

“VAI MALANDRA”, ANITTA E A URGÊNCIA DA ANIMAÇÃO CULTURAL¹

Recebido em: 10/10/2017

Aceito em: 20/04/2018

Victor Andrade de Melo
Universidade Federal do Rio de Janeiro²
Rio de Janeiro – RJ – Brasil

RESUMO: A partir de uma ocorrência contemporânea, as polêmicas que desencadeou o clipe da música “Vai malandra”, da cantora Anitta, este artigo objetiva recuperar algumas antigas ideias acerca da animação cultural, chamando a atenção para certos parâmetros de atuação que podem ainda se mostrar interessantes para pensar os desafios a serem assumidos pelo profissional de lazer.

PALAVRAS CHAVE: Educação. Atividades de Lazer. Música.

“VAI MALANDRA”, ANITTA AND THE URGENCY OF CULTURAL ANIMATION

ABSTRACT: Since a contemporary occurrence, the controversies that triggered the “clip” “Vai malandra”, by singer Anitta, this article aims to recover some old ideas about cultural animation, noting that certain parameters of performance may still be interesting to think about the work of the leisure professional.

KEYWORDS: Education. Leisure Activities. Music.

Vai, malandra, an an
Ê, tá louca, tu brincando com o bumbum
An an, tutudum, an an
Vai, malandra, an an
Ê, tá louca, tu brincando com o bumbum
An an, tutudum, an an.

¹ Este texto, produzido originalmente como uma palestra proferida no III CBEL, é dedicado ao João, meu filho de 10 anos. Enquanto tento ensinar a ele que os livros e alguns estilos musicais são legais, ele tem me ensinado que coisas da internet e outros estilos também são. Por vezes, esse encontro é tenso e cheio de incompreensões. Quando conseguimos dar sequência a essas provocações, aprendemos muito juntos.

² Professor do Programa de Pós-Graduação em História Comparada e do Programa de Pós-Graduação em Educação. É também professor do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer/UFGM.

Em meados de dezembro de 2017, a sempre polêmica cantora, compositora e dançarina Anitta lançou o clipe de “Vai Malandra”, canção composta em conjunto com Mc Zaac, Maejor, Tropicallaz & DJ Yuri Martins, música que foi um dos *hits* do verão. Como de costume em sua curta, mas já marcante carreira, o vídeo dividiu opiniões. O grande público imediatamente o guindou a um das mais acessados do planeta. As críticas, contudo, foram intensas e das mais distintas ordens.

As repercussões vieram de todos os lados, contribuindo ainda mais para o instantâneo sucesso do funk modulado para atingir gostos nacionais e internacionais, como já há algum tempo vem tentando fazer a multiartista. Segundo circulou na imprensa, “Vai Malandra” foi uma das 50 canções mundiais mais executadas do Spotify³ e a 4ª do Youtube⁴ (enquanto escrevo este texto, o clipe já foi visualizado incríveis 229.407.520 vezes). Anitta foi ainda considerada pela Billboard como uma das 10 mais comentadas das redes sociais⁵. Nem todo mundo, contudo, parece ter apreciado o resultado final.

A polêmica começa logo nos primeiros frames. Uma mulher, supostamente a própria Anitta, exhibe em close suas celulites, um dos assuntos mais delicados quando se trata da beleza feminina, “defeito” usualmente corrigido com recursos digitais de manipulação da imagem. Segundo a cantora, ela mesmo não permitiu os retoques. Vale lembrar que sempre assumiu que gosta muito de comer, que fez muitas plásticas e que não gosta de homens malhados, mas sim daqueles que têm uma barriguinha. Mais

³ Disponível em: <<http://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/vai-malandra-de-anitta-e-1-musica-em-portugues-entre-mais-ouvidas-do-mundo-no-spotify.ghtml>> . Acesso em 4 jan. 2018.

⁴ Disponível em: <<https://cultura.estadao.com.br/blogs/bootleg-alexandre-bazzan/vai-malandra-da-anitta-e-a-4a-musica-mais-ouvida-no-mundo-pelo-youtube-mas-nao-deve-entrar-no-hot-100-da-billboard-entenda-por-que/>>. Acesso em 4 jan. 2018.

