

Capa: Fernando Cornacchia  
Folha de capa: Renato Testa  
Coordenação: Beatriz Marchesini  
Diagramação: DPG Ltda.  
Copidesque: Lucia Helena Lahnz Morelli  
Revisão: Ana Carolina Freitas  
Fernando R. Carvalho, Solange F. Penteado

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**  
**(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)**

Melo, Victor Andrade de  
Animação cultural: Conceitos e propostas / Victor Andrade  
de Melo. – Campinas, SP: Papius, 2006. – (Coleção Fazer/Lazer)

Bibliografia.  
ISBN 85-308-0819-3

1. Animação cultural. 2. Arte. 3. Cultura. 4. Lazer. I. Título. II. Série.

06-7275

CDD-306.48

Índice para catálogo sistemático:

1. Animação cultural: Sociologia 306.48

## ANIMAÇÃO CULTURAL E EDUCAÇÃO ESTÉTICA

2

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

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

DIREITOS RESERVADOS PARA A LÍNGUA PORTUGUESA:  
© M.R. Cornacchia Livraria e Editora Ltda. – Papius Editora  
Fone/fax: (19) 3272-4500 – Campinas – São Paulo – Brasil  
E-mail: editora@papius.com.br – www.papius.com.br



## Introdução

A partir da década de 1980, inserido no contexto de reavaliação das instituições brasileiras, típico daquele período pós-ditadura, no Brasil tornou-se mais comum o esforço de repensar o papel tradicionalmente ocupado pelo profissional de lazer. Crescentemente, ainda mais no âmbito dos discursos e menos no das formações profissionais e dos fóruns de atuação, têm sido apontados os limites de uma atuação trefista, que restringe a tal profissional o papel de somente oferecer um conjunto de atividades, tendo pouco em vista as características do contexto em que atua, bem como a não-compreensão completa de seu papel como um educador que deve ter um claro compromisso com a intervenção na ordem social no sentido da superação do *status quo*. A partir de então, têm sido comuns as críticas à concepção tradicional de “recreação”, procurando-se destacar a necessidade de esse profissional assumir a dimensão de um animador cultural, tarefa sensivelmente mais complexa.

Se tais reflexões foram de grande importância, parece ser necessário continuarmos à busca de novas referências teóricas que possam tornar mais claro o processo de intervenção típico da animação cultural. Neste capítulo, meu intuito é apresentar alguns olhares sobre a Animação Cultural por meio de aproximações com a Estética, compreendida como disciplina filosófica.

### A educação estética

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

conjuntos de valores, da mesma forma que os valores se ajustam e contestam determinadas percepções.

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

Eu sempre acreditei que os mais esquecidos constituem (...) um fermento mais eficaz para as revoltas lógicas ou as revoluções do que as vanguardas esclarecidas do proletariado, as pontas-de-lança de uma eminência da classe trabalhadora. Sinto mais simpatia pela revolução artística (...) do que pela arte das revoluções, pelos poetas e pelos malditos (...) do que pelos dialéticos e revolucionários profissionais (...). Blanqui e Rimbaud no lugar de Lênin e Trotski. (2001, p. 63)

Ao abordar as preocupações com os olhares, com as sensibilidades, lembro-me de Friedrich Schiller (1995),<sup>1</sup> quando afirmava: “Espero convencer-vos de que esta matéria é menos estranha à necessidade que ao gosto de nosso tempo, e mostrarei que para resolver na experiência o problema político é necessário caminhar através do estético, pois é pela beleza que se vai à liberdade” (p. 26). Mais à frente, continuava: “A formação da sensibilidade é, portanto, a necessidade mais premente da época, não apenas porque ela vem a ser um meio de tornar o conhecimento melhorado eficaz para a vida, mas também porque desperta para a própria melhora do conhecimento” (p. 50).

Por certo não se trata de restringir à beleza, notadamente em sua concepção clássica, a função de uma intervenção no âmbito da estética. O

1. O livro foi originalmente escrito em 1795.

objeto da estética é mais amplo, contemplando, inclusive, o feio, o sublime, o trágico, o cômico, o grotesco, até mesmo por meio da reconfiguração, da relativização e da ressignificação do conceito de belo. Considero “Estética” como o estudo de um modo específico de apropriação da realidade, em que se destacam as questões ligadas à sensibilidade, mesmo que vinculadas a outras formas de apropriação e com suas condições históricas, sociais e culturais (isto é, mesmo com autonomia, há uma certa relação entre o estético e o extra-estético).

Adolfo Vázquez (1999) é um dos que consideram que a categoria de estético não está somente ligada à arte e ao belo. Está também na natureza, na técnica, na indústria, na vida pública ou privada, nos centros de trabalho ou de entretenimento, no lar ou na rua. Wolfgang Fritz Haug (1997) aponta sentido semelhante: “Utilizo o conceito de estético de um modo que poderia confundir alguns leitores que associam-no fortemente à arte. A princípio, uso-o no sentido *cognitivo sensitiva* – tal como foi introduzido na linguagem erudita – como conceito para designar o conhecimento sensitivo” (p. 16).

