

EDUCAÇÃO ESTÉTICA E ANIMAÇÃO CULTURAL: REFLEXÕES

AESTHETICAL EDUCATION AND CULTURAL ANIMATION: THOUGHTS

Victor Andrade de Melo¹
Universidade Federal do Rio de Janeiro

RESUMO: A partir da década de 80, no Brasil tornou-se mais comum o esforço de repensar o papel tradicionalmente ocupado pelo profissional de lazer. Crescentemente tem sido apontados os limites de uma atuação trefista que restringe a tal profissional o papel de somente oferecer um conjunto de atividades, tendo pouco em vista as características do contexto em que atua, bem como a não compreensão completa de sua importância enquanto um educador que deve ter um claro compromisso com a intervenção na ordem social no sentido da superação do status quo. A partir de então, tem sido comum as críticas à concepção tradicional de "recreação", procurando-se destacar a necessidade deste profissional assumir a dimensão de um animador cultural, tarefa sensivelmente mais complexa. Se tais reflexões foram de grande importância, pode-se observar hodiernamente uma certa tendência a uniformização dos discursos, que muitas vezes acaba por esconder a necessidade da busca de novas referências teóricas, que possam tornar mais claro o processo de intervenção da animação cultural. Alguns esforços até primam por levantar um conjunto de características do animador cultural, mas o próprio processo de animação não tem sido discutido com profundidade e inovação. Este artigo objetiva discutir alguns olhares sobre a animação cultural a partir de aproximações com a Estética, compreendida enquanto disciplina filosófica, e com as reflexões construídas pelos estudiosos ligados aos Estudos Culturais. A pretensão básica é que este conjunto de olhares, mais do que se afirmar enquanto verdade inabalável, possa retomar e mesmo reorientar a discussão acerca da temática.

PALAVRAS-CHAVE: Animação cultural; estética

¹ Endereço para contato: victor@marlin.com.br

Introdução

"O que os grandes empresários dizem contra os agitadores é a mais pura verdade: são um grupo de pessoas intrometidas e perturbadoras que se dirigem às camadas perfeitamente contentes da comunidade e espalham em seu seio as sementes do descontentamento. Eis a razão pela qual os agitadores são absolutamente necessários. Sem eles, no estado de imperfeição em que nos encontramos, não haveria avanço na civilização"².

A partir da década de 80, inserido no contexto de reavaliação das instituições brasileiras, típico daquele período pós-ditadura, no Brasil tornou-se mais comum o esforço de repensar o papel tradicionalmente ocupado pelo profissional de lazer. Crescentemente, ainda mais no âmbito do discurso e menos nas formações profissionais e nos fóruns de atuação, tem sido apontados os limites de uma atuação trefista que restringe a tal profissional o papel de somente oferecer um conjunto de atividades, tendo pouco em vista as características do contexto em que atua, bem como a não compreensão completa de seu papel enquanto um educador que deve ter um claro compromisso com a intervenção na ordem social no sentido da superação do status quo. A partir de então, tem sido comum as críticas à concepção tradicional de "recreação", procurando-se destacar a necessidade deste profissional assumir a dimensão de um animador cultural, tarefa sensivelmente mais complexa.

Se tais reflexões foram de grande importância, pode-se observar hodiernamente uma certa tendência a uniformização dos discursos, que muitas vezes acaba por esconder a necessidade da busca de novas referências teóricas, que possam tornar mais claro o processo de intervenção típico da animação cultural. Alguns esforços até primam por tentar levantar um conjunto de características do animador cultural, mas o próprio processo de animação não tem sido discutido com profundidade e inovação, dando até mesmo, no limite, a impressão de que é um problema resolvido.

Tenho buscado entabular iniciativas no sentido de melhor esclarecer as possibilidades e intencionalidades da atuação do animador cultural, procurando apresentar os limites das considerações em vigor e formular novas compreensões acerca desse processo específico de intervenção pedagógica. Assim sendo, este artigo objetiva discutir alguns olhares sobre a animação cultural a partir de aproximações com a Estética, compreendida enquanto disciplina filosófica, e com reflexões construídas pelos estudiosos ligados aos Estudos Culturais.