⁵ Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/12/1946345-com-vai-malandra-anitta-entra-pela-primeira-vez-no-top-10-da-billboard.shtml>>. Acesso em 4 jan. 2018.

ainda, tem colocado em seus espetáculos bailarinas com corpos diversos, bem distintos daqueles usuais no *mainstream*.

A web quebrou. Não poucas mulheres celebraram a atitude como a definitiva libertação do corpo feminino. Artistas vieram a público para declarar que também têm celulite. Muitas defenderam, na esteira das recentes reivindicações feministas, que a postura contribuiu com o fim dos enquadramentos a que estão submetidas pela sociedade de consumo⁶. A cantora, sempre atenta à repercussão de suas ações, saudou: “Fico feliz em saber do impacto positivo que a minha celulite teve nas mulheres. Nós devemos nos unir e parar de julgar os corpos e as escolhas umas das outras”⁷.

Todavia, o espetáculo de bundas expostas em posição subserviente foi, para algumas e para alguns, uma bola fora, incoerente com o início do clipe. Como poderia uma mulher que defende o pleno e livre uso do corpo feminino exibir tamanha objetificação daquela parte mais saudada de forma machista pela cultura nacional?⁸

Seria um sinal de submissão feminina o espetáculo de homens “regando” mulheres que se bronzeiam numa laje da favela do Vidigal, usando mais uma novidade que a periferia apresenta – biquínis de fita isolante, que melhor delineiam as tão valorizadas “marquinhas” no corpo, expressão de uma cidade que ama a exposição corporal e o verão. Além disso, um dos personagens masculinos com picardia batuca na bunda da artista, mais um sinal de que, de fato, não seria mesmo Anitta uma feminista.

⁶ Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/cultura/celulite-de-anitta-gera-debate-sobre-corpo-real-22223368>>. Acesso em 4 jan. 2018.

⁷ Disponível em: <<http://blogs.oglobo.globo.com/gente-boa/post/em-entrevista-exclusiva-anitta-fala-sobre-celulite-e-questao-de-mulher-no-clipe-vai-malandra.html>>. Acesso em 4 jan. 2018.

⁸ Disponível em: <<http://esquerdaonline.com.br/2017/12/21/anitta-identidade-e-objetificacao-das-mulheres-brasileiras/>>. Acesso em 4 jan. 2018.

Pior, o diretor do clipe, o norte-americano Terry Richardson, está sendo acusado de assédio sexual. Mais uma suposta bola fora da artista⁹. Para alguns, definitivamente, Anitta seria somente mais uma dessas que, na sociedade de consumo, vende o seu corpo para se promover.

De outro lado, surgiram defesas da postura da artista. Muito ao contrário de submissão, tratar-se-ia de empoderamento. A mulher tem direito de fazer o que quiser com o corpo, inclusive supostamente se “submeter” quando deseja¹⁰. Na verdade, a postura dos homens é que seria submissa: como podem resistir ao poder de sedução feminina?

Anitta seria, assim, longe dos feminismos acadêmicos, mais uma da linhagem de cantoras como Valesca Popozuda e Tati Quebra-Barraco. Tratar-se-ia de outro tipo de postura e empoderamento feminino, mais de acordo com o cotidiano e distante das elucubrações da teoria¹¹.

A própria letra de “Vai Malandra” brinca com a alternância de papéis. O personagem masculino recorre a jargões:

Desce, rebola gostoso
Empina me olhando
Te pego de jeito
Se eu começar embrazando contigo
É taca, taca, taca, taca.

A mulher cede à abordagem, a princípio nos mesmos termos:

Desço, rebolo gostoso
Empino te olhando

⁹ Disponível em: <<https://revistadonna.clicrbs.com.br/coluna/clara-averbuck-sobre-o-clipe-de-anitta-quem-vende-empoderamento-nao-pode-empregar-abusador-clara-averbuck/>> . Acesso em 4 jan. 2018.

¹⁰ Disponível em: <<https://rollingstone.uol.com.br/noticia/pitty-sai-em-defesa-de-anitta-em-seu-blog/>> . Acesso em 4 jan. 2018. Ver também <<http://revistacult.uol.com.br/home/anitta-vai-malandra-ivana-bentes/>>. Acesso em 4 jan. 2018.

