

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGIA

ECONOMIA SIMBÓLICA DA EXCITAÇÃO: sobre os circuitos musicais populares
nas periferias e o sentido erótico-dançante no tecnobrega e no pagode baiano.

Fernando de Jesus Rodrigues

Brasília, 2011

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGIA

ECONOMIA SIMBÓLICA DA EXCITAÇÃO: sobre os circuitos musicais populares
nas periferias e o sentido erótico-dançante no tecnobrega e no pagode baiano.

Autor: Fernando de Jesus Rodrigues

Tese de doutorado apresentada ao
Departamento de Sociologia da
Universidade de Brasília/UnB
como parte dos requisitos para a
obtenção do título de Doutor em
Sociologia.

Brasília, outubro de 2011

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA

ECONOMIA SIMBÓLICA DA EXCITAÇÃO: sobre os circuitos musicais populares nas periferias e o sentido erótico-dançante no tecnobrega e no pagode baiano.

Autor: Fernando de Jesus Rodrigues

Orientador: Prof^o Doutor Edson Silva de Farias

Banca: Prof^o Dr. Edson Silva de Farias (UnB/Orientador)
Prof^a. Dra. Maria Salete de Souza Nery (UFRB)
Prof^a. Dra. Juliana Gonzaga Jayme (PUC/Minas)
Prof^a. Dra. Sayonara de Amorim Gonçalves Leal (UnB)
Prof^a. Dra. Analia Laura Soria Batista (UnB)
Prof^o Dr. João Gabriel Lima Cruz Teixeira (UnB/suplente)

Agradecimentos

Agradeço inicialmente ao CNPq, pela bolsa concedida durante os estudos, apoio sem o qual a conclusão deste trabalho seria difícil. Agradeço ao Prof^o Dr. Edson Farias que, através do grupo Memória, Cultura e Desenvolvimento, como líder, apoiou minha primeira viagem à Belém, em 2007, para realizar pesquisa de campo. Uma pena que todo o material desta viagem foi perdido em uma formatação equivocada de HD. Agradeço a Evaldo, a Abílio e a Márcia, cada um de uma maneira, pelo desempenho de suas funções junto ao Programa de Pós-graduação em Sociologia. Agradeço a Evaldo o esforço em obter, junto ao Decanato de Pesquisa e Pós-graduação, um pequeno financiamento para a transcrição de algumas entrevistas. Sou devedor de muitas pessoas, e corro o risco de cometer alguma injustiça. Sou grato a Lucília e Edimilson, que me receberam com grande hospitalidade em sua residência, em Belém, durante a minha primeira viagem. À Adriana, por ter me acompanhado em algumas visitas a alguns bailes de tecnobrega, inserindo-me no campo. Sou especialmente devedor a Marlene e a Dona Zizi, que me receberam com grande cortesia, gentileza e carinho em sua casa, durante as minhas segunda e terceira viagens à Belém. Meu olhar sobre Belém é marcado por esses diálogos. Sou grato também aos belemenses que me concederam entrevistas e abriram para mim um pouco de suas vidas.

Em Salvador, sou grato às pessoas que me concederam entrevistas e que, algum dia, assumirão uma forma mais consistente. Agradeço à minha mãe, pelo respeito às minhas escolhas, e a minha companheira Taciana, pelo seu amor, e que, nessa etapa final, que parecia insuperável, me ajudou a “segurar a peteca”.

Resumo

A tese discute aspectos particulares do processo mais abrangente de democratização da cultura no Brasil, relacionando-o tanto com o surgimento de gêneros de música popular nas periferias de Salvador e Belém, a partir do final dos anos 90, quanto com a alteração na estrutura de apresentação das emoções de diversão relativa à expansão de bailes populares periféricos nas cidades onde esses gêneros surgiram. Elegeu-se como foco de avaliação do desenvolvimento social desses bailes, o sentido denominado de erótico dançante, reconhecido como presente nas práticas de diversões atuais, vinculadas ao pagode baiano e ao tecnobrega. Realçando a importância desse sentido, buscou-se realizar a concatenação de alguns eventos que podem contribuir para uma avaliação da transformação intergeracional de dinâmicas miméticas dançantes e erótico-sexuais que, de alguma forma, sofreram uma alteração de seu valor humano, e, concomitantemente, ingressaram na rede de funções monetarizadas de diversão. Analisou-se alguns aspectos da transformação de tradições musicais e dançantes em Belém e Salvador avaliadas, em um período anterior, como de baixo valor humano em símbolos musicais e linguagens dançantes que passaram a fazer parte da apresentação em espaços que alcançaram uma visibilidade ampla, sendo assumidas como expressões de auto satisfação de diferentes estratos sociais. Nesse percurso, um dos problemas que ganhou nitidez foi a relação entre a disseminação de jogos de diversão que gravitam em torno da expressão pública do prazer em elevar o grau de tensionamento das emoções erótico-sexuais e a diferenciação de linguagens de satisfação de si mesmos capazes de suportar socialmente o elevado grau de vibração emocional gerado nos jogos de diversão dançante. Com isto, visa-se contribuir para o desenvolvimento de uma sociologia dos padrões sociais de controle e auto controle comportamentais de grupos de indivíduos no Brasil contemporâneo.

Abstract

This thesis discusses peculiar aspects of the democratization most comprehensive process of the Brazilian culture, relating it to the appearance of popular music genres in the suburban areas of Salvador and Belém, starting in the late '90s, as well as to the change in the way people show their amusement emotions connected to the peripheral expansion of popular dances and parties in the cities where these genres emerged. The criteria chosen to be the focus of evaluation of the social development of these dances, is called erotic dancing purport, recognized as present in the current entertainment practices, linked to the pagode from Bahia and the technobrega. To emphasize the importance of this purport, the concatenation of some events that may contribute to an assessment of the intergenerational transformation of mimetic dynamic dances and sexual-erotic were carried out. These events, somewhat, changed the human value, and concomitantly joined the profitable entertainment network. Some musical and dance traditions transformation aspects were analyzed in Belem and Salvador, previously evaluated as low human value in musical symbols and dancing language, which turned to be part of presentations in venues that have achieved a wide visibility, being taken as self-satisfaction expressions of different social stratification. Along the way, one of the most distinct problems the relation between the spread of fun games that gravitate around the public pleasure expression, rating the sexual-erotic emotions strain a notch up and the differentiation of their own satisfaction languages, being able to socially stand the high level of emotional vibration generated in the dancing fun games. Thus, the objective is to contribute to social patterns development sociology of behavioral control and self-control of groups of individuals in contemporary Brazil.

Résumé

La thèse aborde des aspects particuliers du processus plus large de démocratisation de la culture au Brésil, en le mettant en relation avec l'apparition de formes musicales populaires dans les banlieues de Salvador et Belém, à partir de la fin des années 1990, et avec le changement ayant eu lieu dans la structure d'extériorisation des émotions en contexte de divertissement, changement lié à la prolifération des bals populaires suburbains dans les villes où ces formes musicales sont apparues. Comme angle privilégié d'analyse du développement social de ces bals, le sens nommé érotico-dansant a été choisi, vu qu'il est reconnu comme étant présent dans les pratiques de divertissement actuelles liées à la samba pagode bahianaise et à la tecnobrega. En mettant en relief l'importance de ce sens, nous avons cherché à effectuer l'entrecroisement de quelques événements qui peuvent contribuer à l'analyse de la transformation, entre des générations successives, des dynamiques de mimétismes érotico-sexuels de la danse, lesquelles, d'une façon ou d'une autre, ont subi une modification de sa valeur humaine et, concomitamment, se sont insérées dans le réseau de fonctions commerciales du divertissement. Nous avons analysé quelques aspects de la transformation des traditions dans les domaines de la musique et de la danse à Belém et à Salvador, traditions considérées, dans le passé, comme ayant peu de valeur humaine en matière de symboles musicaux et de langages de la danse. Ces mêmes traditions ont commencé à se faire plus présentes dans des espaces ayant une grande visibilité et ont été revendiquées par différentes couches sociales en tant qu'expressions de l'estime de soi. Dans ce parcours analytique, un des problèmes qui a gagné en netteté a été la relation entre la propagation des divertissements ayant rapport à l'expression publique du plaisir, propagation élevant le degré de tension des émotions érotico-sexuels, et la différenciation des langages exprimant l'estime de soi et capables de supporter socialement le haut degré de vibration émotionnelle engendré dans les divertissements liés à la danse. De la sorte, nous avons pour but de fournir une contribution à la sociologie du développement des modèles sociaux de contrôle, y compris de contrôle de soi, concernant les comportements de groupes d'individus dans le Brésil contemporain.

À minha mãe, Iara.

Sumário

Agradecimentos.....	4
Resumo.....	5
Abstract	6
Résumé.....	7
Sumário	9
Introdução: Alguns aspectos sobre a democratização da cultura e as transformações dos padrões sociais de expressão popular no Brasil.	10
Capítulo 1 - Das danças de corte às danças de baile individuais: mimeses erótico-dançantes no Rio de Janeiro	60
Capítulo 2 – Mudança do valor simbólico da periferia e mercados de diversão populares	145
Capítulo 3 – Swingueira e Tecnobrega: duas direções expressivas do erótico dançante e o mercado de lazer em Salvador e Belém.....	190
3.1. A transformação da tradição do samba baiano rumo ao pagode: indivíduos e o desenvolvimento da cidade	202
3.2. Técnica e tradição de diversão melodramático-dançante em Belém: as aparelhagens e o aparecimento do tecnobrega.....	240
Considerações Finais	288
Bibliografia	293

Introdução: Alguns aspectos sobre a democratização da cultura e as transformações dos padrões sociais de expressão popular no Brasil.

As músicas populares contemporâneas e as formações sociais ligadas a elas constituem um terreno fértil para a investigação sociológica, especialmente para colocarmos problemas que até então pareciam insignificantes, questões que crescentemente ganham valor na maneira como os destinos de grupos humanos se desdobram e mesmo para abordar indagações mais tradicionais acerca das condutas, relações e estruturas sociais humanas, porém, em um novo estágio de desenvolvimento.

O surgimento de novos gêneros de música popular, nomeados dessa forma, quer pelo fato de serem produzidos por indivíduos ou grupos de indivíduos avaliados como comuns (em oposição à avaliação do indivíduo como virtuose secular, figura da arte burguesa do séc. XIX e ao músico produtor de canções virtuosas do ponto de vista da combinação entre letra e música, especialmente na canção latino-americana da segunda metade do século XX), quer pela situação de serem difundidos por grandes públicos consumidores coordenados por mercados culturais, atestam a existência de um novo repertório de expressões humanas, o que, por sua vez, torna possível tomarmos como índice de existência de novos modos de transmissão e expressão de símbolos, além, também, de enxergarmos neles novas figurações de distribuição de poder. O

aparecimento desses gêneros dá-se sob uma condição global, qual seja, a do aumento das interdependências entre pessoas orientadas para a satisfação de necessidades de autopreservação e de expressão de sentidos em contextos metropolitanos interligados planetariamente por distintas funções. Articulam-se, para a satisfação de necessidades formadas nas cidades contemporâneas, cadeias rotineiras entre distintos grupos humanos em diferentes partes do globo, orientadas para funções econômicas, políticas, religiosas, educacionais e diversionais.

Na constituição desses contextos, entremeados ao surgimento dessas expressões rítmico-sonoras, expande-se um conjunto de funções e serviços relacionados à diversão, alterando a economia do tempo e das energias psíquicas dos diferentes grupos de indivíduos formados em redes urbanas dotadas de um maior grau de complexidade em relação às estruturas de cidades de períodos anteriores. Uma quantidade sem precedentes de indivíduos que, por sua vez, estão crescentemente dispostos a direcionar uma parte de seus investimentos afetivos para a busca de sentido e satisfação nas dinâmicas de tensionamento emocional propiciado pelo divertimento (ELIAS,1992).

O objeto de estudo desta pesquisa é o processo de formação e do aparecimento dos seguintes gêneros musicais populares: o pagode baiano e o tecnobrega do Pará. Destaca-se como interesse de pesquisa alguns aspectos do processo pelos quais esses gêneros alcançaram visibilidade e legitimidade no circuito de produção e consumo das cidades onde eles emergiram. A apreciação desse movimento pretende ser seguida a partir de dois planos. Em um, a legitimidade alcançada, nas respectivas regiões metropolitanas pelas práticas musicais que emergem a partir da constituição de circuitos de produção e consumo de bens simbólicos nas periferias dessas cidades. Em outro, a consagração alcançada por esses estilos musicais na medida em que aqueles circuitos surgidos nas periferias se integram as estruturas de circulação nacional e transnacional de bens de entretenimento, tornando-se parte do tecido de linguagem coletiva que é tencionado pelas condições gerais de modelação das expressões e emoções humanas.

De outra forma, a intenção é apontar alguns encadeamentos de relações na tentativa de contribuir para a construção de modelos de processos sociohistóricos acerca do surgimento de lógicas sociais orientadas para a produção, circulação e consumo de bens musicais. Entretanto, a definição da rede econômica na qual circula as tradições musicais pesquisadas é dependente, em um grau elevado, da função de estímulo à dança, aos jogos de sedução, e ao aumento da tensão erótica que a música pode despertar. O prazer de fruição da linguagem sonora expressa por agentes que

desempenham funções profissionais ou semi-profissionais de diversão, está estreitamente associada à adequação com a capacidade de extração de prazer da linguagem social de danças incorporadas nas tradições corporais do público. Um dos elementos avaliados e reconhecidos como prazer, objeto da busca por excitação sobre o qual se fundamenta a avaliação econômica da situação do baile como um bem a ser consumido, é, justamente, a capacidade que a produção de um ambiente sonoro tem para ativar disposições dançantes, marcadas por mimeses de sedução, nas tradições corporais do público que busca essa situação. Por isso a necessidade de propor conexões entre fenômenos que ajude a esclarecer a estrutura de transmissão de linguagens dançantes e da estrutura de desenvolvimento do formato de bailes como negócios. Atenta-se para aspectos dos processos de secularização, monetarização e financeirização que atravessaram espaços de julgamento estético e a busca por diversão, quando estes alcançam um novo patamar de desenvolvimento, ao se massificarem por algumas figurações nas periferias brasileiras.

Se entendermos que a crescente diferenciação de funções sociais, ligadas à figuração de bens lúdico-artístico populares, é dependente das transformações mais amplas da rede social urbana, considerada como uma totalidade, torna-se fundamental, para a delimitação do objeto, apontar quais as condições de conversão (BOURDIEU/2002) de cargas afetivas e motivacionais não diretamente ligadas ao trajeto das práticas capitalistas de períodos anteriores, em ativações simbólicas predispostas a tomarem a forma de estratégias econômicas entronizadas à dinâmica do entretenimento. Assim, discutiremos o tema da expansão da lógica de uma economia simbólica. Em seguida, a discussão volta-se para breves aspectos do desenvolvimento propriamente dito desses circuitos de produção e consumo de bens simbólicos constituídos nas “periferias”, mostrando sua relação com a ascensão dos rótulos musicais de que pretendemos nos ocupar nesse trabalho.

A explicitação da questão da relação entre o desenvolvimento de uma economia simbólica e a direção da formação das expressões lúdico-artísticas populares emergiu através de algumas observações feitas a partir da pesquisa de mestrado, na qual se pôde perceber uma profunda transformação da configuração urbana de Salvador relacionada à emergência de uma estrutura urbano-industrial e de serviços focalizada no desenvolvimento da escala de produção e consumo musical na cidade e do surgimento de determinados estilos musicais originariamente vinculados à emergência desta sistemática. Percebeu-se que, ao mesmo tempo em que as interdependências entre

pobres, setores médios e ricos foi crescendo na direção da formação de uma sistemática de produção e satisfação de necessidades “culturais” de lazer e diversão mediante o dinheiro, aumentou-se a pressão para a penetração e incorporação de uma racionalidade econômica nas disposições e horizontes de mundo dos diferentes estratos sociais antes demarcados por práticas orientadas por um ócio festivo familiar/religioso não mediado pelo dinheiro. No entanto, esse mesmo movimento tornou possível o ajuste dessas pressões e auto-pressões para a satisfação de demandas simbólicas mediante o dinheiro em recombinações da própria herança histórico-corporal, operando conversões de hábitos, práticas, saberes, antes coordenados por outras racionalidades, em bens culturais. Esse movimento se rebateu sobre as disposições de reivindicação de identidades de uma parcela importante de grupos pobres e médios como artistas produtores de bens de entretenimento.

Nessa medida, o que se tentou chamar a atenção foi para a expansão de uma economia simbólica entre setores pobres e médios e os processos de incorporação de lógicas negociantes e administrativas, processos de montagem de uma infra-estrutura, que oscila entre o precário e o profissional, o formal e o informal, através do qual tem se formado uma rede de funções de diversão que, em maior ou menor medida, se integra, e, não raro, é a condição de reprodução de circuitos de lazer e diversão mercantilizados do qual é reticularmente dependente das posições sociais inscritas em redes funcionais de entretenimento mais estabelecidas e orientadas para uma escala abrangente, nacional e mesmo transnacional. Essa ideia se calca sobre a impressão causada pela redefinição do âmbito do entretenimento musical no Brasil, destacadamente a partir das últimas décadas de oitenta e noventa, no qual referências musicais como o funk, o axé music (que engloba o samba-reggae e o pagode baiano), a lambada e o brega paraense paulatinamente emergiram como bens no mercado musical brasileiro e em alguns casos, abrindo frente no mercado transnacional. Esse fenômeno, por sua vez, tem implicado uma transformação em linguagens de modelação de sentidos de êxtase e diversão de espaços importantes na demarcação de uma temporalidade do prazer como bailes e festas-espetáculos. O que chamou a atenção na emergência dessas expressões musicais é que elas parecem heurísticas para se pensar duas dimensões da configuração social no Brasil contemporâneo: de um lado, avaliar, sob uma perspectiva processual, a sedimentação de uma sociedade de consumidores, uma estrutura urbana de serviços calcada numa economia de signos e espaços e grupos sociais historicamente menos dependentes das políticas estatais de bem-estar da segunda metade do séc. XX (as

periferias e favelas) e suas repercussões nos padrões de hierarquização social inscritos nos processos de metropolização de algumas cidades brasileiras. De outro, esse fenômeno nos permite colocar a questão de como a expansão de sistemáticas de produção e consumo de serviços visto como modernos como o entretenimento entre os estratos pobres, o que por sua vez implica um aumento de interdependências com os estratos médios e ricos, pressionou a redefinições civilizatórias implicadas no tipo de recombinação simbólica inscrita na produção e no consumo musical através do qual a direção da sistemática passa a estar dependente, principalmente se considerarmos que a penetração dessas funções entre os distintos estratos sociais implica em deslocamentos inter-classes ao longo de um encadeamento geracional.