Minha pretensão básica é que este conjunto de olhares, mais do que se afirmar enquanto verdade inabalável, possa retomar e mesmo reorientar a discussão acerca da temática, de alguma forma contribuindo para arejar os pensamentos difundidos na área de estudos do lazer.

² Oscar Wilde. A alma do homem sob o socialismo. 1891.

A Educação Estética

"Pouco afeto às formas da escola, não estarei em perigo de pecar contra o bom gosto pelo seu mau uso. Minhas idéias, nascidas antes do trato regular comigo mesmo do que da rica experiência do mundo ou da leitura, não negarão sua origem; serão culpadas de várias falhas, mas não de sectarismo; irão antes cair por fraqueza própria que ficar em pé por autoridade e força alheia"³.

A animação cultural é um processo de intervenção pedagógica que tem a cultura como sua preocupação e estratégia central, o cerne de sua atuação ("anima", alma). Desde o início então devemos compreender que a intervenção no âmbito da cultura significa levar em conta que mais do que com valores estaremos trabalhando também com percepções, sensibilidades. De maneira mais explícita podemos afirmar que existe uma permanente articulação entre ética e estética: determinadas percepções, sensibilidades podem se ajustar ou contestar um determinado conjunto de valores, mas muito dificilmente poderão prescindir deste. Ao observarmos de forma mais complexa e dinâmica tal articulação, devemos até mesmo dizer que as sensibilidades simultaneamente expressam e contestam conjuntos de valores, da mesma forma que os valores se ajustam e contestam determinadas percepções.

Tendo em mente as reflexões recentes sobre a intervenção pedagógica no âmbito do lazer, parece-me possível sugerir que temos investido muitos esforços nas formulações relativas aos valores e pensado menos nas possíveis contribuições da interferência no âmbito das sensibilidades. Preocupados em organizar idéias supostamente desorganizadas no senso comum (posição impregnada de um vanguardismo no mínimo petulante), temo que pouco temos nos incomodado com a formação e a consolidação dos olhares. Gosto muito da provocação de Michel ONFRAY (2001, p.63):

Eu sempre acreditei que os mais esquecidos constituem (...) um fermento mais eficaz para as revoltas lógicas ou as revoluções do que as vanguardas esclarecidas do proletariado, as pontas de lança de uma eminência da classe trabalhadora. Sinto mais simpatia pela revolução artística (...) do que pela arte das revoluções, pelos poetas e pelos malditos (...) do que pelos dialéticos e revolucionários profissionais (...). Blanqui e Rimbaud no lugar de Lênin e Trotski.

Ao abordar as preocupações com os olhares, com as sensibilidades, lembro-me de Friedrich SCHILLER (1995, p.26) quando afirmava:

³ SCHILLER, 1995, p. 23. O livro foi originalmente escrito em 1795.

Espero convencer-vos de que esta matéria é menos estranha à necessidade que ao gosto de nosso tempo, e mostrarei que para resolver na experiência o problema político é necessário caminhar através do estético, pois é pela beleza que se vai à liberdade.

Mais a frente continua o autor:

A formação da sensibilidade é, portanto, a necessidade mais premente da época, não apenas porque ela vem a ser um meio de tornar o conhecimento melhorado eficaz para a vida, mas também porque desperta para a própria melhora do conhecimento (p.50).

Por certo não se trata de restringir à beleza, notadamente em sua concepção clássica, a função de uma intervenção no âmbito da estética. O objeto da estética é mais amplo, contemplando inclusive o feio, o grotesco, até mesmo a partir da reconfiguração, relativização e ressignificação do conceito de belo. Considero "Estética" como o estudo de um modo específico de apropriação da realidade, onde destacam-se as questões ligadas à sensibilidade, mesmo que vinculadas a outras formas de apropriação e com as condições históricas, sociais e culturais (isso é, mesmo com autonomia, há uma certa relação entre o estético e o extra-estético).

Adolfo VÁZQUEZ (1999) é um dos que considera que a categoria de estético não está somente ligada a arte e ao belo. Está também na natureza, na técnica, na indústria, na vida pública ou privada, nos centros de trabalho ou de entretenimento, no lar ou na rua. Wolfgang Fritz HAUG aponta sentido semelhante:

Utilizo o conceito de estético de um modo que poderia confundir alguns leitores que associam-no fortemente à arte. A princípio, uso-o no sentido cognitivo sensitiva – tal como foi introduzido na linguagem erudita – como conceito para designar o conhecimento sensível (1997, p.16).

