuado a partir de uma apresentação do artista, onde (por sorte do artista) está presente um dirigente do setor de cultura. O dirigente com critérios subjetivos seus, convida o artista para ministrar um curso no centro cultural e, com o poder que tem na administração pública, contrata aquele profissional. Parte dos professores está ali por convite. Alguns foram convidados por critérios partidários e outros tiveram a sorte de ter seu trabalho assistido por alguém do governo, que gostou do que viu e fez o convite.

Constatamos, então, que esta é uma atitude que nos remete aos períodos autoritários com seu “modus operandi” coronelista do auge da economia canavieira escravagista. Consideramos que este seja um ponto destoante da proposta do centro cultural, pois muitos outros artistas gostariam de participar da entidade, mas não têm a oportunidade de fazê-lo.

Por outro lado, também é importante ressaltar, que a qualidade do corpo docente não foi questionada, pelo menos durante o andamento de nossa pesquisa. Não encontramos alguém que se queixasse da atuação de quaisquer dos docentes que atuam lá. Mas é bom que fique claro, que a inexistência de um procedimento público e aberto de seleção não condiz com a proposta democrática e cidadã de formação cultural na Contemporaneidade. Alheio a estas discussões o processo de ensino-aprendizagem se desenrola no Sobradinho. E ainda assim, de maneira contraditória ao seu processo de contratação, o docente empenha-se em formar um sujeito com capacidade de agir politicamente posicionando-se em sua coletividade.

O que é ser professor de arte? É atuar através de uma pedagogia mais realista e mais progressista, que aproxime os estudantes do legado cultural e artístico da humanidade, permitindo, assim, que tenham conhecimento dos aspectos mais significativos de nossa cultura, em suas diversas manifestações. [...] Ao mesmo tempo, o professor de arte precisa saber o alcance de sua ação profissional, ou seja, saber que pode concorrer para que seus alunos também elaborem uma cultura estética e artística que expresse com clareza a sua vida na sociedade. (FERRAZ; FUSARI, 2010, p. 51)

O professor Carlos Alberto, que também é o coordenador dos cursos de música, em entrevista nos revelou que “cada professor elabora o seu material”. Há uma liberdade na elaboração de seus currículos. No entanto, existem conteúdos que são específicos de cada curso e comuns em todas as instituições de ensino e formação, que devem ser respeitados. Para aclarar quais são estes conteúdos do curso de violão e guitarra, o professor aponta: a técnica de guitarra acústica, a teoria musical, os seus elementos básicos, a harmonia, o estudo de acordes, dentre outros. No curso de violino, também existem estes conteúdos, que a professora Sarah Cesário em entrevista informou:

Na verdade é assim, para (estudar) violino tem um método universal. Todo mundo que estuda violino, estuda esse método, que é o método Suzuki. Você aprende tocando. E aí a gente trabalha esse método também. Só que inclui outras coisas, para também recheiar o repertório dos alunos, para que eles possam também tocar nos eventos do Sobradinho. Então, a gente não fica presa só no Suzuki. Mas a gente também faz, porque ele é muito importante.

Estes são conteúdos que não podem ser alterados, pois são regras que o aluno precisa conhecer para poder desenvolver sua arte em qualquer outro lugar e em parceria com qualquer outro artista.

Uma análise rápida de qualquer currículo mostra a existência do que chamaremos de conteúdos homogêneos. Não há dúvida de que há algumas permanências nos currículos, não apenas em uma mesma escola ou cidade,

mas também em escala mundial. Trata-se, em geral, de saberes alicerçados em três grandes narrativas da Modernidade, que se articulam e se distanciam em diferentes momentos: os discursos do iluminismo, da cidadania e do mercado. Discursos poderosos, cuja mobilidade garantiu-lhes certa hegemonia não apenas na escola, mas em muitas outras instâncias sociais. Entendo que têm sido, no último século, esses discursos os grandes responsáveis, não apenas por aquilo que se ensina no currículo, como pela própria organização curricular. (MACEDO, 2003, p. 23 - 24)

Ainda sobre estes conteúdos homogêneos em música, diz Carlos Alves:

As coisas (nestes conteúdos específicos) são pré-determinadas, mas a forma que vai ser produzido [...] a gente deixa o professor bem à vontade. A gente sabe que cada pessoa (aluno) tem uma velocidade para pegar um conteúdo. Como as aulas são em grupo, (o professor) tem muita flexibilidade com relação em estar voltando no conteúdo e ao mesmo tempo avançando no conteúdo quando você vê que o aluno tem potencial avança um pouco mais.

Neste depoimento, verificamos outro ponto importante da ação docente, que é o estabelecimento do ritmo do aprendizado, sua velocidade. O professor tem a possibilidade de avançar e de voltar os temas de seu processo formativo. Ele tem grande mobilidade no processo. A instituição não tem amarras que limitem a ação do docente e o desenvolvimento do aluno. É admissível visitar conteúdos já dados, adicionar elementos que não estavam programados e pular para estágios mais avançados. Tudo com o objetivo de cumprir o dever formativo permitindo o desenvolvimento do aprendizado e respeitando o andamento individual do aluno.

O currículo é orientado de maneira que as reformulações possam acontecer com liberdade durante o processo de ensino-aprendizagem. Isto só é possível, porque o trabalho pertence a uma instituição produtora de cultura, que está livre dos índices de controle, de conteúdos mínimos obrigatórios, prazos limitados e metodologias determinadas. Esta liberdade é um diferencial do centro cultural, pois ali não existem controles rígidos sobre o currículo.

A diretora do centro cultural, Glauce Régis, revela que as escolhas das matrizes curriculares e os detalhamentos dos planos de aulas ficam na responsabilidade dos professores. O que cabe à direção do Sobradinho é o estabelecimento, no início do ano, de algumas orientações gerais para o trabalho de todas as atividades do centro cultural. Na verdade, esta orientação é um cronograma de atividades, no qual são pontuados os eventos de apresentação da produção dos alunos. Junto com este cronograma, que evidentemente determina as datas de

realização dos eventos, são apontados os temas, por exemplo, “Auto de Natal”, “Semana de Portinari” e outros.

A propósito dos eventos, os mais importantes no cronograma da instituição são aqueles que finalizam um período letivo, mostra o que foi aprendido pelos alunos e após sua realização se inicia um novo período. O planejamento, portanto, é organizado em períodos semestrais. Na verdade, os eventos acontecem durante todo o ano, mas com menor dimensão que aqueles que encerram o período, pois os eventos de encerramento são grandiosos. Outro ponto de estabelecimento dos encerramentos dos semestres são os períodos de férias dos alunos, nos meses de julho e dezembro.

É interessante esclarecer que, durante as férias, os cursos são paralisados e os alunos entram em férias. Mas os professores continuam em atividade com oficinas curtas e cursinhos de férias, onde os alunos regulares podem participar e novos alunos são aceitos, mas somente na temporada de férias. Novas turmas dos cursos regulares se iniciam apenas em agosto e março.

Outra faceta dos eventos, é que oferecem um tipo de prestação de contas da proposta formativa. Ali a direção e o corpo docente mostram os resultados materializados em produtos e manifestações artísticas e culturais. São momentos que funcionam como instrumentos de avaliação e medição do trabalho pedagógico. Não há avaliação individual de alunos, não há boletins, conceitos classificatórios e nem notas avaliativas. A linha política atua aqui não permitindo o estabelecimento de hierarquias classificatórias. Esta postura é bastante coerente, pois existem dimensões do trabalho que não podem ser mensurados, principalmente aquelas que dizem respeito ao desenvolvimento das questões subjetivas do indivíduo e do próprio aprendizado.

Como os professores podem organizar seu trabalho com autonomia e liberdade, é comum a criação de eventos próprios de cada curso. Criados e orientados por seus respectivos professores. Como exemplo podemos citar a organização da exposição de artes plásticas, do aluno José Moraes, organizada pelo professor Maycon Elioberto.

Identificar o talento dos alunos com aptidão para as artes tem sido o papel dos professores das oficinas do Centro Cultural Sobradinho desde sua inauguração em 2007. Com as aulas da oficina de desenho ministradas pelo artista plástico Maycon Elioberto não tem sido diferente. Ao longo dos cinco anos como professor no espaço, o artista já conseguiu visualizar um

desenhista de destaque que em breve fará sua 1ª exposição individual para divulgar seus trabalhos durante todo esse tempo como aluno, no próprio espaço cultural. [...] 'O José já participou de várias exposições coletivas envolvendo outros alunos do Sobradinho durante as Mostras Culturais realizadas ao final de cada ano', ressaltou Maycon. (QUISSAMÃ, 2012)

Os conteúdos, a metodologia, as técnicas e os materiais utilizados são definidos pelos professores de cada curso. A organização do trabalho é definida em reuniões entre a direção e os professores, no entanto estas não são muito frequentes. O mais comum é a organização do trabalho ser estabelecido através de conversas entre os professores, onde as ideias surgem, são aprofundadas e colocadas em ação.

