

ENTRE A ARTE, O ARTISTA, O PÚBLICO E OS MEIOS DE COMUNICAÇÃO:

A ANIMAÇÃO CULTURAL E OS ESTUDOS CULTURAIS

Victor Andrade de Melo

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Pós-doutorado em Teoria Crítica da Cultura; Doutor em Educação Física

Professor do Programa de Mestrado em História Comparada; Pesquisador do Programa Avançado de Cultura Contemporânea; Coordenador do Grupo de Pesquisa “Anima”: Lazer, Animação Cultural e Estudos Culturais

victor.a.melo@uol.com.br

RESUMO

Como qualquer ocorrência histórica, o conceito de cultura não pode ser encarado de forma homogênea e uniforme. A partir da segunda metade do século XX, percebe-se uma estruturação mais clara de algo que vinha se delineando no decorrer da história: a força e influência dos meios de comunicação na difusão cultural. Se a produção cultural sempre esteve ligada aos interesses das camadas dominantes, no capitalismo tardio se torna ainda mais estratégica. Tendo em vista tal ocorrência, como devemos compreender o nosso papel profissional a partir dos arranjos contemporâneos do conceito de cultura? Para buscar respostas para essa questão, neste artigo apresento algumas compreensões sobre as peculiaridades e potencialidades da Animação Cultural, estabelecendo um diálogo com teóricos relacionados aos Estudos Culturais.

Palavras-chaves: Animação Cultural; Estudos Culturais; Meio de comunicação.

ABSTRACT

As any historical occurrence, the concept of culture cannot be faced as homogeneous and uniform. Since the second half of 20th century, it is possible to realize the force and influence of the medias in the cultural diffusion. If the cultural production always was joined to the interests of the dominant layers, in the delayed capitalism it becomes still more strategical. In view of such occurrence, how must we understand our professional function considering the

contemporaries arrangements of the concept of culture? To search answers for this question, in this article I present some understandings on the peculiarities and potentialities of the Cultural Animation, establishing a dialogue with theoreticians related to the Cultural Studies.

Key-words: Cultural Animation; Cultural Studies; Media.

ENTRE A ARTE, O ARTISTA, O PÚBLICO E OS MEIOS DE COMUNICAÇÃO: A ANIMAÇÃO CULTURAL E OS ESTUDOS CULTURAIS

Victor Andrade de Melo (Universidade Federal do Rio de Janeiro)

INTRODUÇÃO: PRIMEIRAS APROXIMAÇÕES

Eu gostaria de propor que a pedagogia, como prática crítica e performática, seja considerada um princípio definidor para todos os trabalhadores culturais – jornalistas, artistas performáticos, advogados, acadêmicos, representantes da mídia, assistentes sociais, professores e outros – que trabalham com a cultura, com a composição (musical, literária etc.), com os estudos literários, com a arquitetura e em campos populares afins (Giroux, 2003, p.15)

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, arranjos, ocorrências 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 gerado ao redor do conceito.

A partir da segunda metade do século XX, percebe-se uma estruturação mais clara de algo que vinha se delineando no decorrer da história: a força e influência dos meios de comunicação na difusão cultural. É importante perceber que:

A mecanização, a standardização, 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 vigente (Cevasco, 2003, p.69).

Se a produção cultural sempre esteve de alguma forma ligada aos interesses das camadas dominantes, no capitalismo tardio se torna ainda mais estratégica, um fórum de luta dos mais importantes. A política da cultura deixa de ser secundária, a olhos vistos ocupando papel central nas tensões que permeiam a ordem social. Assim:

Não mais relegada simplesmente às alturas olímpicas da cultura superior, ou sumariamente rejeitada simplesmente como um reflexo da base econômica, a cultura finalmente adquiriu seu espaço de direito, institucional e produtivamente, como um objeto crucial de debate, uma estrutura poderosa para a criação de significados que não possam ser abstraídos do poder e um local de intensas disputas sobre como as identidades devem ser moldadas, a democracia definida e a justiça social ressuscitada como um elemento sério da política cultural (Giroux, 2003, p.17).