Retomando a discussão sobre a importância das preocupações com a estética, vale a pena dialogar com Oscar Wilde (apud BECKSON, 2000. p.84): "Anseio pelo tempo em que a estética tomará o lugar da ética e o senso da beleza será a lei dominante da vida. Justamente porque isso jamais acontecerá é que anseio por esse tempo".

Considerando a proposta de Wilde como provocação, como bem expressa sua última frase, não podemos concordar que deve-se sobrepor as preocupações estéticas às éticas, até por acreditar que a preservação de suas relativas autonomias não significa deixar de buscar entender dinamicamente as suas relações⁴. Mas acho

⁴ Marc JIMENEZ (1999) afirma: "Insistimos, várias vezes, na ambigüidade da noção de autonomia estética: a estética constitui-se em esfera particular, separada dos outros domínios do conhecimento, mas, ao mesmo tempo, 'autonomia' significa também tomada de consciência das relações que ligam a estética às outras disciplinas" (p.192).

válido chamar a atenção para a importância da educação estética e refletir se no âmbito de nossas propostas de intervenção não temos minorado as potencialidades dessa perspectiva.

É fundamental compreender a Estética não como uma disciplina normativa, nem como uma teoria inútil: ela é uma teoria não-normativa que pode ajudar no esforço de observação e de criação. Ela é somente válida no limite de sua realidade e de sua existência concreta (mesmo quando as obras são abstratas). Mais ainda, ela deve estar sempre aberta para observar e procurar interpretar o novo. Isso é não só uma exigência científica, como também uma opção ideológica que permite aceitar o diferente e a diversidade. Tomemos cuidado, então, para que a Estética não acabe funcionando como um discurso de poucos para poucos. Ela não pode ser repressora, restritiva e servir para separar a cultura da vida cotidiana.

Assim sendo, um processo de educação estética, de educação das sensibilidades, no mínimo pode permitir aos indivíduos desenvolver o ato de julgar e criticar a partir do estabelecimento de novos olhares (mais tolerantes e multirreferenciais) acerca da vida e da realidade. Sem falar na não menos importante possibilidade de potencializar o prazer de cada indivíduo. Não podemos esquecer que todos estamos submetidos constantemente a situações estéticas, como bem chama a atenção Adolfo VÁZQUEZ:

Acadêmicos ou não, em determinados momentos de nossas vidas todos vivemos em uma situação estética, por mais ingênua, simples ou espontânea que seja nossa atitude como sujeitos nela. Ante a flor que se dá de presente, o vestido que se escolhe, o rosto que cativa, ou a canção que nos agrada, vivemos essa relação peculiar com o objeto, que chamo de situação estética. E a vivemos guiados por certa consciência ou ideologia estéticas (1999, p.17).

Se não há como sobrepor as preocupações éticas pelas estéticas, não se pode também concordar com a submissão da estética à ética. Contra a estetização da política não creio ser adequado a politização da estética. Parece interessante o pensamento de Michel ONFRAY (2001), quando propõe algo mais complexo, uma estética generalizada:

Contra a estética particular, submetida aos imperativos separados, e com muita frequência colocados como auxiliar do poder dominante, ela visa à ultrapassagem das oposições entre a arte e a vida, a rua e o museu, não para fazer como ocorre freqüentemente, da vida e da rua referências e critérios novos, mas para convocar a arte e o museu a uma dinâmica ascendente (p.220).

Um estética generalizada por certo buscará não se desvincular, mas responder ao empobrecimento das sensibilidades, processo difundido e estimulado por uma

fatia considerável do mercado. Espera movimentação e circulação, descobrindo o pensamento conservador estabelecido em tal difusão e que penetra pelas frestas da sociedade. Entende que a redução da capacidade de pensar esta diretamente ligada a redução da capacidade de sentir, cuja causa e consequência notáveis se encontram na intolerância à diversidade cultural. Por isso é que vai compreender que a educação estética pode transformar a existência cotidiana, injetando nela um princípio fundamental de liberdade e escolha.