Uma hipótese com a qual se trabalha é que as consequências mais significativas vinculadas à expansão da economia simbólica entre os estratos populares nos últimos trinta anos do século XX é o aumento da carência por espaços de tensão-excitação (Elias/1992) preenchidas por disposições musicais orientadas por um sentido erótico-dançante, mediada pelo dinheiro. Trabalhou-se com a ideia de que a tentativa de preenchimento dessas carências, lastreada nos movimentos de profissionalização das atividades de lazer dançante e musical, tenha pressionado, no caso de algumas experiências no Brasil, a uma recombinação de símbolos e gestos na direção de uma crescente importância de elementos erótico-miméticos na constituição da linguagem do prazer. A figuração de gestos valorados como capazes de incitar a apresentação de meneios e outras dinâmicas corporais passam a compor a linguagem do entretenimento, e das formas de auto-satisfação que hoje compõem os horizontes das lutas pelo poder, que hoje se dão no âmbito estético. Passam a compor critérios de avaliação das estimas e das formas de prestígio vigentes em festas e bailes nas diversas áreas das cidades, implicando uma alteração no próprio desenvolvimento das funções musicais. Hoje, a incitação ao prazer pela performatização musical dos jogos de sedução sexuais detém um papel fundamental na constituição dos jogos de poder, que, em grande medida, estão se dando no processo de inserção de novos agentes nos espaços de definição da música feita no Brasil. A perda de função da letra poética ligada às matrizes literárias, que tiveram uma papel importante na demarcação do universo musical da música popular brasileira tem a sua posição redefinida nos espaço de apresentações musicais-dançantes para as funções musicais engendradas a partir das linguagens de expressão da sedução. O carisma do artista, que se constrói junto com esses espaços e circuitos de apresentação popular, passa a estar vinculado à capacidade de “agitar o público”, incitar

uma expressão emocional de frenesi, propiciando uma abertura para a constituição de disposições catártico-sensuais. No entanto, a questão da extraordinariedade do artista, entendido aqui como o reconhecimento de que um indivíduo que é dotado de uma capacidade única de levar o público ao êxtase tende, muitas vezes, a ser percebido como uma competência inata e excepcional em si mesma. Esquece-se de um conjunto de pré-condições sócio-históricas para que determinadas heranças histórico-corporais possam ser convertidas em uma expressão lúdico-artística popular de sucesso. A dependência de agentes e empreendimentos especializados na administração de carreiras; a inserção em circuitos de festas e bailes promovidas por casas de shows, clubes, etc. Todos esses elementos fazem parte das ligações entre os indivíduos que ampliam ou restringem o acesso às possibilidades relacionadas à indústria fonográfica, ou aos “mistérios” que fazem com que o público goste de tal música e não de outra. No plano mais abrangente da rede social de uma cidade, pode-se perguntar como as condições sociais do sucesso de uma referência musical e do sucesso de um artista depende da abrangência e da especificidade sócio-histórica alcançada pelas funções de diversão em relação aos aspectos globais da vida dos indivíduos.

A análise desse trabalho pretende colocar em foco o problema de como a diversão assumiu relevância no investimento afetivo que os indivíduos realizam, moldando as suas vidas, colocando também a questão as razões pelas quais ganhou força uma figuração social estruturada sob uma extensa cadeia humana, na qual massas de indivíduos, progressivamente, passam a depender de dinheiro, das funções de consumo e crédito além das obrigações e benefícios vinculados à imposição e à fidelidade à lógica do estado-nacional.

A essa situação estão acorrentadas outros questionamentos sobre as novas condições de sobrevivência material quanto as de expressão de si mesmos de grandes grupos humanos que, em períodos anteriores, não desempenhavam, ou desempenhavam anemicamente, funções dessa natureza. Emaranhado também a essas condições, está o desenrolar de um processo que co-atua como parte da constelação histórica que faz com que enxerguemos o fenômeno das músicas populares orientadas primordialmente para a diversão mercantilizada, como relevante para a discussão sobre as relações humanas: a democratização de valores e funções sócio-afetivas em uma escala global, como a busca por tornar a vida individual e cotidiana significativa, que, por sua vez, está na raiz do fenômeno do acirramento das tensões em diferentes dimensões da vida individual, dos estados-nações, e das redes de pertencimento ligadas às lógicas de mercado

transnacionais. A dinâmica da luta pelo progresso da humanidade, que está na base do desenvolvimento dos modos de vida que compreendemos pela ideia de modernidade, liderada por determinados grupos humanos, ao se difundir, pressionou para uma alteração da estrutura de modelação dos hábitos, dos padrões técnicos de manutenção da vida e dos padrões expressivos de que se servem coletivamente os homens para pensar e produzir significados orientadores da vida, seja pela religião, pela arte, pela educação escolar ou pelos gestos de diversão.

As fronteiras sociais que separavam os homens brasileiros por um complexo de lógicas tais como as que dividiam os homens em livres e escravos, em trabalhadores manuais ou senhores ociosos; as separações étnicas entre os povos escravizados; a diferenciação social por pertencimento às irmandades religiosas afro-católicas; as divisões patriarcais de gênero que separavam de maneira nítida os limites de intercâmbio entre homens e mulheres, crianças e adultos, homens da cidade e gente do sertão, letrados e iletrados foram sofrendo alterações durante um longo período de tempo que atravessa o império, a república velha, o estado novo, a nova república, a ditadura militar e a redemocratização. A hierarquização social transformou-se junto com a estrutura de distribuição do poder modelando-se de acordo com o aumento dos trânsitos de valores entre grupos anteriormente separados pela figuração centrífuga das interdependências humanas, com baixo grau de circulação de pessoas e bens, que mantinha um sistema de pressões para que diferentes regimes de avaliação dos homens e do mundo mantivessem-se separados e incomunicáveis, ou simplesmente eram inexistentes. Separação esta que, em grande medida, era responsável pela tendência de respeito aos quadros de valores sobre os quais se fundamentava a legitimidade de representações simbólicas estáticas das diferenças humanas como se fossem propriedades inatas dos grupos humanos. As diferenças nas ocupações significavam diferenças quase que intransponíveis de gosto e de estilos de vida. As diferenças no acesso ao conhecimento disponível implicavam homologias diretas com barreiras sociais rígidas nos padrões de consumo e, igualmente, nas condições de acesso aos bens fornecidos pelo Estado.

Independente da avaliação que façamos acerca da qualidade do acesso aos serviços de justiça e de bem-estar fornecidos pelo estado brasileiro, é forçoso reconhecer que eles se expandiram significativamente desde a criação da república, atingindo populações que muito vagamente sentiam a presença do estado. Na mesma medida em que as estruturas e funções do mercado e do estado se expandiam pelo

território brasileiro, aumentou a pressão sobre os grupos humanos regionais e centrais, ricos e pobres, urbanos e rurais, crianças, jovens e adultos, homens e mulheres, para coordenarem-se sob os mesmos padrões de dependências mútuas, interconectados ainda que diferenciados, aumentando o grau de trocas e interpenetrações expressivas entre grupos que mantinham um menor grau de trocas de bens materiais e simbólicos entre si. Necessidades materiais e expressivas que precisavam ser satisfeitas nas estruturas citadinas brasileiras do século XIX o eram em grande medida através da autoprodução, das trocas por dádivas, ou simplesmente pela nítida vivência da experiência da escassez, se compararmos com as maneiras com as quais lidamos com as necessidades satisfeitas nas estruturas das cidades brasileiras contemporâneas. Ou seja, o grosso das necessidades essenciais, aquelas de manutenção da sobrevivência, eram realizadas majoritariamente fora das lógicas capitalísticas de mercado.

Entretanto, o séc. XIX, no Brasil, também é o momento no qual se gesta uma determinada alteração do padrão de satisfação das carências, na medida em que as necessidades essenciais e novas necessidades, criadas com o aumento das interdependências relativas ao processo de internacionalização dos mercados e com a criação e expansão do estado-nacional, a partir da vinda da corte portuguesa para o Brasil, crescentemente deixam de ser satisfeitas primordialmente pelas lógicas afetivas delimitadas pelas fronteiras basilares e autocentradas do mundo doméstico, e passam a estar dependentes das estruturas de circulação financeira e da produção industrial que vão, progressivamente, desempenhando um papel de coordenação cada vez mais abrangente no interior do processo de modernização nacional brasileiro e na vida cotidiana dos indivíduos. A mudança do registro das necessidades, da lógica das trocas por dádivas e pela autoprodução para a lógica do capitalismo financeiro e industrial foi um processo lento, desigual e diferenciado, especialmente nas condições marcadas pela posição periférica do Brasil na corrida por melhor posição no sistema de estados-nação durante o século XX.

As necessidades básicas passaram a ser satisfeitas pela lógica do mercado lastreada na produção industrial, numa escala nacional, especialmente a partir dos anos 40, com os efeitos da política de substituição de importações. Ainda assim, nesse período, as dinâmicas sociais centrífugas em relação à integração social pelo estado-nacional e pelo mercado fundado no capitalismo industrial, expressas na existência de um grande contingente de população rural, ainda desempenhavam um papel importante na modelagem da figuração social brasileira.

Assim, um aspecto dessa figuração, composta por lógicas centrípetas coordenadas pelo processo de modernização calcado na articulação entre estado e mercado, movimentando-se de modo complementar e, ao mesmo tempo, acirrando conflitos com as dinâmicas centrífugas da família extensa e das autarquias rurais (Vianna), é o fato de que a aproximação do trânsito de expressões entre estratos ricos e pobres, urbanos e rurais deu-se primordialmente pela hierarquização das posições de trabalho na produção industrial concentrada no centro-sul. A dimensão do ócio religioso, artístico e diversional não estava integrado, ou apenas parcamente integrado, à lógica do mercado e do estado-nacional ainda que, fora do mercado, fosse coordenada por padrões sociais translocais religiosos – episcopais ou leigos – principalmente calcado em irmandades.

As expressões abrangidas pela problematização delimitada neste trabalho são transmutações, ou, se quisermos, ressignificações, de práticas assinaladas pela representação socialmente transmitida através do nome popular, no sentido específico de se referirem às expressões trazidas ao mundo pelos gestos de homens comuns sem acesso à cultura letrada, reconhecidos, através de um processo de intelectualização realizado por instâncias do Estado e do mercado, como parte do acervo de símbolos do sentimento nacional.

Entretanto, não parece adequado avaliar o surgimento dessas músicas populares – formadas em lógicas de periferização metropolitana transnacional – a partir da tradição de saber preocupada com a formação de fronteiras simbólicas que dão expressividade ao povo como uma imagem e um sentimento de grupo nacional. Verdade que são expressões dependentes das redes de transmissão simbólicas anteriores, marcadas pela elevada pressão exercida por funções de integração nacional. Mas, atualmente, as estruturas de interdependências funcionais alteraram-se significativamente com a democratização de bens e serviços estatais e com a maior participação da população brasileira em redes do capitalismo industrial e financeiro, envolvendo a participação em mercados culturais.

Os dados estatísticos a esse respeito são bastante expressivos. De acordo com estudo do Centro de Políticas Sociais da Fundação Getúlio Vargas¹, desde 2001 a desigualdade de renda vem diminuindo no Brasil. No período compreendido entre 2001-2009, a renda *per capita* dos 10 % mais ricos aumentou em 1,49% ao ano,

¹ A Nova Classe Média Brasileira: o lado brilhante dos pobres. CPS: FGV, 2010. Disponível em: <<http://www.fgv.br/cps/ncm/>>. Acessado em Abril de 2011.

enquanto a renda dos mais pobres cresceu a uma taxa bastante significativa de 6,79%. Segundo o mesmo estudo, o Brasil, em 2010, estaria prestes a alcançar o menor nível de desigualdade de renda levando-se em conta os registros obtidos desde 1960 que permitem a comparação. Ademais, 29 milhões de pessoas foram diagnosticadas como tendo mudado de padrão de renda e consumo, passando a ser avaliadas como pertencentes à classe C, fazendo com que 94,9 milhões de pessoas no Brasil fossem avaliadas como da classe média, tendo sido alardeado pelos meios de comunicação, em 2009, que a maior parte da população brasileira pertencia a essa classe (CPS-FGV, p: 11-12). Desses dados, destacamos alguns que parecem significativos para compreendermos alguns movimentos abrangentes que auxiliam a compreensão do fenômeno singular que nos propomos a abordar que é a emergência de circuitos de diversão nas periferias vinculados à emergência de gêneros musicais orientados para o estímulo às tensões eróticas e dançantes.

Entre 2003-2009, mais de 22 milhões de pessoas foram diagnosticadas como tendo deixado as classes D e E, enquanto que, conjuntamente, as pessoas que passaram a ser avaliadas como pertencentes à classe A, ou à classe B ou à classe C, durante o período, subiram em mais de 35 milhões. Nesse movimento, um dos elementos que também devemos destacar é que esse deslocamento das faixas de renda e consumo não se deu sobre uma lógica de produção da riqueza que permaneceu estática. A mudança na proporção da distribuição da renda e das oportunidades de consumo (variável que adquiriu um tratamento mais complexo em período recente) entre as classes se deu sobre uma dinâmica progressiva de aumento da atividade humana produtiva e da velocidade dos trânsitos de mercado entre os distintos grupos humanos. Em suma, a mudança no equilíbrio de posições de participação em oportunidades de aquisição de renda e de participação potencial no consumo deu-se em meio a um processo de transubstanciação da própria totalidade de atividades aquisitivas (incluindo as atividades profissionais ilegais), mas especialmente – o que ainda não é levado em consideração – da estrutura social global de representações miméticas que estão na base das dinâmicas sociais de formação das necessidades de consumo. E, essas duas linhas de canalização das energias humanas são mutuamente atuantes uma sobre a outra, de forma que é impossível avaliar aprioristicamente o quanto as atividades direcionadas ao consumo afetam a busca por renda e vice-versa.

Novamente, apenas podemos trazer índices significativos. Uma reportagem do Valor online² divulgou um estudo realizado pelo Credit Suisse, no qual se aborda a situação do consumo da população dos países emergentes, incluindo o Brasil, e aponta-se uma mudança no perfil do consumo das populações desses países, na direção do aumento daquilo que chamam de compras discricionárias, as quais seriam não obrigatórias, destacando-se entre outros bens, carros viagens e imóveis. Esse movimento é estritamente interdependente do aumento das mediações dos serviços financeiros entre os diversos grupos comerciantes e os estratos sociais de baixa renda. Junto com esse movimento, crescem as pressões na dinâmica de competições entre empreendedores para avaliarem e se disporem a direcionar os seus serviços e bens para esses grupos de baixa renda, região humana que conhece uma intensa irrigação monetária. Essas alterações não são automáticas. Os maiores ou menores vínculos que esses empreendedores têm com suas avaliações acerca da necessidade de priorizar ou não os consumidores tradicionais de seus produtos, associados a uma imagem prestigiosa, podem decidir a maior capacidade de atrair e estender as interdependências com os grupos de baixa renda que, globalmente considerados, estão aumentando a capacidade de exercer pressão no mercado pela sua crescente aquisição de meios de pagamento.

Na esteira do mesmo movimento estão as empresas fornecedoras de crédito que, entre si, avaliam as condições em que vale a pena direcionar parte de seus capitais para aumentar as suas interdependências através da função financeira, com a massa de indivíduos de baixa renda, que estão pululando com valências consumistas abertas. De acordo com uma notícia do jornal Diário do Comércio, uma pesquisa do instituto Data Folha mostrava que 71 % das pessoas maiores de 18 anos possuíam algum meio de pagamento eletrônico, destacando-se os cartões de crédito, débito e os *private labels* (cartões que expressam a existência de serviços financeiros vinculados aos serviços de venda no varejo, especialmente lojas de roupa). Quando contados apenas os números de plásticos, os indivíduos das classes A/B que possuíam cartão de crédito chegavam a 88%, enquanto que os grupos de renda e consumo C/E que tinham algum plástico de banco chegavam a 41%³. Apesar da diferença, se avaliarmos os deslocamentos

² Valor online. “Perfil de consumo nos países emergentes muda, avalia estudo”. Disponível em: < <http://www.valoronline.com.br/online/credit-suisse-emergentes/60569/369265/perfil-de-consumo-nos-paises-emergentes-muda-avalia-est> >, acessado em 17 de janeiro de 2011.

³ Diário do Comércio 03/11/2010, “Periferia ainda resiste a cartão”, In: Quarta-feira 03.11.2010 ClipPartner n° 1702.

processuais, o percentual é bastante significativo para indicar a inserção dos grupos de baixa renda no fluxo das dinâmicas econômicas financeiras, colocando uma parcela da avaliação psíquica de suas necessidades sob esse regime de maior extensão das interdependências em relação ao nível de complexidade expressa no tráfego da economia do dinheiro “vivo”.

Outra dinâmica bastante significativa do fenômeno de transformação da estrutura social das avaliações psíquicas, no interior das quais são constituídas e constitutivas dos grupos ascendentes oriundos de estratos de baixa renda, é a alteração do mercado de cuidados pessoais. De acordo com uma informação publicada pelo site Terra, o Data Popular⁴, instituto de pesquisa especializado em informações sobre “mercado popular”, publicou uma pesquisa na qual mostrava que, em 2010, a classe C foi quem mais gastou com higiene e cuidados pessoais. “De R\$ 43,4 bilhões em gastos no segmento[...], 45,6% vieram da classe C, ou R\$ 19,8 bilhões. Em 2002, a participação era de 26,6%, ou R\$ 2,4 bilhões. Já o consumo das classes A e B, juntas, aumentou três vezes entre 2002 e 2010, para R\$ 15,9 bilhões.” Adicionalmente, a matéria informava que “o maior gasto dos que ganham de três a dez salários mínimos no segmento foi com cuidados para cabelo e corpo, respectivamente, de R\$ 18,50 e R\$ 17,30 a cada R\$ 100 gastos com produtos, de acordo com a empresa de pesquisa.” Esses dados mostram com clareza que o fenômeno de deslocamento de renda tem uma implicação muito mais ampla do que a de simplesmente melhorar a alimentação e os “cuidados básicos”.

É bastante plausível afirmar que estamos diante de uma condição na qual uma grande massa de indivíduos passa a mobilizar recursos que alteraram a maneira de apresentação de si mesmos, um sentido estético que está relacionado com a dinâmica de satisfação de manipular a própria apresentação para outros. Uma lógica em que o

⁴ O Data Popular é um instituto de pesquisa criado no início dos anos 2000 que se apresenta para o mercado varejista como um especialista no levantamento de informações sobre “mercado popular” no Brasil. No site da empresa, eles fazem questão de levantar uma bandeira da especialização da compreensão das dinâmicas do mercado de “baixa renda”:

“O Data Popular atua em pesquisa e consultoria.