Tendo em vista tal ocorrência, novos desafios se abrem para os profissionais que trabalham no âmbito cultural. Como devemos compreender o nosso papel a partir dos arranjos contemporâneos do conceito de cultura? Como se posicionar perante uma sociedade na qual um conjunto de imagens invade nosso cotidiano, penetra por nossos lares e nos alcança nas ruas, de forma ora mais ora menos acintosa? Para contribuir com a busca das respostas dessas questões, neste artigo pretendo apresentar algumas compreensões sobre as peculiaridades e potencialidades da Animação Cultural na sociedade contemporânea, estabelecendo um diálogo com alguns teóricos relacionados aos Estudos Culturais.

Mais do que uma definição única e absolutamente precisa de Animação Cultural, creio que seja mesmo necessário perseguirmos um “espírito”, uma inspiração que possa conduzir nossas ações cotidianas de intervenção. Tenho trabalhado com a possibilidade de pensarmos em um “espírito surrealista” para a Animação Cultural, não no sentido de reproduzir completamente o ideário deste movimento (por exemplo, pretendo me afastar muito da idéia de “vanguarda”), nem tampouco o considerando restritamente como uma escola literária ou de artes plásticas, mas como:

um movimento de revolta do espírito e uma tentativa eminentemente subversiva de re-encantamento do mundo. Isto é, de restabelecer, no coração da vida humana, os momentos “encantados” apagados pela civilização burguesa: a poesia, a paixão, o amor-louco, a imaginação, a magia, o mito, o maravilhoso, o sonho, a revolta, a utopia. Ou, se assim o quisermos, um protesto contra a racionalidade limitada, o espírito mercantilista, a lógica mesquinha, o realismo rasteiro de nossa sociedade capitalista-industrial, e a aspiração utópica e revolucionária de “mudar a vida”. É uma aventura ao mesmo tempo intelectual e passional, política e mágica, poética e onírica. (Lowy, 2002, p.9).

Michael Lowy (2002) argumenta que mais do que um conjunto de obras artísticas, o surrealismo é um espírito de insubmissão e de revolta que: “retira sua força positiva erótica e poética das profundezas cristalinas do inconsciente, dos abismos insones do desejo, dos poços mágicos do princípio do prazer, das músicas incandescentes da imaginação” (p.10). Desejamos, ao nos ligarmos a tal ideário, entender que quando falamos de revolução não estamos nos referindo simplesmente a uma palavra de ordem ou um discurso idealista. A grande contribuição da Animação Cultural é implementar uma idéia de revolução relacionada à quebra da monotonia e à construção de um princípio radical de liberdade de escolha.

O animador cultural deveria se ver então como um “pessimista revolucionário”. Ele sabe que seu trabalho não é fácil, sabe que suas conquistas são distantes e árduas, sabe que é ativo em um jogo desigual no qual possui condições mais frágeis, sabe de seus desafios cotidianos, mas segue acreditando que há necessidade de empreender combates contra a ordem estabelecida e crendo que tem uma contribuição efetiva a dar nesse processo, conjugando sonho e ação, poesia e subversão.

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. Como bem lembra Giroux (2003, p.156):

O insight de Cary Nelson de que os Estudos Culturais exibem uma profunda preocupação pela maneira “como objetos, discursos e práticas constroem possibilidades e limitações para a cidadania” proporciona um importante ponto de partida para designar e sustentar um projeto que una vários educadores, acadêmicos e trabalhadores culturais, dentro e fora da academia.

A abertura, a versatilidade, a busca constante da reflexão e da crítica, a característica interdisciplinar (ou, para usar um termo comum entre alguns autores, pós-disciplinar) dos Estudos Culturais, o desafio (nem sempre alcançado, mas sempre apontado) de romper com a burocracia disciplinar universitária, tudo isso os elegem como bons interlocutores.

Mais um ponto em comum: por se apresentarem de maneira distinta à forma tradicional de organização do conhecimento no âmbito acadêmico, Estudos Culturais e Animação Cultural sofrem com uma imprecisão quanto a seu espaço e têm que travar verdadeiras “batalhas campais” para serem reconhecidos, respeitados e legitimados no mundo universitário.

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, portanto, nascem de um compromisso de professores, que se entendem para além de meros reprodutores de conteúdos. 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).