Com as ações já estabelecidas, os professores passam a compartilhar com seus alunos as ideias, de maneira conjunta. Alunos e professores detalham suas atividades, em mais um procedimento de aprofundamento do planejamento. A interação entre direção, professores e alunos é intensa. É comum a visita de alunos e professores de um curso ao espaço de outro curso para o debate, troca de ideias e informações. A relação entre os que atuam ali é amistosa. O que não impede que existam negociações, trocas e, até, discordâncias e enfrentamentos de posições divergentes. Estes são acontecimentos inerentes ao processo de planejamento das atividades e de desenvolvimento do currículo.

A proposta curricular institucional é um apontamento que apresenta apenas uma listagem de atividades e eventos. A linha política não é explícita em documentos. O currículo também não é um documento escrito. Mas ambos, currículo e linha política, estão presentes nas ações, nas vontades e nos desejos do cotidiano, determinando o andamento e o direcionamento dos trabalhos. Acreditamos que é uma perspectiva que acompanha Barreiros e Frangella, quando defendem a política e o currículo como discursos enunciados, que articulam, negociam e produzem significados.

partimos de uma concepção de currículo e política como enunciação, articulação/produção de significados, ressaltando a dimensão discursiva da produção curricular. Ainda que esse discurso não seja construído de forma plena e acabada, institui os sentidos atribuídos às ações, fomenta e torna possível desejos e projeções de trabalho. (BARREIROS; FRANGELLA, 2010, p. 233)

A coerência política e conceitual, nas atividades que se desenvolvem no cotidiano da entidade, seja importante no processo de formação. Afinal, estamos tratando de uma formação política-cultural, que trabalha com os modos de ser, de

fazer e de pensar do ser humano. Formação que é política, que estabelece modos e cria conhecimentos, que determina práticas e formula ideias. Não estamos tratando de simples fatos, pelo contrário são fatos significantes que conformam situações complexas e o êxito de suas proposições necessita da coerência de suas práticas.

Outra questão de bastante zelo por parte dos professores e da direção é a manutenção da qualidade dos cursos. Por isso, existe um cuidado com aquilo que estruturam os cursos, como os espaços físicos, os instrumentos, as ferramentas e os materiais. Busca-se um trabalho, que não recorra às improvisações. Os improvisos induzem a um pensamento, no qual os alunos deduzem que um ensino com improvisação não é sério e tem menor importância que qualquer outro processo de formação. A preocupação com a manutenção da qualidade do trabalho e a atenção dada aos equipamentos e materiais, que dão suporte às atividades práticas dos seus cursos colaboram para que o trabalho seja considerado de qualidade. Todas estas questões põem a instituição como um centro de referência.

Os equipamentos, instrumentos e acessórios (figurinos, cenários, instrumentos musicais e outros), necessários ao aprendizado dos alunos são oferecidos gratuitamente. Já os materiais (tintas, telas, pincéis, cadernos, canetas e outros) são em parte gratuitos. Outra parte dos materiais pode ser comprada no comércio local, o que fica a critério dos alunos. No entanto, o que é oferecido gratuitamente é suficiente para dar conta das atividades de formação.

Um fato interessante sobre equipamentos, instrumentos e acessórios ocorre no curso de pintura. No seu currículo são propostos exercícios em diversos tipos de superfícies: em tela, camisetas, toalhas e panos (que podem se transformar em panos de pratos, jogos americanos, etc). As superfícies são adquiridas pelos alunos no comércio local. Os produtos depois de prontos, após os exercícios de aula, são objetos artísticos. Estes, então, podem ser comercializados pelos alunos que, com a arrecadação de suas vendas, têm seus trabalhos remunerados. Esta comercialização não pertence à proposta de formação do centro cultural, mas na prática acaba acontecendo, o que a torna um elemento curricular.

Fato semelhante acontece no curso de violino. A professora Sarah Cesário revela que os instrumentos (violinos) são emprestados. Os estudantes podem levá-los para casa e assim aprimorar o aprendizado em seus tempos livres. Sarah nos revelou em entrevista, que “se não puder emprestar (o instrumento), o aluno só vai tocar uma vez na semana, quando tiver na aula, uma hora só. Em casa ele pode

estudar mais vezes, quantas horas ele quiser, ele pode praticar melhor”. O violino não é um instrumento acessível a todos os alunos, pois tem um preço elevado, o que o torna inviável para muitos alunos que têm uma renda familiar modesta. No entanto, a possibilidade do empréstimo garante que estes acelerem seu aprendizado e desenvolvam sua arte.

A oferta gratuita de instrumentos, equipamentos, ferramentas e parte dos materiais permite que os estudantes desenvolvam suas atividades sem a preocupação de comprá-los. Assim, os esforços dos alunos ficam centrados na criação, produção e no aperfeiçoamento da técnica.

Fotografia 10 – Turma de violino em aula.



Fonte: SANTOS, Adilson dos. Diário de Quissamã, nº 1620, 25/ 02/ 2012, p. 09.

A proposta na prática, entretanto, não se realiza plenamente, existem contradições. Em nossa observação de campo, constatamos que em alguns cursos de dança, como “dança do ventre”, há problemas. Para a realização dos ensaios e das apresentações deste curso é indispensável o uso de indumentária específica com tecidos, cortes e enfeites peculiares. A indumentária funciona como instrumento musical, pois ao movimentar e balançar o corpo, a bailarina provoca atrito de seus enfeites e produz som. Este som pertence à dança, portanto é indispensável à sua execução. O problema é que a aquisição desta indumentária se dá por encomenda e apenas algumas costureiras da cidade conseguem fazê-las. Esta situação faz com que o seu preço seja muito elevado, impossibilitando que algumas alunas participem do curso. Outro problema está relacionado aos enfeites (medalhinhas, moedas, pulseiras, cordões, etc.) que não são de fácil aquisição, pois não existe oferta no

comércio local. Sendo assim, algumas mulheres oferecem estes apetrechos em aluguel às bailarinas nos dias de apresentação; o custo deste aluguel tem alto preço. Este fato provoca uma diferença entre as bailarinas, pois aquelas que têm poder aquisitivo adquirem os enfeites e passam a ter destaque. Nas apresentações, posicionam-se nas primeiras fileiras das coreografias. É estabelecida uma hierarquia, fato indesejado que põe por terra a proposta da entidade. Esta situação é um problema para a instituição e seu processo formativo, pois cria uma contradição entre a proposta política e sua prática.

Fotografia 11 – Turma infantil de dança do ventre.



Fonte: Edison Junior, 2012.

A seleção dos materiais para a criação artística não é um ato simples, na verdade, é complexo, pois está implícita uma discussão artística e mesmo filosófica (estética e política). Ao optar por materiais já consagrados na história da arte e da cultura, o professor e o aluno trilham um caminho tradicionalista. Por outro lado, ao investir em novos materiais ou mesmo aqueles que são estranhos ao ensino da arte ou à formação cultural, professor e aluno direcionam a formação para a inventividade, mais relacionada à contemporaneidade da arte e da cultura.

Citamos aqui um fato ocorrido, na semana de eventos que homenageou Cândido Portinari, que apresenta bem esta questão. A discussão se dá sobre o encaminhamento de uma proposta artística, filosófica e política a partir das escolhas dos materiais. Na montagem da exposição de artes visuais, deste evento, o professor Maycon Elioberto escolheu caixotes de feira para a construção de cavaletes. Foram construídos objetos utilizados para mostrar as pinturas feitas por

seus alunos. No entanto, não eram cavaletes convencionais, pois estes participavam da obra; as pinturas eram feitas com a tinta diretamente na estrutura, numa composição artística contemporânea. Estes objetos eram compostos de suporte plano e pés que possibilitavam sua colocação em espaços variados: rol de entrada, pátio, varanda e outros. A proposta dos objetos (cavaletes) foi apresentar uma discussão contemporânea ao reaproveitar materiais (caixotes de feira) em uma linguagem artística tradicional (pintura). Assim, o objeto cavalete foi elevado ao status de artístico.

Este fato, citado acima, apresenta uma discussão relevante sobre a inventividade, o domínio da técnica e a escolha dos materiais. A utilização criativa de materiais e instrumentos pode levar os alunos a produzirem alternativas interessantes. A falta de um material, ferramenta ou instrumento causa uma necessidade, que leva os alunos a confeccionarem suas ferramentas e instrumentos, como pincéis e tintas, o que enriquece seus conteúdos, suas habilidades e amplia o próprio processo formativo.

Na formação artística há uma necessidade manipulativa de fabricação das tintas, dos chassis, dos cenários e de outros materiais e ferramentas, com o objetivo de desencadear a inventividade e a criação. Com esta concepção, o centro cultural trabalha a formação do artista, do pensador, do operário da arte, do cidadão. A manipulação dos materiais é parte integrante da formação artística. A mão é ferramenta do pensamento e ao atuar, manipulando os materiais, participa da formulação do que é pensado.

