

# A ANIMAÇÃO CULTURAL, OS ESTUDOS DO LAZER E OS ESTUDOS CULTURAIS: DIÁLOGOS

## CULTURAL ANIMATION, LEISURE STUDIES AND CULTURAL STUDIES: DIALOGUES

*Victor Andrade de Melo<sup>1</sup>*

**RESUMO:** Como, enquanto profissionais ligados à Animação Cultural, que têm a responsabilidade de promover intervenções pedagógicas no âmbito do lazer/cultura, devemos entender o nosso papel a partir dos arranjos conceituais contemporâneos? Este artigo objetiva apresentar algumas compreensões sobre as peculiaridades e os desafios da Animação Cultural e dos Estudos do Lazer na sociedade contemporânea estabelecendo um diálogo com alguns teóricos relacionados aos Estudos Culturais. Procuo também dialogar com outros autores que, mesmo não diretamente vinculados a esta perspectiva de estudo, desenvolvem reflexões aproximadas.

**PALAVRAS-CHAVES:** Animação Cultural. Estudos do Lazer. Estudos Culturais.

Incorpo a revolta  
Dança do intelecto e  
Dilaceração dionisíaca  
Obsessiva idéia de fundar uma nova ordem  
Frente às categorias exauridas da arte  
E a indignação da rebeldia ética  
A quase catatonia do quase cinema  
E o súbito epifânico do Éden  
Samba, o dono do corpo  
Expressão musical das etnias negras ou mestiças  
No quadro da vida urbana brasileira

Experimental o experimental  
Experimental o experimental  
A fala da favela  
O nódulo decisivo nunca deixou de ser o ânimo  
de plasmar uma linguagem convíte para uma viagem

Waly Salomão

<sup>1</sup> Docente da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Coordenador do Grupo de Pesquisa Lazer e Minorias Sociais; Pesquisador Associado do Programa Avançado de Cultura Contemporânea (PACC/UFRJ).

## INTRODUÇÃO

Como qualquer ocorrência histórica, o conceito de cultura não pode ser encarado de forma homogênea e uniforme, como algo dado a priori ou que possua uma suposta essencialidade. Suas definições modificam-se no decorrer do tempo em função das relações de poder e dos interesses envolvidos nos embates e tensões entabuladas pelos atores sociais que por motivos diversos transitam no campo gerador e gerado ao redor do conceito.

A partir da segunda metade do século XX, a cultura passa a ser compreendida de forma ampliada como um modo de viver, ou melhor, como um conjunto de normas, hábitos, valores, sensibilidades que concedem sentido e significado à vida em sociedade. Também nesse momento do capitalismo tardio percebe-se uma estruturação mais clara de algo que vinha se delineando na modernidade: a força e a influência dos meios de comunicação na difusão cultural; a consolidação do que Guy Debord (1997) chama de “sociedade do espetáculo”.

É importante perceber que se a produção cultural sempre esteve ligada aos interesses das classes dominantes, no capitalismo tardio se torna ainda mais estratégica, um fórum de luta dos mais importantes:

A mecanização, a estandardização, a superespecialização e a divisão do trabalho, que antes determinavam apenas a esfera da produção de mercadorias nas fábricas, penetram agora em todos os setores da existência – da agricultura à recreação e, é claro, à produção cultural (...) Nunca se produziu tanta cultura e nem tantos meios de comunicação diferentes como a partir dos anos 1960, e nem nunca ela foi tão claramente um produto feito e consumido para azeitar o funcionamento do sistema vingente (CEVASCO, 2003. p.69).

Guy Debord (1997) nos aponta alguns elementos para compreender esta presença constante da cultura na sociedade contemporânea, o que inclusive trás à tona as estratégias comerciais no âmbito do lazer/entretenimento. Segundo o autor “na fase primitiva da acumulação capitalista, ‘a economia política só vê no proletário o operário’, que deve receber o mínimo indispensável para conservar sua força de trabalho; jamais o considera ‘em seus lazeres, em sua humanidade’”. Já contemporaneamente: “...o humanismo da mercadoria se encarrega dos ‘lazer e da humanidade’, simplesmente porque agora a economia política pode e deve dominar essas esferas como economia política” (p.31).

Tendo em vista esse percurso histórico, temos então que considerar três enfoques principais para a definição de “cultura”: a) o que designa manifestações, trabalhos e práticas; b) o que designa um processo de desenvolvimento; c) o que expressa uma forma de vida (WILLIANS, 1969). Por certo, as três dimensões estão articuladas e devem ser consideradas em nossas estratégias de intervenção.

Como, enquanto profissionais ligados à Animação Cultural, que têm a responsabilidade de promover intervenções pedagógicas no âmbito do lazer/cultura,

devemos entender o nosso papel a partir dos arranjos conceituais contemporâneos? Este artigo objetiva apresentar algumas compreensões sobre as peculiaridades e os desafios da Animação Cultural e dos Estudos do Lazer na sociedade contemporânea estabelecendo um diálogo com alguns teóricos relacionados aos Estudos Culturais. Procuo também dialogar com outros autores que, mesmo não diretamente vinculados a esta perspectiva de estudo, desenvolvem reflexões aproximadas.

Este trabalho dá continuidade a um processo de reflexão que vem sendo construído em artigos anteriores<sup>2</sup>, mas também dialoga com o artigo de Heloísa Buarque de Hollanda, com quem tenho tido a feliz possibilidade de dividir inquietações e a oportunidade de aprender constantemente, publicado no número anterior deste periódico<sup>3</sup>.

