

## ANIMAÇÕES E MEDIAÇÕES SOCIOCULTURAIS: COMPLEMENTARIDADES TEÓRICO-PRÁTICAS

Alix Didier Sarrouy

*Universidade do Minho/Université Sorbonne Nouvelle*

### Resumo

Este artigo surge na sequência de uma comunicação apresentada no seminário internacional – Entre a teoria, os dados e o conhecimento: Investigar práticas em contexto –, que decorreu na Escola Superior de Educação (ESE) do Instituto Politécnico de Setúbal, em outubro de 2014. O convite que me foi feito visava uma comunicação focada nas teorias e práticas da animação sociocultural, ao qual tive o prazer de responder afirmativamente. Importa contextualizar porque uma das formações que a ESE oferece é a da Licenciatura em Animação e Intervenção Sociocultural. À partilha da minha experiência académica<sup>1</sup> e prática da animação sociocultural decidi juntar a análise da mediação cultural por estarem intimamente conectadas nos terrenos de ação e porque o tema central do meu doutoramento é o estudo comparativo das mediações culturais no ensino da música em contextos socioculturalmente desfavorecidos em Portugal, no Brasil e na Venezuela. A comunicação original foi pensada para um público de estudantes do curso de Animação e Intervenção Sociocultural mas neste artigo abro a reflexão a novos públicos partindo do princípio que todos podemos ser animadores e mediadores socioculturais: por estarmos em sociedade influímos nas mediações que surgem ao animar-se a vida em coletivo.

Proponho começar por analisar as origens da animação sociocultural, contextualizando as suas práticas no tempo, no espaço e em função dos públicos-alvo. Passarei depois às definições possíveis da mediação cultural, conceito polissémico tanto na teoria como na prática. Numa segunda fase tentarei exemplificar a complexidade dos trabalhos de animação e mediação socioculturais a duas escalas: macro – correspondente aos aspetos institucionais; e micro – relativo aos aspetos mais interpessoais entre o animador/mediador e os seus públicos. Para terminar, no momento em que escrevo esta proposta de artigo faz duas semanas que aconteceram os atentados de Janeiro 2015 em França. Proponho concluir o artigo inserindo este acontecimento trágico e revelador de problemas socioculturais profundos, sobre os quais os animadores e mediadores podem influir de forma preventiva. Tentaremos entender qual o papel e a responsabilidade dos animadores socioculturais no sentido de prevenir a ocorrência de profundas “frustrações” nos jovens que crescem em meios familiares e sociais extremamente

---

<sup>1</sup> Em 2007-2009 frequentei o curso de Animação Sociocultural, no Instituto Técnico da Université Paris Descartes, em França.

debilitados. Por fim importa falar do pós-tragédia, do futuro, da relevância fulcral que têm os professores, animadores e mediadores na criação de condições básicas para ser-se um cidadão emancipado no seu meio local e global.

Permitam-me que faça três salvaguardas: escrevo este artigo baseado na minha experiência profissional de animador sociocultural e de mediador cultural mas também baseado nas minhas investigações de doutoramento; tomarei assumidamente uma postura de defesa dos trabalhos de animação e mediação, partindo das ações mais explícitas mas insistindo no implícito pela sutileza dos aspetos simbólicos; por fim, sendo de origem francesa vou servir-me da realidade no país que melhor conheço, a França, que serve aqui de ponto de partida para uma reflexão possível de adaptar a outros território.

**Palavras-chave:** Animação sociocultural; mediação cultural; prevenção; complementaridade; complexidade.

### **Contextualizar a animação sociocultural**

O animador sociocultural é aquele que cria atividades lúdicas para públicos específicos. Surge da necessidade de cuidar do que se faz nos tempos livres e de aproveitar esses momentos para desenvolver atividades complementares à escola e ao trabalho. Foca-se no jogo e nas artes como instrumentos de educação pessoal e social.

A noção de “tempos livres” é recente historicamente. Nos anos 1930’ os franceses foram dos primeiros a criar condições políticas e económicas para obterem tempos livres. Antes disso trabalhava-se constantemente, a sociedade ocidental ainda tinha uma larga componente agrícola, de sol a sol, enquanto o trabalho industrial avançava sem regulação. Três leis permitiram controlar o trabalho dando espaço e tempo para os ditos tempos livres: 1) em 1881 a lei da escolaridade obrigatória (Lei Ferry), foi votada resolvendo assim o problema da exploração infantil no trabalho rural e industrial; 2) em 1936, com a vitória da Frente Popular nas legislativas, é votada a lei do direito a férias; 3) e em 1941 cria-se um sistema de reforma para os idosos. Destas leis resulta a criação de horários de trabalho, das primeiras férias pagas e a possibilidade de beneficiar de uma reforma. Resumindo, isto quer dizer que há novos tempos livres para jovens, adultos e idosos.