No Sobradinho, a escolha de materiais não prende o ensino a critérios e parâmetros exigidos por tratados artísticos, que limitam o aprendizado. A intenção é de liberdade de opção, de pensamento e de criação. O que se pretende é aprofundar a pesquisa de materiais a ponto de tencionar e ampliar os limites da formação artística e cultural. Neste ambiente procura-se a reflexão e, até mesmo, a crítica sobre a própria arte.

A escolha de materiais traz implícita uma questão política importante, que é a quebra de barreiras e preconceitos culturais na utilização de materiais. Esta discussão nos remete à segunda hipótese de Lanier (2002) que defende a inclusão do artesanato, da mídia eletrônica, do cinema no processo formativo. Alguns críticos persistem em afirmar que existe a arte verdadeira, que seria a arte erudita com suas técnicas e materiais nobres. Por outro lado, existiria a arte menor, que seria o

artesanato com seus materiais mais voltados para os naturais e funcionais. Para nós, esta é uma contenda ultrapassada, presa às regras academicistas e já inócuas no nosso tempo.

Não faltam autores que ataquem essa divisão. Mas foram quase sempre folcloristas ou antropólogos preocupados em reivindicar o valor artístico da produção cultural indígena, historiadores da arte dispostos a reconhecer que também existem méritos fora das coleções dos museus. Essa etapa já deu resultados estéticos e institucionais. Demonstrou-se que nas cerâmicas, nos tecidos e retábulos populares é possível encontrar tanta criatividade formal, geração de significados originais e ocasional autonomia com respeito às funções práticas quanto na arte culta. Esse reconhecimento deu entrada a certos artesãos e artistas populares em museus e galerias. Mas as dificuldades para redefinir a especificidade da arte e do artesanato e interpretar cada um de seus vínculos com o outro não se resolvem com aberturas de boa vontade ao que opina o vizinho. A via para sair da estagnação em que se encontra essa questão é um novo tipo de investigação que reconceitualize as transformações globais do mercado simbólico levando em conta não apenas o desenvolvimento intrínseco do popular e do culto, mas seus cruzamentos e convergências. Como o artístico e o artesanal estão incluídos em processos massivos de circulação das mensagens suas fontes de aproveitamento de imagens e formas, seus canais de difusão e seus públicos costumam coincidir. (CANCLINI, 2008, p. 245)

Durante o processo de ensino e aprendizagem, as criações dos alunos materializam-se numa grande variedade de produtos: quadros, brinquedos, músicas, danças, espetáculos, instalações, dentre outros. Nesta produção, estão juntas as formas e os conceitos de arte e de artesanato. Aquilo que seria de grupos sociais distintos, se compõe. Produtos artísticos da casa grande e da senzala estão presentes com o objetivo de ampliar as experiências artísticas enriquecendo o currículo e o processo de ensino. Na dimensão política, busca-se inserir todas as manifestações culturais de sua sociedade no debate, compartilhando e produzindo conhecimento através da arte e da cultura. Sua proposta curricular não confronta arte e artesanato. A ação da instituição se mantém firme na opção política de abarcar um espectro cultural amplo sem estabelecer hierarquias culturais e sociais. No campo da arte, sua política tem êxito no objetivo de ser um centro cultural que transita entre diversas linguagens, opera conceitos distintos, abraçando o popular, o erudito, o tradicional, o moderno e o contemporâneo.

Não podemos perder de vista, que o campo da Arte é o campo da poesia, campo da Poética por excelência. Podemos nos perguntar: quantos são os caminhos e descaminhos da arte e da cultura? Inúmeros, de certo, com muitas divergências, desencontros e polêmicas. No entanto, podemos nos atrever a dizer que legítimos somente os que passem pela poesia enfrentando as discussões

preconceituosas e reducionistas sem ser afetados por elas. Poesia da obra que fala por si, que ensina o belo em seu sentido maior, atribuído à beleza das formas, das ideias, das filosofias, das subjetividades. Histórias de vivências pessoais e coletivas expressas na criação. A produção artística não deve e não pode perder o vínculo com a experiência sensível. E os materiais estão inseridos nesta discussão.

Jackson Pollock (HARRISON, 2000. p. 147), pintor expressionista de renome, do início do século XX, utilizava tintas industriais em sua produção. No entanto, pensava a utilização do material como uma forma de resgatá-lo da mediocridade utilitária, do uso prático a que foi submetido pela era tecnicista. As tintas industriais, material sintético, eram tratadas como matérias vivas e autônomas em uma pintura que ativa os sentidos. Com este material em mãos, o artista fazia as cores bailar em telas monumentais, criando um emaranhado de formas e significados, um ambiente profícuo de reflexão.

O que importa é sentir a obra, fruí-la esteticamente. Na fruição artística há uma comunicação direta entre artista e espectador. Nesta comunicação há todos os demais predicados estéticos, não importando se estamos diante de algo considerado arte ou artesanato. A obra de arte, o objeto do artesanato e as manifestações culturais são processos comunicativos e formativos que funcionam em mão dupla. Quem produz participa destes processos da mesma maneira que quem os observa.

A formação artística aciona campos diversos do sujeito, tanto da experiência concreta, quanto da subjetividade. O que garante a unidade e a coerência da proposta curricular é a linha política da instituição. As questões políticas e culturais se alinham em uma composição de dois aspectos: o primeiro são ações e formulações que buscam a contemporaneidade artística e o segundo é o respeito aos seus constituintes históricos, seu contexto. Sem esquecer as outras áreas do conhecimento que também são acionadas na conformação curricular, conhecimentos estes inerentes ao campo da Arte, como: filosofia da arte, história da arte, tratados, técnicas, semiologia, dentre outros.

No Centro Cultural Sobradinho, sua estrutura física, o seu próprio prédio, é elemento importante para nossa discussão. Ele contribui de maneira decisiva no processo de ensino-aprendizagem e na formulação dos currículos. É uma localidade física desterritorializada daquilo que foi no passado e reterritorializada para aquilo

que é no presente. Este fluxo temporal, que altera os significados, se reflete na produção curricular.

A arquitetura tem presença forte no centro cultural. É um patrimônio histórico que mobiliza turistas com suas observações admiradas sobre o prédio. Estas opiniões verbalizadas influenciam positivamente os ânimos dos alunos, dos professores e dos funcionários. O resultado é o contentamento em trabalhar e estudar ali. A cantora Bia Bedran visitando o local com um show, no evento do curso de leitura demonstrou sua surpresa, em entrevista para nossa pesquisa:

Porém, cantar aqui favoreceu esse encantamento, porque [...] quando cheguei senti que aqui era um lugar propício para uma troca de experiências, para esse clima mágico, essa aura da arte se instala, independente de eu estar debilitada, eu estou com febre e dor de garganta e não cantei como eu geralmente canto, mas o clima, o lugar favoreceu para que as situações adversas da minha saúde não pudessem atrapalhar. [...] Eu soube que 1500 crianças podem ser assistidas aqui, que aqui tem arte contemporânea também, então um lugar que inspira arte e história é ideia para se cantar, entre árvores inclusive.

Fotografia 12 – Show de Bia Bedram.



Fonte: Edison Junior, 2012.

Neste espaço, a arquitetura nos remete ao tempo pretérito, os tempos da monarquia. O silêncio que ali existe, não é nosso contemporâneo, pertence ao passado. Há uma atmosfera de calma, de tranquilidade. Os professores relatam que a paz e o sossego favorecem o processo de ensino e aprendizagem. Não é silêncio construído por um aparato de paredes e barreiras acústicas, mas sim, um silêncio a céu aberto, no pátio, na varanda, na réplica da estação. Mesmo com crianças correndo e brincando no pátio, percebemos a calma mágica, envolvente, aconchegante... de outro tempo.

Esta estrutura não é apenas um espaço físico, é também epistemológico, local onde o debate sobre assuntos que envolvem o tempo é permanente. Temos um lugar de intensas interações, interferências e mediações entre processos culturais e sociais potencializados pelas questões temporais. São movimentos que acionam um conjunto de relações sobre o sujeito e a coletividade. As relações são fortemente imbricadas permitindo que este processo seja extremamente rico.

O prédio e as instalações do centro cultural são obras de arte que se relacionam com os sujeitos daquele local. Jorge Coli (1995, p. 71) afirma que “a obra é um emissor, ela envia sinais que nós recebemos. O tempo, as distâncias culturais são grandes causadores de ruídos, que interferem nos sinais enviados”. Portanto, o prédio é uma obra de arte com mais de um século de existência, que ainda nos envia sinais e ruídos. Entre seus pilares, conceitos e valores foram ressignificados pela ação do tempo e assistiram a fortes mudanças culturais. No entanto, sua arquitetura continua atuando nos jogos artísticos, comunicacionais, relacionais e epistemológicos entre observador e obra. Há um intenso fluxo, no qual a arquitetura influenciava significativamente os currículos e os processos de ensino-aprendizagem de cada curso.