Ao final de seu artigo, afirma a autora:

Feliz com a surpresa da descoberta de tantas homologias entre os Estudos Culturais e os Estudos do Lazer, penso que a contribuição que o título dessa palestra sugere foi, na realidade, a oportunidade deste encontro que sinalizou para mim a urgência da formalização de uma colaboração mais estável e programática entre essas duas áreas de risco, ambas marcadas a ferro e fogo pelos traços tão complexos quanto mutantes da contemporaneidade (HOLLANDA, 2004, p.112).

O que pretendo basicamente é dar prosseguimento a este processo de busca de encontro, de perseguição de uma referência teórica que nos permita novos e mais sólidos entendimentos sobre os desafios que se apresentam para os que militam no âmbito da cultura e que identificam sua atuação como estratégica na construção de uma nova ordem social.

Creio que os Estudos Culturais, em seu intuito de estabelecer uma leitura da “alta cultura” e da “cultura popular”, bem como estabelecer um certo olhar sobre a “cultura de massas” (na verdade, rompe-se definitivamente com uma compreensão estática desses “níveis culturais”, agora entendidos profundamente relacionados e com fronteiras bem pouco precisas) pode apresentar perspectivas alvissareiras para pensarmos a Animação Cultural e os Estudos do Lazer.

A abertura, a versatilidade, a busca constante da reflexão e da crítica, a característica interdisciplinar dos Estudos Culturais (uma necessidade, já que uma única disciplina acadêmica, nos moldes tradicionais, não seria capaz de dar conta de compreender a complexidade dos processos culturais), o desafio (nem sempre alcançado, mas sempre apontado) de romper com a burocracia disciplinar universitária, tudo isso os elegem como bons interlocutores.

2 Refiro-me aos artigos “Educação estética e animação cultural” (2002) e “A cidade, o cidadão, o lazer e a animação cultural” (2004), publicado em números anteriores deste periódico.

3 Refiro-me ao artigo “A contribuição dos Estudos Culturais para pensar a Animação Cultural” (2004).

Mais um ponto em comum: por se apresentarem de maneira distinta à forma tradicional de organização do conhecimento no âmbito acadêmico, ambas sofrem com uma imprecisão quanto a seu espaço e tem que travar verdadeiras “batalhas campais” (fazendo uso de uma expressão de Beatriz Resende) para serem reconhecidas, respeitadas e legitimadas no mundo universitário. Isto pode mesmo significar uma fértil provocação para que repensemos o campo científico, um processo obviamente eivado de resistências, tensões e mesmo perseguições, mais ou menos explícitas.

Aliás, outra (feliz) coincidência é que ambas se apresentam como “Estudos”. Sobre esse aspecto, se posiciona Beatriz Resende (2002):

A primeira coisa que me agrada nos Estudos Culturais é apresentarem-se como estudos. Instala-se, imediatamente, uma provisoriedade, uma abertura, que me parece indispensável em um momento de questionamentos, de necessariamente assumirmos as dúvidas que vivemos diante do século que se inicia (p.11).

Gostaria ainda de lembrar que os momentos iniciais dos Estudos Culturais surgem quando Raymond Willians e E.P.Thomson, que junto com Richard Hoggart compõe os primórdios dessa perspectiva teórica, trabalhavam como professores de classes de trabalhadores no ensino noturno. Foi a partir dessa prática concreta, dessa experiência de intervenção pedagógica, que se questionaram sobre o que se ensinava e como se ensinava, tendo em vista tornar mais efetiva uma contribuição para a superação da questão da imposição de valores por parte da classe dominante. Os Estudos Culturais nascem de um compromisso de professores, que se entendem para além de meros reprodutores de conteúdos, preocupados sempre em articular militância e política. O próprio Willians afirma:

Estamos começando a ver artigos de enciclopédia que datam o aparecimento dos Estudos Culturais a partir deste ou daquele livro de finais dos anos 50. Não acreditem em uma só palavra. A mudança de perspectiva de ensino das artes e da literatura e sua relação com a história e a sociedade contemporânea começou na Educação para Adultos, não começou em nenhum outro lugar (apud CEVASCO, 2003. p.61).

Pelo que temos defendido como conceito de Animação Cultural, quero correr o risco de afirmar que Willians e Thompson eram animadores (mediadores) culturais em sua experiência e que, logo, é dessa dimensão que nascem os Estudos Culturais. Parece que há mesmo mais coisas em comum do que poderíamos a princípio supor, como já identificara Hollanda em seu artigo (2004). Trata-se de uma relação original, no sentido de identificado nas origens. Os Estudos Culturais nascem como Animação Cultural. Creio inclusive que a Animação Cultural pode resgatar alguns dos projetos originais dos Estudos Culturais, de certa forma

esquecidos, abandonados ou hoje menos valorizados em função dos caminhos pelos quais essa outrora “não disciplina” vêm percorrendo.

### **Relação entre Cultura, Política e Economia**

Willians e Thompson se debatiam contra uma tradição que separava a cultura do âmbito da política e da economia. Afirmam que a cultura tem uma função social, é um campo válido de lutas, ainda mais forte na contemporaneidade, mesmo que não deva ser encarada como único espaço de contestação:

Williams não partilha o idealismo de pensar que somente a luta cultural será capaz de efetuar essa mudança, mas a própria situação geral contemporânea – de uma sociedade altamente complexa que tem seu funcionamento afeiçoado pela comunicação de massa e seus procedimentos confirmados pela educação, pelo menos nos países centrais, de grande parte da população – determina que a cultura seja um campo de lutas relevantes (CEVASCO, 2003, p.55).