É nestes tempos livres que se vão realizar atividades específicas de animação sociocultural. Em França a Frente Popular defende um sistema de Educação Popular, paralelo ao sistema educativo curricular, no qual se ensinam formas e valores de vida em sociedade. São criados *ateliers* de animação sociocultural com especializações por públicos consoante o grupo etário,

o nível social e os instrumentos de trabalho (artes plásticas, música, teatro, desporto, etc.). O maior enfoque de atividades foi dirigido às crianças e aos idosos por terem mais tempo disponível.

Seguem três exemplos concretos de animação sociocultural para que possamos situar a discussão. Primeiro exemplo, uma animação em ATL de pré-primária, na qual um animador cria uma atividade de construção conjunta de cenário para o espetáculo de natal. Tem por objetivo: aprender a trabalhar em grupo; planejar um projeto de artes plásticas em conjunto; dividir tarefas e realizá-las de forma complementar para um mesmo resultado final; aprender a construir um cenário, a escolher materiais, a usar as ferramentas de corte e coloração, a pensar em etapas, em montagem, em impactos para os participantes e para os públicos. Segundo exemplo, baseado num animador sociocultural especializado na delinquência de um bairro da periferia de Setúbal, no qual cresceu e ainda vive. Propõe realizar um *atelier* de *Poetry-Slam*, para o qual se convidam os jovens a realizar um concurso de poesia falada a partir dos textos que eles próprios vão escrever em torno das suas vivências, da sua cultura, do seu bairro. Pretende criar uma concorrência saudável entre os participantes e trabalhar em conjunto para atingir um objetivo final comum. Para além disso criam-se condições para que os jovens expressem, ou melhor, exteriorizem os seus sentimentos: alegrias, preocupações e frustrações. O animador sabe que não há nada pior do que sentimentos resguardados num adolescente, a exteriorização também é libertação que permite avançar socialmente. Terceiro exemplo, uma animação musical feita num lar de idosos e na qual dois animadores vão adaptando o seu repertório em função da pessoa que está à sua frente, em função da sua história de vida e dos seus gostos. Aqui os animadores procuram alterar o ambiente dos lares, marcado pela solidão, pelo silêncio e por gritos cortantes. Para além disso a música é um excelente instrumento para reavivar memórias, para expressar sentimentos através do canto coletivo ou da dança – sim, também se dança nos lares!

São apenas três exemplos do que é possível fazer junto de três públicos diferentes: crianças num ATL; adolescentes num bairro desfavorecido da periferia; idosos num lar. A animação é um mundo vasto, cada atividade depende da personalidade do animador, do tipo de público e dos objetivos a atingir no espaço e no tempo. E é aqui que tudo se complica porque para além de animação sociocultural ser, teoricamente falando, um sintagma polissémico, as atividades em si dependem profundamente do fator humano e de toda a sua complexidade. Isto quer dizer que, embora a formação académica seja essencial, os impactos nos terrenos de ação dependem muito da personalidade do animador sociocultural, na sua capacidade de ler um território, de convencer, de guiar e motivar um grupo de pessoas.

## **Formas e terrenos da mediação cultural**

Mediação cultural é mais um sintagma polissêmico, pouco estável, que por isso mesmo cria desconforto teórico nas ciências sociais e na própria ação. Da multitude de definições podemos destacar três que enquadrarão esta reflexão.

Começamos pela mediação cultural formatada em departamentos de recursos humanos de instituições culturais. Esta formatação prende-se com a vontade de fixar a nível de posto de trabalho a função de mediador cultural (Aubouin, Kletz, & Lenay, 2010). Para isso os departamentos de recursos humanos fazem uma seleção dos candidatos tendo em conta os seus estudos (há licenciaturas e mestrados em mediação cultural), mas também a sua especialização quanto ao instrumento artístico de trabalho (música, pintura, dança, etc.) e por fim quanto à sua especialização em públicos (crianças, idosos, adolescente em situação de risco, prisioneiros, etc.). Este enquadramento do posto de mediador cultural tem o objetivo louvável de querer defender uma nova profissão mas tem por contrapartida a formatação demasiado esquemática de algo que o terreno obriga a ser maleável.