Para satisfazer qualquer necessidade de uma definição mais clara e direta, tenho definido a Animação Cultural como uma tecnologia educacional (uma proposta de intervenção pedagógica), pautada na idéia radical de mediação (que nunca deve significar imposição), que busca contribuir para permitir compreensões mais aprofundadas acerca dos sentidos e significados culturais (considerando as tensões que nesse âmbito se estabelecem) que concedem concretude a nossa existência cotidiana, construída a partir do princípio de estímulo às organizações comunitárias (que pressupõe a idéia de indivíduos fortes para que tenhamos realmente uma construção democrática), sempre tendo em vista provocar questionamentos acerca da ordem social estabelecida e contribuir para a superação do *status quo* e para a construção de uma sociedade mais justa.

É uma proposta de Pedagogia Social que não se restringe a um campo único de intervenção (pode ser implementada no âmbito do lazer, da escola, dos sindicatos, da família, enfim, em qualquer espaço possível de educação), nem pode ser compreendida por somente uma área de conhecimento.

Considerando este conceito, quero correr o risco de afirmar que Willians e Thompson eram animadores culturais em sua experiência e que, logo, é dessa dimensão que nascem os Estudos Culturais. Trata-se de uma relação original: os Estudos Culturais nascem como Animação Cultural. Logicamente que nunca reivindicaram isto, nem seria o caso de reivindicarem. Falo do sentido inicial da proposição dos autores pioneiros. E, de forma ousada, quero afirmar que creio que a Animação Cultural pode resgatar alguns projetos originais dos Estudos Culturais, de certa forma esquecidos, abandonados ou hoje menos valorizados em função dos caminhos pelos quais essa “não disciplina” vem percorrendo nos últimos anos.

Aliás, Henry Giroux vem a algum tempo chamando a atenção para a necessidade de promover encontros mais férteis e freqüentes entre educadores e os estudiosos dos Estudos Culturais. Para ele, o trabalho de ambos tem uma série de pontos em comum e uma colaboração mais efetiva deveria ser urgentemente encaminhada:

Ainda assim, embora ambos os grupos compartilhem de certas práticas pedagógicas e ideológicas, eles raramente falam entre si, em parte por causa das barreiras disciplinares e fronteiras institucionais que atomizam, isolam e impedem que os trabalhadores culturais trabalhem em colaboração no contexto desses limites (2003, p.151).

Ainda mais provocador, para Giroux a questão não está apenas em pensar em práticas transgressoras no âmbito da arte e da cultura, mas pensar em uma articulação ampla e radical entre artistas, educadores e todos os tipos de trabalhadores culturais, à busca de construção de modelos alternativos de política e de intervenção cultural. Para ele, logo, é necessário tornar o pedagógico uma característica definidora dos Estudos Culturais, o que, como vimos, nada mais é do que insistir na radicalidade da proposta dos seus intelectuais de origem. E assim sendo, alerta para algo que precisa ser considerado com muito cuidado. Deveríamos:

acentuar a dimensão da ação – um trabalho contínuo, informado por uma política cultural que traduza o conhecimento novamente para a prática, coloque a teoria no espaço político ativo e revigore o pedagógico como uma prática através da qual as lutas coletivas possam ser travadas para reviver e manter a estrutura das instituições democráticas (2003, p.157).

COMO OS ESTUDOS CULTURAIS AJUDAM A ENTENDER A ANIMAÇÃO CULTURAL?

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 afinado 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).

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 Williams 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. 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 midiáticas e mercadorizadas. Isso não significa qualquer forma de desrespeito às tradições culturais, muito pelo contrário, antes é 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.

Uma política cultural séria, que tivesse compromisso com a maioria da população, deveria, de acordo com este pensamento, reverter completamente suas prioridades, 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.

Há aqui outra importante discussão que precisa ser travada: 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? 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.

Com isso afirmamos que uma das tarefas dos animadores culturais é mesmo questionar e problematizar os conceitos de arte e de estética historicamente construídos. Tenho encontrado eco para essa preocupação no pensamento de John Dewey (que aliás, comumente, de forma satírica e crítica, chamava as instituições de arte de “salão de beleza de nossa civilização”), 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 concretas os indivíduos têm para que possam desenvolver ou não, mais ou menos, seu potencial de sentir. Obviamente há uma relação clara entre os aspectos objetivos (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 ampliarem as suas possibilidades de extrair sensações de manifestações as mais diversas possíveis. Resignificaria-se com isso o papel da arte na vida dos indivíduos e o espaço que ocupa nas agências de formação (escola, família, tempo livre etc.).