A arquitetura do Sobradinho é uma obra, que sendo do campo da Arte, carrega consigo conceitos e valores que potencializam a formação cultural e cidadã. Jorge Coli (1995, p. 12) argumenta que “a arte instala-se em nosso mundo por meio do aparato cultural que envolve os objetos, o discurso, o local, as atitudes de admiração, etc. [...] esses instrumentos e a própria noção de arte são específicos de nossa cultura”. Portanto, é preciso dominar os códigos culturais para poder atuar plenamente em sua sociedade.

O prédio é um elemento cultural que traz para a discussão as questões sobre o tempo. A Modernidade, no início do século XX, estava encantada com as invenções que alteraram o ritmo da sociedade, como o automóvel, o telefone, o rádio, a locomotiva. Neste contexto foi construída a estação ferroviária em frente ao Sobradinho. Esta construção, hoje, é um dado do debate sobre arquitetura, o tempo e o espaço atuando sobre o sujeito. “O espaço e o tempo renasceram para nós, hoje. O espaço e o tempo são as únicas formas sobre as quais a vida é construída e, portanto, também a arte deve ser construída”, afirmava Naum Gabo (1996, p.331), artista protagonista de polêmicas discussões sobre a arte e a sociedade do início do século XX.

Fotografia 13 – Proprietários em frente ao Sobradinho c. 1927.



Fonte: QUISSAMÃ, 2007, p. 06.

O avanço do tempo sobre a arquitetura imprimiu questões de épocas diferentes em seus pilares. O início desta discussão situa-se no período monárquico. O historiador Vilcson Gavinho aponta que, em meados do século XIX, a Fazenda Quissamã viveu seu apogeu, no qual foi “grande polo cultural, social e econômico no período imperial”. (QUISSAMÃ, 2005, p. 33) Desde então, há um fluxo intenso de alteração de sentidos e símbolos. No correr do tempo foram estabelecidos novos significados adquiridos no andamento de seu processo histórico. Valores culturais e sociais deslizaram para outros entendimentos.

A arquitetura é um patrimônio histórico, que traz consigo ideais estéticos e valores culturais de épocas distintas. Ela carrega consigo as subjetividades originais da comunidade quissamaense e avança para o debate contemporâneo. São ideais pré-modernos dos períodos colonial e imperial, modernistas e contemporâneos, que entram em contato e se articulam. Os processos culturais que ocorrem ali são favorecidos por estas articulações de temporalidades distintas. Esta diversidade faz viger temas diferentes que se complementam entre si e interferem no processo de ensino e aprendizagem. A formulação dos currículos dos seus cursos procura refletir esta complexidade de seu espaço físico e de sua sociedade.

A ação do tempo transforma o que era fixo e certo em transitório e contingente. A transitoriedade e a contingência se dão nas afirmações e nas subversões ao discurso enunciado. Tendo em vista que estes são construídos por movimentos que não são construtos acabados. São construtos instáveis, contingentes, que se dão no fluxo. As verdades do passado são questionadas e tornam-se líquidas. Ciente desta realidade, os professores do Sobradinho formulam e reformulam seus currículos com segurança e autonomia, deslizando sobre fluxos.

Assim, propomos que as análises de políticas curriculares, ademais de serem tomadas como produto, sejam consideradas em sua produção instável e contingente, compreendendo a hegemonia como provisoriedade, o que exige pensarmos nas práticas articulatórias que as tornam possíveis. (BARREIROS; FRANGELLA, 2010, p. 233)

As professoras Ramos, Barreiros e Frangella (2011, p. 05) apontam “a política de currículo como cultura e assim como fluxo”. Analisamos os aspectos da política curricular naquilo, que “desterritorializa, mas que paradoxalmente é reterritorializada na produção de localidades em contextos próprios [...] que permitem fechamentos [...] provisórios”. Podemos admitir que a política de currículo, enquanto fluxo cria territórios físicos e metafísicos.

encontramo-nos no momento de trânsito em que espaço e tempo se cruzam para produzir figuras complexas de diferença e identidade, passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão. Isto porque há uma sensação de desorientação, um distúrbio de direção. (BHABHA, 1998, p. 19)

Estas discussões não são exclusivas do Sobradinho, pois pertencem a toda sociedade de Quissamã. O cidadão quissamaense se compreende como sujeito resultado de uma ação histórica. Compreende-se como resultado de culturas de origens diferentes e também de tempos diferentes. Esta situação induz o aparecimento de figuras complexas, que provocam indeterminação sobre sua identidade. O Sobradinho vive num paradoxo, pois dá conta das questões do tempo a partir de uma desorientação temporal. Bhabha (1998) indica que utilizamos o prefixo ‘pós’ em vários conceitos, por falta de nomes próprios que os definam (pós-modernismo, pós-colonialismo, etc). Estas indeterminações desorientadoras têm forte presença no Sobradinho.

Os tempos diferentes, que coexistem no Sobradinho, promovem a vigência de elementos que no passado eram tidas como de impossível convivência. Conceitos, ideias, ideais, modos de ser e modos de fazer que pareciam irreconciliáveis, estão

presentes lá, naqueles pilares, conformando paradoxalmente o que é a cultura local a partir de sua indeterminação.

O tempo constitui um elemento importante na análise de uma cultura. Nesse mesmo quarto de século, mudaram-se os padrões de beleza. Regras morais que eram vigentes passaram a ser consideradas nulas: hoje uma jovem pode fumar em público sem que a sua reputação seja ferida. Ao contrário de sua mãe, pode ceder um beijo ao namorado em plena luz do dia. Tais fatos atestam que as mudanças de costumes são bastante comuns. Entretanto, elas não ocorrem com a tranquilidade que descrevemos. Cada mudança, por menor que seja, representa o desenlace de numerosos conflitos. Isto porque em cada momento as sociedades humanas são palco do embate entre as tendências conservadoras e as inovadoras. As primeiras pretendem manter os hábitos inalterados, muitas vezes atribuindo aos mesmos uma legitimidade de ordem sobrenatural. As segundas contestam a sua permanência e pretendem substituí-los por novos procedimentos. (LARAIA, 2003, p. 99)

A discussão sobre o tempo enriquece sua proposta política e pedagógica, promovendo o diálogo, a troca e a reflexão. Estas questões, quando se dão no desenvolvimento dos currículos, não são determinadas por uma sequência cronológica, impondo aos seus conteúdos o acompanhamento linear da história. A formação artística do centro cultural trata os temas do tempo a partir do que lhe é solicitada. Na verdade, os conceitos são abordados a partir da exigência do processo. Se em determinado momento do ensino é preciso abordar tema histórico de um período específico, então a necessidade determina a alteração do currículo. Sendo assim, o mesmo aluno que produz uma tela no estilo acadêmico, também produz camisetas, toalhas e cestos de tabuas que estão na discussão popular e da arte tradicional. Portanto, são tempos diferentes coexistindo nos currículos dos cursos do Centro Cultural Sobradinho.

Hoje experimentamos, nos pilares do Sobradinho, a calma do período imperial, ao mesmo tempo em que são trabalhadas questões da Modernidade. Os conceitos modernistas estão presentes nos cursos, tanto quanto os conceitos contemporâneos e os da tradição colonial. Estas questões são trabalhadas no âmbito do metafísico, no entanto, no Sobradinho estas questões vão além e se materializam em um ambiente físico.

Cada sistema cultural está sempre em mudança. Entender esta dinâmica é importante para atenuar o choque entre as gerações e evitar comportamentos preconceituosos. Da mesma forma que é fundamental para a humanidade a compreensão das diferenças entre povos de culturas diferentes, é necessário saber entender as diferenças que ocorrem dentro do mesmo sistema. Este é o único procedimento que prepara o homem para enfrentar serenamente este constante e admirável mundo novo do porvir. (LARAIA, 2003, p. 101)

Outro elemento importante da formulação curricular do Sobradinho são seus eventos. Estes são momentos importantes do processo formativo e estão de acordo com a terceira hipótese de Lanier (2002), que defende que a formação não deve ficar restrita às salas de aula e dos ateliês.

De acordo com a proposta pedagogia da instituição esta atuação não é apenas de aluno, mas também de artistas. No espetáculo “Auto de Páscoa”, realizado em abril de 2012, estiveram atuando no palco cinquenta e nove alunos. Neste espetáculo os atores e técnicos foram remunerados, o que já põe os alunos em uma condição equivalente a de profissional. Para manter o tratamento de nivelamento entre os alunos, todos ganham cachês equivalentes.

Fotografia 14 – Auto de Páscoa, turma de teatro.



Fonte: Edison Junior, 2012.