Uma segunda definição, muito presente nos terrenos de ação mais próximos da educação popular, vê a mediação cultural como uma atitude. Ou seja, uma forma de estar que tem como característica a capacidade de viver em coletivo, de convencer e de motivar um grupo a atingir certos resultados socioculturais (Caune, 2006). Nesta visão da mediação cultural, o mediador é aquele que tem capacidades próprias que ultrapassam os seus estudos académicos especializados em mediação. Um exemplo concreto é aquele em que um mediador consegue atingir grandes objetivos sociais e educativos graças à utilização de instrumentos artísticos junto de um público e de um território que ele conhece muito bem porque lá cresceu. O carácter inato deste saber e da sua atitude face ao território pode ser chave nas mediações porque estas dependem de aspetos implícitos que têm um poder simbólico muito forte (ex.: um jeito de falar ou referências sociais no bairro).

A terceira definição de mediação cultural diz que a mediação é tudo o que acontece a partir do momento em que haja relações sociais. As situações criadas num grupo de pessoas resultam de um conjunto de mediações que parecem ser “naturais” mas que são o resultado de construções sociais (Hennion, 2007). De certa forma esta definição engloba as duas primeiras por ser mais generalista. Torna-se assim difícil de satisfazer a vontade de formatar a mediação porque esta existe a cada momento das relações e nas formas mais variadas: a linguagem utilizada; a roupa que se veste; os gestos que se usam; o humor que se tem; o carisma; a legitimidade face a um território ou face a um público; as etapas que se criam para se chegar a um objetivo maior. Estes

elementos e muitos outros deverão sempre ser contextualizados face ao território e ao público. No fundo, defende-se que antes de serem forçadas as mediações já existem. Se as queremos desenvolver há que ter em conta o seu contexto, é nesse sentido que o conceito de “cultura” tem importância no sintagma mediação cultural. A perspectiva antropológica do conceito prevalece para que o mediador tenha sempre em conta (de forma consciente ou não) o conjunto largo de fatores que definem uma pessoa ou um público. Assim se evita o antropocentrismo impositor.

As três propostas de definição revelam visões próprias sobre a mediação cultural, cada uma com o seu fundamento e objetivo. Na primeira, a necessidade de formatar a mediação nas grelhas profissionais é importante se queremos defender uma nova profissão quanto aos seus direitos e possibilidades a nível de recursos humanos: a sua legitimidade burocrática também depende disso. Na segunda, a mediação cultural é vista como uma atitude de compromisso e de diálogo que todos podemos ter nas nossas relações sociais. Na terceira definição, defende-se que a mediação cultural seja algo de existente entre todos a cada momento nos níveis explícito, implícito e simbólico.

Destas três definições focamo-nos agora nas duas últimas por insistirem na atitude do mediador e na multiplicidade dos fatores a ter em conta nas relações sociais. Um exemplo prático e caricatural de como as coisas podem correr mal serve aqui para nos situarmos quanto à relação entre mediação e animação: o caso de um animador sociocultural que cria uma atividade de *Rap* para um público de idosos num lar e que insiste em falar com o seu público de terceira idade da mesma forma como fala com os seus amigos, intimidando alguns membros do lar devido à linguagem e à roupa que usa. A linguagem, o tom de voz, a roupa que se usa, tudo influi simbolicamente para criar confiança ou um desfasamento impeditivo de ter sucesso com o seu público. É essencial o cuidado com o simbólico e também o tempo para desenvolver uma série de etapas que encaminhem o animador e o seu público para uma relação de construção comum. Isso levará a que a atividade de *Rap* num lar seja um sucesso, como já provaram vários animadores.

### **Pressões entre animação e mediação**

Importa este interlúdio para explicar as pressões simbólicas que existem entre animação sociocultural e mediação cultural. Tentarei explicar de que forma se criou em França uma ideia de animação e uma ideia de mediação. São formas de catalogar uma e outra em função do tempo em que foram criadas, em função da sua missão, dos seus atores, dos seus públicos e dos seus instrumentos de trabalho.

Começamos pela animação sociocultural, criada progressivamente a partir do movimento de Educação Popular do final dos anos 30' em França. A nível de competências académicas dispõe hoje de vários cursos de carácter profissionalizante. O mais conhecido e possível de obter em alguns meses é o *Brevet d'Aptitude aux Fonctions d'Animateur* (BAFA), diploma que não é de carácter profissional. As formações podem ir até ao *Brevet d'Aptitude Professionnelle d'Assistant Animateur Technicien* (BAPAAT), diploma profissional, reconhecido pelo Ministério da Juventude e do Desporto. Entre os dois existem muitas formações que funcionam por escalões. São formações e trabalhos pouco reconhecidos profissionalmente, a remuneração aproxima-se do salário mínimo, com muitas horas de trabalho diário junto de públicos exigentes.