Partindo dessas reflexões, creio que o animador cultural deve estar bastante atento a dimensão da "educação para o lazer", muitas vezes até mais do que com a "educação pelo lazer", que aliás, se não bem encaminhada, corre o risco de ser extremamente autoritária e de se aproximar de outros modelos de intervenção pedagógica, como a escolar, ferindo a especificidade da atuação no âmbito do lazer. O animador cultural deve ser fundamentalmente um estimulador de novas experiências estéticas, alguém que em um processo de mediação e diálogo pretende apresentar e discutir novas linguagens; um profissional que educa ao incomodar e informar sobre as possibilidades de melhor sorver, acessar e produzir diferentes olhares.

Vale sempre ressaltar, logo, que a experiência estética não se esgota e nem está somente ligada à sensibilidade, ao sentimento, à emoção, estando também ligada ao conhecimento, ao intelecto, à razão. Uma posição de equilíbrio é fundamental para pensar o processo de animação cultural: "Trata-se, sobretudo, de procurar a harmonia entre a sensibilidade, a paixão e a razão, de conciliar o dualismo fundamental do homem constituído de natureza e cultura" (JIMENEZ, 1999. p.24).

Esse parece ser um desafio fundamental, como bem aponta JIMENEZ:

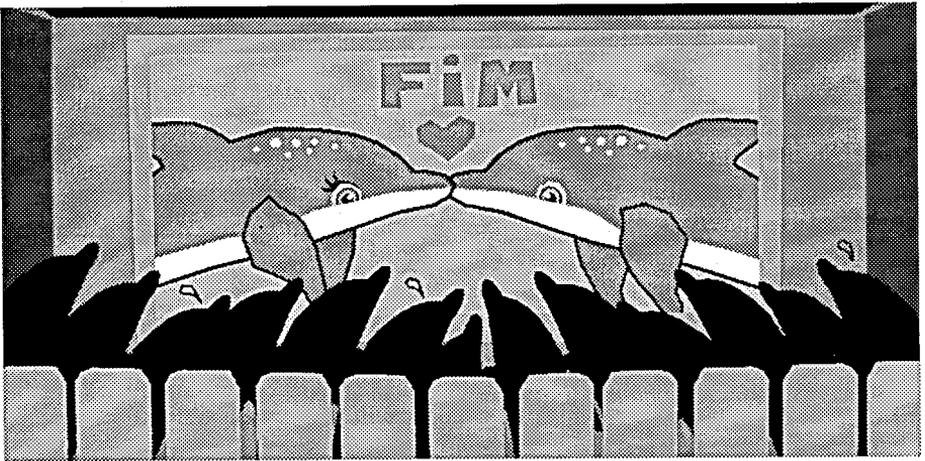
...enquanto a razão e a sensibilidade forem rivais ou enquanto uma predominar em detrimento da outra, o homem pode ser considerado fragilizado, desequilibrado. Não conseguirá ser livre nem autônomo. Um homem por demais racional, que somente obedece às injunções de seu intelecto, precisa de uma moral, de uma religião ou de uma ordem transcendente. Em compensação, um indivíduo por demais sensível, vítima de um excesso de sentimentalidade, precisa de uma ciência, de algumas regras bem ordenadas capazes de inculcar-lhe alguma razão (1999, p.48).

Não se trata de fazer uma opção entre a razão e a emoção, mas trabalhar no sentido de apontar para uma razão que abandone a pretensão de ser universal e totalizadora, ao mesmo tempo que considera que a sensibilidade também têm aspectos racionais e são geradoras de conhecimento. E ao intervir nessa perspectiva, o animador cultural deve perceber que não se trata de catequização, mas de um processo de oportunização estimulada de experiências.

Enfim, a educação estética também tem o desafio de evitar e/ou reverter as rupturas entre a cultura e o público, o de buscar esclarecer e reconciliar as provocações dos artistas com o gosto do público a ser educado.