Nossa compreensão é de que os indivíduos devem ser estimulados a se compreender enquanto produtores, não aceitando os limites, muitas vezes rígidos, impostos pelas

instituições artísticas formais, o que pode desautorizar suas críticas pessoais acerca das obras e desconsiderar suas 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”. Assim também, as manifestações artísticas não podem ter seu valor julgado de forma apriorística, de maneira preconceituosa: o seu valor não deve ser estabelecido estritamente a partir de algo que venha de fora, mas construído a partir dos efeitos que ocasiona nos diferentes indivíduos, considerando 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, a arte 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).

Enfim, o pensamento de Dewey parece nos apontar elementos férteis de reflexão e permite-nos coletar elementos claros para pensar a nossa intervenção:

A estética de continuidade de Dewey conecta mais do que a arte e a vida; ela insiste na continuidade essencial de uma série de noções binárias tradicionais, cuja oposição, há tempos assumida, estruturou a filosofia estética: as belas-artes contra as artes aplicadas, o erudito contra o popular, a arte espacial contra a temporal, a estética contra o cognitivo, e por fim os artistas contra as pessoas comuns que constituem seu público. Com efeito, para assegurar tal continuidade em estética, Dewey estende o seu ataque à dicotomia, a fim de destruir dualidades mais básicas, que explicam e reforçam o seqüestro e a fragmentação de nossa experiência da arte (Shusterman, 1998, p.244).

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. O que desejo aqui é recuperar os pensamentos dos autores acerca da arte para ressaltar a necessidade de construção de uma política e de uma intervenção cultural mais concreta e eficaz.

Há também em minhas preocupações uma provocação a muitas propostas correntes de intervenção no âmbito da Animação Cultural. No meu modo de entender, persiste uma preocupação exacerbada com a questão do “desenvolvimento de novos valores” (com a construção de uma nova ética, algo muitas vezes eivado de uma forte carga moralista) e uma sutil desconsideração com a questão da educação de novos olhares, novas sensações, novas sensibilidades. Não desejo renegar a questão do conteúdo, mas ressaltar que a questão da forma é tão importante quanto, e que pela forma também chegamos ao conteúdo. E que a forma é em si um conteúdo.

No fundo, sinto-me tocado e provocado por uma posição de Shusterman, quando considera que a ética e a estética não são campos absolutamente unidos e idênticos, nem tampouco completamente distintos, sugerindo uma estetização da ética:

A idéia aqui, para resumir numa frase seus aspectos mais salientes, é que as considerações estéticas são ou deveriam ser cruciais, e talvez superiores, na determinação de como escolhemos conduzir ou moldar nossas vidas e de como avaliamos o que é uma vida ideal (Shusterman, 1997, p.197).

Considerando as peculiaridades, esta posição se aproxima da idéia de “estética generalizada” do filósofo francês Michel Onfray (2001):

Contra a estética particular, submetida aos imperativos separados, e com muita freqüência 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).

Mesmo que não concordemos de forma absoluta com essas reflexões, e que tenhamos que reconhecer alguns de seus limites, problemas e mesmo riscos (ligados a determinados “equivocos” conceituais, muito bem discutidos por Shusterman no capítulo final de seu livro), creio que nós animadores culturais teremos que no mínimo estar mais atentos para a questão da educação estética em nossas propostas de intervenção.

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. Voltamos então aos Estudos Culturais:

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 (Cevalco, 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 parece 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.

Uma vez mais quero recuperar fortemente a idéia de que tenhamos uma postura pedagógica (o que não significa “didatismo”) perante a cultura. Obviamente que estou longe de considerar a pedagogia em sua versão conservadora. Desejo uma pedagogia (escolar ou não-escolar) que permita e estimule o indivíduo a se posicionar mais criticamente e mais ativamente perante aos diferentes arranjos sociais. Ou como de forma bela define Giroux (2003, p.21):

Uma pedagogia sem garantias, uma pedagogia que, devido à sua natureza contingente e contextual, traga a promessa de produzir uma linguagem e um conjunto de relações sociais pelas quais os impulsos e as práticas justas de uma

sociedade democrática possam ser experimentados e relacionados com o poder da autodefinição e da responsabilidade social.