¹¹ Vale a pena ver a dissertação de Caetano (2015).

Te pego de jeito
Se começar embrazando contigo, é.

Mas depois subverte a dinâmica, jogando a responsabilidade para o homem e desconfiando com certa picardia de sua possibilidade de realizar plenamente o que anuncia:

Não vou mais parar
Cê vai aguentar
Não vou mais parar
Cê vai aguentar.

Além disso, no clipe, os corpos masculinos são também “objetificados”. As mulheres podem também fazer uso deles da forma desejada. Também são um motivo de elogios. Tais corpos, aliás, foram fartamente exaltados pela grande rede¹².

As polêmicas não se resumiram às questões de gênero. Passaram também pelas questões raciais e de classe social. Para alguns, a visão de favela exposta no clipe é romantizada e americanizada, forjada para ser consumida pelas classes médias brasileiras e pelo mercado internacional¹³. Para outros, contudo, é bom que se interrompa a tendência – muito celebrada pelo cinema – de sempre apresentar a comunidade de baixa renda como lugar da violência. Lá também se diverte, se brinca, se dança, se canta. Por que isso não deveria ser exibido?

Surgiram também acusações de “furto identitário” e “conveniência racial”¹⁴. Anitta teria usado alguns símbolos mais afeitos aos negros apenas com fins comerciais. De outro lado, pergunta-se se tais símbolos pertencem exclusivamente aos negros e se eles mesmos não fizeram apreensões de outras realidades, algo que por vezes foi motivo

¹² Disponível em: <http://www.buzzfeed.com/julianakataoka/conheca-os-boys-de-vai-malandra?utm_term=.mydYXzArx#.dvQ4oBGQW>. Acesso em 4 jan. 2018.

¹³ Disponível em: <<http://www.cartacapital.com.br/cultura/vai-malandra-anitta-subversao-afroconveniencia-e-mercado>>. Acesso em 4 jan. 2018.

¹⁴ Disponível em: <<http://www.cartacapital.com.br/cultura/vai-malandra-anitta-subversao-afroconveniencia-e-mercado>>. Acesso em 4 jan. 2018.

de polêmica. Por exemplo, quando o movimento Black Rio começou a se organizar na década de 1970, dialogando com a musicalidade e estética norte-americana, não poucos do mundo do samba o acusaram de “vendido” e “alienado”¹⁵. Cruzavam-se dois debates, o racial com as questões identitárias nacionais. Mas nesse sentido, não se estaria a reforçar certo estereótipo de negritude que sequer foi formulado pelos negros mas sim por brancos aboletados nas hostes acadêmicas?

Anitta aborda menos frontalmente tais questões, mas não deixa de apimentar o debate. Não se apresenta como negra, mas como mestiça (nunca diretamente, mas quando diz que no Brasil ninguém é branco). Se não usa o “lugar de fala” de negra (esse termo/postura que tem sido tão utilizado por militantes e em algumas esferas universitárias¹⁶), usa o “lugar de fala” do subúrbio. Filha de uma família de classe média baixa – mãe costureira e pai vendedor –, nasceu e cresceu em Honório Gurgel, bairro tipicamente residencial da Zona Norte marcado pelas desigualdades da cidade. Para que se tenha uma ideia, é o 88º no que tange ao IDH.

A artista constantemente lembra sua origem. No réveillon do Rio de Janeiro, quando foi a grande atração – quase uma unanimidade – fez questão de ressaltar que era a primeira vez que ia à festa em Copacabana, pois quando criança sua família não tinha recursos para tal já que morava distante. Faz questão de recordar que começou no mundo do funk (na célebre equipe Furacão 2000), cantando em muitas comunidades de baixa renda. No seu olhar, “Vai Malandra” é a prova de que nunca se afastou por completo desse mundo, mesmo que frequente altas esferas econômicas e deseje uma carreira internacional.

¹⁵ Vale a pena consultar Sebadelhe e Peixoto (2016).