Um dos conceitos mais interessantes a ser resgatado do pensamento de Willians é o de materialismo cultural, relacionado com a compreensão de que existe uma relação intensa entre fenômenos culturais e socioeconômicos:

Nessa altura ficou ainda mais evidente que não podemos entender o processo de transformação em que estamos envolvidos se nos limitarmos a pensar as revoluções democrática, industrial e cultural como processos separados. Todo nosso modo de vida, da forma de nossas comunidades à organização e conteúdo da educação, e da estrutura da família ao estatuto e do entretenimento, está sendo profundamente afetado pelo progresso e pela interação da democracia e da indústria, e pela extensão das comunicações (Willians apud CEVASCO, 2003, p.12).

Assim sendo, os bens culturais devem ser compreendidos no interior da lógica de produção, relacionados com os valores e sensibilidades que concedem existência concreta a sociedade. Isto não significa que se resumam ou se expliquem linearmente pelas questões econômicas, mas é uma conclamação para que percebamos as complexas articulações que se estabelecem.

Na ótica do materialismo cultural, os produtos não são meramente objetos, mas práticas sociais. Nosso papel enquanto animadores culturais seria fundamentalmente o de contribuir no processo de desvendar das condições em que se apresentam na sociedade, pensando perspectivas de intervenção que considerem suas diversas formas de estruturação de sentidos e significados, considerando também os movimentos alternativos de contestação. É esse processo complexo de tensão entre o “dominante” e o “dominado”, é essa não linearidade que permite a ascensão de resistências, que devem sempre nortear nosso olhar cuidadoso:

o potencial dissidente deriva-se em última análise não de qualidades essenciais individuais (ainda que os indivíduos tenham qualidades), mas dos conflitos e contradições que a ordem social inevitavelmente produz em seu próprio interior, na exata medida em que ela tenta se sustentar. Apesar de seu poder, as formações ideológicas hegemônicas estão sempre, na prática, sob pressão, na tentativa de substanciar sua asserção de maior plausibilidade em face de diversas turbulências...O conflito e a contradição surgem a partir das próprias estratégias com que as ideologias hegemônicas tentam conter as expectativas que elas precisam gerar. É aí que a falha – a inabilidade ou recusa de se identificar como o dominante pode ocorrer e, a partir disso, a dissidência” (CEVASCO, 2003. p.128).

### **Cultura de Minoria e Cultura em Comum: Caminhos**

Essa compreensão também aponta os limites da intervenção do animador cultural. Se todos os grupos apresentam possibilidades de resistência em sua experiência concreta, parece-nos inadequado considerá-los como vítimas que necessitam de nossa indicação linear sobre o que deve ou não ser feito.

Vale lembrar que um dos debates de Willians e Thompson se dava exatamente contra uma longa tradição inglesa que acreditava que a cultura era um privilégio de poucos, de uma elite, que deveria conduzir a organização social da maioria, que supostamente não teria condições de escolher seus caminhos em meio a uma sociedade turbulenta. Deveríamos tomar cuidado para não reproduzir esta idéia, mesmo que norteadas por um suposto sentido contrário.

Para Willians não se trata de uma minoria decidir e difundir para a massa o que deve ser acessado, mas sim de compreender a necessidade de construir uma “cultura em comum”. O desafio central parece ser criar condições para que todos possam ter acesso aos meios de produção cultural, entendendo que os de “baixo” também produzem cultura. A questão é criar mecanismos para garantir constantes fluxos e contra-fluxos culturais, encarando todos como potenciais produtores culturais, não somente consumidores.

Aliás, temos trabalhado com a idéia de que a questão é sempre estimular uma postura produtiva, o que significa também a possibilidade de dialogar criticamente com o que tem sido historicamente produzido. Em artigo anterior (MELO, 2002), dialogando com as idéias de Michel Onfray (2001), procurei chamar a atenção para este aspecto, levantando a necessidade de estarmos atentos à perspectiva de formação de sujeitos fortes. Fazendo uso das palavras de Debord (1997): “O sujeito da história só pode ser vivo produzindo a si mesmo, tornando-se mestre e possuidor de seu mundo que é a história, e existindo como consciência de seu jogo” (p.50).

Nesse processo de construção de uma “cultura em comum”, não parece adequado nem a supervalorização das manifestações relacionadas à “alta cultura”, nem tampouco as ligadas à “cultura popular”, uma divisão que já não mais se

sustenta em uma sociedade em que ambas se encontram bastante midiaticizadas e mercadorizadas; uma divisão para qual devemos trabalhar para extinguir definitivamente.

Isso não significa qualquer forma de desrespeito às tradições culturais, muito pelo contrário, antes uma conclamação para que não as compreendamos como privilégio de uma minoria que decide o que pode ou não ser difundido e acessado. A questão é procurar garantir o acesso e pensar no estímulo à procura.

O aumento da acessabilidade provavelmente vai potencializar o processo de circularidade cultural, interferindo na própria tradição, muitas vezes encarada equivocadamente de forma estática, museificada. Isso por certo assusta os detentores do privilégio de acesso:

Devemos aceitar, com franqueza, que se propagarmos nossa cultura nós a estaremos modificando: uma parte do que oferecemos será rejeitado, outra será objeto de crítica radical. E é assim que tem de ser, pois nossas artes, agora, não estão em condições de continuar incontestadas até a eternidade (...). Levar nossas artes a novos públicos é estar certo de que nossas artes serão modificadas. A mim, por exemplo, isso não assusta. (...) Não espero que os trabalhadores ingleses darão seu apoio a obras que, depois de uma preparação paciente e adequada, não consigam aceitar. O verdadeiro crescimento será lento e desigual, mas a provisão estatal, francamente, deveria crescer nessa direção, em vez de ser um meio de desviar dinheiro público para a preservação de uma cultura fixa, fechada e parcial. Ao mesmo tempo, se entendermos o processo de desenvolvimento cultural, sabemos que este é feito de ofertas contínuas para uma aceitação comum; e que, portanto não devemos tentar determinar de antemão o que deve ser oferecido, mas desobstruir os canais e permitir todos os tipos de oferta, tendo o cuidado de abrir bem o espaço para o que for difícil, dar tempo suficiente para o que for original, de modo que o que se tenha seja desenvolvimento real, e não apenas a confirmação ampliada de antigas regras (Williams apud CEVASCO, 2003. p.140).