Há uma democratização na atuação dos alunos no que diz respeito à exposição de sua participação. Pudemos ver esta democratização na escalação do elenco, quando foram escalados três atores para encenar o personagem Jesus, que é o protagonista da história.

No “Auto de Páscoa”, os alunos trabalharam junto com profissionais de áreas variadas, como: do texto teatral, da direção, do figurino, da trilha sonora, do cenário e da interpretação. Foram acionados saberes variados, onde os alunos experienciaram atividades, que aparentemente estão fora de seu curso de teatro, mas que na verdade têm relação estreita com a linguagem teatral. São atividades que enriquecem o ensino e a aprendizagem dando vivência prática aos conteúdos teóricos. Nesta vivência, há o convívio, o diálogo e a troca entre saberes diferentes. Este é mais um dado afirmador que no processo formativo, qualquer preconceito, ou

qualquer outro mecanismo limitador, opera contra o próprio ensino, pois reduz a abrangência da aprendizagem.

Outro fato interessante aconteceu no “Palco Sobradinho” em julho deste ano (2012), onde professores e alunos se apresentaram juntos no show. O objetivo foi garantir que se mantivessem o andamento, a harmonia e o conjunto do espetáculo, pois alguns alunos eram iniciantes e não conseguiriam dar conta das apresentações sozinhos. Não houve constrangimento por parte dos professores e nem por parte dos alunos que atuaram juntos no mesmo palco. Um acontecimento não esperado ocorreu na execução de duas peças musicais. O aluno que deveria cantar faltou ao espetáculo. Este aluno confessou mais tarde, que não estava preparado para a apresentação e que não havia ensaiado o suficiente. Demonstrava insegurança e receio. Para resolver o problema da ausência que deixaria outros alunos do grupo sem participar das apresentações, o professor Carlos Alves assumiu a tarefa de cantor. Assim garantiu que os outros alunos, os instrumentistas, executassem as peças musicais. Fato significativo, onde houve a quebra das hierarquias, pois o professor manteve-se ao lado dos alunos como igual.

Fotografia 15 – Professor Carlos Alves cantando.



Fonte: Edison Junior, 2012.

Nos espetáculos musicais que acompanhamos, assistimos alunos desafinando ou errando compassos e harmonias. Nas apresentações de danças vimos alunos trocando passos e perdendo o ritmo. No entanto, o importante foi o

respeito aos trabalhos dos alunos e as soluções dos problemas foram dadas de maneira gentil e generosa. Igualmente, assistimos jovens, adultos, crianças e idosos emocionando o público. Vimos artistas prontos na formação técnica e na poética.

Certamente, a destreza em relação à técnica é importante, mas no Sobradinho outros pontos têm o mesmo nível de valor, como a reflexão, o entendimento sobre sua identidade e sua sociedade, a formulação de conhecimento, a criação, a ampliação estética, a experimentação e a poesia.

A instituição oferece alta qualidade técnica na exibição do que é produzido pelos alunos. Os saraus, espetáculos, apresentações, exposições e exposições têm garantido um alto padrão. Nestas ocasiões são contratadas empresas com bastante experiência profissional na produção artística para realizar os eventos em nível de excelência.

O empenho em garantir uma alta qualidade profissional aos eventos potencializa a fruição artística e o resultado é a emoção. No espetáculo “Auto da Paixão” pudemos perceber estas questões na prática. Mesmo com cinquenta e nove atores em cena, a estrutura tinha um bom palco, um excelente som, bom figurino, cenário, maquiagem e iluminação. O Jornal “Diário de Quissamã” em sua edição, dia 3 de abril de 2012, nº 1646, página 4, publicou matéria sobre o espetáculo:

O ator e professor da oficina de teatro, responsável pela montagem do espetáculo, David Moreira, se mostrou bastante emocionado ao falar da resposta do público após a apresentação do grupo. ‘Pelos aplausos que recebemos, acreditamos que cumprimos nosso papel enquanto atores ao passarmos nossa mensagem de Páscoa a todas as pessoas que vieram assistir a Paixão de Cristo’, ressaltou David.

O Sobradinho funciona como centro divulgador de sua produção. No entanto, esta tarefa tem pontos negativos, como a poderosa capacidade de criar celebridades e estabelecer escalas classificatórias entre os artistas. A mídia é propagadora desta ideia e junto com críticos e historiadores da arte ligados ao circuito (e ao mercado) esforçam-se para consagrar seus mestres e suas obras primas. Tal consagração quase sempre escamoteia interesses pessoais dos próprios críticos, dos historiadores, do circuito e do mercado de arte. Jorge Coli (1995, p. 14) afirma que “a crítica [...] tem o poder não só de atribuir o estatuto de arte a um objeto, mas de classificá-lo numa ordem de excelências, segundo critérios próprios. Existe mesmo uma noção em nossa cultura, que designa a posição máxima de uma obra de arte.”

Estes critérios do mercado e da mídia que determinam uma obra-prima ou um grande mestre, no contexto da contemporaneidade, são questionados, tornando-se líquidos. No processo formativo Centro Cultural do Sobradinho, o que tem relevância são os entendimentos e as formulações dos sujeitos que estão envolvidos no processo: o professor, o aluno e ambos quando se posicionam como artistas. Estes estão longe da influência destes critérios do mercado, o que é coerente com sua proposta político-pedagógico.

Certamente, temos que estar atentos ao fato de que as exposições no campo da arte vão além da simples publicidade, ela envolve a fruição estética e a reflexão sobre todas as dimensões do fenômeno artístico-cultural. No entanto, há outra dimensão deste trabalho, que não podemos esquecer: a produção artística é também um grande negócio capitalista. A dimensão capitalista traz consigo os embates que objetivam o lucro e o poder. A arte está sujeita a esta nuance de poder, que tensiona e interfere no sistema. Nesta discussão a arte deixa de ser vista exclusivamente como fenômeno cultural, para se tornar um fato prioritariamente econômico e financeiro. Sendo assim, o Sobradinho atua na luta contra-hegemônica, implementando uma política de heterogeneidade cultural.

Quero dizer que reivindicar a heterogeneidade e a possibilidade de múltiplas hibridações é um primeiro movimento político para que o mundo não fique preso sob a lógica homogeneizadora com que o capital financeiro tende a emparelhar os mercados, a fim de facilitar os lucros. Exigir que as finanças sejam vistas como parte da economia, ou seja, da produção de bens e mensagens, e que a economia seja redefinida como cenário de disputas políticas e diferenças culturais é o passo seguinte para que a globalização, entendida como processo de abertura dos mercados e dos repertórios simbólicos nacionais, como intensificação de intercâmbios e hibridações, não se empobreça como globalismo, ditadura homogeneizadora do mercado mundial. (CANCLINI, 2008, p. XXVIII)

As pessoas que detêm o poder formulam discursos, que procuram garantir a manutenção da hegemonia e enunciam sentidos para manter sua perenidade no poder. Justificam sua posição com discursos de atendimento aos desejos coletivos e às demandas comuns da maioria. Na verdade, tentam transformar seus desejos particulares em desejos da coletividade. Criam demandas e reivindicam que poder público realize o seu atendimento. Esforçam-se para obter o apoio da coletividade para seu projeto hegemônico. No município de Quissamã, os grupos hegemônicos (a aristocracia) atuam para convencer a coletividade de que seus valores são os verdadeiros valores que interessam ao povo. Assim, atraem para si os recursos

econômicos e financeiros da coletividade. Certamente, esta ação da aristocracia local está presente no Sobradinho, mas esta não é compartilhada pelo corpo docente e pela direção. O centro cultural destoa do restante do governo neste ponto.

Como não há um circuito artístico em Quissamã, o centro cultural, vai além da sua missão de formação e assume a responsabilidade de exibição de sua produção. Este fato o insere no debate sobre circuito de arte. O Centro Cultural Sobradinho em conjunto com o Complexo Cultural Machadinha e o Museu Casa de Quissamã formam um circuito cultural, que é financiado pelo poder público. Desta maneira conseguem se distanciar da discussão do mercado de arte e da influência dos patrocinadores privados e capitalistas da cultura. Assim é conformado um circuito quissamaense de arte com características muito particulares, mas com critérios que o definem como tal.