¹⁶ Ao contrário de alguns pontos de vista conservadores, de forma alguma acho “lugar de fala” uma besteira. Acho o debate muito importante até por trazer a reivindicação da polifonia e da escuta de vozes caladas. Todavia, também não acho uma questão *sine qua non*. É um importante condicionante na análise e interpretação, que pode mesmo trazer desvios a serem considerados.

Não vou aqui me aprofundar nesses debates identitários, por não ter competência para tal. Embora de suma importância, leio com atenção o que outros colegas competentes produzem sobre o tema, não me sinto estimulado a tomar parte nas discussões. Questão de escolha (embora alguns tribunais de gênero e raça tentem convencer que isso é uma imputabilidade generalizada).

Apenas elenquei as polêmicas para que percebamos como uma peça da cultura de massas pode se prestar a diferentes usos. Trata-se, portanto, do oposto da ideia equivocada de que não se pode pensar a partir daquilo que é eminentemente feito para o consumo, compreensão muitas vezes forjada a partir de uma leitura apressada de certos parâmetros teóricos (por exemplo, dos Frankfurtianos – embora aqui deva dizer que acho mesmo, com todo respeito, pouco útil pensar qualquer coisa da cultura nacional e contemporânea a partir da normatividade valorativa dessa linha de pensamento).

Os debates ao redor de “Vai Malandra” são uma espécie de síntese de várias questões contemporâneas, e talvez isso seja ainda mais relevante por ser quase um manifesto da trajetória de Anitta, malandra que consegue jogar com muitas ambiguidades e impor um trabalho de qualidade que somente não o é reconhecido pelos preconceitos que ainda preponderam em determinados setores da sociedade brasileira. Veja que não estou falando de uma questão de gosto. O que forja o gosto é um tema por demais múltiplo e complexo. Você pode respeitar e não gostar.

Eu gosto da Anitta, acho bom o trabalho, acho-a uma grande artista, me divirto com suas músicas, mas, independentemente disso, a respeito, inclusive por nela ver a expressão de um setor social pouco visível para a maior parte dos formadores de opinião, um grupo eivado de ambiguidades – ora bastante conservador, ora bastante liberal, até mesmo porque estamos falando da heterogeneidade que constitui o que

podemos denominar de classe média baixa/camadas populares. Aqueles que ocupam lugares subalternos na estrutura socioeconômica, mas desfrutam de algum poder de compra, são efetivamente a maior parte da sociedade brasileira.

Elio Gaspari (2018), em artigo publicado no jornal O Globo, chama a atenção para alguns aspectos importantes desse grupo. Dialogando com uma matéria da Folha de São Paulo, realizada a partir de pesquisas dirigidas pelo DataFolha e pelo Ibope, informa que 57% dos entrevistados se mostraram contra o aborto e 66% contra a legalização da maconha. Mais ainda, quase 50% se declararam a favor da pena de morte. Quando esses dados são cotejados por classe social, percebe-se que essas posições são majoritárias entre os mais pobres, onde grassam grupos conservadores como os evangélicos neopentecostais, mas também arranjos culturais que assustam as elites por sua ousadia. O funk é um deles.

Logo, não se trata de dizer que nos estratos mais baixos somente haja conservadores, bem como que só haja progressistas nos estratos mais altos (muito pelo contrário, aqui há os piores conservadores). Apenas deve-se de ter em conta, como sugere Gaspari, que “os números do Datafolha e do Ibope apontam para um país que é de bom tom fingir-se que não existe” (2018, p. 7).

O que queremos dizer é que para o grande conjunto da população que acessa a produção de Anitta, os debates militantes e acadêmicos que usualmente a cercam pouco tem a dizer. O que os motiva é a busca da diversão, mas também ver representado algo das ambiguidades que cercam seu cotidiano, algo do seu jeito de ser. Não por acaso “Vai Malandra” é cheio disso: imagens do morro, gente da comunidade, referência ao projeto de lei que tentou criminalizar o funk, certo elogio às coisas do improvisado que

aos de fora pode parecer desorganização, mas aos de dentro, por vezes, é a saída possível, “o que temos para hoje”, como diz o dito popular.