Uma política cultural séria, que tivesse compromisso com a maioria da população, deveria, de acordo com este pensamento, reverter completamente suas prioridades atuais, abandonando a idéia de simples oferecimento de atividades a partir de grandes eventos. Deveria investir na idéia de um projeto estratégico de formação, considerando a multiplicidade de manifestações culturais.

Para Williams a questão nodal é verificar que a cultura é produzida de forma muito mais extensa do que querem fazer crer os defensores da cultura de minorias. Longe de desprezar o que comumente se designa como as grandes obras da Cultura, é preciso se apropriar dessa herança comum

retida nas mãos de poucos, por meio da abertura do acesso aos meios de produção cultural (CEVASCO, 2003. p.23).

A crítica de Richard Shusterman (1998) é ainda mais contundente: “Enormes somas são destinadas à aquisição e à proteção de obras de arte, enquanto quase nada é investido em educação estética, que permitiria que essas obras fossem melhor aproveitadas no enriquecimento da vida de maior número de pessoas” (p.47). É óbvio que o autor não está a desvalorizar as instituições tradicionais do campo artístico, mas a questionar se estas não deveriam ser repensadas tendo em vista alcançar extratos maiores da população.

Svetlana Alpers (2001) assim define a questão: “Quero argumentar que o efeito do museu é um modo de ver. E, ao invés de ultrapassá-lo, é preciso tentar trabalhar com ele” (p.134). Diria que é preciso sim ultrapassá-lo, no sentido de sua forma de organização atual, mas jamais pensar em abandoná-lo. A própria autora afirma mais a frente: “...os museus não são os melhores meios de se oferecer educação geral sobre as culturas. Não que as culturas não sejam a soma de seus produtos materiais, mas talvez livros e/ou filmes realizem de modo mais eficiente essa tarefa”. Enfim abandoná-los nunca, reificá-los jamais, repensá-los urgentemente.

Há ainda outra importante discussão: quem estabelece o que é tradição? O que chamamos de tradição? Como chegou a ser assim denominada? Como se anexam valores positivos ou negativos a determinadas manifestações? Por que algumas são tidas como positivas enquanto outras não? Parece fundamental que o animador cultural tenha muito cuidado com os cânones, não no sentido de negá-los, mas no intuito de não idolatrá-los a partir de julgamentos a priori:

Willians questiona quem tem o poder de atribuir esse valor cultural e reapropria esse poder para usos democráticos. Se cultura é tudo o que constitui a maneira de viver de uma sociedade específica, devem-se valorizar, além das grandes obras que codificam esse modo de vida, as modificações históricas desse modo de vida (CEVASCO, 2003. p.51).

Com isso afirmamos que uma das tarefas dos animadores culturais é mesmo questionar e problematizar os conceitos de cultura, de arte e de estética construídos pela ideologia dominante. Tenho encontrado eco para essa preocupação no pensamento de John Dewey, muito bem recuperadas por Richard Shusterman (1998). Logo no prefácio, o autor deixa claro o sentido de sua investida:

A estética torna-se muito mais central e significativa quando admitimos que, ao abranger o prático, ao refletir e informar sobre a práxis da vida, ela também diz respeito ao social e ao político. A ampliação e a emancipação do estético envolve, do mesmo modo, uma reconsideração da arte, liberando-a

do claustro que a separa da vida e das formas mais populares de expressão cultural. Arte, vida e cultura popular sofrem hoje destas divisões fortificadas e da conseqüente identificação restritiva da arte com belas-artes (p.15).

Gosto muito do pensamento de Dewey quando considera a arte como experiência. Este autor, na verdade, não tinha por objetivo definir de forma categórica o que é arte, mas construir conceitos que permitissem que com ela trabalhássemos de forma a ampliar os limites de suas compreensões habituais. Não se trata de estabelecer uma verdade acerca da arte, mas repensá-la a partir do entendimento de sua importância, de seu papel na vida dos indivíduos, de sua função social, encarando-a fundamentalmente enquanto uma forma específica de contato com a realidade, que traz impactos para além da própria obra em si. É claro que proposta de Dewey apresenta limites e é passível de críticas, mas parece que permite encaminhar profícuas perspectivas de intervenção pela e a partir da arte.

Arte seria aquilo que as pessoas sentem como arte. A questão passa a ser que condições os indivíduos têm para que possam desenvolver ou não seu potencial de sentir. Obviamente há uma relação clara entre as condições objetivas (o econômico, as possibilidades de acesso, a oportunidade de experiências, os estímulos no decorrer da vida, por exemplo) e as vivências subjetivas. Os indivíduos deveriam ser educados e oportunizados a ampliar as suas possibilidades de extrair sensações de manifestações as mais diversas possíveis. Ressignifica-se com isso o papel da arte na vida dos indivíduos e o espaço que ocupa nas agências de formação (escola, família, tempo livre).

Nossa compreensão é que se os indivíduos devem ser estimulados a se compreender enquanto produtores, não podem aceitar os limites rígidos impostos pelas instituições artísticas formais, que acabam por desautorizar suas críticas pessoais e desconsiderar sua formas específicas de manifestação a partir de um critério duvidoso de qualidade.