A mediação cultural é bem mais recente, começa em França a partir dos anos 1980 e é uma tentativa de resposta à falta de contacto que alguns públicos têm com certos tipos de arte. Exemplo caricatural: um público de adolescentes dos subúrbios de Paris que é levado ao Museu d'Orsay e introduzido gradualmente à pintura do século XIX. O mediador cultural é aquele que trata de mediar a relação entre um adolescente e a pintura de Manet por exemplo. Essa mediação é feita através de um conjunto de metodologias divididas por várias etapas. Em França a função de mediador foi inicialmente pensada para resolver o problema do “choque estético” defendido na sua origem pelo criador do primeiro Ministério dos Assuntos Culturais em 1958, André Malraux, como uma solução viável de gosto pela arte. Ao “choque” pouco efetivo pensou-se na mediação como forma de fortalecer a relação público-arte. Dos anos 80' até hoje a mediação cultural tem vindo a evoluir na prática e sido acompanhada por análises teóricas. Existem formações específicas, como é o caso no Departamento de Mediação Cultural da Université Sorbonne Nouvelle que propõe uma Licenciatura e um Mestrado. Estas formações são enquadradas pelo Ministério do Ensino Superior e da Investigação francês.

O que importa pôr em evidência aqui é o peso simbólico da animação e da mediação em França. Tentarei ser claro a propósito das visões estereotipadas que existem num subconsciente nacional, arriscando ser demasiado explícito nesta análise. A animação sociocultural é geralmente vista como uma “formação menor”, como algo que se faz num *part-time* durante as férias enquanto se é jovem. As formações são pouco reconhecidas porque validadas pelo Ministério da Juventude e do Desporto que tem menos peso simbólico que um Ministério do Ensino Superior e da Investigação. Em França, de um modo geral, nunca houve um incentivo real para formações profissionais. O estereótipo interiorizado é de que só faz uma formação profissionalizante quem não é “inteligente o suficiente” para fazer uma formação universitária “normal”. Isso desmotiva os que lá vão e não incentiva as pessoas brilhantes a lá irem. Por fim, para aumentar este peso simbólico, o animador sociocultural trabalha sobretudo nos tempos

livres dos jovens, adultos e idosos. O tempo livre não é visto como algo de tão sério quanto o trabalho ou a escola, sobretudo se é para “criar o cenário da festa de fim de ano” ou se é para criar “um *atelier* de escrita poética junto de prisioneiros”. Erro grave como poderemos analisar mais à frente.

Quanto ao mediador cultural, mesmo que ainda seja algo difícil de definir, beneficia de um estatuto superior ao de animador sociocultural. Esta valorização começa por ser de carácter simbólico, a matéria-prima Cultural do mediador tem mais prestígio do que a matéria-prima sociocultural do animador. “Sociocultural” está mais associado a social do que a cultural, enquanto na mediação o aspeto cultural está habitualmente associado à Cultura, às grandes obras artísticas, ao património legítimo da nação e do mundo. Para além disso, quem emprega animadores sociais são os centros de lazer, as colónias de férias ou as prisões, enquanto quem emprega mediadores culturais são museus nacionais, são centros nacionais de dança ou de música. As “grandes obras de arte”, instrumento de trabalho do mediador cultural (seja uma pintura, uma coreografia ou uma composição), fazem parte de um património legitimado com o qual uma canção para crianças ou um poema de um prisioneiro têm dificuldades em rivalizar. Essa rivalidade simbólica, inconsciente e certamente injusta poderá ter consequências graves como também veremos mais em frente.

Com este interlúdio quis insistir nas diferenças simbólicas que um país cria sobre a animação e a mediação através da sua história, das suas leis e dos seus estereótipos bem enraizados. Para ambos, animação e mediação, a luta é a mesma. A visão que se tem deles não favorece uma ação sustentável nem resultados duráveis no tempo nos campos da educação e da cidadania.

### **Complexidades da ação conjunta**

Deparamo-nos assim com a complexidade dos contextos teórico-práticos da mediação cultural e da animação sociocultural. A teoria tenta assimilar a mediação cultural enquanto a educação informal deixa a sua marca na animação sociocultural. Mas é na ação que tudo se complica ao depender das instituições – nível *macro* –, e das relações entre as pessoas – nível *micro*. (Sarrouy, 2011)