O Modo de Endereçamento

A partir desse ponto de vista, não estou preocupado em apresentar o animador como alguém que vai organizar idéias, mas como um desconstrutor de mentalidades/olhares, alguém que procura despertar questionamentos acerca dos "modos de endereçamento". Este é um conceito apreendido originalmente dos estudos do cinema que procura discutir como se estabelecem de forma dinâmica as relações entre um filme e o público (ELLSWORTH, 2001). Sua origem está na inversão da original pergunta sobre o que o espectador espera do filme. Ao invés disso, pergunta-se: "quem este filme pensa que você é? A quem esse filme está sendo endereçado?".



Supostamente um filme induz o seu público a pensar de determinada forma, uma indicação subliminar de uma postura esperada, propagando uma série de valores e intencionalidades. Logo, se o animador entendesse tal relação, poderia ensinar o seu público a assistir estando atento e subvertendo a lógica original. Potencializaria-se assim a sua possibilidade de intervenção pedagógica.

Contudo, as coisas não são lineares, em função das ressignificações e das diferentes histórias e constituições de cada subjetividade. Um filme é endereçado para alguém que é imaginado, mas normalmente é grande a diferença entre o imaginado e o que alguém realmente é, até mesmo porque um filme é feito para um grupo, que nunca é homogêneo. Não é possível pensar em enquadramentos lineares, nem do ponto de vista da manutenção da ordem social, nem do ponto de vista de sua superação.

Com isso não estamos dizendo que o modo de endereçamento (ou modos de endereçamentos, na medida em que em um mesmo filme/texto vários são encaminhados) não tenham poder. Eles não são isentos, neutros, seduzem e estão diretamente ligados aos intuítos do produtor. Podem procurar enquadrar por relações desiguais de poder forjando inconscientemente subjetividades específicas

e interessantes a determinados projetos. Somente não podemos dizer que trata-se de um processo linear.

Obviamente que se conseguirmos enquanto animadores culturais encaminhar modos de endereçamento diferenciados, tendemos a obter posicionamentos e reflexões também diferenciadas, mas nunca teremos certeza do sucesso dessa empreitada, pois, lembremos sempre, esse não é um processo linear. Mais ainda, não se trata de substituir uma alienação a favor da ordem social por outra suposta contra a ordem social, nem negar ao público as possibilidades de prazer, tão bem trabalhadas de forma dinâmica pela cultura de massas. Se a indústria cultural tem sucesso é também porque articuladamente consegue despertar prazer ao mesmo tempo que induz a uma representação de prazer interessante para seus intuitos. Contrapor isso somente é possível se paulatinamente conseguirmos despertar novas possibilidades e novas representações de prazer.

Assim, vale para o animador ficar longe de dicotomias. Desejamos sim contribuir para a formação de pessoas educadas, críticas e informadas, que podem desenvolver novos olhares, mas isso não significa: a) a restrição a somente um produto julgado pelo animador como "o mais correto"; b) informar linearmente o que deve ser pensado; c) que mesmo os "informados" não possam se "enquadrar", bem como os supostamente "não-críticos" não possam perceber diferenças. O modo de enquadramento não é estático e depende do "uso" que o público faz do produto. Qualquer público, em menor ou maior grau, em diferentes momentos, simultaneamente absorve e repele os valores encaminhados pelos produtos acessados.

Com tal complexidade, poderíamos nos perguntar, conforme faz Elizabeth ELLSWORTH (2001, p.41):

...pode a mudança social começar ou ser estimulada pelas formas pelas quais os públicos são endereçados pelos filmes? E, uma vez que a educação tem a ver com mudança, como um educador ou uma educadora pode reescrever algumas dessas questões.

Mais a frente, a própria autora responde: "O fato de não existir um ajuste exato entre o endereçamento e as respostas torna possível ver o endereçamento de um texto como um evento poderoso, mas paradoxal, cujo poder advém precisamente da diferença entre endereçamento e resposta" (ELLSWORTH, 2001. p.43).

Trata-se exatamente de considerar, no processo de animação cultural, o espaço dessa diferença, tendo em vista que é historicamente construído, carregado de imprevistos do inconsciente e que se constitui em grande recurso para o animador, desde que ele não queira controlar, mas sim tematizar e estimular o descontrole.

O processo de animação cultural deve sempre dar espaço para as diferentes apreensões, considerando melhor o indivíduo, suas instabilidades e escolhas, nunca a partir da reificação do coletivo ou de uma objetividade somente declarada, nunca alcançável.