O posicionamento de alguém que não seja crítico profissional deve ser também considerado e não descartado a priori como sendo "opinião de um não entendido". Bem como as manifestações artísticas não podem ter seu valor julgado de forma apriorística, de maneira preconceituosa: o samba pode ser tão arte quanto a música clássica; a pintura naif não é menos valorosa do que as obras expostas em famosos museus; a dança das ruas pode ter um status artístico tão respeitável quanto o do balé clássico. O valor não deve ser estabelecido por algo que venha de fora, mas construído a partir dos efeitos que ocasiona nos diferentes indivíduos, considerando sempre que estes devem ter acesso a processos de formação.

A experiência estética é o grande valor das obras de arte, aquilo que devem ocasionar. Sem essa, esvazia-se a potencialidade de sua intervenção. Um quadro bastante valorizado por uma instituição famosa não deixa de ser arte quando não é reconhecido por um indivíduo, mas para este nem sempre é encarado como tal. O potencial da arte está na sua experimentação e no que desencadeia a partir dessa vivência.

A arte cumpre sua função social quando permite ao indivíduo exercer sua possibilidade de crítica e de escolha; quando amplia, ao incomodar, as formas de ver a realidade; quando educa para a necessidade de olhar cuidadosamente (tão importante em um mundo de signos e símbolos); também quando desencadeia vivências prazerosas (embora estas não devam ser consideradas como único padrão de julgamento: por vezes não é essa a intencionalidade do artista). Quando cumpre esses papéis, extravasa sua existência para além da manifestação em si. Quando não, as obras podem não passar de algo amorfo para alguns, privilégio de uma minoria.

Perceba-se que não estamos a falar da arte como um meio de educação. Ela é uma parte importante de nossa vida (somente não assim reconhecida em função dos quadros de tensões sociais) e possui uma ligação inextricável com a realidade. Portanto, a experiência artística (compreendida, ressalte-se, enquanto produção de um objeto específico, mas também enquanto diálogo crítico com as obras) passa a ser uma vivência fundamental para que os seres humanos melhor compreendam o que está a seu redor. A arte não tem uma função, é uma função. Não se trata somente de pensar em uma educação pela arte, mas fundamentalmente em uma educação para a arte:

A resposta pragmatista à acusação de que a arte é necessariamente uma força conservadora de opressão e privilégio de classe envolve uma dupla abertura. Em primeiro lugar, uma abertura do conceito de arte, a fim de incluir as artes populares, cujo apoio e satisfações se estendem para além dos limites da elite sociocultural. Em segundo lugar, uma abertura para as possíveis maneiras pelas quais as artes maiores possam desenvolver um programa político-social progressista, dedicando mais atenção às dimensões éticas e sociais de suas obras (muitas das quais já apresentam uma forte crítica em relação às limitações éticas e aos perigos socioculturais das artes maiores) (SHUSTERMAN, 1998: p.60).

Quero deixar claro que não estou, nem esse é o sentido das contribuições de Dewey e Shusterman, investindo em um esteticismo, nem tampouco em uma idéia romântica de arte. É óbvio que a arte por si só não é suficiente para modificar a realidade, nem linearmente podemos afirmar que um indivíduo "bem educado" artisticamente seja alguém crítico e disposto a construir uma nova sociedade. Só estou afirmando que se não é suficiente, é fundamental.

### **A Cultura de Massas e a Perspectiva de Mediação**

Não se trata portanto de uma supervalorização ou de uma desvalorização da arte, mas de entendê-la inserida no contexto sócio-econômico: para que todos tenham acesso a todo o seu potencial, é necessário pensar nos meios de produção.

A posição teórica dos estudos culturais se distingue por pensar as características da arte e da sociedade em conjunto, não como aspectos que devem ser relacionados mas como processos que têm diferentes maneiras de se materializar, na sociedade e na arte. Os projetos artísticos e intelectuais são constituídos pelos processos sociais, mas também constituem esses processos na medida em que lhes dão forma (CEVASCO, 2003. p.64).

A Animação Cultural é fundamentalmente um processo de intervenção que se constitui “a favor”, não necessariamente “contra” algo. É pensar uma iniciativa de “alfabetização” cultural em várias vias. Não é só para a escrita que somos educados cotidianamente, como também para os sons, olhares, paladares, sensações em geral. Potencializar e ampliar tais importantes dimensões humanas para ser um apontamento necessário. Não se trata de substituir uma coisa por outra, mas pensar que tudo pode ser acessado desde que os indivíduos sejam educados para exercer conscientemente seu direito de escolha. Mas, para tal, quais deveriam ser os parâmetros que norteiam nossa atuação?

Richard Johnson chama a atenção para que tenhamos claro que fazemos parte do mesmo processo que desejamos criticar. Portanto, devemos estar atentos aos limites de nossa atuação:

Eles (os intelectuais) podem, tal como os conhecimentos acadêmicos e profissionais, policiar a relação entre o público e o privado ou eles podem criticá-la. Eles podem estar envolvidos na vigilância da subjetividade dos grupos subordinados ou nas lutas para representá-los mais adequadamente do que antes. Eles podem se tornar parte do problema ou da solução. (...) Nós precisamos fazer perguntas não apenas sobre objetos, teorias e métodos, mas também sobre os limites e os potenciais políticos das diferentes posições em torno do circuito (JOHNSON, 2000. p.53).

Gosto da posição de Guy Debord (1997) quando crê que a principal forma de lidar com a força da “sociedade do espetáculo” é partir da organização de conselhos comunitários, interclasses e intercategorias, soberanos, que não devem se submeter linearmente a qualquer outro movimento, que de forma alguma podem reproduzir os mecanismos usados pela indústria cultural. O autor conclama uma atuação coerente, que, em suas palavras, “não combata a alienação sob formas alienadas”.