Pesquisa: Através de várias metodologias de pesquisa, e contando com a ampla base de conhecimento sobre o mercado de baixa renda e a experiência com dezenas de empresas no Brasil, procuramos sempre trazer informações relevantes e valiosas para que nossos clientes atuem de forma mais eficiente junto ao público da base da pirâmide.

Consultoria: A partir do conhecimento já existente e/ou a partir de pesquisas realizadas, oferecemos uma série de serviços que auxiliam as decisões estratégicas e táticas de nossos clientes junto à população da base da pirâmide.” Disponível em: < http://www.datapopular.com.br/home_servicos_pt.htm >, acessado em 10 de Janeiro de 2011.

indivíduo, através da avaliação que tem da avaliação dos outros, organiza esforços propiciados pelo aumento da renda, na direção de um maior investimento na composição de sua imagem, recursos esses que em menos de uma década simplesmente não estavam acessíveis. Um aspecto evidente, embora não tão ressaltado, é que o aumento do consumo com cuidados pessoais em grande medida está relacionado com a autoexigência das pessoas de representarem as suas aparências através de meios artificiais, mediante modelos de vida que não eram usualmente os seus, fazendo das dinâmicas de construção artificial da aparência um prazer relativamente autônomo. Para utilizar um termo utilizado por Elias (1992, p: 112-116) para abordar o lazer, as possibilidades de construção da imagem de si através de produtos e procedimentos significa uma ampliação da esfera *mimética* humana⁵, homóloga a uma alteração do padrão social de necessidades emocionais que, por sua vez, está relacionada com novos fluxos de fatos da linguagem, transformando a existência do mundo das dependências sociais com a qual as competências miméticas são pressionadas a lidar, impulsionando, por sua vez, as suas transformações e das modelações das tendências reprodutivas do comportamento humano em relações. Em particular, o aspecto relacionado com o aumento no acesso ao mercado monetário e financeiro de bens e técnicas orientadas para o cuidado na apresentação de si mesmo também está relacionado com a elevada pressão do mundo contemporâneo brasileiro para que os grupos emergidos de situações de baixa renda busquem oportunidade de interação, tendo em vista a obtenção de prazer pelo estímulo a jogos de estímulo a tensões e excitações de diferentes tipos. Para se ter uma ideia da crescente importância do lazer mediado pela economia monetária e financeira na vida desses grupos humanos ascendentes, segundo pesquisa divulgada no portal de notícias Terra “a classe C respondia, até o início de 2001, por 43% do total de passageiros em viagens de cruzeiros no período entre 2009-2011, ante 44% das classes A e B e 13% das classes D e E”, em dados fornecidos pelo Data Popular⁶.

A pressão desse movimento ascensional sobre a dinâmica da competição capitalista no país é um fenômeno que está revolvendo o equilíbrio de forças nas diversas regiões da vida social, especialmente aquelas ligadas aos divertimentos. Outro

⁵ Elias, no seu A Busca da Excitação, ao tratar deste conceito : “O aspecto mimético que é uma característica comum de todos os fatos de lazer classificados sob esse nome, destacado ou minimizado segundo às avaliações correntes, desde as tragédias e sinfonias até ao póquer e a roleta, não significa que se trate de representações de fatos da “vida real”, mas antes que as emoções – os sentimentos desencadeados por elas – estão relacionadas com as que se experimentam em situações da vida real transpostas apenas e combinadas com alguma espécie de prazer. (ELIAS, 1992, p. 125).

⁶ Sítio Terra. Pesquisa: 43% dos viajantes de cruzeiros são da classe C. Disponível em: <http://economia.terra.com.br/noticias/noticia.aspx?idNoticia=201104121528_TRR_79611680>

dado mostra que, assim como em outras áreas, as empresas de TV por assinatura estão atentas ao crescimento desse público, criando produtos específicos para esse segmento. Segundo dados da Associação Brasileira de TV por Assinatura (ABTA), se em 2008 a classe C representava 17% da base de assinantes (80% era A/B e 3%, D), em 2010 esse número passou para 21% (com 76% de A/B e 3% de classe D)⁷. Em pouco tempo, a alimentação deixou de ser uma pura rotina de manutenção do corpo para muitos indivíduos e virou entretenimento, ou seja, uma atividade que se liga a uma gama de representações miméticas cujas combinações associadas à prática do comer e ao prazer advindo da associação com elas detêm um papel na conduta alimentar⁸.

Em decorrência, um aspecto particularmente importante desse movimento ascensional diz respeito à modelação das emoções e das necessidades ligadas a elas entre grupos jovens oriundos de grupos de baixa renda, o que vem sendo classificado como jovens da periferia. Inúmeros são os índices de que as forças emocionais que fazem parte dos modos de orientação da vida entre esses jovens não são simplesmente aquelas de uma ameaça referente a uma situação drástica de perda da vida, como o medo de passar fome, não ter um teto, mas são cada vez mais situações de tensão vividas através de dinâmicas representativas entre os próprios homens, dinâmicas de distinção através do esforço de avaliação e combinação de símbolos, e elas se tornam também a lógica de tensionamento humano a partir da qual os humanos se tornam perigosos uns para os outros. As evidências de que, para as massas jovens que estão vivendo esse movimento ascensional, os investimentos emocionais e financeiros ligados a eles não são considerados supérfluos, mas necessidades e forças motivacionais de aquisição de renda direcionada para a busca de representação em jogos de diferenciação humana através do divertimento, tornam as investigações sociológicas dos caminhos de formação de estruturas de legitimação do divertimento bastante relevantes.

Assim observa-se que novas combinações de ligações sociais da população afetaram o padrão de estruturação das personalidades e dos instintos expressivos que estão na base de formação de símbolos artístico-diversionais populares, e dos padrões sociais de formação das emoções que os grupos jovens e os grupos adultos ascendentes trazem consigo, colocando-as em maior conexão com o mundo de crescentes ligações

⁷Sítio Terra, “Classe C se rende à TV paga e é a nova queridinha”. Disponível em: < <http://www.rac.com.br/noticias/economia/75317/2011/02/13/classe-c-se-rende-a-tv-paga-e-e-a-nova-queridinha.html> >. Acessado em 20 abril de 2011.

⁸ Blog do Alexandre Silva, “Consumo da Classe C”. Disponível em: < <http://alexandre-silva.com/2010/09/consumo-da-classe-c/> >, acessado em 20 abril de 2011.

afetivas mediadas pela economia monetária, financeira e por estruturas altamente complexas de comunicações. É levando em conta essas transformações mais abrangentes que se toma como foco desse trabalho a investigação de alguns elementos do processo através do qual a diversão se legitima através de dinâmicas de mercado monetário e financeiro, culminando com a formação de circuitos de diversão musical, através de padrões sonoros direcionados para o estímulo erótico-dançante.

A compreensão do significado mais amplo das músicas populares nascidas em lógicas de poder resultantes dos processos de periferação metropolitana, especialmente nos países avaliados durante o século XX como terceiro-mundistas, só se torna possível se buscarmos estabelecer uma relação entre os processos de formação de fronteiras espaço-temporais, destinados ao ócio diversional mercantilizado na vida cotidiana da população comum-nacional desses países e à estrutura global de poder que envolve a dinâmica das lutas interestatais e dos conflitos dos agentes capitalistas no movimento de crescente integração das funções de mercado e das finanças.

Sem o receio de articular as informações histórico-empíricas referentes à diversão musical erótico-dançante sob um modelo que leve em conta as interdependências globais das relações humanas, mesmo que com recursos de evidência limitados, destaca-se a relação entre a importância assumida pela produção, distribuição e consumo de lazer na vida da população brasileira, especialmente em Belém e Salvador, e a estrutura de poder das organizações sociais nacionais emergidas no período posterior à segunda guerra mundial. A diversão, como um bem e uma carência satisfeita pelo mercado capitalisticamente organizado para os grandes contingentes populares, parece ser o resultado de um processo mais abrangente de democratização de ideais e funções que têm uma ancestralidade na estrutura de poder de governos e comunidades nacionais legitimadas pelo aprimoramento de padrões sociais que formam uma cadeia de pressões relacionais para a individualização das pessoas mediante a garantia de satisfação de necessidades cotidianas. O maior acesso a bens pelo mercado é um fenômeno que se desenvolve entrelaçado ao movimento de difusão de ideais e padrões de conhecimento sobre a vida natural e social. Um dos aspectos que parece relevante na percepção desse movimento é o fato de que muitas expressões que são vividas contemporaneamente como objetos de satisfação de necessidades de divertimento por diversos grupos de baixa renda, moradores de regiões avaliadas na rede social urbana como de baixo valor humano, sendo reconhecidas, nesse sentido, como expressões populares, não são percebidas sob o mesmo significado que o conceito

de popular tinha para os grupos intelectuais brasileiros, agentes artístico-diversionais e artístico-folclóricos vinculados pela necessidade de expressão de uma memória nacional, no plano de interdependências do Estado brasileiro que os articulava até os anos 70 do século XX. Entretanto, o movimento de expansão das necessidades de divertimento e das linguagens de diversão disseminadas em diversas periferias brasileiras e, nesse sentido, expressões de lazer populares, são dependentes da figuração social anterior na qual específicos grupos de agentes artístico-populares, intelectuais e agentes do Estado estavam prioritariamente envolvidos com a constituição ou a “preservação” de um acervo de expressões populares como parte de uma tradição de imagens e de sentimentos nacional-brasileiros. Parte-se de uma abordagem das expressões humanas fundada em um modelo de desenvolvimento, ou seja, que tenha como um de seus focos de problematização a interdependência entre o trabalho social de exteriorização de símbolos no interior de uma cadeia humana anterior e o padrão social de linguagens através das quais os indivíduos de uma figuração social posterior, mas descendente, em algum grau, da anterior, estão limitados para darem formas às dinâmicas expressivas vinculadas às pressões de auto-conservação e auto-expressão e as que estão orientadas para a satisfação de conservação e expressão decorrente da dependência com outras pessoas.

O aumento da quantidade de expressões e de dinâmicas econômicas orientadas para a satisfação das necessidades de diversão de estratos que, em uma determinada dimensão de suas vidas, pode ser apreendida pela classificação de baixa renda, aparece como um índice de que o acervo geral de expressões dos grupos humanos brasileiros orientados para necessidades de auto-expressão aumentou. Em alguma medida, esse fenômeno está interligado a fenômenos semelhantes como os diagnosticados por Inglehart (1990, p:74-83), articulados sob a conclusão de que desde os anos 70, um conjunto de sociedades tem conhecido uma transformação de seus padrões culturais, na direção de um aumento das prioridades valorativas pós-materiais, reordenando o papel dos valores materialistas na constituição dos sentidos das vidas compartilhadas. Nos termos dos valores que pretendeu avaliar, o autor percebeu, como uma de suas conclusões, que a transformação dos valores das populações ocidentais mudou de uma ênfase acentuada na segurança física e bem-estar material em direção à ênfase em valores de auto-expressão e qualidade de vida. Um dos aspectos que destaca é justamente a correlação entre o aumento vertiginoso do crescimento econômico e da estabilidade econômica conquistada por diferentes países entre os anos 40 e 70, e a

redução do senso de urgência quanto à necessidade de posses materiais e de combate à insegurança física.

Em um período recente no qual o Brasil conhece uma transformação drástica de seu padrão de desenvolvimento econômico, retirando uma parte importante de sua população de condições marcadas por elevado grau de insegurança alimentar e de democratização funcional de dinheiro e bens materiais, os questionamentos e as investigações que passaram a levar em conta as dinâmicas de auto-expressão e avaliação nos termos daquelas apresentadas pela própria população considerada popular e de baixa renda assumem maior significado (Souza, 2011). Uma das propostas deste trabalho é a de chamar a atenção para a relevância da diversão como um dos sentidos para os quais a canalização de pulsões é investida entre grupos de periferias urbanas que conhecem uma crescente monetarização de suas necessidades no interior desse processo de transformação da esfera cultural em que uma parte das dinâmicas de competição e afirmação dos indivíduos dá-se a partir da estruturação de mercados de bens simbólicos. Ademais, que a própria ressignificação do nome popular implicado nesse processo de transformação dos fatos econômicos e também representativos da autoimagem dos grupos produtores e consumidores das expressões rítmico-sonoras objetos deste estudo, é dependente de um longo curso de fluxos de relações através dos quais os grupos subalternos foram aumentando as suas dependências a partir de cadeias de funções humanas articuladas pelo mutuo engendramento entre Estado e mercado. Por isso, talvez caiba abordar, a partir do estudo de alguns autores, alguns dos pressupostos sócio-históricos que fizeram com que o Brasil se moldasse sob o modelo do Estado-nação, e como a constituição de estados e mercados nos planos de coordenação com o mundo europeu, é um elemento importante para se compreender o aumento da demanda por auto-dignificação e auto-expressão entre os estratos populares, na medida em que essas funções se expandem para penetrar-lhes as vidas.

* * *

O padrão de desenvolvimento das sociedades humanas sofre uma alteração significativa com a emergência da configuração social na qual emerge a lógica do imperialismo britânico, e desfigurar-se com o surgimento da estrutura de poder no interior da qual surgiu à liderança estadunidense no sistema de estados-nação vigente no século XX, após a segunda guerra mundial. Como destaca Arrigui (1996), o aspecto

singular do processo de formação do sistema interestatal europeu e do sistema capitalista mundial que começa a ganhar sua forma no séc. XVII foi o fato de a posição de liderança e dominância ocupada pela Grã-Bretanha nessa figuração ter decorrido do controle dos meios de pagamentos disputados pelos estados e pelos proprietários para satisfazerem as necessidades das populações que iam conhecendo a nacionalização de seus sentimentos e de suas imagens grupais e individuais, especialmente das elites modernizadoras que, crescentemente, passam a se entender como núcleos de coordenação de uma economia voltada para um mercado interno, e não mais gravitando em torno de alianças dinásticas e, nesse aspecto particular, formadas em lógicas imperiais-transnacionais.

Nessa medida, a figuração social daquilo que Arrigui chamou de o imperialismo do livre comércio colocou a Grã-Bretanha numa posição privilegiada para exercer pressão sobre a estrutura de personalidade das elites dos estados-nacionais em formação durante o século XIX, difundindo a crença no sentimento de independência e soberania do estado que dirigiam como fundamento da organização social das populações; e, tomando como critério de avaliação de si próprias os princípios de autodeterminação do poder estatal e do aperfeiçoamento do progresso da humanidade, primeiramente como uma projeção do desejo de estar à altura dos critérios de medida do status humano ligados às funções que essas elites nacionais modernizadoras, sejam as comerciais e financeiras, sejam as agro-exportadoras e industriais, passavam a desempenhar nas redes de interdependências do sistema interestatal e do capitalismo mundial. Depois, como lideranças de um processo de organização e de modelação não apenas dos hábitos dos grupos particulares senhoriais e negociantes cortesãos, mas de uma coletividade nacional que incorporava os indivíduos que ocupavam posições subalternas na configuração colonial e imperial e seus descendentes vindos ao mundo e modelados na república brasileira.

Com essa concatenação de imagens de processos deseja-se destacar algumas condições sociais que tornou possível o sentido nacional e o sentido das trocas monetárias se enraizarem como fundamentos motivacionais dos indivíduos e, por conseguinte, de dimensões do padrão social de coordenação da população brasileira no século XIX. Esta questão é posta na tentativa de esclarecer outros problemas que parecem relevantes para a compreensão das estruturas sociais de diversão e das práticas erótico-dançantes no Brasil do século XIX. Por quais caminhos sociais o sentido nacional e o sentido do valor monetário se tornaram vetores de avaliação das expressões

miméticas que se diferenciavam como arte e diversão? Por quais cadeias de transmissão intergeracional a religião nacional se difundia, exercendo constrangimentos sobre a modelação dos critérios de prestígio das formas simbólicas? Da mesma forma, por quais cursos históricos específicos a busca por dinheiro se tornou um sentido que passou a exercer uma pressão gravitacional dominante sobre as disposições culturais especificadas pela crença nos valores da arte e da diversão? A luz dos encadeamentos anteriormente apresentados o que se sugere é que tanto a lógica do livre mercado quanto o princípio organizativo da vida social sob o formato do Estado-Nacional são fruto do aumento das interdependências das elites econômicas, políticas e intelectuais do Brasil das redes de funções do sistema de estados e mercados encabeçados pela Inglaterra, tendo, em segundo lugar, a França como polo importante de atração e de temor em relação ao exercício de seu poder. E que o acúmulo de poder dessas elites, que permitia aumentar as possibilidades de dominação sobre os grupos médios e, principalmente, subalternos brasileiros, estavam estreitamente dependentes da linguagem simbólica através da qual a estrutura de dominação do sistema internacional de estados se impunha. A nação, e seus ideais corolários, como soberania e autonomia, passavam a fazer parte do espectro de representações das quais podiam se servir parcelas desses grupos para dar uma forma a seus interesses e a suas estratégias de disputa no concerto internacional de estados e, como uma face da mesma configuração, no concerto proto-nacional brasileiro. Da mesma forma, o ideal do liberalismo mostrou-se adequado para os interesses de grupos poderosos que conheciam o movimento de aquisição contínua de riquezas sob a figuração da sociedade brasileira após a vinda da corte, da abertura dos portos e do declínio da escravidão. A combinação desses vetores, historicamente, foi bastante diversa, mas, para o nível de análise que no momento interessa destacar, eram vetores constituintes da mesma figuração que limitava a formação de estratégias de luta. Faziam parte do padrão social de crenças que interligava grupos humanos em distintas escalas sociais. À medida que foram assumidos racionalmente como sentidos das condutas dos grupos que concentravam poder em distintas dimensões da vida, seja a política, a religiosa, a econômica, a nação e o mercado tornaram-se lógicas sociais crescentemente complementares e conflitivas, gerando forças pressionadoras para que vigessem nas relações com os grupos dotados de menor gradiente de poder nas distintas esferas da existência. Em outras palavras, ao serem tomados como critério de avaliação humana dos grupos que concentravam recursos de poder, seja através do jogo de mercado, seja através do jogo político de estados, a nação e o mercado se tornaram

referências de medida da superioridade humana dos grupos dominados em relação aos dominantes. Em outros termos, distintas parcelas de grupos subordinados foram submetidos à pressão de tomarem como critérios de avaliação de sua própria estima os critérios de organização da população que se impunha pelo grupos dominantes brasileiros, que haviam sofrido transformações em seu perfil com a vinda da corte portuguesa e com a abertura dos portos. A nação e o liberalismo, dessa forma, são vistos como ideais que se diferenciaram dentro da mesma configuração humana, e foram incorporados pela população subalterna através da dependência destes com os grupos poderosos, melhor posicionados em relação ao acesso aos recursos de poder ligados ao mercado internacional e ao poder administrador do estado. Apenas para frisar. São ideais que vieram a ser pontos de referência da organização da sociedade brasileira por vicissitudes do desenvolvimento humano, no qual alguns grupos se impuseram a outros, por diferentes mecanismos. Foram o resultado do desdobramento de figurações sociais que ficaram mais interdependentes entre si no plano internacional, forjando novos padrões de lutas entre grupos humanos, sob o formato nacional e mercantil, que se transformaram em lógicas de organização da população⁹ sob o formato de uma sociedade nacional com uma rede de mercadores relativamente autônomos.