“Realidade” – era isso que Anitta declarou estar perseguindo quando fez seu clipe. Mas o que é real? Quem detém o poder de dizer o que é ou não real? Estaria mais perto do que fez a artista ou daquilo que afirmaram seus críticos? Nesse ponto, vale o diálogo com o curto e preciso artigo de Miguel Jost (2017).

O ponto de partida da reflexão é algo que muito nos interessa, a capacidade que historicamente a música brasileira tem demonstrado de tratar importantes temas políticos e sociais. Seguindo a esteira de vários outros autores, Jost chama a atenção para a centralidade das canções no que tange a traduções da vida cotidiana nacional.

Para ele, isso ajuda a entender o impacto e as polêmicas desencadeadas por “Vai Malandra”. Sugere que dificilmente outro meio – a não ser a telenovela – permitiria debate tão generalizado, tão espreado, que envolvesse gente de tantos perfis e frequentadores de meios diferentes: “Questões de gênero, sexualidade, identidade, racismo, desigualdade e um conjunto de outras tantas questões sobre os modos de representação dos territórios ditos periféricos foram analisadas em larga escala nas redes sociais e nos meios de comunicação tradicionais” (2017, p. 2).

Já tratamos algumas dessas questões. Interessa-nos mais nesse ponto do texto uma ideia central na reflexão de Jost: no fundo, o que se debate ao redor do clipe de “Vai Malandra” é uma imagem do país e o quanto a música popular (percebam aqui que não há divisão massa-popular) pode a forjar, sob que bases, causando que tipos de incômodos, em quem e porquê.

Tendo a concordar com o autor que boa parte das críticas tem base preconceituosa, sustentada na ideia de que o funk e a música de caráter popular não

“representam” o melhor da cultura nacional, isso é, aquilo que determinados grupos de poder, nesse caso intelectuais, definem como o melhor da tradição brasileira (lembramos, dialogando com Hobsbawm e Ranger (1997), o quanto isso se trata de invenções para justificar o Estado-nação).

O que é intelectualmente legitimado vai mudando no decorrer do tempo sempre com grandes tensões. O samba já foi motivo de detração. Depois de reabilitado, foi utilizado para criticar a bossa nova por seu caráter supostamente americanizado, por promover diálogos com o jazz. Esse estilo se impôs, mas devemos lembrar das resistências à introdução das guitarras elétricas, motivo até mesmo de uma aparvalhada passeata convocada por Elis Regina e Jair Rodrigues (que, independentemente disso, foram grandes músicos!). Se a Jovem Guarda deu início ao uso do instrumento, quem o consagrou foi o povo da Tropicália, que também fortaleceu uma importante linha de pensar a cultura nacional tendo a antropofagia como parâmetro.

Não surpreende que Caetano Veloso em diversos momentos de sua carreira tenha chamado a atenção para a importância da música popular. Foi ele, aliás, que convidou Anitta para cantar na abertura dos Jogos Olímpicos, ocasião em que a artista encantou com sua refinada interpretação de “Isso aqui é o que é” e “Sandália de prata”. Para alguns celebração, para outros surpresa, para outros motivo para destilar seu ódio.

Em entrevista posterior realizada na Rede Globo, um arrogante William Waack tentou “desconstruir” a artista, a deslegitimando enquanto representante da cultura nacional. Falava a voz das pretensiosas elites brasileiras. Anitta deu-lhe um troco na mesma medida, explicitando sua petulância e o fazendo virar motivos de críticas e *memes*: “– As pessoas têm que entender que, na música brasileira, as coisas se renovam.

As pessoas nascem, podem vir a cantar, a se tornar um sucesso”. Não seria a última vez, sabemos, que o repórter alcançaria industriais repercussões negativas na rede.

Não foi a primeira nem a última vez que Anitta encarou esse tipo de preconceito. Já tentaram a enquadrar, várias vezes, nos limites de alguns de seus múltiplos personagens. Ela transita muito bem por todos e com uma sinceridade brutal não se permite a tal redução. Segura da qualidade de seu trabalho e de seus projetos, enfrenta com total desenvoltura as situações mais difíceis, sempre contando com apoio do seu enorme público e do grande número de fãs devotados. Acaba por irritar ainda mais seus detratores.