Para decidir o que é ou não arte, nossa cultura possui instrumentos específicos. Um deles, essencial, é o discurso sobre o objeto artístico, ao qual reconhecemos competência e autoridade. Esse discurso é o que proferem o crítico, o historiador da arte, o perito, o conservador de museu. São eles que conferem o estatuto de arte a um objeto. Nossa cultura também prevê locais específicos onde a arte pode manifestar-se, quer dizer, locais que também dão estatuto de arte a um objeto. Num museu, numa galeria, sei de antemão que encontrarei obras de arte; num cinema "de arte", [...] numa sala de concerto, [...] etc. Esses locais garantem-me assim o rótulo "arte" às coisas que apresentam, enobrecendo-as. [...] nossa cultura prevê instrumentos que determinarão, o que é ou não arte. [...] o estatuto da arte não parte de uma definição abstrata, lógica ou teórica, do conceito, mas de atribuições feitas por instrumentos da cultura, dignificando os objetos sobre os quais ela recai. (COLI, 1995, p. 10 - 11)

O artista, antes de qualquer coisa, preza pela arte e o seu idealismo está interessado em temas filosóficos, políticos, culturais, estéticos e preocupado em incorporar sua produção às oportunidades de fruição pelo grande público. No meio artístico há sempre o propósito de ampliar o circuito de arte e consolidar sua produção. Os artistas se reúnem, superam divergências políticas e artísticas e realizaram ações em conjunto. O centro cultural procura organizar os seus alunos para uma colaboração recíproca, onde possa haver trocas. Os eventos também têm esta finalidade. A professora Sarah Cesário em entrevista falou sobre a importância dos eventos:

é muito bom para o aluno, mesmo que ele não tenha muita técnica, ele já vai se apresentar, para se acostumar, para ver como é que é. Porque é muito diferente você tocar para você e você tocar para os outros. É noção de conjunto também, é muito importante. Então a gente tenta incluir (se integrar)

o máximo com a banda, com o balé, com o que for... a gente tenta incluir o violino.

É importante ressaltar que durante os cinco anos de existência do centro cultural, foram formados artistas que hoje são professores, que atuam ali e em outros espaços. Estes ex-alunos acabam por replicar a proposta política e cultural do Sobradinho, em outros locais de formação e produção artística, desta maneira, é criado um caldo de cultura a partir das questões desenvolvidas pela instituição. Desta forma o centro cultural posiciona-se como o principal formulador de políticas culturais em sua localidade. O professor Maycon Elioberto aponta a repercussão na comunidade local do que acontece em seu curso. Em seu currículo, estão presentes as discussões tradicionais e contemporâneas das artes visuais e esta última nem sempre é compreendida pelo público local. As questões artísticas e o debate são suscitados pelos alunos, a partir dos seus trabalhos. Desta maneira, a entidade atua na formação de toda a municipalidade. Maycon Elioberto afirma que:

às vezes encontramos certa resistência em realizar certos trabalhos [contemporâneos]. E daí, o que acontece, o meus alunos acabam sendo o canal. Se eu quiser fazer uma coisa contemporânea, mais arrojada, eu utilizo a ideia a partir da criação (e produção) dos alunos. Se você vai discutindo estas ideias aqui (no Sobradinho) ele vai discutir estas ideias em casa nas ruas. E as pessoas começam a olhar a coisa de maneira diferente ainda mais quando é produzido por eles (alunos).

Acredito que a proposta do Sobradinho é utópica, no entanto, no caminho que traçou, consegue avançar com resultados positivos naquilo que propõe. A atividade artística nos ensina que a dimensão do sonho e das utopias podem ser reais e acontecerem em nosso cotidiano. Mas a realidade é hegemônica pela racionalidade da Modernidade Ocidental e trabalhar contra sua influência não é tarefa fácil. Assim, no Sobradinho acontecem fatos desagradáveis para sua proposta e atentam contra seus ideais. Um fato, que ocorreu no evento de encerramento das atividades do ano de 2011, demonstra bem um destes fatos desagradáveis. Os alunos de uma turma de música apresentaram algumas peças de MPB e de rock. E após a apresentação ficaram na plateia para assistirem os outros alunos. A fila de apresentações andou. Os rapazes da turma de percussão “Q-batuque” estavam na plateia aguardando a vez para fecharem as apresentações da noite. Os percussionistas foram para o palco apresentar seu espetáculo. Quando estavam lá em cima, posicionando seus instrumentos, um rapaz da turma de MPB, que já havia

se apresentado e estava lá embaixo, disse para um de seus colegas: “Lá vai o pessoal da macumba!”.

É importante esclarecer que “macumba” é uma palavra pejorativa para designar as religiões afrobrasileiras. Outro detalhe bastante significativo é que quase todos os alunos de música, que tocaram MPB e rock, são brancos e quase todos os alunos de música, que tocaram percussão, são negros, portanto afrodescendentes. O curioso é que a linguagem artística é a mesma: música. Ambos os estilos musicais, que se apresentaram, pertencem à cultura popular: rock, MPB e percussão. Mesmo assim aquele aluno não se identificou com o outro. Constatamos que a força pelo estabelecimento de uma hierarquia, tensiona.

A racionalidade moderna tenta se estabelecer a todo o momento, mesmo numa instituição como este centro cultural que busca garantir o mesmo nível de importância aos saberes. Se algum professor ou funcionário da instituição tivesse presenciado este fato, certamente, repreenderia o aluno.

Cabe esclarecer que a turma do curso de percussão que forma o grupo “Q-batuque”, trabalha numa perspectiva contemporânea, realizando releituras de obras de todos os estilos compondo arranjos para os vários instrumentos de percussão. O grupo tem como referencial a cultura afrodescendente e se orgulha deste referencial. Suas roupas e seus instrumentos são coloridos com as cores que representam o continente africano. Há uma busca pela religação com a cultura ancestral africana.

é possível compreender que essa construção não se dá na busca de um sentido único, mas considerando a interação e o diálogo como forma de produção, isso ressalta o currículo como campo de enfrentamento entre diferentes discursos, atos de enunciação cultural que remetem a grupos diferenciados. Assim, o diálogo se dá no espaço entre culturas, entre formas de narrar enquanto sujeito e grupo, na fronteira. Isso não significa que há fechamento total ou síntese possível, mas o que há é um fechamento provisório.

é preciso entender que o currículo como cultura, como produção ambivalente, produz formas de ser/saber/fazer que não se limitam à reprodução de sistemas de signos já dados. Se nos construimos na e pela linguagem e entendendo o currículo como campo discursivo e de produção de linguagem, a produção curricular incita a produção identitária. Entendendo a identidade como elaboração que se dá no contexto sociocultural em que estamos inseridos e isso se dá de forma relacional e intersubjetiva, o currículo como espaço de diálogo e negociação em torno dos sentidos dados à formação, traz para o seu desenvolvimento relações de alteridade. A projeção de sujeitos formados a partir deste ou daquele currículo elenca parâmetros para o ser e sua atuação, delimitando suas possibilidades de diálogo, além de determinar quem é o outro, o reverso do que se projeta. (FRANGELLA, 2012, p. 11)

4 CONCLUSÃO

Nossa sociedade planetária é dada pelos conflitos. Em alguns lugares os conflitos se resolvem nos projéteis das armas de fogo. No restante do mundo, as batalhas são sutis e se realizam no controle sobre os meios: econômicos, comunicacionais, sociais, culturais e outros mais sutis. A luta beligerante não interessa aos mais fracos, porque ela sempre favorece o mais forte. Também não interessa aos humanistas, pois este não é o seu campo de batalha. Na verdade, em nossa sociedade, nós, humanistas, não somos os mais fortes, do ponto de vista beligerante, e a estratégia de confronto, não é necessária e nem apropriada.

Os conflitos nos campos da Cultura e da Arte desenrolam-se criando hierarquias entre grupos sociais diferentes. São instituídos postos de relevância, nos quais a cultura dos grupos hegemônicos é colocada na posição mais valorizada e a cultura das minorias ocupa os postos de menor valor. Assim, as ações que trabalham com critérios que garantem o mesmo nível de importância às diferentes culturas são interessantes. Não é estratégia de resistência, mas sim de vanguarda, posto que o confronto favorece o mais forte, o hegemônico, então se faz necessário para os humanistas lutar lutas diferentes, mais criativas.

Nas disputas políticas e sociais a arte é um elemento importante. A Racionalidade Moderna ciente disso organiza os embates criando hierarquias e estabelecendo o seu juízo de valor como paradigma. Então, o critério de bom ou ruim deixa de ser subjetivo e pessoal para ser uma ferramenta nas mãos de quem detém o poder.

Acredito que a arte deve ser para todos, pois aciona dimensões humanas importantes. A arte aciona dimensões subjetivas que atuam na formação do sujeito. Suas funções cognitivas são potencializadas, o que é fundamental para a formulação de novos conhecimentos. Somados, arte e conhecimento, são elementos importantes da cultura, tanto por aquilo que conforma o sujeito, na dimensão identitária, quanto por aquilo que o torna agente na atuação política.

A experiência estética apresenta-se com grande valia para a formação humanista, pois a pessoa excluída desta experiência fica prejudicada, terá em sua constituição, enquanto sujeito, uma lacuna, uma ausência. O indivíduo privado desta experiência, provavelmente, será subjugado, será dominado por quem tem

conhecimento e percepção. Seu agenciamento será limitado e determinado por outro alguém. O indivíduo com vivências, experiências, capacidades criativas e cognitivas em plena atividade, reflete, critica, posiciona-se e age politicamente. Portanto, é um sujeito político.