⁹ Não lhe interessando uma abordagem de desenvolvimento entre redes humanas, Foucault, no entanto, tem uma reflexão sobre o liberalismo que pode ser útil para pensarmos alguns aspectos do processo de democratização relacionado à adoção do liberalismo como ideal aceito por elites brasileiras como referência de organização social. O liberalismo, no pensamento de Foucault (2008), é compreendido no curso da diferenciação discursiva da razão de estado moderno. Esta razão é caracterizada pelo princípio de autolimitação, ou seja, pela construção de técnicas e discursos estatais que sejam guiados pela avaliação da adequação da ação do estado diante do jogo onde se enfrentam diferentes interesses humanos. O liberalismo é, exatamente, a série discursiva que reconheceu o interesse humano como referência de classificação do regime de verdade científico orientador da razão estatal moderna. O liberalismo, dessa forma, não é um ideal oposto ao ideal de organização social centralizado em torno do estado. É um ideal que faz dos funcionários de estado escravos da necessidade de avaliar, com distanciamento, ou, na perspectiva de Foucault, sob o regime de verdade da política e da economia como ciências, o equilíbrio ótimo de interesses que a intervenção do estado pode criar ou manter. O liberalismo, nessa perspectiva, é compreendido como um ideal moderno de fazer coexistir as diferenças de interesses através de um domínio estatal que se diferencia como saber e razão de incentivo e repressão à afirmação dos distintos interesses. Essa ideia pode nos ser útil, pois se pode adequar a concepção de liberalismo, como uma realidade discursiva presente no mundo europeu, a partir do século XVIII, à ideia de que era uma nova forma de representação disponível na estrutura de competição do sistemas de sociedades estados do século XIX que, por esta rede de dependências, será apropriada por grupos dirigentes no Brasil. E, a partir dessa apropriação, inserida no horizonte de suas conveniências, funcionará como um novo dispositivo simbólico disponível para os grupos com menor gradiente de poder representarem demandas que, ao se difundir, e ganhar corpo nos anos 20, transformar-se-ão, numa média, duração, em mecanismo estatais de planejamento estatal. Sobre a relação entre planejamento estatal e formação de uma sociedade de mercado no Brasil, ver Ianni (1986;1989).

Essa foi uma linha do desenvolvimento social que contribuiu enormemente para a constituição de uma rede de pressões que, vistos numa escala temporal de maior duração, resultou na disseminação, apropriando-nos de uma nomenclatura de Bourdieu (2001), da *ilusão* estatal-individualista entre as lideranças nacionais de estados não europeus ocidentais, ou seja, a concepção de que todos os indivíduos têm o direito a um desenvolvimento pleno de suas expressões e à satisfação de suas carências materiais básicas através do mercado, mas protegido pela comunidade nacional coordenada pelo Estado. O peso do modelo de poder expresso no sistema interestatal europeu, forjado nas lutas entre os mercantilismos inglês e francês, herdeiros das posições hegemônicas das cidades italianas e das províncias reunidas dos países baixos (TILLY, 1996), em suas respectivas configurações sócio-históricas, aliado à emergência da Alemanha como potência mundial no final do século XIX, e de sua concepção de formação nacional romântico-expressiva como modelo de organização das populações; entrelaçado, ainda, ao movimento de extensão do poder do estado nacional para o interior do continente, constituindo um zoneamento controlado pela lógica de uma economia nacional, especialmente pelos Estados Unidos, na passagem do século XIX para o XX, pressionou a uma alteração importante do acervo simbólico das elites brasileiras para representar suas relações com os estratos subalternos. A maior interdependência entre os estratos dominantes brasileiros e as lógicas dos sistemas interestatal e capitalista controlado pelos europeus veio acompanhar, ao mesmo tempo em que contribuiu para intensificar, uma maior dependência mútua dos estratos subalternos, em vias de se tornarem estratos populares nacionais.

O que se deseja é chamar a atenção para a relação entre a transformação da rede de interdependências entre a cadeia humana específica existente no Brasil, a estrutura de poder abrangente, liderada pelo mundo europeu e estadunidense e a constituição das condições sociais, durante o séc. XX, para que os estratos populares nacionais brasileiros tivessem as suas expressões, hábitos e modos de percepção modelados sob o regime de satisfações de necessidades de sobrevivência e de simbolização através do mercado capitalisticamente organizado em escala global e pela lógica de poder territorialista do estado nacional, como estrutura de garantia dos valores do homem comum ligado à afirmação da vida cotidiana, sejam os bens valorados como uma salvação neste mundo ligado à economia propriamente dita, sejam aqueles ligados às necessidades afetivo-sentimentais seculares (TAYLOR, 2005).

Diferentes eventos da sociedade brasileira, observados ao longo do século XX, parecem poder ser adequadamente representados pela ideia de um processo de democratização das funções mercantis e estatais, constituinte das dinâmicas de modelação das personalidades de um número crescente de indivíduos. O aumento das interdependências funcionais ligadas à expansão e ao desenvolvimento dessas estruturas entre grupos humanos brasileiros, com distintas tradições culturais étnico-históricas e com diferentes posições segundo as classes de renda, tem no século XX, como uma de suas direções, a formação de padrões socialmente regulados de negociação pública de gestos erótico-dançantes, como um dos desdobramentos imprevistos da luta dos homens pela redução dos sofrimentos humanos e pela expansão do progresso da humanidade.

Parece anedótico, mas o desenvolvimento e os modos de transmissão intergeracional de gestos erótico-dançantes são tomados aqui como elementos tão significativos para a investigação social como qualquer dimensão expressiva da vida, tal como as crenças e práticas religiosas, políticas ou econômicas. Parte-se da concepção de que os gestos diversionais estão conectados às outras direções expressivas que os homens constituíram no longo percurso do desenvolvimento sócio-histórico, devido à unidade da potencialidade biológica da espécie humana para a simbolização, e para o seu desenvolvimento social, que se mostrou uma competência altamente eficaz na luta humana contra a natureza não-humana (ELIAS, 1998). Considerando o pensamento de Elias, ainda, parte-se da ideia de que a potencialidade biológica para a simbolização assume feições diferenciadas, não porque as expressões humanas tenham fundamentos distintos, mas devido ao fato de que a mesma potencialidade é moldada e transformada em pautas de determinação do comportamento humano através do aprendizado com outros, em circunstâncias específicas enfrentadas com padrões maleáveis, ou seja, com símbolos moldados em relações sociais. Assim, a diferenciação da competência expressiva humana, sejam os objetivados nos padrões técnicos de luta pelo controle da natureza e da redução do sofrimento humano pela facilitação dos meios de vida, seja todo e qualquer significado que está na base dos diversos jogos de poder entre os homens que constituem o desenvolvimento da cadeia social, repousa sobre uma predisposição global da humanidade para se moldar por padrões de simbolização.

Assim, e essa é a conclusão relevante para a justificação desta abordagem, qualquer direção da expressão humana exerce alguma força sobre os padrões sociais de regulação social e sobre a estrutura de sua dinâmica. E esse aspecto singular da relação entre a predisposição biológica da espécie para a simbolização e a tendência para a

diferenciação das expressões, em múltiplos caminhos, ainda que interligadas pelas relações humanas, é a base da consideração de que não há uma hierarquia de importância dos significados humanos, quando o assunto é sua relevância para a investigação das forças atuantes no desenvolvimento das sociedades. Dessa forma, é que as práticas musicais erótico-dançantes são tomadas como relevantes e significativas para a investigação de aspectos constitutivos das figurações sociais, às quais estão entrelaçadas, e que modelam as relações humanas e as estruturas de personalidade formadas em suas dinâmicas.

É importante salientar, como decorrência da mesma perspectiva de organização das informações, que a concepção de que não há uma hierarquia apriorística entre os significados humanos socialmente formados para o curso do desenvolvimento histórico-social implica, necessariamente, mostrar, em alguma medida, como a emergência de um sentido particular que concorre para pressionar as redes sociais está conectado a outras dimensões da expressividade humana, seja a econômica, a política, ou a religiosa. A unidade elementar da análise reside, dessa forma, sobre as concepções de relação e rede de interdependência. A cadeia de pressões através da qual podemos compreender um padrão de relacionamento entre os homens em grandes escalas é avaliada a partir das diferentes maneiras como podemos apreender a dependência afetivo-expressiva de humanos por outros humanos em dinâmicas singulares e, a partir delas, podemos avaliar como são transmitidas intergeracionalmente, costurando informações nesse plano, para buscar a formação de modelos de estruturas de movimentos das redes sociais.

Assim, para compreender o estágio de desenvolvimento social no qual os gestos musicais e eróticos com sentido diversional são sintetizados socialmente com as motivações econômicas, para a satisfação do interesse de ter acesso aos meios de pagamento universais – dinheiro e crédito – busca-se representar alguns aspectos da ligação dessa lógica de conexão expressiva com os movimentos de estruturação do poder dos estados-nacionais e da lógica econômica do capitalismo global, na direção da democratização de funções simbólicas, de diferentes matizes, como produção de narrativas religiosas, difusão da alfabetização e da cultura letrada, alteração do valor e dos padrões de reconhecimento da arte e das ocupações profissionais; mudança nos critérios de apresentação pública dos gestos – adicionalmente das imagens – e, por conseguinte, transformação dos espaços de apresentações públicas de informações e práticas. Assim, a consideração acerca do significado cada vez mais abrangente de tradições de gestos musicais e dançantes, com acento erótico, formados por grupos

descendentes de formações humanas consideradas humanamente inferiores, como parte do acervo socialmente disponível com o qual se servem diferentes grupos para expressar felicidade e prazer, índices de superioridade humana nas figurações sociais atuais, pode ser compreendida como um problema de formação social não propriamente novo, o da democratização da cultura, mas que requer readequações na articulação desta questão, diante dos fatos os quais somos obrigados a enfrentar na singularidade sócio-histórica do Brasil contemporâneo.

A formulação do problema, em um registro especificamente sociológico, tem, como uma de suas bases, a reflexão de Mannheim (1974) acerca da relação mútua entre os movimentos de democratização econômica, política e cultural com vistas à compreensão da transformação dos modos de criação e recepção da filosofia, da arte e da religião no mundo europeu do século XX. Notou o autor que a importância da difusão do ideal cristão da fraternidade universal frente à figura do Deus-criador foi uma representação forjada e transmitida por diferentes sociedades – a partir da estrutura de poder internacional da igreja católica romana – que contribuiu para a internalização nos distintos grupos humanos divididos por diferentes critérios de hierarquização do status humano, vinculado à concepção da igualdade de todos os homens quanto à possibilidade de alcançar os bens de salvação do mundo sobrenatural. A representação da igualdade migrou das funções religiosas para as funções econômicas e políticas na medida em que se tornaram cada vez mais relevantes como parâmetros de coordenação das redes sociais, transformando-se em objeto de representação simbólica, formando-se, por sua vez, uma cadeia de pressões na direção de uma maior distribuição de recursos de poder. Ele ressalta que a dimensão simbólica – que chama de ideológica segundo seu quadro teórico – objetivada na difusão da ideia secular da igualdade só pôde se moldar e exercer uma força na direção da democratização do poder na medida em que a estrutura geral de organização social da economia e das formas de legitimação do poder político passou a depender progressivamente dos estratos que, no mundo moderno, viriam a ser compreendidos como classes médias e inferiores (MANNHEIM, 1974, p: 144-166).

Da mesma forma, o aumento das dependências mútuas entre os homens por funções econômicas e políticas abriu caminho para a transformação dos modos de representação e dos padrões de ação utilizados pelos grupos humanos para lidar com a percepção da intensificação das relações sociais, espalhando-se o reconhecimento geral, entre grupos de distintas classes de renda, geracionais, étnicos, de gênero, de que a autonomia do indivíduo é um fundamento do relacionamento social e dos controles

constituídos. Individualização e elevada diferenciação dos controles sociais econômicos, políticos, religiosos, sexuais, educacionais, diversionais são, assim, processos mutuamente vinculados.

Ainda que, como pretendemos argumentar adiante, o aumento das interdependências e as direções da diferenciação das funções sociais não obedecem a qualquer lei *a priori* de reprodução histórica, pois são dependentes das tradições de percepção e de tendências para a ação étnico-relacionais singulares, moldadas em diferentes circunstâncias, exigem uma dinâmica de simbolização múltipla, para os homens lidarem com os mundos naturais e os mundos sociais específicos, limitados, mas incalculável na possibilidade de incitar os homens à recriação de suas pautas simbólicas. Essas tradições de conhecimento e de ação são pressionadas a se adequarem a lógicas adaptativas ligadas ao movimento de expansão da cadeia humana. Entretanto, as pressões para o estabelecimento de equivalência de linguagens, tais como o dinheiro, o crédito, as leis nacionais e transnacionais, os sistemas de transportes, de comunicações e de telemática, não anulam as forças constantes e impulsionadoras dos organismos humanos para a expressão em direções conflitantes às de processos de universalização de linguagens que, inclusive, não são unívocas entre si. Chocam-se, como as lógicas de integração do espaço conduzidas pelos distintos estados-nacionais e os espaços cosmopolitas organizados sob as lógicas capitalistas das empresas, em diferentes ramos de acumulação do capital. Lutam entre si as lógicas de poder calcadas na afirmação de identidades provincianas e minoritárias com aquelas de imposição de “imagens de nós” abrangentes e universalistas.

Espaços e linguagens cosmopolitas e universais são singularidades históricas, resultados de movimentos das redes de indivíduos em condições étnico-históricas específicas, e esse é um aspecto que deve ser lembrado para situarmos com mais adequação o problema da relação entre a alteração do padrão social de linguagens e símbolos de diversão socialmente disponível no Brasil e a crescente legitimidade de tradições de gestos erótico-dançantes encarnados em músicas populares modeladas em lógicas do mercado capitalista. Justamente pelo fato de tratar de maneira explícita do aumento das dependências humanas a partir de funções econômicas, políticas e culturais, da elevação do nível de pressão das cadeias sociais, para a adaptação de expressões e narrativas de distintos grupos humanos às lógicas de equivalência, incluindo pressões para formações simbólicas que expressem igualdade do *status* humano entre indivíduos representados em períodos anteriores como tendo qualidades

inatas distintas e, por isso, merecedores de segregação, que a sistematização de Mannheim (1974) sobre fenômenos de democratização cultural parece ser uma tradição de conhecimento herdada a qual podemos levar adiante para contribuir com uma conceituação mais adequada acerca das descobertas sociais ligadas à constituição de gêneros de músicas populares em lógicas urbanas de periferização, com acento erótico-dançante.

Porém, vale lembrar que o texto no qual Mannheim (1974) explicita o problema da democratização da cultura foi escrito nos anos 30 do séc. XX, em um período no qual as pressões emotivas ligadas ao envolvimento com as paixões políticas estavam acirradas, com a ascensão de grupos nazi-fascistas pela via dos sistemas políticos europeus. Havia, igualmente, uma forte pressão emocional de grupos intelectuais que percebiam o deslocamento de suas posições dominantes na esfera cultural, e, por conseguinte, de seu *status*, para enxergarem o fenômeno das multidões, de massas consumidores de produtos culturais como retrocessos e decaimento das sociedades humanas. Tendiam a projetar conceituações de fenômenos específicos, ligados à perda de poder de suas posições como se fossem um declínio das sociedades as quais pertenciam como um todo. Uma das contribuições desse pesquisador foi justamente o seu esforço na direção de construção de um modo de conceituação sobre a dinâmica cultural mais distanciado das demandas políticas e dos interesses intelectuais pela manutenção de prestígio, ainda que, em parte, o envolvimento com os seus ideais o fizesse se apegar a uma concepção estática do que eram grupos progressistas e conservadores. Ele enxergou a emergência das ditaduras nazi-fascistas como um aspecto do processo mais amplo de democratização do poder entre os povos europeus (MANNHEIM, 1974, p: 147), ressaltando que o princípio de satisfação individual do homem comum era um fundamento da auto representação dos indivíduos, sendo um dos fatores de legitimação das ditaduras emergidas no período.

A herança simbólica das revoluções liberais, especialmente a partir do séc. XVII, estava enraizada nos indivíduos que vieram a ter suas personalidades moldadas durante o período de consolidação dos sistemas de estados-nação europeus durante o séc. XIX, de forma que os grupos humanos com ambições totalitárias, no séc. XX, estavam, eles próprios, em alguma medida, comprometidos e premiados pelos ideais de dignificação do homem comum e de afirmação da necessidade de satisfação das necessidades da vida cotidiana. O que para grupos liberais democratas significou uma restrição de poder e das oportunidades de acesso aos serviços estatais significou, para

outra parcela da população, curiosamente, maior participação nas redes de mercado e maior acesso aos serviços estatais de bem-estar. Significou maior expansão da técnica como uma necessidade de articular os grupos humanos às redes de poder submetidas à lógica territorialista dos estados-nação, expandindo a sua legitimidade e colocando diferentes populações sob um regime de maior dependência mútua.

Essa nova figuração das forças teve desdobramentos no desenho dos padrões culturais. O aumento da participação de grupos considerados inferiores – oriundos de uma estrutura social anterior – em redes funcionais crescentemente extensas, ligadas às funções econômicas, políticas e culturais, constitutivas de estruturas sociais posteriores, é um problema que parece representar com maior distanciamento a dinâmica não-intencional de transformação das estruturas de poder que, invariavelmente, são dependentes da distribuição dos símbolos que, por sua vez, são tributários do estágio sócio-histórico singular do desenvolvimento humano. Dessa forma, uma questão posta por esse autor serve-nos como um guia de orientação para avaliar o desenvolvimento da esfera cultural no Brasil e sua direção específica na formação de diversões musicais forjadas em algumas periferias brasileiras: *“De que modo se alteram a forma e a fisionomia de uma cultura quando os estratos que dela participam ativamente, como criadores ou receptores, se tornam mais amplos e inclusivos?”* (MANHHEIM, 1974, p.144

Como temos tentado ressaltar, o aumento das interdependências funcionais entre grupos sociais representados como superiores e inferiores é um aspecto central da dinâmica de processos de democratização de recursos de poder. Ele parece adequado para avaliarmos, igualmente, a dinâmica do desenvolvimento da sociedade brasileira, independente das demandas intelectuais mais imediatas, preocupadas em satisfazer pressões sociais e políticas pela reivindicação da responsabilidade pessoal ou grupal pela tendência social para democratização de alguns recursos de poder. Da mesma maneira que parece inadequado buscar causas econômicas unilaterais para os fenômenos históricos, buscar causas unilaterais de natureza política é uma atitude que está na raiz de muitas conceituações carregadas de fantasia, repletas de projeções egocêntricas sobre a realidade dos movimentos das cadeias humanas.