De fato, se fosse possível obter ajustes perfeitos entre as relações sociais e a realidade psíquica, entre o eu e a linguagem, nossas subjetividades e nossas sociedades seriam fechadas. Completas. Acabadas. Mortas. Nada a fazer. Nenhuma diferença. Não haveria nenhuma educação. Nenhuma aprendizagem. (ELLSWORTH, 2001. p.56)

O processo deve ser aberto, possibilitando sempre espaço para a escolha, medo, prazer, fantasia, enfim, a diferença. O processo de animação cultural não é o que quer o animador, não é o que o público quer, mas sim as reelaborações constantes a partir do estímulo que o animador possibilita no público e do estímulo que o público ocasiona no animador, sem nenhuma pretensão de enquadramento, que aliás tende a ser um fracasso se for encaminhado:

Chegamos à impossibilidade de ajustes perfeitos entre aquilo que um professor ou um currículo quer e aquilo que um estudante compreende; entre aquilo que uma instituição educacional quer e aquilo que o corpo estudantil responde; entre aquilo que uma professora "sabe" e aquilo que ela ensina; entre aquilo ao qual o diálogo convida e aquilo que chega sem ser convidado. (ELLSWORTH, 2001. p.71)

Essa impossibilidade de enquadramento é um grande recurso e não uma lástima, pois permite o espaço da não conformidade, da criatividade, da transgressão. E, vale destacar, seria de grande valia se o animador cultural aprende-se com tais reelaborações, para além de acreditar que pode sozinho ensiná-las⁵.

É importante até mesmo discutirmos a própria idéia de mediação e diálogo, sempre tão presente quando falamos na atuação do animador cultural. Se considerarmos que qualquer diálogo nunca é neutro (nem deve ser, na medida que carrega intencionalidades conscientes ou não), podemos dizer que é em si um modo de endereçamento:

O diálogo no ensino não é veículo neutro que carrega as idéias e as compreensões de quem fala para lá e para cá, através de um espaço livre e aberto, entre os dois pontos. Ele é um veículo desenhado com uma tarefa particular em mente e o acidentado terreno entre falantes que ele atravessa faz com que haja uma passagem constantemente interrompida e nunca completada. (ELLSWORTH, 2001. p.67)

Logo, se um processo de diálogo e mediação for encaminhado tendo em vista a chegada de uma conclusão em comum ao final, estará desconsiderando as

⁵ Anteriormente procurei trabalhar a impossibilidade de enquadramento e a necessidade de compreensão das reelaborações tentando fazer uma leitura das proposições teóricas de E.P. THOMPSON (2001).

diferenças e inadequações que devem sempre ser respeitadas, embora tensionadas. O diálogo é sempre necessário, mas deve permitir as ressignificações. É válido o alerta de ELLSWORTH:

Supõe-se que o diálogo seja capaz de tudo: desde construir conhecimento, resolver problemas, assegurar a democracia, implantar processos cooperativos, assegurar a compreensão, construir virtudes morais e diminuir o racismo ou o sexismo até satisfazer desejos por comunicação e conexão. Mas não é assim tão fácil. (2001, p.66)

Enfim, o animador cultural é um educador de sensibilidades que procura "bagunçar" o instituído ao apresentar possibilidades de reelaboração dos modos de endereçamento, mas deve tomar muito cuidado para não tentar substituir o estabelecido por uma nova instituição, o que seria inadequado e improvável. A idéia central é a de permitir espaço para as construções subjetivas, de forma mesmo a impedir que a coletividade venha a agredir os indivíduos com mais ênfase do que o necessário.

O Papel do Sujeito

Essa é uma idéia importante em nossa compreensão: a defesa de um individualismo não egoísta. Gosto muito das posições de Michel ONFRAY (2001) quando ataca os coletivismos que submetem de maneira extremada os desejos individuais. O autor crê que o passo inicial para a superação dessa ordem social atual esteja exatamente na recuperação do papel de sujeitos não submissíveis a priori. Isso é, uma construção social mais justa somente pode se dar quando tivermos indivíduos fortes e ativos, sujeitos que possam se expressar e se posicionar de maneira clara e explícita.