É nesse sentido que tratamos a Animação Cultural como uma proposta de “alfabetização cultural”, nas suas potencialidades e limites, como bem definida por Gioux (2003, p.45):

Recusando um pragmatismo do mercado e uma alfabetização enraizada nos limites exclusivos da cultura modernista da imprensa, as formas mais fortes de crítica emergem de uma noção pluralizada de alfabetização que valoriza a cultura impressa e a visual. Além disso, a alfabetização como discurso crítico também proporciona uma base mais complexa para o poder, para a formação de identidades e para a materialidade do poder, enquanto enfatiza que, apesar de a própria alfabetização não garantir coisa alguma, ela é uma condição essencial para o protagonismo, para a auto-representação e para uma noção substantivada da vida pública democrática.

Para tal, quais deveriam ser os parâmetros que norteariam nossa atuação? Vale a pena lembrar que há um debate de alguns teóricos ligados aos Estudos Culturais com o pensamento de Antônio Gramsci, embora todos reconheçam sua importância e sua influência. Questiona-se seu denotado interesse pela questão da organização das camadas populares, o que pode sugerir um certo direcionismo exacerbado, algo potencialmente perigoso. 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. O próprio poder da cultura de massas acaba

por “fagocitar” alguns projetos de contraposição, sem falar nas dificuldades de fazer a ponte entre as provocações dos artistas e o gosto do grande público:

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 e 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 o 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.

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).

À GUIA DE CONCLUSÃO

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 traz à tona as discussões ligadas a 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 e da Animação Cultural, 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 ação. A Animação Cultural só pode ser construída a partir de uma necessidade de intervenção.

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. 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.

Para concluir, quero recuperar algumas posições críticas de Francis Mulhern aos Estudos Culturais. Sem negar suas contribuições, o autor desconfia que grande parte dos estudos filiados atualmente a esta corrente teórica pode até tentar promover aspirações emancipatórias, mas são mais propostas românticas do que um projeto político claro de intervenção. Desconfia que o atual estágio desta outrora não-disciplina (ou pós-disciplina) dificulta o propagar do que chama de uma “autoconsciência irônica”, uma necessidade intelectual para os que se relacionam com os Estudos Culturais. E termina de forma arrasadora:

Atualmente, os Estudos Culturais estão não só fomentando a dissolução da política na cultura, mas, nesse processo, também desperdiçando o legado de seus pioneiros. Eles não deixam espaço para a política além da prática cultural, ou para a solidariedade política além dos particularismos de diferenças culturais. Na verdade, quase não há espaço para uma política de contestação cultural. Nem espaço nem, na verdade, necessidade de luta, se toda a cultura popular, abstraída da “alta” cultura e das realidades históricas de desigualdade e da dominação, já é ativa e crítica; se a televisão e o consumismo já são teatros de subversão. Mas, se nada existe além dessas manifestações culturais, então a subordinação das massas, sua submissão ao capitalismo consumista, deve ser tão completa como os expoentes da Kulturkritik supuseram que era. E o maior paradoxo dos estudos culturais é esse: que eles acabam confirmando e mesmo louvando esse juízo de valor antidemocrático (1997, p.58).

Longe de concordar ou discordar completamente de Mulhern, considero interessante no mínimo ter suas palavras como um alerta. E tendo em conta o escopo de preocupações e de desdobramentos que têm sido construídos ao redor da Animação Cultural, podemos afirmar que esta se constitui em uma bela provocação para que os Estudos Culturais relembrem e retomem seus projetos originais, na mesma medida em que aqueles apresentam provocações para pensar os caminhos da Animação Cultural.

REFERÊNCIAS :

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

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

GIROUX, Henry A. *Atos impuros: a prática política dos estudos culturais*. Porto Alegre: Artmed, 2003.

JOHNSON, Richard. O que é, afinal, Estudos Culturais? In: SILVA, Thomaz Tadeu. *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.

MULHERN, Francis. A política dos estudos culturais. In: WOOD, Ellen Meiksins, FOSTER, John Bellamy (orgs.). *Em defesa da história: marxismo e pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

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

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