Os revolvimentos são tão acentuados nos afetos ligados às alterações das cadeias de poder que os efeitos anômicos para algumas parcelas de indivíduos se reverbera na elaboração do repertório de conhecimento disponível sobre esses fenômenos, e sobre a capacidade de nos guiarmos com um pouco mais de adequação diante deles.

Submetendo o fenômeno a um olhar de mais longa duração, fica perceptível a grande transformação que sofreu a sociedade brasileira desde o século XIX na direção da participação crescente de estratos subalternos em jogos de poder os quais anteriormente não participavam e outros que foram se constituindo ao longo do século XX e XXI com a impressionante diferenciação social expressa no processo de urbanização industrial e de serviços conhecido pelo Brasil.

Nota-se, portanto, que a responsabilidade pela ocorrência desse fenômeno não pode ser atribuído a uma pessoa, ou a um grupo de economistas ou a um grupo político. É um processo estruturado, de longa duração, dependente de padrões de transmissão de conhecimentos e práticas intergeracionais. O aumento da democratização funcional significa fundamentalmente aumento da participação de diferentes grupos no maior número de jogos de poder que figura a sociedade em seu padrão de desenvolvimento, ou seja, na maior abrangência de funções, de ligações intersubjetivas possíveis que sustentam uma estrutura de movimentos de uma configuração social. A ideia de democratização funcional não se refere a uma dinâmica de homogeneização das identidades, ou do acesso aos recursos de poder numa escala totalizante rumo a uma estabilização social plena, concepção presente em sociodidécias de inspiração socialista e capitalista do séc. XX. A democratização funcional é um processo dependente da formação de jogos de poder e de linguagens crescentemente integradores. E como todo processo humano, ele não é irreversível (ELIAS, 2006).

As dinâmicas humanas podem conhecer uma direção de restrição da participação de pessoas no cumprimento de determinadas funções sociais, aumentando a distância social entre os grupos humanos e, por conseguinte, ocorrendo uma redução da possibilidade de interpenetração de padrões expressivos, formas de conhecimento, narrativas de pertencimento e referência regulatórias. De outra maneira, também pode acontecer a interpenetração de processos de aumento de interdependências e da universalização de expressões e de linguagens relacionadas à expansão de determinadas funções, com processos de restrição de dependências mútuas, da provincianização das linguagens, relacionado ao desempenho e à constituição de funções sociais formadas por cadeias humanas restritivas. No estágio atual de complexificação das relações humanas no mundo, parece ser a forma mais razoável de se pensar algumas condições básicas das relações sociais.

Como estamos chamando a atenção, tanto a formação do sistema europeu de estados-nação, quanto a expansão das lógicas capitalistas de mercado são processos

constitutivos de pressões sociais rumo ao aumento das interdependências, à universalização de linguagens e de lógicas expressivas adaptativas entre indivíduos em todo o globo, ainda que o ritmo e a direção delas sejam bastante heterogêneas, no interior de um quadro de aumento do padrão geral de universalização de funções sociais. As ligações entre a formação das lógicas estatais e capitalistas de coordenação do território brasileiro e o aumento das ligações globais são um aspecto a ser levado em conta na compreensão da constituição dos espaços de lazer nas periferias urbanas brasileiras, assim como seus efeitos sobre a conexão cultura e economia na afirmação dos bens ligados à vida cotidiana.

Um período importante para se verificar o aumento do papel dessas funções na integração de estratos superiores e inferiores no Brasil é o da vigência da ditadura Vargas. Como sabemos, a emergência das lideranças tenentistas implicou uma significativa alteração do padrão de desenvolvimento da sociedade brasileira, especialmente relativas à criação e expansão de estruturas estatais, trazendo, e ao mesmo tempo oferecendo e impondo, o jogo de poder político do estado a uma parte da população que ainda estava submetida a um regime de satisfação de necessidades básicas assentado na legitimidade autárquica da família e no enfrentamento rotineiro, com o medo decorrente da natureza dos sertões e do mundo rural mais próximo do litoral. Da mesma forma, em muitos sentidos, significou uma alteração no padrão simbólico socialmente disponível, especialmente nas cidades, que até então expressavam diferenças humanas como se fossem estáticas, inatas.

Um exemplo desse movimento pode ser visto no modo como a questão da seca nos sertões do “norte” se torna um problema nacional, a ser tratado pelo Estado, na passagem do séc. XIX para o XX. A seca e a pobreza paulatinamente deixam de ser problema exclusivamente resolvidos pela luta dos homens autarquicamente organizados contra a natureza e se tornam problemas discursivamente formulados como da alçada da proteção do Estado brasileiro. A rede de interdependências sustentadoras das funções centrípetas de coordenação estatal que passa a ganhar forma com a vinda da corte portuguesa para o Rio de Janeiro não havia integrado a totalidade da população do território, especialmente aquelas dos sertões, pelas funções que ligavam, seletivamente, estratos dominantes e dominados na capital do império e, posteriormente, da república. Os grupos centrípetos, com uma educação sentimental de estado como eram a família real e sua corte, tinham de lutar contra a lógica de elites formadas em quase cidades-estados amalgamadas no circuito do império português (VERGER/2002). A luta, em

grande medida, foi de unificação de um regime de coordenação da vida das cidades, especialmente litorâneas.

A vida no mundo rural, nos sertões, no qual habitava o grosso da população, ainda estava em grande medida submetida ao regime de coordenação da subsistência e da proteção da vida herdado da figuração social do império português válido para os sertões. Ou seja, regulado pelo poder autárquico de senhores, famílias e ordens religiosas católicas como polos articuladores da economia, da política e do espírito. Os sertões estavam distantes da lógica capitalista dos impérios britânico e português, e da política mercantilista colonial. Ainda que, sua figuração tenha sido, em parte, o resultado desse processo expansionista, especialmente pela luta autárquica das pessoas movidas pelo sonho da autonomia através da descoberta de minérios preciosos no interior. O complexo expressivo que ganhava forma no mundo sertanejo, sejam as disposições para a produção, para o consumo, para a religião e para o divertimento, estava majoritariamente fora do mercado capitalista mundial; estava submetido mais a um regime expressivo de luta contra a natureza do que contra os conflitos decorrente das interdependências humanas. No máximo, estava articulada pela lógica de uma economia monetária, mas com anêmicos ou inexistentes vínculos com a economia capitalista mundial.

Entre a década de 70 do século XIX e a década de 30 do século XX, há uma paulatina transformação nos padrões sociais de ação vigentes no Brasil que, por sua vez, caminham dialeticamente com os padrões sociais de conhecimento sobre a realidade da vida humana no Brasil. Entre idas e vindas, percebe-se, nesse período, um movimento com uma direção clara: aumento do interesse das lideranças econômicas e políticas pelo controle e pacificação do território, na medida em que, com o declínio da ordem mercantilista colonial, especialmente após a instauração da república, haviam aumentado as dependências expressivas que formavam os seus ideais, suas autoimagens de mundo, suas formas de sobrevivência, o discurso público que controlavam através da esfera pública jornalístico-literária, do mundo liberal-burguês europeu. A necessidade de aumentar o controle sobre as condições de vida dessas elites emergentes, da renovação de suas cosmovisões e de seus modos de vida decorrente desse mundo novo que se abriu com a República, implicou um aumento da pressão para lidar com os grupos humanos empurrados pela miséria dos sertões e pela desorganização do padrão social escravista nas cidades e no mundo rural agroexportador, atraídos pela

prosperidade nacional do Rio de Janeiro, primordialmente, e algumas capitais regionais, secundariamente.

Nesses termos, as direções dos movimentos de normatização e controle foram ambivalentes. A extensão alcançada pelos padrões centrais de controle contribuiu para difundir, não intencionalmente, os quadros de valores que fundamentavam a ordem social articulada sobre o binômio mercado e estado-nacional. Foi um processo lento, progrediu devagar, em relação a outras regiões. Em outros termos, a afirmação dos modos de vida civilizados, a defesa dos padrões técnicos da vida cidadina moderna eram, simultaneamente, afirmação de que os bens a serem buscados se encontravam no plano da vida cotidiana, valorizando-se a vida econômica organizada racionalmente. O confronto com os grupos humanos que, marcados primordialmente pelos temores quanto às incertezas da natureza e organizados sob padrões sociais menos complexos, conferindo grande valor ao mundo sobrenatural, ficou enredado nas estruturas de controle imperial-nacional e, posteriormente, republicano-nacional, em expansão. Neves (2001, 108-109) destaca que, entre a década de 1870, quando a seca se torna um problema nacional através da esfera pública jornalístico-literária, até os anos 30 do séc. XX, quando a população sertaneja, pressionada pelo rigor da seca, lançava-se sobre as cidades do “Norte” fazendo saques ou pedindo pelas ruas, os pedintes e bandidos eram tratados pelos aparatos dos governos municipais, estaduais e federais como inimigos e invasores, sujeitos à caridade dos que controlavam os governos, as ordens e irmandades religiosas ou dos particulares.

Dessa forma, a ajuda ao outro era um ato vinculado a uma ética caritativa, oriunda da educação religiosa reforçada sob um padrão de transmissão de símbolos familiar. Os governos locais estavam submetidos à lógica de poder patriarcal, e não submetidos a uma avaliação de sufrágio universal, figurando-se, em grande medida, como uma extensão do poder particular. A assistência dos governos, nas diferentes instâncias, era pontual, obedecendo à lógica de avaliação da vida social na qual predominavam as imagens coletivas da família patriarcal ou da fraternidade religiosa e, apenas subsidiariamente, ligadas a um universalismo religioso presente na ideia de que todos os homens são filhos de Deus, merecendo uma proteção regular neste mundo. Assim, a imagem coletiva ligada à concepção de que um governo central era responsável pela administração e controle das necessidades básicas das populações periféricas em relação ao núcleo do estado-nacional e das regiões privilegiadamente conectadas aos mercados mundiais era pouco nítida entre dominantes e dominados. Em

grande medida, viviam em mundos pouco conectados entre si. A expansão da lógica estatal, e dos meios de reconhecimento relacionados a ela, nesse sentido, dependeu mais das lutas pela distribuição dos meios de poder assistenciais, políticos, econômicos e culturais travadas no centro da figuração imperial e republicana, no Rio de Janeiro, e do modo como as populações regionais estiveram ligadas a esse centro, do que de lutas isoladas nos territórios periféricos. As condições de formação da *ilusão* que veio a estar na base dos conflitos responsáveis pela democratização de bens, riquezas e serviços concentrados na forma do Estado republicano, começaram a ganhar a sua feição moderna no Império. A racionalização de uma imagem de mundo universalista-nacional, tributária de esfera pública jornalístico-literária e científica, lastreada em condições de elevada pessoalidade, gravitando em torno do imperador, foi um processo que se converteu, lentamente, em um maior acesso aos bens culturais pela vida da seletividade doméstica e da família extensa numa direção menos pessoal. As pressões pela modernização do estado, ainda no Império, como condição de as elites disputarem o jogo de poder do sistema de estados-nação tiveram, como uma de suas consequências não-intencionadas, a criação de um corpo de funcionários de estados afetivamente envolvidos com o ideal da imagem universal encarnada na ideia do estado-nação, e dos princípios de igualdade que defendiam.

O envolvimento com as ideias de expansão das estruturas nacionais não poderiam vir da elite comercial que se beneficiou de uma nova posição internacionalista causada pela abertura dos portos e pelos laços transnacionais do mundo cortesão, deslocando os comerciantes portugueses e tornando-se diretamente interconectados com as praças financeiras inglesas (CALDEIRA,1999). Estavam cada vez mais apaixonados com as concepções de mundo civilizadas, internacionais, ligadas ao universo europeu, tornadas acessíveis pela expansão do número de burgueses especuladores brasileiros, tornando-se uma força centrífuga em relação à dinâmica de interiorização e espalhamento das funções estatais e das concepções comunitárias pelo resto do território. Eram brasileiros, e se sentiam como tais, estavam ligados a lógicas centrípetas da corte, mas estavam afetivamente ligados ao mundo europeu e aos benefícios que o mundo cortesão, conectado transnacionalmente, poderia propiciar-lhes. Eram forças de acúmulo de capital, que viriam a desempenhar um papel importante no financiamento da modernização nacional, mas não passava perto de suas aspirações patrocinar um projeto de disseminação das estruturas estatais para os povos do “Norte” e dos sertões. Só viriam a desempenhar um papel no processo de centripetação nacional mediante o

fornecimento de serviços financeiros para o estado, especialmente o republicano, nas diversas instâncias, municipal, estadual e federal.

Outro fato relevante é o de esses grupos se sentirem brasileiros, herdeiros da figuração familiar-cortesã coordenada centripetamente pelo Rio de Janeiro. De outro lado, a pressão para uma expansão totalizadora da comunidade nacional não poderia vir dos grupos protoindustriais que, com o fim do monopólio colonial e a perda de controle fiscal do mercado capitalista pelo estado imperial, devido às pressões para limitar as tarifas de importação para os países estrangeiros, viram-se na bancarrota, impossibilitados de concorrer em condições de livre mercado. Situação que apenas mudaria com a instauração da República. Não havia, assim, uma aliança clara entre as lideranças estatais com os grupos industriais, no sentido de fortalecer o sentimento de vínculo nacional pela via da proteção das atividades industriais. Podemos supor que alguns dos descendentes desses grupos protoindustriais fossem reconhecer a guarida do emprego público e, sob essa interdependência, adquirir uma maior afeição ao estado. Os maiores comprometidos com a nacionalização dos sentimentos das populações periféricas, com sua vigilância, com o fornecimento de assistência social propriamente cívica foram os intelectuais jornalistas-literários¹⁰ e, principalmente, os grupos militares, grandes responsáveis pela democratização do sentimento nacional, da concepção da dignidade individual como fundamento da igualdade humana e da afirmação do estado como uma instância garantidora da homogeneidade harmônica e ordeira do território nacional. As corporações militares foram uma das instâncias sobre a qual recaiu a maior responsabilidade no estímulo ao aumento das interdependências entre estratos de diferentes classes de renda e de distintas tradições expressivas pelas vias das funções intelectuais.

Essas ligações foram, portanto, um dos principais dutos de difusão do envolvimento sentimental com a universalização das condições de formação do indivíduo nacional e com uma concepção de comunidade étnica abrangente tutelada pelo estado. Mas o peso específico que os grupos militares tinham em relação a outros grupos na condução do estado limitou o seu papel como grupo particular comprometido com a difusão universal da nacionalidade pelas vias da cidadania. Nesse modelo, o

¹⁰ Ao tratar dos papéis dos jornais na passagem do Império para a República Ribeiro destaca: “Coube aos jornais, em grande medida, a manutenção do vínculo entre Estado e sociedade. A antiga elite política remanescente do período imperial pouco fez no sentido de legitimar o novo regime, em poucos anos já associado à idéia de degeneração, despotismo e corrupção. A grande população urbana, por sua vez, foi praticamente isolada dos processos eleitorais e pouco se interessou em intervir com propostas concretas de mudanças qualitativas das regras do jogo político (RIBEIRO, p.139, 2004).

poder central deveria abranger a população do território interno, ainda não modelada pelas lógicas do estado-nacional e do mercado capitalista, o que nos pressiona a pensar que a formação dos grupos militares, no século XIX, já nasce sob as referências de dominação do mercantilismo europeu, fonte da estrutura de conflitos entre a elite política imperial brasileira, emulando entre si por uma condução do estado numa direção liberal ou estatista. Talvez possamos afirmar que os grupos militares, durante o Império, eram uma espécie de grupo dominado da classe dominante. As elites declinantes do Nordeste, a burguesia financeira, os pequenos industriais, as elites agro-exportadoras de café, os profissionais liberais, todos acreditavam na força de gravitação do Estado como fonte de melhoria da vida de seu grupo social, aquilo que Carvalho chamou de Estadania (2003, p: 29), ou seja, o vínculo com o Estado como garantia eterna de salvação das necessidades econômicas.

Mas o ímpeto pela nacionalização das populações inteiramente fora do alcance da rede de benefícios do estado, no período imperial, foi desempenhado por grupos militares e intelectuais em um estado com recursos limitados para modernizar a totalidade do território, e pela falta de autonomia, como funcionários do Estado, para escolher os destinos de sua gestão. A pressão para a gravitação central de poder em torno do Estado, da formação de uma esfera pública jornalístico-literária, e da satisfação de necessidade de diversão acessada pela posse de dinheiro, sob um mercado cultural de entretenimento, deu-se, na passagem do império para a república, para atender às necessidades da população do Rio de Janeiro, decorrente da imposição do modelo de necessidades da corte para o mundo regional. A democratização dos modos de percepção estatais deu-se, assim, pela pressão migratória para o Rio de Janeiro, e não porque o modelo de coordenação social fora transplantado para os rincões. A vigência da dinâmica centrípeta estava circunscrita à conexão pelo mar, pelas cidades litorâneas; e por terra, pelas estradas, criadas no Império, que intensificaram as interdependências entre Minas Gerais, Espírito Santo, São Paulo, o Sul do país do Rio de Janeiro (MORAIS, 2008,) contribuindo para a constituição da lógica de coordenação do território brasileiro na qual passa a fazer sentido a diferença entre a população do “Norte” e a população do Brasil sulista.

Diferenças na distribuição de recursos de poder decorrentes do aumento das interdependências no centro-sul do Brasil pela via do mercado e do estado se transformaram, em algumas dinâmicas grupais, em ímpetos de simbolização para representarem diferenças entre nortistas e sulistas como se fossem inatas. A pressão da

gravitação da Corte e do Rio de Janeiro como polo de interdependências comerciais de abastecimento interno foi intensa entre os interiores das províncias de Minas Gerais, São Paulo, Paraná e Rio Grande do Sul e intermitente ou inexistente nos sertões não amparados por via fluviais como as do Rio São Francisco, ou por conexões por estradas e ferrovias com as capitais litorâneas. Podemos supor que, nessas últimas, a modelação dos gestos e a formação das dinâmicas de controle e autocontrolé emocionais estivessem pautadas por redes de interdependências mercantis de menor complexidade, pouco integradas ao capitalismo internacional que tinha como nós mais complexos, na passagem do séc. XIX para o XX, o Rio de Janeiro e, secundariamente, mas em franca ascendência, São Paulo.