O Centro Cultural Sobradinho diante desta situação propõe e executa a tarefa de formar sujeitos conscientes e atuantes. Seu campo de batalha é a cultura e sua arma é a poesia das linguagens artísticas. Sua tarefa é a formação artística e cultural das pessoas de sua localidade. E cumpre esta tarefa, faz o papel que se propõe. Tem problemas e atua na perspectiva de solucioná-los. Sabe que sua tarefa é difícil, mas segue em frente. Com sua atuação, transforma utopia em realidade, pois o ato do agir, já é realidade.

O desafio das pessoas que conformam a entidade é lidar no cotidiano com culturas diferentes e com tempos distintos. Seu papel é tratar as culturas antagônicas que abriga desconstruindo as hierarquias históricas. É uma utopia. Mas enfrenta o desafio e põe sua utopia em prática, o que me faz acreditar, que o utópico, não pertence ao impossível.

Lembro que em 1982, quando afirmávamos que teríamos um presidente operário no Brasil e que mudaríamos o paradigma da ação governamental, todos diziam que éramos utópicos. Nós sabíamos que o éramos e nossa ação era baseada nesse sonho. Hoje, passados 30 anos das primeiras tentativas de eleger um operário para Presidência da República do Brasil, sabemos que a utopia não pertence ao domínio do impossível.

O Sobradinho segue o seu caminho fazendo com que sua utopia, se realize em seus pilares. Penso na sapiência daquele homem negro que vivia entre os indígenas e que afirmava que não era escravo, pois vinha da nação Quissamã, na África. Quando ele percebeu que o interrogatório dos capitães, que chegavam para tomar as terras, poderia levá-lo para o cativo, desapareceu da frente daqueles homens e nunca mais foi visto. Uma estratégia de resistência, pois o enfrentamento seria sua perdição. Devido sua inteligência hoje é o patrono não oficial de Quissamã. Ele não pertence à aristocracia rural e seus descendentes; pertence ao povo, que é formado em sua grande maioria por descendentes de escravos.

Este é o contexto político que vejo na atuação do Sobradinho. Sendo um centro cultural do poder público municipal, consegue desenvolver sua política sem ser perseguido, pelo contrário, é potencializado. Sua linha política é destoante e,

paradoxalmente, é aplaudida por todos os setores políticos da sociedade local. Sua relevância é reconhecida, da mesma maneira que a qualidade do seu trabalho.

Ali as culturas ancestrais daquele homem, negro, livre, vindo de nação Quissamã africana, e a cultura dos capitães que tomaram as terras, estão presentes no centro cultural, sem hierarquias, sem dominador e sem dominado. Uma nota triste deste histórico é que a cultura indígena não é mais percebida; pelo que parece, foi totalmente dizimada no processo histórico. O Sobradinho em seu discurso aponta apenas as duas culturas: dos homens e mulheres escravizados e dos homens e mulheres que escravizavam.

O terreno de disputas desses discursos é o currículo, que é desenvolvido na ação prática. Acredito que a arte é filosofia, uma filosofia dada na prática. Os cursos de linguagens artísticas então filosofam, quando “metem a mão na massa”, quando criam e quando produzem no fazer.

Como Marilena Chauí (2012), acredito no fenômeno artístico dado no fazer. O visível que faz ver o invisível, o dizível que traz à tona o indizível. É um fazer, que contém o ser e o pensar. Não é um processo no vazio, é contextualizado no seu entorno físico, metafísico, epistemológico e histórico; ele é cultural.

A cultura local é rica, é densa, estruturada nos sentidos, signos e símbolos da experiência de vida das pessoas que viveram lá. Mas é também rica e densa estruturada nas fronteiras deslizantes que possibilitam o trânsito, o diálogo, a troca das pessoas que vivem lá. É um ambiente dado nas negociações entre os diferentes, com convergências e divergências. Assim, sentidos, signos e símbolos são desterritorializados, ressignificados e com potencial de hibridismos.

Acredito e apresento aqui neste trabalho uma iniciativa de sucesso naquilo que propõe, certamente há problemas, mas buscam-se soluções coerentes com sua proposta política. A formação que realiza não pretende formar profissionais para o mercado, mas também o faz, na verdade o que pretende é formar cidadãos. O objetivo é acionar e potencializar as dimensões artísticas em um ser sensível e consciente. O sujeito resultado deste processo é um artista que se situa na sociedade com sua máxima potência de ser sujeito que reflete e cria. Segundo o pintor suíço Paul Klee (BARSA, 2001, p. 81), “a arte não imita o visível: cria o visível”. A utopia do Sobradinho é formar um sujeito que possa criar e desestabilizar conceitos, redesenhar e reescrever o mundo. Um sujeito que ponha seu ponto de vista para o debate a partir de sua singular percepção e sensibilidade.

A formação do centro cultural optou por trilhar o caminho em duas vias: a singularidade do aluno e sua dimensão coletiva de pertencimento a uma cultura plural. Em seu processo de ensino há uma mútua interferência entre singularidade e coletividade. Esta interferência executa um diálogo num movimento dialético, no qual o aluno descobre o sujeito que habita em si a partir de sua coletividade e sua coletividade se constitui a partir da singularidade de cada indivíduo.

A estrutura física, seu prédio histórico, colabora com o debate político e influencia de maneira determinante no processo de formação. Aloja os cursos em seus pilares e permite a fruição de uma estética colonial em nossa contemporaneidade através da obra de arte que é a própria arquitetura do prédio. Temos, então, a localidade física produzindo questões curriculares. O Sobradinho quando promove a fruição estética de seu espaço físico com objetivos de produzir currículo, faz com que haja, na circulação do sujeito em sua arquitetura, embates de conceitos e valores de diferentes tempos e culturas provocando tensões. O embate entre tempos diferentes vigendo naquele espaço resulta em uma enunciação textual que interfere na produção curricular.

O Centro Cultural Sobradinho desenvolve sua estratégia através de cursos de linguagens artísticas, que são estruturados sobre currículos próprios, formulados por seu corpo docente. O currículo não é uma peça escrita ou dada a priori, ele se realiza no processo do dia-a-dia. É construído a partir da ação dos sujeitos, que refletem sobre as culturas diferentes, criando, produzindo e fruindo arte. Os discursos enunciados pelos currículos de seus cursos dão conta de seus fenômenos culturais. Neste discurso são negociados sentidos de elementos de culturas diferentes e de tempos diferentes. Os discursos vão além das questões estéticas e técnicas de cada linguagem e alcançam valores e conceitos de grupos sociais diferentes e de épocas diferentes.

O Sobradinho trás à luz o que a Modernidade tentou em toda a sua existência ocultar: o seu diferente, ou pelo menos, o diferente daquilo que ela estabeleceu como hegemônico. Boaventura de Souza Santos (2008, p. 104 - 105), teorizou esta questão noemando-a como “Sociologia das Ausências”:

A ampliação do mundo e a dilatação do tempo presente têm de começar por um procedimento que designo por sociologia das ausências. Trata-se de uma investigação que visa demonstrar que o que não existe é, na verdade, activamente produzido como não existente, isto é, como uma alternativa não-credível ao que existe. O seu objecto empírico é considerado impossível à luz

das ciências sociais convencionais, pelo que a sua simples formulação representa já uma ruptura com elas. O objetivo da sociologia das ausências é transformar objetos impossíveis em possíveis e com base neles transformar as ausências em presenças. Fá-lo centrando-se nos fragmentos da experiência social não socializados [...]. O que é que existe no Sul que escapa à dicotomia Norte / Sul ? O que é que existe na medicina tradicional que escapa à dicotomia medicina moderna / medicina tradicional ? O que é que existe na mulher que é independente da sua relação com o homem ? É possível ver o que é subalterno sem olhar à relação de subalternidade? (SANTOS, B., 2008, p. 104 - 105)

Nos pilares do Sobradinho, o mesmo aluno que dança o jongo pode dançar hip hop, balé clássico e dança do ventre que são elementos artísticos de culturas diferentes que naquele espaço tensionam e negociam entre si. O que resulta desta tensão é um movimento que altera as fronteiras. São criados espaços intersticiais que não são de uma cultura nem de outra.

Percebemos também que há um deslocamento do sujeito. Sua ação de agenciamento não será mais a mesma, pois seus horizontes são ampliados. Há um movimento de resignificação dos seus valores, conceitos e sentidos. No final do processo, o sujeito, o aluno, dominará mais do que o entendimento sobre uma cultura ou outra, ele dominará culturas (no plural). Sua visão de mundo é alterada. Seu pensamento deixa de ser linear e passa a ser rizomático, no sentido de possuir vários centros, vários núcleos. O pensamento parte em várias direções, recebe retorno de outros pensamentos numa ação reflexiva diferente do que havia antes, uma ação apurada, criadora do mundo. O currículo que possibilita a formação deste sujeito é, de acordo com a teoria deleuziana, uma máquina de guerra.