Alguns exemplos de pressões existentes a nível *macro* no que toca às animações/mediações poderão explicitar fatores que influem sobre o trabalho no terreno. Começo com um caso que revela o peso das guerras entre ministérios. Voltemos à França e ao primeiro Ministério dos Assuntos Culturais criado em 1958. No momento da sua criação André Malraux sentiu a necessidade de demarca-lo do Ministério da Educação Nacional criado antes em 1932, para que não seja “fagocitado” pelo mesmo e para obter um orçamento próprio, dedicado

exclusivamente à Cultura. Estas razões são fáceis de entender e partem de um princípio respeitável – elevar a legitimidade da Cultura ao mesmo nível da Educação. O problema é que as repercussões destas decisões vão ao longo do tempo criar uma brecha entre Cultura e Educação. Ou seja, nas escolas de ensino público não se vão promover aulas de ensino artístico nem de conhecimento estético ou de história das artes. Esta decisão a nível *macro* terá consequências graves na educação durante duas gerações, tanto na união de objetivos entre Cultura e Educação como na visão que têm entre si três profissões: professores (dependentes do Ministério da Educação), mediadores culturais (dependentes do Ministério da Cultura), animadores socioculturais (dependentes do Ministério da Juventude e do Desporto). Em França só a partir dos anos 1980 é que se começou lentamente a trabalhar mais em conjunto, graças nomeadamente a uma nova visão chamada democracia cultural, que contrapõe a antiga democratização da cultura demasiado elitista e etnocêntrica.

Segundo exemplo do impacto das decisões a nível *macro* tem a ver com o facto dos decisores políticos serem eleitos para um período de tempo que não corresponde à temporalidade do trabalho de animação e de mediação. Quando se consegue o financiamento de um projeto sociocultural a nível local o financiador público espera que haja boas repercussões para os seus eleitores e que isso venha favorecer a sua reeleição. Certamente que se o trabalho de animação for bem feito os resultados serão positivos mas dificilmente serão profundos e duradouros no curto espaço de tempo de quatro ou cinco anos. O animador e o mediador, tal como os professores, trabalham o humano na sua fisicalidade, na sua sociabilidade, na sua capacidade de racionalização e de criatividade, todas elas características que levam tempo a ser desenvolvidas. Ou seja, a temporalidade do desenvolvimento humano não corresponde à temporalidade das urnas, a batalha entre as duas não favorece a realização de um trabalho perene e sustentável por parte dos profissionais no terreno.

O terceiro exemplo do impacto das decisões a nível *macro* é recente e passa-se em Portugal: o projeto Orquestra Geração<sup>2</sup> existe há oito anos e visa criar orquestras de música sinfónica com crianças vindas de bairros desfavorecidos socioculturalmente (ex.: no Casal de São Brás da Amadora). Os seus professores são especializados em música mas devido ao público que têm devem ser capazes de desenvolver animações socioculturais com grande sentido de mediação. Acontece que a direção deste projeto estava pronta a começar o seu trabalho nas escolas a tempo e horas, ou seja a partir do início do ano letivo em setembro de 2014. Devido aos atrasos na colocação de professores que houve da parte do Ministério da Educação e Ciência viu-se

---

<sup>2</sup> Página oficial da Orquestra Geração: [www.orquestra.geracao.aml.pt](http://www.orquestra.geracao.aml.pt)

obrigada a esperar. Mesmo assim conseguiu reunir todos os profissionais necessários para começar antes das aulas curriculares que se iam adiando. Mas isso foi-lhes negado por alguns diretores de escolas que tinham receio de criar incidentes com os pais no caso de começarem as aulas ditas “extracurriculares” antes das aulas curriculares. Este episódio de início de ano letivo mostra bem a que ponto o trabalho dos professores da Orquestra Geração pode ser afetado por decisões políticas ao mesmo tempo que nos mostra o segundo plano para o qual são remetidas estas atividades extracurriculares, tão fundamentais para o desenvolvimento humano.

Passemos agora a alguns exemplos da complexidade do trabalho a nível *micro*, ou seja, a nível das relações interpessoais entre os animadores, os mediadores e os seus públicos. Começo por um primeiro caso que se passa com a já citada Orquestra Geração – projeto de criação de orquestras sinfónicas com jovens dos dez aos dezassete anos por vezes oriundos de Territórios de Educação e Intervenção Prioritários (TEIP). O professor de música que aí vai ensinar não segue a metodologia clássica do ensino da música, as suas técnicas de ensino e a sua forma de se relacionar com os alunos adapta-se ao contexto social no qual trabalha. O professor incorpora a animação sociocultural nas suas ações e integra uma atenção especial a metodologias de mediação cultural. A animação e a mediação vão ser utilizadas de forma conjunta e com um mesmo objetivo: convencer e motivar o aluno a trabalhar em algo que lhe é totalmente novo – a música sinfónica. Uma primeira etapa será perceber quem são estes jovens com quem vão trabalhar. Na sua maior parte são imigrantes de primeira ou segunda geração, vindos das ex-colónias portuguesas, mas também há imigrantes dos países de leste e membros da comunidade cigana. Aí se complexificam as relações a nível *micro* entre os alunos e os professores que não vêm destes meios sociais e culturais. Exige do professor uma grande capacidade de criatividade com métodos transversais na inclusão de todos os envolvidos.