Para Jost, no que concordo na íntegra, o que se manifesta nessas situações são os limites

[...] da atuação de intelectuais e críticos que delinearão a historiografia da nossa produção cultural. E observar como esses chamados intérpretes do Brasil, que escreveram obras com perspectivas positivas e elogiosas sobre a incorporação de manifestações da cultura popular, também contribuíram para exclusão de dados históricos e personagens que não se adequavam a uma imagem de país que lhes interessava produzir em seus trabalhos. Imagem essa que nasceu a partir das teses defendidas pelos modernistas reunidos em São Paulo, com ênfase especial em formulações propostas através da obra crítica de Mario de Andrade (2017, p. 2).

Branços, homens e de classe média ou alta – como a maioria de nós aqui reunido nesse congresso – se arrogam a dizer o que deve ou não representar o povo brasileiro, sem reconhecer que o povo brasileiro tem seus próprios mecanismos de representação. A cultura de massas, nesse sentido, ao contrário da ideia por alguns propalada de imposição de certos parâmetros e valores, tem tido mais acuidade na difusão de representações que permeiam o cotidiano popular.

As elites, estupefatas com tais ocorrências, não poucas vezes condenam o povo e a cultura de massas. Poucas vezes promovem autoanálises, poucas vezes com seriedade abordam seus limites de compreensão – o que torna um caso bem grave, pois se trata mais de um autoexílio do que de falta de oportunidades.

A questão, portanto, é definitivamente abandonar olhares preconceituosos, estanques e normativos sobre as diversas formações culturais, entendendo as ambiguidades que cercam a cultura como todo, notadamente o que tange às diversas manifestações (inclusive a arte e o esporte), percebendo que aí estão as brechas efetivas para uma atuação educacional. Basta da mentira de que o mercado é uniformizador e de que há saída por fora dele. A saída está nas frestas gestadas pela sua própria suposta onipresença.

Faço uma vez mais uso das palavras de Jost:

Resultado direto e objetivo do contexto político contemporâneo, temos no Brasil hoje uma oportunidade efetiva não só de construir um debate sobre cultura a partir de parâmetros mais democráticos, mas também de rever certas narrativas que definiram nossa ideia de país. Para isso, se torna cada vez mais fundamental e urgente entender o que dizem as subjetividades malandras e periféricas. Quais sentidos elas produzem a partir da afirmação de seus corpos e de suas vozes como meios de reflexão sobre o país. Que conflitos, e não conciliações, elas explicitam em favor desse debate (2017, p. 2).

Isso não significa elogio irrestrito da cultura de massas, nem o desconhecimento de seu poder de influência e de trabalhar na lógica de restrição das sensibilidades (embora existam setores da cultura de massas bastante refinados e complexos do ponto de vista da linguagem). Vencidos os preconceitos, sem demagogia, posso afirmar que Anitta me representa tanto quanto Caetano Veloso, Villas Lobos, o incrível Francisco El Hombre, quanto o “charme” que amo ouvir, Paulinho da Viola, Revelação, Legião Urbana, Los Hermanos, Baiana System. Amo todos eles, mas tem outras coisas que não

gosto tanto. Mesmo que não goste, os respeito enquanto produção cultural. Ninguém é obrigado a gostar de tudo, mas como saber do que se gosta sem conhecer e sem oportunidade de aprendizado?

O desconhecimento e o desrespeito são chaves da intolerância que grassa na sociedade contemporânea, inclusive na sociedade brasileira. Aqui recupero algumas antigas reflexões sobre a animação cultural. Quando fui convidado a proferir a palestra que deu origem a este artigo, me perguntei se as coisas que escrevi no passado ainda teriam alguma valia. Talvez tenham. É o que denominei no título de “urgência da animação cultural”. Para concluir recupero alguns desses olhares que a meu ver alinhavam esse conjunto de reflexões¹⁷.

Mais do que uma definição única e absolutamente precisa de animação cultural, creio que seja 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, 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 reestabelecer, 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).

¹⁷ A partir deste momento no texto, recupero ideias publicadas em Melo (2006).

Michael Lowy (2002) argumenta que mais do que 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 perspectiva, entender que quando falamos de revolução não estamos nos referindo simplesmente a uma palavra de ordem ou um discurso superficial e idealista.