É necessário, logo, dar espaço para a auto-descoberta dos indivíduos e isso só será possível pelo questionamento dos excessos de disciplina e controle. Onfray sugere então o hedonismo como princípio⁶, uma alternativa para a mediocridade que insiste em se instalar no cotidiano, mesmo dos supostamente críticos e conscientes:

Minha lógica permanece hedonista (...). Eu já esclareci com frequência, mas não o bastante, que o imperativo categórico do hedonismo considera o gozar e o fazer gozar – esta segunda parte, inseparável, constitui a genealogia da política que proponho – ela vale como modalidade de um ética alternativa à do ideal ascético. (ONFRAY, 2001. p.62)

⁶ Em entrevista ao jornal O Globo, Onfray define hedonismo como: "uma ética pós-cristã preocupada em realizar o sujeito, por ele mesmo e pelo outro, não contra o outro, com o máximo de prazer, ao mesmo tempo que evita o desprazer" (p.3).

Em mundo que parece apresentar a falta de alternativa como normal e os prazeres superficiais e provisórios como suficientes, a proposta de ONFRAY (2001) parece-me clara e interessante: é fundamental que ajudemos (ao despertar) os indivíduos a perceberem que podem obter outras formas de prazer, que podem se descobrir, e que para tal não devem se submeter com facilidade:

Uma política hedonista exige antes de mais nada uma ética preocupada com a erradicação deste inferno sobre a terra, uma moral de combate contra essa fumaças fugidas do Tártaro, um voluntarismo estético declarando guerra, de maneira radical e imperdoável a essa política de terras e colheitas destruídas onde gemem somente aqueles que passam a vida a perdê-la. (p.63)

Por isso defendo que mais do que estar preocupado em construir uma uniformidade de valores supostamente revolucionários, o animador cultural deveria buscar valorizar e ressaltar as diferenças, os diferentes olhares sobre uma realidade a partir da mediação e diálogo no âmbito das representações diversas, sempre tendo em vista buscar estimular cada indivíduo à busca do prazer em seus sentidos mais ampliados. E se isso não significa uma cruzada direta contra o trabalho, por certo é no mínimo um questionamento claro à forma como esse se organiza e mesmo a sua consideração como categoria central de análise: o trabalho não é a coisa mais importante da vida, o prazer sim, e este pode permitir, se sua compreensão for ampliada, um reencantamento do mundo:

O desencantamento do mundo se faz pelo abandono de um princípio de divindade, em benefício de um outro, a riqueza, enquanto de fato triunfa sempre o ideal ascético que necessita, com o mesmo arrebatamento, do trabalho, esta perpétua expiação legitimada e justificada, quaisquer que sejam os deuses aos quais os sacrifícios são destinados. (ONFRAY, 2001. p.108)

Onfray não teme em apresentar claramente uma diferença de atuação entre a direita e a esquerda, deixando claro que a não existência ou negação de tal divisão somente interessa a manutenção da ordem social. Entretanto, chama a atenção para que à esquerda não acabe, sob o pressuposto de boas intenções, utilizando os mesmos mecanismos da direita. Para tal, procura recuperar o que chama de "mística de esquerda", conjunto de princípios que devem embasar uma atuação questionadora do status quo.

Dessa maneira, o autor aponta claramente que considera que o ideal ascético e disciplinador é uma característica da direita conservadora, enquanto as propostas de esquerda deveriam sempre incorporar um hedonismo contestador. Contrapõe o princípio libertário contra o princípio da autoridade, ressaltando que isso deve

significar sempre a valorização do desenvolvimento da capacidade de julgamento independente e de ação autônoma.

Nesse entendimento, o autor deixa claro a importância da educação estética: "Não há mística de esquerda sem um voluntarismo estético, sem a aquiescência a uma escatologia dentro da qual a energia toma uma parte, mínima para os pessimistas, mas importante, posto que decisiva para os otimistas" (ONFRAY, 2001. p.129).