Um segundo exemplo ligado a este primeiro vem-nos de França, mais propriamente de Paris onde existiu um programa similar à Orquestra Geração. O objetivo era o mesmo, utilizar a música sinfónica como instrumento de educação e emancipação social. Tive a oportunidade de estudar este projeto chamado DEMOS, bastante ativo na zona norte de Paris entre 2007 e 2010, nomeadamente nos arredores da Cité de la Musique. Um dos encarregados de educação de origem maliana veio falar com a direção do projeto dizendo o seguinte: “ – O meu filho está neste projeto mas há um problema. Cada vez que ele volta a casa depois de ter aprendido a tocar violino convosco só me fala de música clássica, de um *requiem* católico e de querer ir à Opera no centro da capital. Isto para mim é problemático porque preciso que ele me fale da música do Mali, da religião muçulmana e de querer visitar a aldeia onde eu nasci. Isto sim são

as minhas origens, isto sim é a nossa cultura familiar”. Este comentário do encarregado de educação é obviamente legítimo. O professor/animador/mediador depara-se com uma situação complexa mas socialmente explicável. No fundo há aqui um grito de dor por parte do encarregado de educação que sente o seu filho a crescer numa cultura que não é a sua, ou seja a afastar-se das suas raízes. Estas raízes são ainda mais importantes quando não se está em “casa” no país de residência, quando diariamente a nação na qual estamos nos faz sentir como um estrangeiro, como vindo de fora e sem hipóteses de criar novas bases. A complexidade vem do facto de um projeto como o DEMOS, que no fundo quer incluir e emancipar, se tornar um projeto que exclui por não ter em conta a realidade social e cultural dos seus públicos (D’Eau, 2012).

Em França o imigrante sofre um maior grau de alienação do que em Portugal, foi o que observei em trabalhos realizados nos dois países e é infelizmente o que provam os atentados recentes em Paris. Tudo isto tem de ser tido em conta se se quiser trabalhar nestes contextos, há que analisar o conjunto de pressões simbólicas, sobretudo as que estão tão enraizadas no tempo acabando por dificultar em muito o trabalho social de educação e animação. Em Portugal a Orquestra Geração encontrou uma solução mediadora que permite evitar o sentimento partilhado pelo encarregado de educação maliano referido acima. A direção da orquestra conseguiu criar um método para incluir todas as culturas e que, para além disso, permite amenizar as más relações existentes entre a comunidade cabo-verdiana e a comunidade cigana em certos bairros da periferia de Lisboa. Para que isso aconteça resolveram fazer arranjos de música cabo-verdiana e de música cigana adaptando-os ao formato sinfónico. Assim os jovens músicos são levados a tocar composições provenientes destas duas culturas tão ricas e ritmadas. Aliás, nos concertos são estas músicas que têm mais sucesso. Mas o importante é que isso permite a um jovem cabo-verdiano e um jovem cigano tocar uma música que vêm do “inimigo lá do bairro”. A orquestra vai servir de instrumento de mediação pelo seu poder atrativo e pela força que tem na união entre todos os músicos ao tocar a obra. Lentamente vão-se revelando as belezas artísticas de cada cultura, primeiro passo essencial no respeito pelo “outro”. Os músicos vão tocando e dançando estas composições, passando gradualmente por cima dos problemas entre culturas.

### **Teoria e ação: consequências de uma complementaridade pouco desenvolvida**

As animações socioculturais e mediações culturais devem ser tomadas a sério, tanto pelas exigências a que se deparam no terreno como pelos impactos positivos que podem ter no desenvolvimento de sociedades baseadas na educação, na emancipação e na interculturalidade.

São duas funções sociais enquadradas por mecanismos académicos e por estatutos profissionais que visam tomar em conta a enorme quantidade de dados técnicos na equação social. O carisma e o humanismo revelam ser instrumentos chave.