Nesse contexto, Schwartz (2001, p: 144) mostra que na passagem do séc. XVIII para o século XIX, a intensificação do processo de comercialização da agricultura teve um papel altamente relevante para conectar a economia exportadora das grandes cidades coloniais com a economia de bens e serviços de grupos não exportadores, especialmente da região interiorana do centro-sul, o que não se deu com a mesma proporção e intensidade no norte do país. De outra forma, o que se quer chamar a atenção é para o fato de que a pressão gravitacional do Rio de Janeiro sobre as regiões foi desigual, fazendo com os elementos da civilização moderna dependente das redes de expansão da necessidade de dinheiro e de bens acessados apenas por comércios de maior escala fossem desigualmente pressionados a serem incorporados pelas regiões a partir do Rio de Janeiro. As outras vias de cosmopolitização das necessidades através do aumento de conexões com a Europa não tinha o mesmo peso gravitacional como aquele exercido pelo Rio de Janeiro sobre as províncias.

Nesse sentido, é importante ressaltar novamente que a ideia de democratização funcional é amorfa e só adquire utilidade em uma perspectiva de desenvolvimento, quando se coloca como um problema de investigação a relação entre uma estrutura de distribuição de funções sociais exercidas por indivíduos em um período posterior com um padrão de complexidade e distribuição de funções da qual descende, em um período anterior. A noção de democratização, assim, é utilizada tanto para apreender o movimento no qual uma maior quantidade de indivíduos exerce funções já existentes, mas de cumprimento restrito em um período anterior quanto para dar conta do fenômeno de constituição de novas funções, estreitamente relacionadas à manutenção de interdependências de grande extensão relacional. A maior distribuição de recursos

que permite a um número crescente de pessoas jogarem novos jogos de poder tem direções múltiplas e não obedece a qualquer lei harmônica.

Assim, em uma sociedade, pode haver um processo no qual haja maior acesso às funções religiosas, enquanto o aumento das interdependências políticas ou étnicas esteja bloqueada, em outra, pode haver uma maior distribuição de recursos de poder econômico, enquanto se percebe que algumas barreiras simbólicas persistam, obliterando ou dificultando o acesso a determinados jogos de poder de reconhecimento entre os grupos de gênero, por exemplo. Em outra, pode haver um maior acesso a meios de satisfação afetiva pela maior dependência das pessoas na esfera doméstica mas que, nos jogos de diversão públicos, mantenham-se mais afastadas umas das outras. Na prática, entretanto, o maior acesso à possibilidade de desempenhar uma função em uma dimensão da vida, exerce uma pressão sobre as possibilidades de aumentar as chances de jogar outros jogos de poder, ligadas a outras dimensões da expressividade humana, estabelecendo-se uma cadeia de tensões rotineiras que anelam as relações interpessoais.

O aumento da conexão entre as funções de mercado monetário na produção agrícola e pecuária das regiões interioranas do centro-sul (Minas Gerais, Paraná, São Paulo, Rio Grande do Sul), com as dinâmicas urbanas atreladas à lógica do acúmulo de capital industrial e comercial no Rio de Janeiro, redefiniu, decisivamente, o peso da função do mercado monetário atrelado à diversão e ao lazer nessa rede de interdependência.

O Rio de Janeiro, de um lado, demandava abastecimento para sua crescente complexificação urbana; de outro, tornava-se o polo gravitacional do comércio de bens e serviços de luxo interno, sustentado pelo vínculo afetivo com o modo de vida descendente do mundo cortesão carioca, cultivado e disseminado com o aumento da rede de ligações monetárias com função de abastecimento da cidade que era simultaneamente o polo centrípeta das funções estatais, e o principal nó que integrava os grupos proprietários brasileiros ao mercado capitalista mundial, que gravitava em torno do universo britânico. Esse mundo se tornou querido e apreciado através da expansão das interdependências de mercado monetário decorrente da dinâmica centrípeta das funções de estado, mas em muitas dimensões das necessidades humanas, das funções de mercado, exercidas pela capital do Império e, posteriormente, da República. Expressiva a esse respeito é uma passagem do livro *Ordem e Progresso* de Freyre (2004), na qual podemos ver o sucesso alcançado pela ostentação do ouro por grupos emergentes do interior do Brasil, através do serviço de dentistas e ourives obtido

apenas na capital da República. Nesse trecho pode-se ver, ainda, como o Rio de Janeiro concentrava as casas comerciais de bens de luxo exercendo um papel centrípeta na educação dos sentidos de grupos proprietários de terras e comerciantes oriundos das regiões interioranas do centro-sul:

Dentistas nacionais e americanos enriqueceram no Brasil do fim do século XIX e do começo do XX, com “obturações” a ouro nas bocas de considerável número de brasileiros. Do mesmo modo que negociantes mais ourives que oculistas enriqueceram do comércio de pichenê de ouro, com ou sem trancelim; e outros comerciantes, como, no Rio de Janeiro, Ferreira de Melo & C. gabavam-se de ser o “único fornecedor dos habitantes da província de Minas, suprindo-os dos artigos mais elegantes que quisessem ele adquirir na corte: casacas, enxovais para noivos; roupas para luto; brins; roupinhas para meninos; uniformes militares e colegiais; sobretudos e guarda-pós; gravatas suspensórios; bengalas; chapéus-de-sol; lenços; bonés. (FREYRE, 2004, p:151)

O advento da República, e os efeitos do enriquecimento de grupos comerciantes de bens materiais e financeiros situados no Rio de Janeiro sobre a população mais ampla, permitiu a criação de um tipo estrutura de produção, circulação e consumo de bens artístico-diversionais que enredaria em suas malhas uma população pobre emergente. A singularidade das cadeias humanas que colocaram as condições para que o Rio de Janeiro desenvolvesse pioneiramente uma rede de negócios do ócio (FARIAS, 2003) esteve relacionada com a maneira como a articulação entre Estado nacional, mercado capitalista e uma estrutura funcional de entretenimento pressionaram uma conversão de tradições expressivas dos estratos populares em bens artístico-diversionais nesse circuito, também de modo pioneiro. Por isso, no primeiro capítulo, dedicaremos atenção a tentar compreender, a partir de uma gênese de desenvolvimento de padrões sociais de dança, algumas das condições pioneiras de sedimentação de um tipo de modelação de emoções baseadas em aumento das tensões erótico-dançantes sob a estrutura de circuitos de lazer de periferia, uma vez que nos parece que a própria dinâmica social que ganhou destaque a partir do pós-guerra, sob o nome de periferização tem, no Rio de Janeiro, uma modelação pioneira lastreada em sua posição centrípeta no processo de coordenação dos padrões de práticas, pensamento e sentimentos nacionais.

Nesse percurso, outro aspecto a ser levado em conta, para se ter uma boa compreensão do significado da diversão dançante como um sentido relevante de orientação da vida cotidiana dos indivíduos firmados nas periferias urbanas atuais, e de

seu impacto sobre o padrão social de expressões de afirmação da satisfação própria, é o fato de que as redes humanas anteriores, das quais as figurações atuais das principais cidades brasileiras descendem, estavam fundadas sobre uma estrutura de relações altamente dependente de modos de vida rurais no interior dos quais a formação do complexo expressivo estava prioritariamente direcionada para a satisfação das necessidades dos outros, especialmente as de subsistência e a do prestígio da autonomia patriarcal. O repertório de expressões disponíveis estava marcado, sobremaneira, pelos modos familiares de luta pela satisfação das necessidades frente à natureza. Existia uma divisão social do tempo no interior do qual os indivíduos majoritariamente ligados à propriedade rural podiam desfrutar de atividades orientadas para a própria satisfação.

No início dos anos 60, como sabemos, o Brasil era um país que tinha a maior parte de sua população vivendo no mundo rural. Um aspecto particularmente relevante é o fato de 50% da população rural, segundo estimativas, viverem em suas próprias terras (QUEIROZ, 1978: 95). Viviam, de um modo geral, no limite da satisfação de necessidades elementares, mas uma parte importante do valor que conferiam à vida advinha do fato de os líderes de família se perceberem como centro do controle da vida familiar.

Entre 1950 e 1960, o mundo rural brasileiro se caracterizava pela predominância do trabalhador independente, em detrimento do assalariado agrícola. Posseiros e proprietários que, com a ajuda da família, cultivavam a terra de acordo com o ritmo ditado pelo chefe de família e, secundariamente, pelos outros integrantes, mulher e filhos. Entretanto, o processo de urbanização que se expandiu desde os anos 60 modificou grandemente essa situação, lançando os filhos dessa geração no interior desses grupos, na dinâmica de urbanização e integração à economia monetária, tornando-os parte desse movimento de periferização das cidades brasileiras. Um dos aspectos relevantes desse movimento para o esclarecimento de nossa problemática é justamente o fato de que há uma transformação na estrutura de ligação das pessoas nesse enorme processo de migração que, de um lado, integra em níveis translocais e transnacionais os afetos desses indivíduos, trazendo para esse nível de integração especificidades expressivas que serviram de referência para que se formasse uma compreensão de uma ampla existência de diferenças culturais. Assim, o processo no qual as diferenças expressivas tornam-se reconhecimento de singularidades culturais é uma face de uma condição abrangente que se instaura na estrutura das complementaridades e dos conflitos nos processos de urbanização e periferização de

populações subalternas. Uma das ideias com as quais trabalhamos é a de que a condição de subalternidade é transfigurada em condições nas quais o processo de urbanização e da lógica de uma economia monetária das periferias se torna condição de “avaliação de outros” e de “autoavaliação” humana, potencializando a funcionalidade afetiva das atividades culturais e, no interior delas, as de divertimento.

Dessa forma, no segundo capítulo nos ateremos a uma discussão acerca da instauração de condições sociais que dão forma à lógica social de periferização, entendida como uma condição específica do processo de modernização urbano-industrial e de serviços no Brasil. Destacando alguns aspectos do aumento das interdependências entre os estratos pobres e as estruturas do mercado financeiro e de bens culturais, visa-se mostrar como há uma alteração do padrão social de modelação das emoções relacionada ao consumo e como ela é uma pré-condição para se compreender a direção específica assumida por alguns circuitos de lazer musical-dançante popular e pela direção específica da expressão do prazer pela via do acirramento das tensões mimético-eróticas.

O aumento da presença das funções de lazer nas cadeias de interdependências sociais nas cidades brasileiras e que têm, como um de seus desdobramentos mais significativos, a transformação dos processos de simbolização entre os estratos populares das periferias urbanas é um fenômeno que precisa ser encarado como tendo um papel tão importante para o desenvolvimento das estruturas de personalidade e do sentido da cadeia social quanto outras funções sociais. Um dos fenômenos que marcam o final do séc. XX e o início do séc. XXI, no Brasil, como em outros países chamados “emergentes”, é a complexificação das atividades que desempenham funções de satisfação para os próprios indivíduos e o aumento da pressão social, para que essas funções desempenhem um papel de alta relevância na modelação dos símbolos que servem de elementos de integração e desintegração social na dinâmica das lutas pelas oportunidades de poder.

O aumento do tempo social que um indivíduo, oriundo de estratos sociais com menor gradiente de poder, depende em atividades orientadas para satisfação de si mesmo, mediante o acesso a bens de lazer pela via do dinheiro, está estreitamente relacionado com a sedimentação das ligações mútuas entre os indivíduos com função de

diversão como dinâmica da reprodução das sociedades urbanas como unidades de sobrevivência. De outro modo: o fato de, ao longo do século XX, notarmos um aumento da importância do desempenho de funções de lazer como uma direção do processo de diferenciação simbólica da existência individual e das redes de pessoas oriundas de estratos sociais ocupantes de posições inferiores, no que tange à distribuição de poder, está indissociavelmente ligado a uma transformação do plano de integração de relações que ultrapassa o nível dos vínculos dos bairros ou das famílias, operando-se ao nível de integração das cidades, dos estados-membros, do estado-nacional, e das empresas capitalistas multinacionais.

Nessa direção, os grupos humanos que atualmente vivem nos espaços das cidades brasileiras compreendidos pela ideia generalizante de periferia urbana são, em sua larga maioria, descendentes de grupos humanos formados em uma configuração anterior do Brasil na qual a dinâmica da autosatisfação individual não dependia, em um grau elevado, do desempenho de funções de divertimento pela mediação da aquisição de dinheiro. O fato de muitos filhos das cidades brasileiras atuais, mas especialmente os habitantes das periferias, terem modelado seus aprendizados simbólicos com pessoas formadas em um padrão de ligações sociais antecedente no qual a luta contra as incertezas da natureza, tais como a seca e a doença, desempenhava uma função sobreacentuada em relação à luta contra as incertezas das próprias ligações humanas, é um aspecto da estrutura do desenvolvimento social brasileiro que talvez seja importante levar em conta para compreendermos a direção da transformação da cadeia social e do específico percurso da diferenciação das estruturas da personalidade entre os habitantes das periferias atuais, especialmente no que envolve o significado da diversão para modelação dos hábitos constituintes das redes humanas contemporâneas.

Sabemos que a configuração social brasileira, até os anos 60 do séc. XX, estava fundada sobre uma situação de predominância da população rural frente à população das cidades. O padrão de ligações centrífugo do interior e dos sertões do Brasil colocava em primeiro plano de significação a capacidade de coesão familiar, a liderança do homem para o trabalho, incluindo a sua prole, e uma economia das emoções marcada pela elevada valoração das descargas comportamentais imediatas do homem como lógica de resposta às situações de interrupção de sua satisfação, sem que houvesse uma limitação superegoica significativa para a autorrepressão da expressão abrupta de suas pulsões, a não ser a perspectiva do uso igualmente abrupto da força física por parte de outro líder de família masculino.

O plano de integração interno da família liderada pelo homem detinha mais importância que qualquer outro tipo de vínculo que pudesse concorrer com esse nível de ligação dos filhos e da mulher. Não havia nenhuma estrutura de segurança alimentar, de saúde, ou outro tipo de assistência fora da capacidade de organização do trabalho do homem. O peso da pressão exercida pelo homem para a manutenção da coesão familiar interna em torno de sua figura não tinha concorrência significativa. O líder de família expressava-se diante de outro líder de família como um comandante-em-chefe. A amizade e o amor fora da família tinham uma importância reduzida, em muitos casos eram inexistentes, e mesmo quando existente eram fragmentárias, não havia condições para que exercesse uma pressão gravitacional que ameaçasse a rede de dependências mútuas entre o líder de família, a mulher e os filhos no interior e nos sertões brasileiros. Uma representação dessa dinâmica pode ser vista, em uma direção poética, no belíssimo filme *Abril Despedaçado* (2001), do diretor Walter Salles.

Sabemos, de outra forma, que o desenvolvimento das estruturas emocionais formadas nos núcleos urbanos brasileiros, mesmo durante o período colonial era um tanto quanto diferente do que estamos a chamar a atenção. Não destacaremos aqui a singularidade dessa lógica, que é também muito importante para a estrutura do desenvolvimento social no Brasil. Apenas destacaremos que a importância assumida pelas confrarias religiosas (sacerdotais ou leigas, especialmente as católicas, as afro-católicas e as propriamente africanas) no mundo econômico, político e religioso, a lógica do escravismo de ganho e a maior dependência das lógicas sociais desses espaços urbanos de padrões de coordenação de funções do estado e do mercado, como aquelas referidas ao império português, ao império brasileiro, com sede no Rio de Janeiro, e às estruturas burocráticas e de mercado presentes nas cidades são elementos que marcam uma diferença importante no modo como as ligações sociais nos núcleos urbanos e nos sertões se desenvolveram.

No que tange ao desenvolvimento dos interiores e dos sertões, um aspecto a ser destacado é que as rotinas dos trabalhos domésticos e extradomésticos desempenhavam um papel central na lógica de modelação das funções emocionais que os indivíduos no interior da família desempenhavam uns em relação aos outros. Fora do mundo das monoculturas, os interioranos gozavam de um baixo contato com narrativas religiosas sistematizadas. Nem a figura do padre de capela fazia parte da rotina do cotidiano dos sertões. O tempo do não-trabalho não era ocupado com festejos religiosos ou rituais de transmissão de imagens de mundo mítico-rituais formadas sob uma estrutura de

comunicação sacerdotal. Assim como o funcionário público, o funcionário religioso “transnacional” era uma figura rara, de pouca presença na estrutura do cotidiano das populações interioranas e sertanejas. O padre aparecia, uma vez no ano, em uma vila que aglutinava as populações rurais em seu entorno, geralmente no final do ano, para uma missa. Era a ocasião em que havia contato com os rituais católicos sacerdotais, pressionando uma grande mobilização para organização de festas,

como polo gravitacional que ultrapassava os limites autorreferidos das famílias e de suas lideranças masculinas. Nas outras épocas do ano, as pessoas satisfaziam suas necessidades de expressões mítico-rituais e também éticas, especialmente a comunidade das mulheres, através de lideranças leigas, que dominavam procedimentos rituais e alcançavam reconhecimento como pessoas portadoras de um saber mítico-religioso reiterado pela tradição, sem nunca ter posto em risco a autoridade dos homens e das unidades de sobrevivência que lideravam.

Nessa configuração, a luta contra as incertezas da natureza desempenhavam um papel muito mais importante para a manutenção da unidade de sobrevivência familiar que a luta contra as incertezas decorrente das estruturas de competição entre os próprios humanos. Em comparação com o desenvolvimento das configurações humanas atuais, o grau de interdependências entre os indivíduos e entre as famílias entre si era bastante reduzido. Certamente que esta última lógica desempenhava um papel efetivo no curso do desenvolvimento das relações, mas a organização e maturação simbólica dos indivíduos estavam estreitamente relacionadas com a importância das atividades com função de manutenção da coesão familiar, orientadas para atenuar as incertezas da dinâmica da natureza, através do trabalho com baixo nível tecnológico. Esse é um modelo da unidade de sobrevivência no interior da qual as ligações dos indivíduos moldaram as emoções de uma parte importante da geração posterior de brasileiros que se viram pressionados a migrar para os centros urbanos em expansão.

Nesse sentido, o que desejamos destacar é a figuração das ligações sociais sob a condição existente em muitos sertões do Brasil e o tipo de função sócio-afetiva relativa a essa figuração, pois ela parece ser importante para compreendermos a constituição das relações que pressionavam um amoldamento das pulsões e hábitos dessas populações para termos um ponto de referência do contraste e da direção da comparação estabelecida com o tipo de interdependência funcional presentes nas cidades brasileiras no pós anos 60 e a estrutura de dependências mútuas dos sertões. Sob a condição dos sertões, os indivíduos estavam submetidos a condições específicas de desenvolvimento

da expressão. Nela, a articulação das relações, orientada para o trabalho direcionado à sobrevivência, era um campo de força preponderante sobre as potencialidades expressivas de crianças, mulheres e adultos. A criança, como sabemos, era vista como mão de obra em potencial, subordinada à dominância dos pais. Desde tenra idade, os pais preparavam as crianças para refrearem as pulsões de satisfação para si mesmas, pressionando-as para o desempenho de atividades de satisfação dos pais que, via de regra, estavam relacionadas ao trabalho de sobrevivência, como função expressiva que articulava tanto os padrões de ação, mas igualmente os padrões de pensamento e de prestígio, estreitamente ligados, e ainda concentrados em torno da imagem dominante dos pais como provedores, mas também como referenciais de moralidade. O trabalho era a potência expressiva exteriorizada sob uma coordenação social que integrava pais e filhos durante uma parcela preponderante do tempo, enquanto que as atividades de satisfação para pais e filhos, como brincadeiras e dinâmicas imaginativas ensimesmadas, eram expressões que ganhavam forma sob um baixo grau de integração entre os grupos geracionais.