A idéia de projetos de vanguarda, uma idéia bastante moderna, parece deslocada no âmbito das peculiaridades do capitalismo tardio<sup>4</sup>. O próprio poder da cultura de massas acaba por “fagocitar” os projetos de contraposição direta, sem falar nas dificuldades de fazer a ponte entre as provocações dos artistas e o gosto do grande público:

<sup>4</sup> Uma reflexão interessante sobre um dos movimentos de vanguarda, o surrealismo, e sua relação com os princípios do marxismo, pode ser encontrada no estudo de Michel Lowy (2002).

Existem, no momento, poucas áreas tão bloqueadas pelo desacordo e pela incompreensão quanto a relação entre, de um lado os teóricos e os praticantes de vanguarda das artes e, de outro, aquelas pessoas interessadas em uma iniciação mais de base (...). De forma similar, é difícil dar uma idéia de quão mecânica, quão inconsciente das dimensões culturais continua a ser a política da maior parte das frações de esquerda (...) estamos falando não apenas de desenvolvimentos teóricos, mas também de algumas das condições para alianças políticas eficazes (JOHNSON, 2000. p.110).

Assim, a idéia de mediação parece mesmo ser fundamental para lidarmos com a intervenção no âmbito da cultura. Tenho pensado na idéia de estabelecimento de uma certa “desorganização”: o processo de educação se daria pela busca de instaurar um incômodo. Na verdade, a Animação Cultural carrega em si um paradoxo, já que inicialmente instala um certo desânimo, compreensível em uma ordem social que estimula o contentamento fácil e uma postura pouco reflexiva. É bem possível que sejam comuns, por parte do público, resistências quando tentamos apresentar alternativas, algo que deve ser entabulado com cuidado e inserido em um esforço pedagógico contínuo. Nas palavras de Shusterman; Dewey:

A verdadeira experiência do nirvana, eterna e imóvel, assim como a experiência estética que permanecesse sempre a mesma, seria insuportavelmente enfadonha. Precisamos de perturbação e desordem (...) Trata-se tanto de uma perturbação estimulante na direção do novo, como de uma ordem concluída do velho (...) Beleza viva, a experiência estética brilha não apenas por ser rodeada pela morte da desordem e da rotina monótona, mas também porque sua própria trajetória cintilante desenha o processo de morte durante a vida (1997, p.268).

No fundo, a Animação Cultural é uma proposta de educação que, ao buscar quebrar uma certa unilateralidade no processo de comunicação, parte do princípio da “deseducação”, da desestabilização. Gosto muito da provocação de José Celso Martinez Côrrea:

O teatro não pode ser um instrumento de educação popular, de transformação de mentalidades na base do bom meninismo. A única possibilidade é exatamente pela deseducação, provocar o espectador, provocar sua inteligência recalçada, seu sentido de beleza atrofiado.

Hoje parece ser corrente o discurso acerca do papel de mediador que deve assumir o animador cultural, todavia devemos estar atentos aos diversos sentidos que podem ser construídos ao redor deste conceito. Devemos buscar alguns parâmetros mais seguros para esta definição, tendo em vista as peculiaridades da

contemporaneidade. A reflexão de Beatriz Resende bem resume os desafios com os quais temos que lidar:

Se hoje o intelectual não tem mais a função de porta-voz dos que não tem voz – que preferem falar por si mesmos –, tarefa de mediador entre poderosos e oprimidos, como acontecia com o intelectual moderno, resta-lhe ainda a função crítica que os distingue dos especialistas. É por acreditarmos na possibilidade de se desenvolver uma reflexão a partir de espaços de livre circulação de idéias e de estarmos convencidos da necessidade de se ocupar um lugar crítico, que apostamos no debate em torno dos Estudos Culturais (2002, p.22).

Longe do sentido moderno de vanguarda e libertos dessa falsa (e farsante) responsabilidade de “falar pelos outros”, um projeto estratégico de mediação parece estar apontado a partir da própria cultura de massas, não a “demonizando” ou a julgando de forma linear e maniqueísta. Será que os meios de comunicação em si são ruins ou complicado é uso majoritário que se faz deles na sociedade contemporânea? Será que são homogêneos ou há alternativas? Como lidar com possíveis potenciais de emancipação construídos pela própria cultura de massas, a partir da idéia de reapropriação e ressignificação?

É certo que não podemos negligenciar a força da cultura de massas, a partir do ponto de vista que:

Cada vez mais o sistema, agora planetário, necessita de uma sociedade de imagens voltada para o consumo para “resolver” as contradições que continua criando. Se antes a cultura podia até ser vista como o espaço possível de contradição, hoje ela funciona de forma simbiótica com o capital: a produção de mercadorias serve a estilos de vida que são criações da cultura, e até mesmo a alta especulação financeira se apóia em argumentos culturais (CEVASCO, 2003, p.135).

Isso não significa, contudo, que sua influência seja monolítica e que não existam alternativas. O fundamental parece ser aprender a lidar criticamente com a força dos meios de comunicação, o que está diretamente relacionado a um processo de educação da sensibilidade, um projeto de educação estética, como temos procurado defender nos artigos anteriores (MELO, 2002; 2004). Como bem aponta Cevasco (2003):

Mais do que defender o passado, a questão mais premente é tentar ganhar o futuro: facilitar o acesso e a expansão da cultura nas novas condições sociais, e não confundir – problema recorrente no pensamento conservador – meios com mensagem. Não existe nenhum determinismo tecnológico que

obrigue os meios de comunicação de massa a disseminar, como o fazem, lixo cultural. Para um pensamento progressista, seria mais relevante pensar em modos de utilizá-los para fins de expansão e enriquecimento culturais (p.47).