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

Considerando a proposta de Wilde como provocação, como bem expressa sua última frase, não podemos concordar que se devem sobrepor as preocupações estéticas às éticas, até por acreditarmos que a preservação de suas relativas autonomias não significa deixar de buscar entender dinamicamente as suas relações.<sup>2</sup> Mas acho válido chamar a atenção para a importância da educação estética e refletir se, no âmbito de nossas propostas de intervenção, não temos minorado as potencialidades dessa perspectiva.

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

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

Assim sendo, um processo de educação estética, de educação das sensibilidades, no mínimo pode permitir aos indivíduos desenvolverem o ato de julgar e criticar por meio do estabelecimento de novos olhares (mais tolerantes e multirreferenciais) acerca da vida e da realidade. Sem falar na não menos importante possibilidade de potencializar o prazer de cada indivíduo. Não podemos nos esquecer de que todos estamos submetidos constantemente a situações estéticas, como bem chama a atenção Adolfo Vázquez (1999):

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

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

Contra a estética particular, submetida aos imperativos separados, e com muita frequência colocados como auxiliar do poder dominante,

ela visa à ultrapassagem das oposições entre a arte e a vida, a rua e o museu, não para fazer como ocorre frequentemente, da vida e da rua referências e critérios novos, mas para convocar a arte e o museu a uma dinâmica ascendente. (p. 220)

Uma estética generalizada por certo buscará não se desvincular, mas responder ao “empobrecimento” das sensibilidades, processo difundido e estimulado por uma fatia considerável do mercado. Espera movimentação e circulação, descobrindo o pensamento conservador estabelecido e que penetra pelas frestas da sociedade. Entende que a redução da capacidade de pensar pode estar relacionada à redução da capacidade de sentir, cujas causa e consequência notáveis se encontram na intolerância e no pouco conhecimento acerca da diversidade cultural. Por isso é que vai compreender que a educação estética pode transformar a existência cotidiana, injetando nela um princípio fundamental de liberdade e escolha.

Partindo dessas reflexões, creio que o animador cultural deve estar bastante atento à dimensão da “educação para o lazer”, muitas vezes até mais do que à “educação pelo lazer”, que, aliás, se não for bem encaminhada, corre o risco de ser extremamente autoritária e de se aproximar de outras formas de intervenção pedagógica, como a escolar,<sup>3</sup> ferindo a especificidade da atuação no âmbito do lazer.

O animador cultural deve ser fundamentalmente um estimulador de novas experiências estéticas, alguém que, em um processo de mediação e diálogo, pretende apresentar e discutir novas linguagens; um profissional que educa ao incomodar e informar sobre as possibilidades de melhor sorver, acessar e produzir diferentes olhares.

Vale sempre ressaltar que a experiência estética não se esgota nem está somente ligada à sensibilidade, ao sentimento, à emoção, estando também ligada ao conhecimento, ao intelecto, à razão. Uma posição de equilíbrio é fundamental para pensar o processo de animação cultural: “Trata-

3. Falamos da intervenção escolar da forma como ela ainda é majoritariamente compreendida, pois acredito que a Animação Cultural pode e deve ser uma contribuição para repensar os modelos escolares.

se, sobretudo, de procurar a harmonia entre a sensibilidade, a paixão e a razão, de conciliar o dualismo fundamental do homem constituído de natureza e cultura” (Jimenez 1999, p. 24).

Esse parece ser um desafio fundamental, como bem aponta o autor, mais adiante:

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

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

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

### *O modo de endereçamento*

Não estou preocupado em apresentar o animador como alguém que vai organizar idéias, mas como um desconstrutor de mentalidades/olhares, alguém que procura despertar questionamentos acerca dos “modos de endereçamento”. Esse é um conceito apreendido originalmente dos estudos do cinema que procuram discutir como se estabelecem de forma dinâmica as relações entre um filme e o público (Ellsworth 2001). Sua origem está na

inversão da original pergunta sobre o que o espectador espera do filme. Em vez disso, pergunta-se: “Quem esse filme pensa que você é? A quem esse filme está sendo endereçado?”.

Supostamente, um filme induz o seu público a pensar de determinada forma, havendo, em sua narrativa, uma indicação subliminar de determinada postura esperada e a propagação de uma série de valores e intencionalidades. Se o animador entendesse tal relação, poderia ensinar o seu público a assistir a filmes estando atento e subvertendo a lógica original. Potencializar-se-ia assim a sua possibilidade de intervenção pedagógica.