As atividades do tempo livre das crianças eram realizadas e organizadas de maneira relativamente independente dos pais, entre os próprios descendentes, ou vividas de modo solitário, nas dinâmicas autopoieticas da imaginação. Podemos dizer que as atividades do trabalho de sobrevivência tendiam a exercer uma maior integração das regiões expressivas das gerações anteriores e posteriores contemporâneas, em comparação com as expressões do tempo livre, exteriorizadas sob um baixo nível de integração intergeracional. A desigualdade entre pais e filhos, vista em termos de níveis de integração da exteriorização das expressões, pressionava a uma valoração das atividades de trabalho por parte dos filhos como ponto de referência das dinâmicas superegoicas, especialmente porque era nessa região das expressões que os filhos vislumbravam alguma fonte de reconhecimento dos pais e, ao mesmo tempo, era nelas que encontravam de maneira objetiva um marco para as autolimitações de suas expressões.

De outra forma: o modo das ligações sociais dos sertões favorecia a internalização de um padrão social de suportamento do trabalho para sobrevivência, da servidão e do auto-controle em condições de elevada pressão para a satisfação das necessidades dos outros que “espremia” o espaço e o tempo para a expressão de atividades voltadas para a satisfação das próprias crianças. Nesse sentido, detinham poucas oportunidades de desenvolverem suas potencialidades expressivas na direção do

divertimento e do pensamento reflexivo. As oportunidades de reconhecimento advindas dessas funções expressivas, por sua vez, estavam restringidas pela elevada pressão de integração dos gestos pelas interdependências afetivo-funcionais vinculadas ao trabalho de sobrevivência.

As lógicas de expressão do divertimento, ou da competência escolar não desempenhavam funções significativas de integração das unidades familiares. Uma evidência de que essas funções desempenhavam menor importância na dinâmica de integração e reprodução de unidades sociais do interior e dos sertões pode ser apontada através do fato de que muitos missionários presbiterianos e batistas, após a vinda da família real portuguesa para o Brasil, período em que houve um aumento da liberdade de confissões religiosas, encontraram enorme dificuldade para realizarem conversões. Atividades como cantar, orar e ler a bíblia, fundamentais para a lógica de evangelização, não encontravam nenhuma tradição de relação social que as assegurasse fora do vínculo com o missionário. A família, como modelo de unidade de sobrevivência contra as incertezas da natureza, continuou e exercer, numa ampla escala de abrangência, uma força preponderante na modelação das funções expressivas dos descendentes, e das funções de identificação e autoidentificação interdependente delas. Apenas marginalmente os processos de evangelização protestantes e católicos sacerdotais exerceram, no curto prazo, uma alteração na dinâmica dos padrões expressivos de brasileiros que viviam em propriedades rurais, vilarejos e distritos.

Sabemos, entretanto, que numa escala de tempo de longo prazo, os processos de evangelização foram importantíssimos para a alteração dos padrões expressivos da população dos pequenos interiores e dos sertões, especialmente se considerarmos o aumento das ligações dessas regiões com os movimentos de urbanização das cidades brasileiras. No entanto, uma certa homologia estrutural entre a preponderância da unidade social familiar pelo trabalho de sobrevivência, orientada para a redução do sofrimento decorrente dos movimentos da natureza, e um ideário mítico-messiânico, relacionado menos a um cultivo de uma ética global para todas as direções da vida, mais voltada para o prazer advindo da representação de expectativas diversas de que o futuro será menos sofrido, pela atuação de uma entidade sobrenatural (o messianismo), reproduziu-se na dinâmica do desenvolvimento dos sertões brasileiros até que a balança das lógicas de coordenação social pendesse para a gravitação das lógicas das relações em torno da dinâmica urbana das cidades.

A configuração das relações funcionais entre os indivíduos constitui limites para a penetração transformadora dos padrões de pensamentos, pois uma concepção religiosa não se impõe simplesmente por ser dotada de um maior grau de sistematicidade em coordenar ideologicamente elementos heterogêneos, ou por ter determinados conteúdos éticos em detrimento de concepções mágicas. Ainda vemos muitos cientistas sociais lidarem com a análise dos modos de pensamento, sejam seculares ou religiosos, como se fossem ilógicos ou lógicos em si mesmos, sem atentarem para a condição de que a dinâmica expressiva humana, seja em qual direção for, é pressionada para ser modelada de acordo com as dinâmicas funcionais relativa aos vínculos sócio-afetivos dos indivíduos como parte de dinâmicas de dependências emocionais mútuas no interior de grupos.

A vigência de um padrão de pensamento no interior de grupos humanos, e sua capacidade de exercer uma força integradora depende da relação entre necessidade de simbolização implicadas nas próprias funções que definem a cadeia de ligações dos grupos humanos entre si. A interdependência entre as relações humanas em uma cadeia social, logo, a ligações mútuas entre as funções que galvanizam esses vínculos, são os aspectos limitantes cruciais para a transformação do potencial expressivo de um pensamento em potência simbólica da coordenação das experiências das pessoas em seus distintos níveis de ligações. Assim, não parece ser desordenado o fato de que os esforços de evangelização protestante, no final do séc. XIX, no Brasil, especialmente entre presbiterianos e batistas, tenha pendido para uma direção messiânica. O conflito decorrente da luta entre as concepções religiosas de evangelização pré-milenista e pós-milenista no interior do protestantismo norte-americano na segunda metade do séc. XIX, pendeu, no Brasil, para um amplo domínio da primeira vertente.

Diferente do pós-milenismo, que tendia a enfatizar um ascetismo intramundano, estritamente relacionado com os ideários de progresso social dependente de uma postura ativa do homem no mundo; a concepção pré-milenista enfatizava uma postura de desvinculo com o mundo, calcada na crença de que a redenção dos sofrimentos humanos seria realizada por uma entidade sobrenatural “externa” aos esforços humanos. A tradição de simbolização mítico-ritual católico messiânica, ligada à estrutura de reprodução social das funções emocionais, moldadas pela importância da família como unidade de sobrevivência e de previdência global, pesou significativamente para que as concepções de evangelização messiânica dos pré-milenistas se ajustassem mais adequadamente às lógicas de satisfação decorrentes da simbolização dos destinos

humanos como dependentes de uma entidade sobrenatural toda poderosa, que salvaria os homens da condição de servidão às necessidades decorrentes das incertezas naturais, condição irremível da vida do sertanejo e do interiorano.

O que se deseja chamar a atenção é para o fato de que a linguagem social, disponível aos indivíduos do sertão e do interior do Brasil, era constituída por determinada forma de combinação entre padrões de ação e pensamento, ou, de outra forma, por uma determinada forma de inter-relação entre padrões de trabalho e concepções mítico-rituais, que favorecia à modelação da estrutura da personalidade dos indivíduos na direção de uma formação emocional determinada pela exposição do complexo corporal-expressivo à duração do trabalho de sobrevivência. A modelação expressiva das emoções e dos padrões de pensamento estava submetida a uma lógica de organização do cotidiano marcada pela imperiosa necessidade do trabalho de sobrevivência. No entanto, é importante destacar que a associação entre a predominância da lógica do trabalho de sobrevivência na organização do cotidiano e a baixa integração das pessoas em torno das funções públicas de divertimento manteve-se sob as condições de uma configuração centrífuga, no interior da qual as unidades de sobrevivência, tais como a família, as fazendas, as vilas, os vilarejos, as pequenas cidades, em graus diferentes, mantiveram-se distantes das dependências regulares das lógicas de dominação do estado e do mercado.

A questão do excesso foi interpretada no interior de um domínio de saber descendente da psicanálise, como uma tendência de retorno à totalidade cósmica que ultrapassa os limites da consciência, fazendo reintegrar a dinâmica pulsional à totalidade contínua do ser. A tradição das imagens de mundo, que estão nas figuras mais remotas, mediante as quais podemos reconhecer uma humanidade na espécie humana, decorreria da percepção das proibições relativas à intuição da morte, individual ou coletiva, estreitamente relacionada aos símbolos primitivos que dividem o mundo em figuras religiosas e sexuais. Como destaca Freud (2006) em seu *Totem e Tabu*, o elemento que faria parte fundamental da dinâmica da percepção de si, ou, de outra forma, da consciência, é a figura do proibido associada a coisas e pessoas.

Essa associação entre a percepção da proibição como um símbolo e o surgimento da percepção de si, como base da lógica da consciência, tem implicada a ideia de que o surgimento de uma lógica de autodeterminação racional implica a auto restrição, a vivência do sofrimento. E apenas sob a condição da imposição de auto limitações que resiste à tendência, inscrita no plano vital, de retorno ao contínuo,

figurada pela morte, é que a figura do indivíduo emerge como aquele capaz de autodeterminação, competente para resistir à pulsão que o encaminha para o contínuo, para o pleno. O excesso seria o que borra os contornos dos mecanismos de individuação, trazendo à superfície às expressões vitais de reconciliação cósmica pelos sentidos seculares que talvez tenha o seu sentido mais disseminado e cultuado no erotismo. No interior dessa tradição, as práticas e símbolos expressivos do excesso são compreendidos no interior de uma quadro de análise que coloca a reconciliação com uma plenitude vital como o bem mais precioso a ser alcançado pelos homens. Desvaloriza-se a direção das expressões humanas que rumam para a busca de um maior esclarecimento dos elementos ocultos, humanos e inumanos, no sentido de submetê-los a qualquer tipo de controle, relacionado à nitidez propiciada pela razão em relação à figura dos fins humanos que está na raiz do próprio mecanismo da ação instrumental como lógica totalizante.

Assim, o critério de compreensão da lógica humana está associada a uma valorização da liberação das forças expressivas vitais, entendidas como opostas às lógicas de autoesclarecimento relacionado à emergência de uma lógica psíquica consciente e racional que é associada com qualquer forma de nitidez das finalidades humanas que colocam a razão como parâmetro de avaliação da ação, na universalização das lógicas entre meios e fins, ou seja, do mundo profissional, do trabalho, mundo que reúne as atividades moldadas para a realização de funções para os outros. De outra forma, a expressão associada à percepção do excesso é classificada sob um domínio impermeável ao domínio das lógicas de autorrepressão associadas à importância assumida pelo mundo do trabalho.

Diferente do diagnóstico realizado por Adorno (1985) sobre a expressão cultural de seu tempo baseada na separação e na relação entre o tempo e livre e o mundo do trabalho, esses domínios para um autor como Bataille (2010), dizem respeito a lógicas de expressão distintas, não englobáveis por uma dinâmica totalizante. Isto porque o autor parte da ideia-fundamento de que a dinâmica pulsional não é necessariamente direcionada por um destino de integração global das expressões, o que abre espaço para ele pensar que existem linhas expressivas que mantêm a sua espontaneidade ligada ao vínculo dos homens com o cosmos pelo excesso. A festa assim se refere a um conjunto de práticas inscrita num domínio de estrita relação do homem com a natureza, entendida não como uma totalidade harmônica, mas como dinâmicas irruptivas de exuberância e esgotamento, abrupto e pleno, a imagem de uma animalidade que superou os medos não

pelo controle dos meios, mas pelo desenvolvimento de expressões que põe em risco a diferença entre razão e natureza, aproximando da experiência plena, que é a experiência da ambivalência, de ver na mesma matriz o horror e o encanto. É uma percepção estética e vitalista do excesso e do domínio de práticas ligadas a ele, entre os quais se inclui a diversão, em seu sentido relativamente autônomo e secular.

No entanto, esse ponto de vista não se mostra adequado para se pensar as observações que pudemos fazer relativas ao desenvolvimento de práticas musicais orientadas para situações festivas, como os bailes surgidos em regiões majoritariamente ocupadas por grupos humanos de classe de renda baixa. Apesar da beleza da imagem inscrita na ideia de que as atividades governadas por um sentido do excesso poderiam reconduzir o homem a uma plenitude ser um tanto quanto arrebatadora, a busca por diversão, como uma busca por excesso, destinação ambivalente para a morte, ou procura para vivenciar o descontrole, seja erótico, catártico, delirante, ganha uma imagem nas experiências de figuração das periferias urbanas no interior de uma lógica de racionalização mais ou menos delimitada dos critérios de medida das expressões de diversão como um bem, conformado nas fronteiras que demarcam o território dos fins racionalmente perseguidos e que requerem meios sistêmicos de obtenção dos bens relacionados a esta esfera de valoração do *status* dos homens e de suas objetivações. Bem verdade que essa lógica não comparece como absoluta, conforme atesta a existência de jovens que, ao pleitearem ocupar posições como artistas profissionais, ainda se mantêm em grande medida voltados para o atendimento de suas próprias necessidades de diversão, apresentando ao público, uma performance de sua própria satisfação em detrimento da função de entreter os outros, o que implica estar atento à racionalidade do gozo e do prazer dos outros.

Mas parece igualmente acertado dizer que as funções profissionais de diversão tornaram-se especialmente impositivas como padrão de referência para a figuração de uma alternativa de vida e para o modo como se constitui uma estrutura de canalização dos gestos ligados a essa imagem-prospecção. A articulação entre a função de divertir outros e a busca por uma definição de reconhecimento de um caráter profissional definem uma nova predisposição social que passa a compor a estrutura de canalização dos investimentos pulsionais, decorrente de uma pressão da rede humana para que os indivíduos levem em conta a relação entre satisfação de necessidades econômicas pelo trabalho e a concepção de que levar diversão a outros é igualmente um trabalho, que requer uma abdicção de sua satisfação em detrimento da satisfação dos outros, em

espaços sociais de apresentação dos excessos emocionais como uma necessidade psíquica a ser realizada.

Nessas interdependências funcionais, levando-se em conta o peso da ligação sobre o polo do aspirante a artista profissional, é exigido que o trabalhador-artista não imerja no excesso, no descontrole emocional que suas próprias habilidades incitam. Ao assumir essa função, o indivíduo é pressionado a se ver como um portador de uma habilidade mágica que pode ter um efeito malévolos sobre ele e que, nesse sentido, precisa aprender a bloquear os efeitos da porção mágica ao manipulá-la. Esse bloqueio, para o artista profissional, é o distanciamento psíquico inscrito no aprendizado profissional, de prestar atenção às necessidades dos outros, e construir seu ducto pulsional artístico orientado pela avaliação dessa atenção, fazer o mana, que ele porta, circular, sem que o retenha, para não correr o risco de ser possuído pela embriaguez e pelo delírio inscrito no mana diversional, e colocar em risco o jogo do qual ele é uma condição de efetivação.

A exigência de uma atitude profissional artístico-diversional de orientar-se pelas necessidades dos outros é muito parecida com o tipo de equilíbrio emocional que devem ter os sacerdotes musicais dos candomblés frente aos filhos de santo, em uma cerimônia de possessão de orixás. O aprendizado de uma variedade incrível de toques rítmicos deve estar em função do incitamento à excitação que favorece à possessão, criando uma ambiência sonora que torna possível uma textura encantada para a existência, constituindo as condições para a possessão dos orixás pelos filhos de santo, mas os próprios tocadores não devem ser tomados pelo êxtase. Precisam estar atentos às técnicas dos toques, exigência de atenção esta relacionada a sua postura de distanciamento em relação à atmosfera de êxtase que toma conta da situação.

Nas duas situações, há uma pressão decorrente da interdependência para que os “produtores” do êxtase se mantenham distanciados dos seus efeitos. Nos dois casos, forma-se uma balança emocional singular que referencia a conduta do manipulador dos símbolos com o fim de excitação. De um lado, a exigência para satisfazer às necessidades de excitação dos outros, seja um êxtase religioso ou secular. De outro, há a pressão constante para a autossatisfação, moldada pela função de satisfação do “si mesmo” (Eu). Como podemos ver, a partir da existência dessa dinâmica psíquica nas funções religiosas dos candomblés, ou da igreja católica, em seus cantos, em festas de quermesse, a pressão para que o manipulador de expressões de excitação não seja envolvido pelos seus efeitos, formando um tipo de equilíbrio de tensões emocionais que

pende para o autocontrole da expressão do êxtase próprio, não é propriamente uma novidade nos aprendizados da população brasileira, especialmente de faixas dos estratos populares.

Para compreendermos alguns aspectos do processo de formação de redes funcionais de diversão e lazer erótico-dançante nas periferias, parece-nos importante compreender alguns aspectos do processo através dos quais os hábitos de diversão dançante adquiriram pioneiramente uma direção motivacional para mercados de entretenimento populares. As informações nos levaram, assim, à tentativa de compreender como algumas práticas de diversão dançante e o sentido do erotismo alcançaram o *status* de sentido próprio, buscado intencionalmente pelos agentes, e legitimados pelas instituições explicitamente voltadas para a satisfação de necessidades de divertimento de consumidores e mediados pelo interesse econômico de organizadores da produção de lazer. Assim, no próximo capítulo dedicaremos atenção a compreender alguns aspectos do curso dos padrões sociais de dança e de situações de divertimento dançantes, especialmente durante o século XIX, no Rio de Janeiro. A importância de tratar do processo de transformação do padrão de danças de bailes se deve ao fato de que foi o Rio de Janeiro a cidade pioneira na formação de uma ampla cadeia de relações orientadas pela função do divertimento profissional (FARIAS,2003).

Capítulo 1 - Das danças de corte às danças de baile individuais: mimeses erótico-dançantes no Rio de Janeiro

A maior dependência da vida dos brasileiros, especialmente os das cidades, das funções de Estado e das redes internacionais coordenados por mercados fundados sobre a produção capitalista-industrial europeia, significou a criação de pressões para uma alteração no padrão de modelação das expressões dos indivíduos, incluindo as práticas de extração de prazer oriundas dos divertimentos.

Um dos elementos dessa alteração diz respeito à redefinição da importância do universo religioso católico como referência de mimetização de práticas de divertimento. Em um sentido mais abrangente, o modelo de evangelização católica pela via da dramatização processional-devocional, fonte de um repertório importante de práticas de divertimento durante a colônia e o império, no sertão rural, no sertão urbano, nas cidades litorâneas e no entorno rural nas cidades litorâneas, teve o seu prestígio diminuído como centro gravitacional da formação de símbolos através dos quais se extraía uma gratificação agradável, com função de satisfação de um prazer próprio. A perda do prestígio do modelo dramático-religioso católico, para a extração de uma gratificação prazerosa para quem brincava, foi lenta e estava relacionada, dentre diferentes fatores, com o fenômeno de ascensão dos grupos mercantis e financeiros durante o Império.