Michel Onfray (2001) também chama a atenção para esta dimensão, ressaltando o equívoco das propostas que sugerem o abandono e recusa de qualquer “cultura burguesa”. Argumenta que o uso é que é de interesse da burguesia, mas isso não significa uma marca essencial; conclama, logo, a um entendimento histórico da cultura. Recupera ainda a idéia, a partir de uma leitura de Gramsci, de cultura como possibilidade de resistência, inclusive no interior do mercado:

Escapar do mercado não significa jamais comparecer lá onde ele organiza a encenação de suas cerimônias de autocelebração e auto-satisfação (...) Pois o inimigo não é o local onde se fala, em absoluto, mas aquilo que se diz nesse local. O gramsciano cultural supõe não a condenação dos meios midiáticos, mas a de seus fins dentro de um mundo liberal preocupado somente com o mercado (p.234).

### **Estudos Culturais e Animação Cultural: Desafios em Comum**

Os próprios desdobramentos e dimensões recentes dos Estudos Culturais apresentam os desafios com os quais temos que lidar para continuar pensando na Animação Cultural. De um lado, há conquistas que merecem ser cuidadosamente consideradas: o reconhecimento da importância dos movimentos sociais, notadamente do feminismo mais recentemente, o que também trás à tona as discussões ligadas a questão de gênero; a compreensão de que devemos falar de culturas e não de uma cultura única; o interesse pelas formas populares de cultura; a expansão da noção de poder; preocupações mais denotadas com os sujeitos e com as subjetividades; o reconhecimento das teorias de recepção ativa.

De outro lado, há também problemas que merecem tanta consideração quanto os avanços observados. Por exemplo, a institucionalização dos Estudos Culturais trouxe dificuldades para pensar a atuação dos intelectuais de acordo com os projetos de seus autores originais. Como conciliar a universidade com a prática política? Mesmo que se pense em uma nova tarefa para os intelectuais, os encontros com os movimentos sociais são sempre problemáticos, inclusive em função dos limites internos burocráticos do campo universitário e científico, que acabam por valorizar outras dimensões que chegam à beira de desestimular as atividades de encontro com a concretude da intervenção.

Johnson bem define os problemas que acometem áreas de estudo com as características dos Estudos Culturais, da Animação Cultural e dos Estudos do Lazer, pressionadas pelo que chama de “política miúda e cotidiana da Universidade”:

As formas acadêmicas de conhecimento (ou alguns aspectos dela) parecem ser, agora, parte do problema e não da solução. Na verdade, o problema continua o mesmo de sempre: o que se pode aproveitar dos interesses e dos saberes acadêmicos para se obter elementos de conhecimento útil (JOHNSON, 2000, p.17).

Vejamos os desafios que são apontados para os Estudos Culturais, que bem expressam o semelhante para a Animação Cultural:

Seu futuro está, como diz Raymond Willians, na tentativa, nem sempre bem-sucedida, de levar o melhor que se pode conseguir em termos de trabalho intelectual até pessoas para quem esse trabalho não é um modo de vida ou um emprego, mas uma questão de alto interesse para que entendam as pressões que sofrem, pressões de todos os tipos, das mais pessoais às mais amplas (CEVASCO, 2003. p.78).

Trata-se então de construir uma teoria cujos ganhos não sejam somente acadêmicos, mas que recupere a idéia de uma interlocução clara com a prática; um projeto político claro de intervenção. A Animação Cultural só pode ser construída a partir de uma necessidade de intervenção. Consideremos com cuidado o alerta de Johnson (2003, p.97):

Uma vez que as relações sociais fundamentais não foram transformadas, a análise social tende, constantemente, a retornar às suas velhas ancoragens, patologizando as culturas subordinadas, normalizando os modos dominantes, ajudando, na melhor das hipóteses, a construir reputações acadêmicas sem retornos proporcionais àquelas pessoas e àqueles grupos que são representados. Além da posição política básica (de que lado estão os pesquisadores?), muito depende das formas teóricas específicas de trabalho, muito depende do tipo de etnografia.

Estar atento e debater contra uma determinada tendência interna da universidade parece ser algo fundamental. Vale o alerta de Cevasco:

A postura “política” dos estudos literário radicais em nossos dias é, na pior das hipóteses, um maneirismo residual de grupo; em sua forma mais típica, apresenta-se como combinação de uma crença fantasiosa em uma “subversão” ordinaire, com um desdém versado por idéias revolucionárias, constituindo-se em credo mutante que pode ser chamado de anarco-reformismo. E no centro dessa subcultura está sua realização lendária, algo que ninguém, de nenhuma facção específica, jamais pensaria em inventar, a quimera institucional denominada “Teoria” com T maiúsculo.

O trabalho teórico é indispensável a qualquer investigação produtiva e precisa ser defendido como tal. Mas a cultura contemporânea da Teoria é uma mistificação acadêmica, uma singularidade artificial que tende a relativizar e igualar as idéias heterogêneas que lhe são peculiares, e a inibir o entendimento dos antagonismos e das verdadeiras incomensurabilidades do mundo real de teorias, no plural. As teorias racionais submetem-se apenas a teorias mais potentes, e quase com certeza não serão mais conciliatórias. Mas a Teoria, tomando erroneamente coleguismo profissional por um consenso significativo de standards de julgamento, conduz seus devotos a uma política de adaptação constante às novidades (CEVASCO, 2003. p.144).