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

Com isso não estamos dizendo que o modo de endereçamento, ou melhor, os modos de endereçamentos, na medida em que em um mesmo filme/texto vários são encaminhados, não tenham poder. Eles não são isentos ou neutros, seduzem e estão diretamente ligados aos intuítos do produtor. Podem procurar enquadrar por relações desiguais de poder, buscando forjar inconscientemente subjetividades específicas e interessantes a determinados projetos. Somente não podemos dizer que se trata de um processo linear.

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

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

Com tal complexidade, poderíamos nos perguntar, conforme faz Elizabeth Ellsworth: “Pode a mudança social começar ou ser estimulada pelas formas pelas quais os públicos são endereçados pelos filmes? E, uma vez que a educação tem a ver com mudança, como um educador ou uma educadora pode reescrever algumas dessas questões?” (2001, p. 41). Mais à frente, a própria autora responde: “O fato de não existir um ajuste exato entre o endereçamento e as respostas torna possível ver o endereçamento de um texto como um evento poderoso, mas paradoxal, cujo poder advém precisamente da diferença entre endereçamento e resposta” (*idem*, p. 43).

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

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

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

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

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

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

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

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

Logo, se um processo de diálogo e mediação for encaminhado tendo em vista a chegada de uma conclusão em comum ao final, estará desconsiderando as diferenças e inadequações que devem sempre ser respeitadas,

embora tensionadas. O diálogo é sempre necessário, mas deve permitir as ressignificações. É válido o alerta de Ellsworth (*idem*, p. 66):

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

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

#### *O papel do sujeito*

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

Logo, é necessário dar espaço para a autodescoberta dos indivíduos e isso só será possível pelo questionamento dos excessos de disciplina e controle. Onfray sugere então o hedonismo como princípio,<sup>4</sup> uma alternativa

4. Em entrevista ao jornal *O Globo*, Onfray define hedonismo como “uma ética pós-cristã preocupada em realizar o sujeito, por ele mesmo e pelo outro, não contra o outro, com o máximo de prazer, ao mesmo tempo em que evita o desprazer”.

para a mediocridade que insiste em se instalar no cotidiano, mesmo dos supostamente críticos e conscientes:

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

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

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

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

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

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

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

Nesse entendimento, Onfray deixa clara a importância da educação estética: “Não há mística de esquerda sem um voluntarismo estético, sem a aquiescência a uma escatologia dentro da qual a energia toma uma parte, mínima para os pessimistas, mas importante, posto que decisiva para os otimistas” (*idem*, p. 129).

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



PIOR DO QUE A MORTE  
Frederico Barbosa

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

Enfim, um dos compromissos fundamentais do animador cultural é com os indivíduos, já que a educação de sujeitos fortes é fundamental para o esboçar de uma coletividade mais justa. O compromisso do animador cultural não é o de determinar a construção dessas subjetividades, mas o de incomodar os padrões estabelecidos ao apresentar novos olhares, novas representações e novas formas de obtenção de prazer. O animador cultural, enfim, tem uma contribuição para

(...) uma problematização dos prazeres que autoriza uma resolução dos desejos sem o parasita da culpa, uma nova erótica e uma cultura de si que supõem uma definição ampliada de dietética entendida como uma ética generalizada, um governo de si no qual o regime de prazeres parece menos uma ocasião de sofrimento que uma possibilidade hedonista, uma intersubjetividade contratual e jubilatória (...) o desejo não mais definido pela falta mas pelo pleno, a confusão da ética, a estética e da existência, a vida pensada como uma obra de arte. (Onfray 2001, p. 175)

*O pior é que dizem: rezou  
Ele que sempre foi contra,  
do contra, ateu,  
agora que zerou,  
creu?*

*Fingida flor, feliz cogumelo,  
caga e mela.  
Sempre severa e cega  
merda.*

*Ele que sabia que a vida é coisa  
de sempre não.  
Sem fórmulas fáceis,  
nem saídas para a dor  
de cabeça  
de pensar  
de ser sem crer*

*Triste é depender  
de relatos carolas,  
acadêmicos, cartolas.  
Triste é depender  
da leitura alheia,  
fáceis falácias: farsas.*

*Ele que sabia que não há  
aspirina  
contra o bolor*

*Triste é depender  
dos olhos dos outros,  
de voz de falsas serenas.*

*Logo dirão que se inspirou,  
e compôs de improviso  
um soneto vendido,  
dos que sempre enfeitou.*

*Dirão ainda que se converteu  
e defendeu a vida devota,  
a pacificação bovina,  
a prédica dos pastores.*

*(Verbo e verba:  
pragas velhas.)*

*E que se arrependeu do pecado  
de ser exato, claro e enjoadado.*

*Vida, te escrevo merda.  
Às vezes fezes, mas sempre merda.*

*Mas  
um aqui, João,  
incerto, grita  
e insiste em não crer  
na sua crença repentina,  
que a morte (sua) desminta  
a obra (sua) vida.*

*Um aqui, João,  
o tem por certo:  
é mais difícil o não  
crer, não  
ceder, não  
descer, não  
conceder. Não.*

*Não, não orou.*