Por meio de alguns exemplos revelámos a complexidade teórico-prática da animação/mediação, nas quais existe um espaço significativo para algo de essencial – a magia – no sentido que lhe é dado pelo antropólogo Claude Lévi-Strauss (Lévi-Strauss, 1958) e mais tarde pelo sociólogo Howard Becker (Becker, 2002). Como explicar o sucesso que tem um animador sociocultural na mudança de perspetiva sobre a vida num grupo de jovens em risco? Obviamente que, como vimos, há métodos práticos e que há soluções palpáveis a propor a estes jovens, mas de que forma se junta a essas técnicas o carácter essencial de um sorriso ou de um olhar no momento certo? Há uma magia humana nas relações que se estabelecem, podendo fazer toda a diferença quando se trabalha com crianças, adolescentes ou idosos. Infelizmente essa magia, esse espaço aberto ao que há de mais inexplicável entre seres humanos é frequentemente posto de lado num mundo que quer formatar e formalizar relações.

É neste contexto da reflexão que vou agora inserir os acontecimentos gravíssimos que aconteceram em Paris em Janeiro de 2015 no atentado contra uma redação de jornalistas, polícias e um supermercado *kacher*. Em vez de trazer respostas ao porquê, arriscado pois sempre parcial, tentarei focar a reflexão em questões que terão um carácter reflexivo quanto ao posicionamento dos professores, animadores e mediadores, tão próximos dos jovens em situação de risco.

Primeiro ponto, de que forma é que um jovem francês de religião muçulmana se torna um terrorista no século XXI? Obviamente que a resposta é extremamente complexa e única para cada um deles, mas no entanto existem pontos comuns aos quais os responsáveis políticos e os trabalhadores sociais não podem escapar. Surgem as seguintes questões: De onde vêm estes jovens? Qual a sua história familiar? Em que condições cresceram e se desenvolveram física e mentalmente? Que apoios, que motivações, que esperanças os animaram? Que deceções, que raivas e que frustrações tiveram? Quem lhes estendeu a mão e de que forma? Porque aceitaram essa mão estendida? Que outras soluções tinham à disposição? Que soluções lhes propôs a República ao longo da sua vida? Que propõem as instituições? E as políticas públicas do seu bairro? Na escola, que condições tinham os professores para ensinar a estes jovens sem estrutura familiar e social? E os media, com que objetivo veiculam estereótipos que se infiltram negativamente ao longo dos anos?

Estas são algumas das questões às quais os professores/animadores/mediadores socioculturais fazem face durante o seu trabalho diário. Um profissional que exerça nestes terrenos sabe que as respostas são complexas e que vão muito para além dos facilitismos superficiais de acusação a uma cultura, uma religião ou um bairro. Estamos a falar aqui de seres humanos. Assim como se pode ao longo de muitos anos criar uma pessoa motivada, ciente das suas qualidades e esperançosa, também se pode ao longo dos anos criar uma pessoa desmotivada, sem qualquer respeito por si própria e completamente frustrada quando à sua razão de viver. São anos de trabalho positivo ou são anos de lenta destruição.

É nestes contextos que podemos tentar compreender, e por isso valorizar, o trabalho dos professores/animadores/mediadores. Os três formam uma mesma equipa complementar às famílias e aos amigos. Há que ouvi-los porque são estes mesmos profissionais que ao longo dos últimos anos ativaram os primeiros alarmes quanto ao que se estava a passar nos bairros mais desfavorecidos de Paris e do resto da França. São eles que o fizeram porque são estes mesmos profissionais que aí trabalham e aí tentam prevenir o que já parece pervertido de início devido a anos e anos de desleixe por parte das autoridades. Assim, tal como mencionei mais acima, voltamos à falta de perspectiva por parte do poder a nível *macro*: quem vai ouvir um animador sociocultural quando este diz precisar de mais meios humanos e materiais para conseguir inverter a curva de desespero dos jovens com quem trabalha? E que político eleito vai ouvir um mediador que quer desenvolver um projeto de dez anos, ou seja de longo prazo, para que se criem bases sustentáveis e perenes nos pré-adolescentes de um bairro social? Para quê financiar um projeto na minha freguesia se a maior parte da população é de origem estrangeira, não podendo, por isso mesmo, reeleger-me?

A estas perguntas feitas pelos políticos e trabalhadores sociais juntam-se outras análises feitas por académicos que também não têm sido ouvidos. Refiro-me a sociólogos, antropólogos, geógrafos, psicólogos sociais e jornalistas que trabalham sobre estes complexos terrenos de investigação. Também eles expuseram o que se passa nos territórios esquecidos e com as suas populações nos últimos setenta anos. Surgem então mais perguntas: Quem os lê? Para quê financiar as suas investigações de ciências humanas se posso financiar investigações científicas materialistas com retorno financeiro imediato?