Acredito que o currículo do Sobradinho atua, através de sua produção artística, no agenciamento e negociação de valores e conceitos seus. Ali são resignificados sentidos, signos e símbolos na intenção de intervir na sociedade eliminando suas diferenças sociais. No corpo discente do Sobradinho encontramos pessoas da aristocracia e pessoas trabalhadoras. Quando perguntamos a vários professores, qual era o tratamento dado ao aristocrata e o tratamento dado ao trabalhador, a resposta foi a mesma: “aqui não existe isso, para nós todos são iguais e o tratamento é o mesmo”.

O Sobradinho não liquida as hierarquias nem as desigualdades de sua comunidade, mas no espaço que lhe cabe, que é de seu domínio, atua incessantemente para alcançar o sucesso naquilo que propõe. Talvez seja ingênuo ou apenas visionário, mas a constatação é que há outro ponto de vista. Naquela

instituição há uma utopia que se realiza na prática, abrindo a possibilidade de desenhar uma nova ideia para uma nova sociedade.

REFERÊNCIAS

- ANDRÉ, Marli. **Etnografia da Prática Escolar**. Campinas: Papirus, 2003.
- ARENDT, Hannah. **Entre o Passado e o Futuro**. 6.ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna**. São Paulo: Cia das Letras, 1992.
- BALL, Stephen. **La micropolítica de la escuela: hacia una teoría de la organización escolar**. Barcelona: Paidós, 1989.
- BARBOSA, Ana Mae. **Arte-educação: leitura do subsolo**. São Paulo: Cortez, 2002.
- BARCELOS, Fábio. Centro Cultural Sobradinho: Construção de cinema é resgate cultural. **MD Municípios em Destaque**, n.113, Rio de Janeiro, 2005. Edição Especial.
- BARREIROS, Débora R. A; FRANGELLA, Rita de C. P. Um novo olhar sobre o sentido de política nos estudos curriculares. **Roteiro**, Joçaba, v. 35, n. 2, p. 231-250, jul./dez. 2010.
- BARSA. **Enciclopédia Britânica**. Rio de Janeiro: Barsa Planeta, 2001.
- BAUDELAIRE, Charles. **O Pintor da Vida Moderna**. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.
- BERGSON, Henri. **Matéria e memória, ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- _____. **O bazar global e o clube dos cavalheiros ingleses**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- BONI, Valdete; QUARESMA, Sílvia Jurema. Aprendendo a entrevistar: como fazer entrevistas em Ciências Sociais. **Em Tese**, Florianópolis, v. 2, n. 1, jan-jul/2005, p.68-80. Disponível em: <<http://www.emtese.ufsc.br>>. Acesso em: 15 set. 2011.
- BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Arte**. Brasília, 1997.
- CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Edusp, 2008.
- CHAUÍ, Marilena. **Merleau-Ponty a obra fecunda**. Disponível em: <<http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/merleau-ponty-a-obra-fecunda>> Acesso em: 09 jun. 2012.

COLI, Jorge. **O que é Arte**. 15. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1995.

CONCEIÇÃO, José Maria Nunes Pereira. **África um novo olhar**. Rio de Janeiro: CEAP, 2006.

COORDENADORIA ESPECIAL DE CULTURA E LAZER DE QUISSAMÃ. **Revista Cultura e Educação**, Quissamã, 2007.

DUPRET, Leila. Cor, imaginário e educação. **Cadernos Penesb** – Periódico do Programa de Educação sobre o Negro na Sociedade Brasileira – FEUFF, Rio de Janeiro/Niterói, n.9, p. 105–126, 2007.

FERNADES, Raquel. **Tidinho, o menino contador de histórias** – uma outra versão da história de Quissamã. Quissamã: DJS, 2007.

FERRAZ, Maria H. C. T; FUSARI, Maria F. R.. **Arte na educação escolar**. São Paulo: Cortez, 2010.

FRADE, Cásia. **Folclore**. 2.ed. São Paulo: Ed. Global, 1997.

FRANGELLA, Rita de Cássia Prazeres. Currículo como local da cultura: enunciando outras perspectivas em diálogo com Homi Bhabha. In: REUNIÃO ANUAL DA ANPED, 32., 2009, Caxambu. **Trabalhos**: GT 12. Caxambu, 2009. Disponível em: <<http://www.anped.org.br/reunioes/32ra/arquivos/.../GT12-5785--Res.pdf>>. Acesso em: 01 jul. 2012

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**, 17.ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1987.

CENTRO DE INFORMAÇÕES E DADOS DO RIO DE JANEIRO. Anuário Estatístico do Estado do Rio de Janeiro. **Anuário Estatístico do Centro de Informações e Dados do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro, 2003.

GABO, Naum. O Manifesto Realista. In: CHIPP, Herschel Browning. **Teorias da Arte Moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1996. p. 331 - 337.

GOMBRICH, E. H. **A História da Arte**. 15. ed. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1993.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 1992.

HARRISON, Charles. Expressionismo Abstrato. In: STANGOS, Nikos. **Conceitos de Arte Moderna**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000, p. 122 – 149.

KANDINSKY, Wassily. Sobre a questão da Forma, 1912. In: CHIPP, Herschel Browning. **Teorias da Arte Moderna**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999. p.154–170.

LANIER, Vincent. Devolvendo a arte à arte-educação. In BARBOSA, Ana Mae (Org.)

Arte Educação: leitura no subsolo. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2002, p. 43 – 55.

LAPLANTINE, François; NOUSS, Alexis. **Lê métissage**. Paris: Domino, 1997.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura:** um conceito antropológico. 16. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

LEVY, Pierre. **As tecnologias da inteligência:** o futuro do pensamento na era da informática. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

LOPES, Alice Casimiro. **Conhecimento escolar e conhecimento científico:** diferentes finalidades, diferentes configurações. Currículo e epistemologia. Ijuí: EdUnijuí, 2007.

_____. **Políticas integração curricular**. Rio de Janeiro: EdUERJ / FAPERJ, 2008.

LOPES, Alice Casimiro; MACEDO, Elisabeth. **Políticas de currículo em múltiplos contextos**. São Paulo: Cortez, 2006.

MACEDO, Elisabeth. **Currículo e hibridismo:** para politizar o currículo como cultura. Juiz de Fora: Educação em Foco, 2003.

MACEDO, Elisabeth; LOPES, Alice Casimiro. **Disciplinas e integração curricular:** história e políticas. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

MAINARDES, Jefferson. Abordagem do ciclo de políticas: uma contribuição para a análise de políticas educacionais. **Educ. Soc.**, Campinas, vol. 27, n. 94, p. 47-69, jan./abr. 2006. Disponível em: <<http://www.cedes.unicamp.br>>. Acesso em: 13 abr 2011.

MARTINS, Mirian Celeste; PICOSQUE, Gisa. GUERRA, Maria Terezinha Telles. **Teoria e prática do ensino de arte:** a língua do mundo. São Paulo: FTD, 2009.

MARTINS, Raimundo. **Educação musical, conceitos e preconceitos**. Rio de Janeiro: FUNARTE, Instituto Nacional de Música / Coordenadoria de Educação Musical, 1985.

MOREIRA, Antonio Flávio Barbosa. **Currículo:** Políticas e Práticas. São Paulo: Papirus, 2009.

NEVES, José Luis. Introdução à pesquisa social. **Caderno de Pesquisas em Administração**, São Paulo, v. 1, n. 3, p. 1-5, 1996.

QUISSAMÃ (RJ). Prefeitura. **Centro Cultural Sobradinho:** passado, presente e futuro. Quissamã, 2007.

_____. **Memória Visual e Afetiva de Quissamã**. Quissamã, 2005.

_____. Site oficial. Desenvolvido por Secretaria de Comunicação Social. Disponível em: <<http://www.quissama.rj.gov.br>>. Acesso em: 18 abr. 2012.

RAMOS, Aura. H.; BARREIROS, Débora; FRANGELLA, Rita de C. P. **Políticas de Currículo e Escola**: entre fluxos e negociações. Rio de Janeiro, 2011. Disponível em: <<http://www.curriculo-febf.pro.br>>. Acesso em: 07 set. 2011.

SANTOS, Boaventura de Souza. **A gramática do tempo**: para uma nova cultura política. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2008.

RIO DE JANEIRO (Estado). Secretaria de Cultura. **Notas para um diagnóstico preliminar**: a cultura na Região Norte – Plano Estadual de Cultura. Rio de Janeiro, 2010.

SEVERINO, Antonio Joaquim. **Metodologia do Trabalho Científico**. 21ed. ver. e ampl. – São Paulo: Cortez, 2000.

VALLE, Lílian do. **Os Enigmas da Educação**; a paidéia democrática entre Platão e Castoriadis. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

VELHO, Gilberto. Observando o familiar. In: NUNES, Edson de Oliveira. **A Aventura Sociológica**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978. p.36-46.