A grande contribuição da animação cultural é implementar concretamente um sentido de revolução relacionado à quebra da monotonia e à construção de uma ideia radical de liberdade de escolha. E isso não se trata somente de um processo individual de escolha, mas da implementação de uma construção coletiva alternativa.

Para satisfazer qualquer necessidade de uma definição mais clara e direta, defino a animação cultural como uma tecnologia educacional (uma proposta de intervenção pedagógica), pautada na ideia radical de mediação (que nunca deve significar imposição), que busca contribuir para permitir compreensões mais aprofundadas acerca dos sentidos e significados culturais que concedem concretude a nossa existência cotidiana (considerando as tensões que nesse âmbito se estabelecem), construída a partir do princípio de estímulo às organizações comunitárias (que pressupõe a ideia de contribuir para a formação 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.

Há também em minhas preocupações uma provocação a muitas propostas de intervenção que seguem correntes no âmbito do lazer e da animação cultural no Brasil.

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 para 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 (1998), quando considera que a ética e a estética não são campos absolutamente unidos e idênticos, nem tampouco completamente distintos, sugerindo que:

A ideia 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 (p. 197).

Assim sendo, considero que 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.

Quero recuperar fortemente a ideia de que tenhamos uma postura pedagógica (o que não significa “didatismo”) perante a cultura, até mesmo porque esta tem se tornado cada vez mais uma experiência pedagógica em si, de formação e difusão de valores e

sensibilidades relacionadas a nossa vida cotidiana, a nossa experiência social. Obviamente que desejo uma pedagogia (escolar e/ou não-escolar) que permita e estimule o indivíduo se posicionar mais criticamente e mais ativamente perante aos diferentes arranjos sociais. Como de forma bela define Giroux (2003):

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 (p. 21).

É nesse sentido que tratamos a animação cultural como uma proposta de “alfabetização cultural”, nas suas potencialidades e limites, como bem definida por Giroux (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.

Quero encerrar resumindo todas essas ideias num trecho curto e simples de uma canção de MC Leozinho: “Se ela (ou ele) dança, eu danço”. Se ela/ele topa dançar, preciso saber dançar para juntos bailarmos. Mas se eu também sei novos passos ou novas formas de dançar, posso ensinar. Juntos, podemos ampliar nosso prazer ao dançar. Não precisamos abandonar uma forma de dançar por outra. Da mesma forma, podemos respeitar outras formas de outros casais que dançam. Podemos aprender com

eles ou a eles ensinar algo. Podemos trocar experiências. Podemos ser felizes. Mais felizes. Todos felizes. Por que não?

Ou como diz o consagrado funk de Cidinho e Doca, o Rap da Felicidade:

Eu só quero é ser feliz
Andar tranquilamente na favela onde eu nasci
E poder me orgulhar
E ter a consciência que o pobre tem seu lugar
Fé em Deus

RE

FERÊNCIAS

CAETANO, Mariana Gomes. **My pussy é o poder**: representação feminina através do funk: identidade, feminismo e indústria cultural. Dissertação de Mestrado em Cultura e Territorialidades. Niterói: Universidade Federal Fluminense/IACS, 2015.

GASPARI, Élio. Um Brasil politicamente incorreto. **O Globo**, Rio de Janeiro, 2 jan. 2018, primeiro caderno, p. 7.

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

HOBBSAWM, Eric, RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

JOST, Miguel ‘É melhor fazer uma canção’. **O Globo**, Rio de Janeiro, 30 dez. 2017, segundo caderno, p. 2.

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

MELO, Victor Andrade de Melo. **A Animação Cultural**. Campinas, Papirus, 2006.

SEBADELHE, Zé Octávio; PEIXOTO, Luiz Felipe de Lima. **1976 - Movimento Black Rio**. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2016.

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

Endereço do Autor:

Victor Andrade de Melo
Programa de Pós-Graduação em História Comparada - PPGHC
Largo de São Francisco de Paula, n. 1, sala 311- Centro
Rio de Janeiro – RJ – 20.051-070.
Endereço Eletrônico: victor.a.melo@uol.com.br