Existe desde 1930 uma enorme quantidade de trabalhos de investigação com elevadíssimo rigor a propósito do que se passa com as populações socioeconomicamente desfavorecidas nas grandes cidades do nosso mundo. A Escola de Sociologia de Chicago foi uma das grandes pioneiras desde o início do século XX. Mas quem leu Florian Znaniecki sobre a imigração polaca

e os seus desvios sociais? Ou quem leu Clifford Shaw sobre a delinquência juvenil? E por sua vez, a meio do século XX, os ingleses também foram precursores ao desenvolver a Escola de Manchester e os *Cultural Studies*. Mas quem leu Stuart Hall sobre as questões da identidade, das culturas e do populismo? Quem leu o trabalho de Edward Thomson sobre o proletariado? Quanto à França é verdade que não houve um interesse tão forte e estruturado sobre estas questões mas há trabalho sobre os territórios marginalizados e sobre o contexto político nacional – ambos verdadeiros pântanos para o brotar das “flores do mal”. Mas quem leu Cyprien Evenel sobre os *quartiers sensibles*? Quem leu Jacques Demorgon sobre as possibilidades da interculturalidade? Quem leu o alerta do jornalista Edwy Plenel a propósito da forma negativa de tratar os muçulmanos franceses? Quem prestou real atenção ao grito de raiva de Saïd, animador sociocultural na periferia de Paris, quando se exprimiu no documentário “A sociologia é um desporto de combate” sobre Pierre Bourdieu em 2001? (Carles, 2001)

Assim se complexifica o trabalho social. Às técnicas e atitudes junta-se toda uma literatura que pode ajudar a entender, a desenrolar e a prevenir as fraturas sociais. Mais ainda: os problemas já não são só locais, estamos na era da Internet, ou seja é preciso ter em conta o contexto mundial. Um ataque contra uma igreja católica copta no Egipto pode causar revoltas racistas contra muçulmanos de Paris. Um bombardeamento contra uma cidade sunita da Síria pode aumentar a revolta de populações muçulmanas nos bairros sociais na capital francesa. Como diz Bruno Latour, hoje em dia o global é um local como os outros.

Mas será que é pedir muito aos professores/animadores/mediadores de tomarem consciência de todos estes elementos? Penso que não, estas profissões, quando bem-feitas, revelam uma vocação profunda e é nessa vocação que se pode ir buscar a energia e a curiosidade crítica para tomar consciência do máximo de dados de forma a tentar resolver as complexas equações sociais. Mas não poderão ser os únicos, esta tomada de consciência só será efetiva na sociedade se for nos dois níveis – *micro* e *macro*.

A dificuldade final, depois de já se ter assimilado toda a informação que nos permite trabalhar numa atitude de prevenção, é atuar com naturalidade, ou seja, evitar a mecanização dos atos pedagógicos. Os públicos são sempre mais inteligentes e sensíveis do que pensamos e por isso raramente caem em atos encenados. Na relação que se tem com o outro surge então a questão: como tornar “naturais” ações que foram previamente estruturadas e que têm objetivos definidos? Eis a arte partilhada pelo animador sociocultural, o professor e o mediador cultural.

## Referências bibliográficas

- Aubouin, N., Kletz, F., & Lenay, O. (2010). (E. d. Communication., Ed.) Obtido de [www2.culture.gouv.fr/culture/deps/2008/pdf/cetudes-2010-1.pdf](http://www2.culture.gouv.fr/culture/deps/2008/pdf/cetudes-2010-1.pdf)
- Becker, H. (15 de Janeiro de 2002). Continuity and change in Howard Becker's work. (K. Plummer, Entrevistador, & U. o. Essex, Editor) Obtido de <http://home.earthlink.net/~hsbecker/articles/plummer.html>
- Carles, P. (Realizador). (2001). *Pierre Bourdieu: la sociologie est un sport de combat*. [Filme]. Obtido de [www.youtube.com/watch?v=QYahUadKOQE](http://www.youtube.com/watch?v=QYahUadKOQE)
- Caune, J. (2006). *La démocratisation culturelle, une médiation à bout de souffle*. Presses Universitaires de Grenoble.
- D'Eau, V. (2012). *Rapport Final d'Evaluation du Projet DEMOS*. Paris: Virginie D'Eau - Etudes et Conseils. Obtido de [www.projetdemos.fr/evaluation](http://www.projetdemos.fr/evaluation)
- Hennion, A. (2007). *La Passion Musicale*. Paris: Éditions Métailié.
- Lévi-Strauss, C. (1958). *Anthropologie structurale*. Paris: Plon.
- Sarrouy, A. (2011). *Médiation socioculturelle - Comprendre et définir ses fonctions en partant d'un cas concret: l'adaptation du modèle d'éducation musicale El Sistema a de nouveaux contextes*. Paris: Université Sorbonne Nouvelle, Paris III.