Assim, apresentamos nossas críticas a uma política científica e acadêmica meritocrática, pautada fundamentalmente em parâmetros numéricos; a grupelhos fechados que se negam ao debate, acreditando em velhas bíblias, construídas em cima de maniqueísmos e considerações pouco concretas, palavras de ordem pronunciadas de dentro da academia, nunca a partir do diálogo e da compreensão dos movimentos sociais; bem como a um setor da universidade que exalta às beiras da acriticidade um novo assistencialismo crítico que perambula entre os movimentos sociais (muitos dos chamados projetos sociais), que serve para que os intelectuais durmam melhor sem que precisem pensar o quanto se afastaram da militância e das intervenções diretas na realidade; para concretizar isso, chama-se os grupo sociais para seus eventos, suas vernissages e constroem-se falsas impressões de contribuição para a inclusão social.

Imersos nesse palco de disputas teóricas desconectadas de uma preocupação concreta com a realidade, os intelectuais perdem de vista a necessidade de inserção na construção de uma nova ordem social (muitas vezes se escondendo por trás de seus discursos engajados) e jogam para escanteio a materialidade das relações econômicas e históricas.

Essa crescente substituição do valor de uso pelo valor abstrato por que se pode trocar às mercadorias, de utilidade por prazer de consumo, tem reflexo nas próprias posições intelectuais: as teorias (os “produtos” do trabalho intelectual) se separam cada vez mais da vida social e substituem uma tomada de posições na prática concreta por conversas abstratas, um valor de uso da teoria por um valor abstrato, a prática social pela prática puramente teórica (CEVASCO, 2003. p.159).

Concordo com Beatriz Resende (2002) quando ela compartilha com Stuart Hall a compreensão de que existe uma diferença entre entender o sentido político do trabalho intelectual e o trabalho intelectual por política. Mas ressalvo que não podemos (e não creio que esse seja o objetivo de Resende) utilizar tal diferenciação como uma forma de ficarmos acomodados enquanto intelectuais. Cabe-nos continuar tensionando com os rígidos limites do mundo acadêmico, sem o qual os Estudos Culturais correm o risco de perder uma de suas principais contribuições. E para os

militantes da Animação Cultural essa parece ser uma compreensão fundamental. Enfim, a Animação Cultural tem que estar atenta para o fato de que:

As qualidades humanas e a dimensão sensorial da experiência são objetificadas ou separadas das pessoas e de suas atividades, de maneira se tornar produtos em si, reificadas ou estetizadas. O problema é, então, como reverter ou romper esse processo de modo a reaver ou reafirmar todas as qualidades humanas que a mercadoria nega por abstração (CEVASCO, 2003. p.76).

O desafio da Animação Cultural passa a ser de ressaltar seu papel enquanto tecnologia educacional que pode contribuir para a construção de uma nova ordem social. Pensando na já discutida articulação entre teoria e prática, entre produção e intervenção, os três modelos de pesquisa em Estudos Culturais, propostos por Johnson (2003), parecem apontar um caminho para avançarmos: a) preocupações com a produção, uma luta para transformar os meios de produção cultural e desenvolver alternativas de contraposição; b) preocupações com o texto, focalizadas na forma dos bens culturais, identificando possibilidades de uma prática comprometida com a transformação; c) preocupações com a cultura vivida, apoiando, defendendo e estimulando os diferentes arranjos de vida de grupos subordinados, sempre a partir da idéia de mediação.

Tendo em conta o escopo de preocupações e de desdobramentos que têm sido construídos ao redor da Animação Cultural, podemos afirmar que se constitui em uma bela provocação para que os Estudos Culturais relembrem e retomem seus projetos originais, na mesma medida que estes apresentam provocações para pensar os caminhos da Animação Cultural.

#### REFERÊNCIAS

ALPERS, Svetlana. O museu como forma de ver. *Revista Filosofia Política*, Rio de Janeiro, série III, n.2, p.134-141, 2001.

CEVASCO, Maria Elisa. *Dez lições sobre estudos culturais*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.

DEBORD, Guy. *Sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. A contribuição dos Estudos Culturais para pensar a Animação Cultural. *Licere*, Belo Horizonte, v.7, n.1, p.101-112, 2004.

JOHNSON, Richard. O que é, afinal, Estudos Culturais? In: SILVA, Thomaz Tadeu (Org.) *O que é, afinal, Estudos Culturais?* Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 7-131.

ONFRAY, Michel. *A política do rebelde: tratado de resistência e insubmissão*. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

LOWY, Michel. *A estrela da manhã: surrealismo e marxismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

MELO, Victor Andrade de. Educação estética e animação cultural. *Licere*, Belo Horizonte, v.5, n.1, p.101-112, 2002.

MELO, Victor Andrade de. A cidade, o cidadão, o lazer e a animação cultural. *Licere*, Belo Horizonte, v.7, n.1, p.82-92, 2004.

RESENDE, Beatriz. *Apontamentos de crítica cultural*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

SHUSTERMAN, Richard. *Vivendo a arte*. São Paulo: Editora 34, 1998.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura e sociedade (1780-1950)*. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1969.

**ABSTRACT:** This article has for purpose to discuss some comprehensions about the peculiarities and challenges of Cultural Animation and Leisure Studies in contemporary society making a link to Cultural Studies and others scholars that work in similars way of thinking.

**KEYWORDS:** Cultural Animation. Leisure Studies. Cultural Studies.

---

**Endereço do Autor:**

Victor Andrade de Melo  
Praia de Botafogo, 472/810  
Botafogo - Rio de Janeiro/RJ  
CEP.: 22.250-040  
Endereço Eletrônico: Victor@bighost.com.br

**Recebido em:** 31/08/2004

**Aceito em:** 15/09/2004