Cabe ao animador cultural, mais do que conduzir rebanhos por supostos caminhos de felicidade, buscar despertar e ampliar em cada indivíduo a descoberta subjetiva do prazer enquanto princípio transformador de vida. É óbvio que cada indivíduo possui a capacidade de sentir prazer e escolher, mas seria isto um princípio de sua vida? Estaria essa possibilidade minorada, reduzida, acanhada? Trata-se da descoberta de novos princípios de vida, com menos constrangimentos, com mais poesia e arte no cotidiano, apoiada em compreensões estéticas diversas, ampliadas e divergentes, e não homogêneas e restritas.

Com isso, faz o animador cultural uma opção política clara, repaginada contudo se comparada às estratégias tradicionais. A opção de uma guerrilha cotidiana retoma a idéia de um compromisso da construção de subjetividades fortes para tornar possível a destruição de uma coletividade que encontra sua força exatamente na opressão e submissão dos indivíduos.

Terminando sem a Pretensão de Concluir

Não pretendo concluir este artigo de forma tradicional, até mesmo porque seu intuito é exatamente o oposto: antes apresentar um conjunto de reflexões em construção, buscando o diálogo, a crítica, a contestação. Diferentes reflexões por certo podem trazer novos desafios e muito ainda há a ser feito, trazendo impacto inclusive para outros âmbitos, como a formação profissional⁷. Mas por agora, são essas as contribuições possíveis.

Fecha-se assim nossa reflexão. O compromisso fundamental do animador cultural é com os indivíduos, na medida que a educação de sujeitos fortes é fundamental para o esboçar de uma coletividade mais justa. O compromisso do animador cultural não é o de determinar a construção dessas subjetividades, mas incomodar os padrões estabelecidos ao apresentar novos olhares, representações e novas formas de obtenção de prazer. O animador cultural, enfim, tem um contribuição para:

Uma problematização dos prazeres que autoriza uma resolução dos desejos sem o parasita da culpa, uma nova erótica e uma cultura de si que supõem uma definição ampliada de dietética entendida como uma ética generalizada; um governo de si no qual o regime de prazeres parece menos

⁷ Tenho encaminhado esse conjunto de reflexões em minha experiência cotidiana de professor da disciplina "Teoria do Lazer", ministrada na Escola de Educação Física e Desportos da UFRJ. Por falta de espaço, tal discussão fica para outro momento.

uma ocasião de sofrimento que uma possibilidade hedonista, uma intersubjetividade contratual e jubilatória (...) o desejo não mais definido pela falta mas pelo pleno, a confusão da ética, a estética e da existência, a vida pensada como uma obra de arte. (ONFRAY, 2001. p.175)

Referências

- BECKSON, Karl. *O melhor de Oscar Wilde*. Rio de Janeiro: Garamon, 2000.
- ELLSWORTH, Elizabeth. Modos de endereçamento: uma coisa de cinema; uma coisa de educação também. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Nunca fomos humanos*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. p.7-76.
- HAUG, Wolfgang Fritz. *Crítica da estética da mercadoria*. São Paulo: Editora da UNESP, 1997.
- HIDALGO, Luciana. Onfray incita à revolução pelo hedonismo – entrevista. *O Globo*, Rio de Janeiro, caderno Prosa e Verso, p.3, 22 de setembro de 2001.
- JIMENEZ, Marc. *O que é estética?* São Leopoldo: Ed. Unisinos, 1999
- MELO, Victor Andrade de. Lazer e camadas populares: reflexões a partir da obra de Edward Palmer Thompson. *Movimento*, Porto Alegre, ano VII, n.14, p.9-19, 2001/1.
- ONFRAY, Michel. *A política do rebelde: tratado de resistência e insubmissão*. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.
- SCHILLER, Friedrich. *A educação estética do homem*. São Paulo: Iluminuras, 1995.
- VÁZQUEZ, Adolfo Sánchez. *Convite à estética*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

ABSTRACT: Since 80's, it have been usual rethink the role and the importance of leisure professional actuation. Nevertheless, we can realise a tendency of stabilisation of comprehension about this actuation, developed since a supposedly critical point of view. This article has for purpose to debate different views about cultural animation trying to make links to Aesthetic, a philosophical frame, and to Cultural Studies thoughts. It intends not to spread out a finished truth, but to retake and even reguide the discussions about this subject.

KEYWORDS: Cultural animation, aesthetic