A balança de poder entre grupos senhoriais com base na produção agro-exportadora e grupos traficantes com base na circulação de mercadorias sofreu uma transformação no seu equilíbrio de tensões na segunda metade do século XVIII, em favor destes últimos, mudança esta que se consolidou na segunda metade do século XIX. A estrutura dessa mudança tinha como alguns dos planos de relacionamento constituintes o padrão de interdependência entre traficantes brasileiros, mas, principalmente, portugueses, a nobreza territorial lusa e a família real portuguesa, no

nível de complexidade do Império Português, e o padrão de conflitos entre estados europeus que estavam em vias de nacionalização, estados que entre si lutavam para se imporem como potências imperiais, no nível de complexidade do sistema interestatal/mercado europeu. Os dois níveis de coordenação relacional mantinham interdependências com a estrutura social colonial brasileira do final do século XVIII, ainda que em níveis distintos. Os brasileiros estavam mais diretamente dependentes da figuração social do Império Português que da estrutura de concorrências entre Estados e agentes de mercado protegidos pelas dinâmicas econômico-militar dos Estados europeus.

Durante o século XIX, uma parte importante das relações sociais brasileiras com funções centrípetas, especialmente no Rio de Janeiro, após a vinda da Corte, vai estar mais dependente da dinâmica entre Estado e mercado na Europa do que das redes de dependências do Império Português que conhece uma fragorosa fragmentação. No entanto, indiretamente, estavam inarredavelmente conectados. A alteração e sua nova situação de exposição e interação com novas expressões de divertimento. Eles estavam se tornando, a despeito dos antigos grupos sociais centralizadores do respeito social nas festas acontecidas nas cidades, como os senhores de terras rurais, os traficantes de escravos, as lideranças religiosas das irmandades, dentre outros agentes que alcançaram uma posição de referência em período anterior sob uma figuração colonial, em farol de expressões e modelos de vida a serem tomados como índices de superioridade humana. Os grupos negociantes ascendentes passavam a ter como pressupostos de suas expressões um novo conjunto de dependências, entremeadas as quais se formavam os padrões expressivos, fontes da modelação individual e dos prazeres próprios.

A ascensão desses grupos se deu sob o aumento da expansão das redes de interdependências comerciais com o mundo euro-americano, o que, por sua vez, trouxe uma pressão para uma maior individualização das expressões, incluindo aquelas do mundo erótico-diversional, ligado ao aumento das ligações afetivas com esse universo de símbolos, altamente dependente das transações em dinheiro. É difícil mensurar o quanto a direção da alteração dos hábitos é tributária dos desejos conscientes de grupos sociais, mas os efeitos não programados são dependentes, em alguma medida, da organização consciente de grupos na direção de combate contra as referências de superioridade humana de grupos que não tinham mais condições de sustentá-las, pelo declínio de sua capacidade de impor-se como centro das atenções dos grupos que gravitavam em seu entorno.

No caso específico, a emergência das elites mercantis brasileiras, possibilitadas pelo aumento do controle das funções de importação e exportação, em detrimento de portugueses, e de seu maior acesso às funções de poder estatais, teve um efeito reticular sobre as maneiras como as redes de indivíduos que gravitavam em seu entorno, modelavam as suas práticas de diversão erótica e dançante. As buscas por gratificação erótica, até o início do séc. XIX, pela via do divertimento dançante, estavam fusionadas com as necessidades de bem-estar advindas do agradecimento às entidades sobrenaturais. As formas de agradecimento religioso, pela via lúdica, eram as fontes de formação das linguagens de diferentes formas de divertimento, incluindo a diversão erótica.

As danças, assim como as danças burguesas, eram dotadas de uma função afetiva de caráter erótico, mas não era uma função dominante, e, não raro, estavam submetidas a uma repressão, de diferentes intensidades, de acordo com o padrão de interdependências afetivas entre distintas classes de indivíduos. Estava enredada num complexo de funções expressivas que estava na raiz da pressão sobre a estrutura psíquica dos indivíduos para que a busca erótica fosse escamoteada, feita de modo que parecesse que não era feita, já que as lideranças das festas não estavam comprometidas com essas buscas de gratificação, ainda que tivessem que conviver com pressões das gerações mais jovens por essa busca. Os jogos eróticos inscritos nas festas, e dentro de seu contexto, nas danças, tinham um controle mais coletivo, a referência e o olhar dos mais velhos eram internalizados como formas de autocontrole quanto a exposição do dançante de que sentia qualquer sentimento de atração amorosa e sexual.

Os momentos de dança, e dos jogos de sedução que podiam ser vividos através dessa habilidade, não tinham autonomia em relação a outras formas de divertimento inscritas em situações lideradas por adultos, que podiam manter a sua legitimidade frente aos mais jovens e à sociedade mais ampla pelo cultivo, ligado ao orgulho prestigioso, do sentido dramaturgico-religioso das práticas musicais e dançantes e, simultaneamente, pelas reprimendas, não sem ambivalências, da externalização crua, sem transfigurações simbólicas dos interesses amoroso-sexuais para aparentar outras direções. É importante salientar que as práticas dançantes apresentadas em festas religiosas cultivadas nas ruas, nas casas de famílias dos estratos abastados, até o início século XIX, tinham claras orientações de diversão, ou seja, eram vividas e buscadas, em parte, como fonte de autossatisfação para os praticantes, mas elas existiam em forte tensão com as demandas por gratificação de um sentimento estético-religioso de

apresentação das divindades, ou da representação dramatúrgica da autoridade das lideranças religiosas e, não raro, estavam subordinadas a ela.

Dessa forma, algumas linguagens da diversão pela diversão, inclusive, eram uma continuidade ressignificada de padrões sociais de símbolos que, em período anterior, estavam prioritariamente vinculados às funções de culto e homenagens às entidades sobrenaturais. As lideranças religiosas, lembremos, podiam ser aqueles grupos leigos sobre os quais recaiam a responsabilidade pela organização da apresentação religiosa e da homenagem às entidades sobrenaturais, especialmente os santos católicos. A dimensão econômica da festa estava subordinada às finalidades religiosas e do prestígio estatutário ligado à maneira como as elites patriarcais, proprietárias ou burguesas, lutavam por simbolizar sua superioridade humana através da linguagem das festas lúdico-religiosas. O valor de culto sobrenatural estava estreitamente ligado ao valor mundano de prestígio moral nos grupos leigos que desempenhavam posições de liderança na organização de cultos e homenagens religiosas.

A importância da representação da superioridade da família patriarcal como forma de coordenação humana, ligada ao prestígio da ordem simbólica dramatúrgica religiosa católica, estava entrelaçada com a legitimidade dos papéis do homem e da mulher adultos, líderes de família, como controladores do tráfego dos interesses amorosos – independentes de suas vontades. Era já uma tradição social. Através do controle dos símbolos chancelados pela autoridade da linguagem lúdico-religiosa, os líderes da organização da festa, tais como as mulheres e homens ligados às devoções e irmandades, que compunham os textos e músicas de bailes pastoris, as indumentárias das procissões e dos autos religiosos, assumiam o papel de referência na organização dos espaços de exposição dos gestos erótico-amorosos dos participantes que se orientavam para as festas com o intuito de busca primordial de prazer amoroso; acabavam, então, assumindo o papel ambivalente de servir de referência do que era aceitável ou não entre aqueles que buscavam viver a tensão emocional e a excitação advinda da percepção de desejar e ser desejado.

Assim, os jovens e as mulheres adultas e, como um efeito reticular, os homens adultos, não tinham o poder de externar pública e transparentemente, como indivíduos sujeitos de seus interesses eróticos, a sua orientação amorosa-sexual para as pessoas dispostas em situações de divertimento pós-república. Em alguma medida, expressavam seus desejos próprios como se fossem objetos, esperando o consentimento e a autorização, boa parte das vezes tácita, dos mais velhos. Essa estrutura de modelação

dos sentimentos e esclarecimentos eróticos pode ser vista em um trecho adiante mencionado. A autora do trecho, cultivadora da coleta de informações entendidas como folclore, formou-se na Escola Nacional de Música no Rio de Janeiro, instituição criada no final dos anos 1930, dedicava uma parte de sua formação à música folclórica, influenciando duas gerações de educadoras responsáveis pela transmissão de modos de percepção humanísticos, artísticos e nacionalizante, cultivando como um ideal a necessidade de articular arte, civismo patriótico e prestígio à tradição; devendo ter feito sua formação musical entre 1937 e 1948.

É razoável pensar que a necessidade de prestigiar a recordação de suas memórias também estivesse relacionada com outro aspecto: com o alto valor que conferia à tradição de sua família. Um de seus avós era o Dr. Estevão Ribeiro de Rezende, o Marquês de Valença. Alguns de seus parentes-avôs haviam ocupado altas patentes no exército brasileiro, tendo um deles, inclusive, participado da Guerra do Paraguai. Angélica Garcia, a autora-folclorista de quem estamos tratando, participou das experiências da vida doméstica de seus avôs e viveu a vida doméstica de seus pais, que aparentou ter se desenvolvido com fortes vínculos com a vida dos avós. As suas coletas folclóricas, nesse sentido, têm como parte de seu material o esforço de recolhimento, revolvimento e objetivação de “materiais” de sua própria memória. Nesse particular, as suas memórias parecem ser significativas para mostrar a estrutura da relação entre aberturas e bloqueios de gestos e sentidos diversionais e eróticos sob o padrão de relacionamento patriarcal. No trecho abaixo ela descreve algumas situações – que não eram exclusivas de sua família, mas de muitas famílias dos altos estratos brasileiros – nas quais se desenrolavam a dinâmica relacional atrativa entre jovens – a mocidade – que desempenhavam uma papel de canalização de expressões diversionais e eróticas, no seio das residências patriarcais:

Volvendo à época de nossos avós, quando não havia ainda cinemas, rádios ou clubes para a distração dos jovens, reviveremos aqui não só os brinquedos de roda como as freqüentes reuniões familiares, era numa, ora noutra residência, onde as danças, os teatrinhos, as cançonetas, os recitativos (alguns destes ao som de *Dalila*, que imperou durante anos). A par dessas diversões havia também vários jogos, que constituíam os primaciais entretenimentos da mocidade.

Dentre estes jogos, vários atravessaram os tempos sempre em voga, tais como: víspera, sapateiro, diabrete, sete-e-meio, bisca, burro e variantes, sou eu, batalha, dominó e *vive-l'amour*. As sinhazinhas e sinhôs-moços entretinham-se ainda em interessantes divertimentos, como os brinquedos de berlinda, amigo-amiga, bastão, casamento oculto, anel, barquinha, correio, disparates e as adivinhações ou telepatia orientadas pelos arpejos do piano ou violão. Todos esses brinquedos estiveram em pleno apogeu.

Dessas reuniões é que surgiam geralmente os casamentos, iniciados com furtivos olhares sob as vistas das mães zelosas e desconfiadas.

Em vista dessa severa vigilância, os namoros eram alimentados sob o máximo sigilo, servindo-se a mocidade, para isso, de inúmeros e improvisos subterfúgios e códigos para os seus entendimentos. Os leços, as cores, as bengalas, os leques, as flores, os chapéus e as músicas interpretavam os pensamentos, emprestando aos namorados a sua linguagem muda e expressiva com movimentos significativos, que exprimiam os sentimentos e anseios. Para ajudar a compreensão, conseguiam ainda as jovens a colaboração ativa dos pretinhos traquinhas e de nossas queridas mucamas, como fiéis mensageiros para os seus recados.

Cooperando para esses intercâmbios, as livrarias lançaram várias obras sobre o assunto, inclusive modelos de cartas e respostas.

E quanta gente há por aí, que realizou o seu sonho de um lar feliz através desses meios! (GARCIA, 1949, p. 39).

Atualmente, um homem ou uma mulher, ao comprar uma entrada para uma festa, não precisa construir mecanismos simbólicos elaborados de transfiguração de seus interesses amoroso-sexuais. A festa está aberta a qualquer pessoa que, de antemão, sabe que as etiquetas para a diversão caminham bem próximas da conquista erótico-sexual e estão referidas pelo maior ou menor domínio de uma prática dançante para expor para outros, de maneira clara, mimetizações eróticas com o intuito de obter prazer da tensão sexual criada com as performances, fonte de prazer para si próprio e para outros. As pessoas, nessas circunstâncias, são vistas como responsáveis pela exposição que elas próprias fazem de seu corpo e de sua gestualidade, não devendo satisfações sérias do uso de suas roupas, da maneira como dançam ou da incitação à tensão erótica que seus gestos podem gerar. O acirramento da tensão erótica tem limites, e pode atrair participantes indesejados para o jogo erótico interpessoal que abre a possibilidade de criar, pretendentes a participante de um jogo erótico individualizado. No entanto, esses limites, hoje, incluem uma liberdade individual acentuada para a exposição de movimentos corporais excitantes, em uma direção sexual, bem mais ampla que a liberdade de expressão erótica dos indivíduos submetidos a um padrão social de expressão erótica vinculado à linguagem dramaturgico-religiosa das festas católicas como referência geral da expressão de divertimento e de erotismo. Conhecem, nesse sentido, vivências de práticas erótico-dançantes dotadas de um elevado grau de individualização; são reconhecidas, em meio a uma multidão, ou no interior de um grande aglomerado de pessoas, como um anônimo que se expõe para outros anônimos, abrindo-se, a partir da legitimação do critério de seleção estético-diversional, para os interesses amoroso-sexuais de qualquer um. Para se ter uma ideia do quanto essa situação do desenvolvimento da expressividade erótica é distinta da que era encontrada

no século XIX, no Brasil, parece interessante remontarmos a algumas informações históricas sobre o aparecimento do formato do baile carnavalesco, e das sociedades dançantes no Rio de Janeiro, epicentro das alterações das estruturas das emoções para as quais estamos chamando a atenção.

As ligações afetivas das elites brasileiras com o mundo francês, no século XIX, estão relacionadas com o vínculo dos grupos cortesãos vindos com a família real portuguesa, com os modos de vida e com os critérios de avaliação humana da vida cortesã francesa.

Aqui se torna necessário uma abertura de parênteses. Nesse particular, é importante destacar que a maior presença de uma cultura do divertimento à maneira francesa no interior da sociedade cortesã portuguesa – tais como a adoção dos hábitos dos jogos, das danças e das recepções de salão – é um fenômeno que se consolida apenas durante o século XVIII. A série de alianças matrimoniais entre as Casas Reais portuguesas e castelhanas na segunda metade do século XVII, em período anterior à União Ibérica, além dos 60 anos de domínio espanhol sobre Portugal, fez com que a tradição cortesã borgonhesa, marcada pelo cultivo do claustro e desestimuladora do convívio de salão com expressões de sedução mais livres entre homens e mulheres, tivesse servido de referência para as casas senhoriais e para a Casa Real Portuguesa. Se, de um lado, a etiqueta cortesã portuguesa não havia adquirido um padrão estável como nos casos das cortes francesa e espanhola, de outro ela havia sido profundamente influenciada pelo modelo de vida cortesão castelhano até o séc. XVIII, quando a influência francesa se torna mais presente no Paço Real da Ribeira.

As funções de parentela e de clientela, envolvendo os séquitos, estão na raiz da luta de bastidores entre grupos da *entourage* real portuguesa pelas referências de etiqueta cortesã a serem adotadas, entre aquelas reconhecidas como mais formalizadas: a francesa, eivada das funções de prazer do divertimento de convivência heterossexual e a espanhola, marcada pelo prestígio das práticas religiosas enclausuradas, cultivadoras da repressão à livre convivência heterossexual.¹¹ A adoção mais evidente da cultura de salão francesa dar-se-á no interior de um estágio de desenvolvimento da corte portuguesa, marcada pelo esforço ancestral da própria família real da Ribeira em evitar que as ideias revolucionárias entrassem em Portugal, ameaçando a posição monárquica, rechaçando, a influência da vida cultural francesa, em vestuário, diversão, e ideias. A

¹¹ Ver, a esse respeito, Lourenço, Maria Paula Marçal (2003). Os Séquitos das Rainhas de Portugal e a Influência dos Estrangeiros na Construção da “Sociedade de Corte” (1640-1754).

mudança na direção da adoção de um modelo de convivência heterossexual de salão se consolida na segunda metade do séc. XVIII, sob uma estrutura de tensões marcada, de um lado, pelas tentativas de domínio imperial francês, e de seus modelos burgueses de convivência entre homens e mulheres, descendentes, em parte, da vida cortesã francesa, e, de outro, pela intensificação das dependências mútuas entre Portugal e suas colônias. De acordo com Tinhorão (2009) a política de isolamento do mundo Europeu, adotada por Portugal, após a Guerra de Sucessão espanhola, a partir de 1715, sustentada, em parte, pelo minério brasileiro das Minas Gerais, fez com que a vida cultural dos homens comuns portugueses das classes de renda média e baixa estivesse mais suscetível de receber as influências de suas colônias, na África e o Brasil.

A maior penetração de expressões formadas nas colônias no interior da vida do divertimento popular português, adotando-se, muitas delas, como autênticas expressões populares portuguesas, fez com que a cultura de convivência de salão da corte portuguesa, abrisse espaço para manifestações musicais nas quais havia uma maior exposição da emoção amorosa, tal como a encarnada nos Lundus transliterados em Modinhas, criados e executados por Domingos Caldas Barbosa¹². Junto com a dinâmica de maior exposição pública dos sentimentos amorosos, especialmente das mulheres dos estratos cortesãos, aumentavam-se os espaços de apresentação de danças propriamente justificadas pela diversão (o que significa dizer, danças não vinculadas às procissões de homenagens a santos ou ao Imperador, linguagem dominante do universo do divertimento popular português), e pela legitimidade de um zoneamento espaço-temporal dedicado a um intercâmbio menos vigiado e, nesses termos, com menor auto-repressão pública das emoções amorosas, mediado pela dança. Assim, os indivíduos da família real que chegam ao Brasil em 1808, já tinham modelada em suas corporeidades um modelo de convivência de salão, e um padrão de etiqueta de corte, o que não era um dado.

O padrão de convivência cortesão português, que já não era tão formalizado como em outras casas reais, sofrerá uma pressão ainda maior no Brasil para a flexibilização e informalização, diante de grupos dominantes sem qualquer aprendizado prévio de convivência cotidiana com uma casa Real, no sentido de terem desenvolvido uma economia das pulsões de auto-repressão diante de um poder visto como soberano. No Brasil, a família real não poderá reproduzir imediatamente as rotinas cortesãs como

¹² Ver, nesse sentido, Rennó (S.d.) e Tinhorão (2004).

elas aconteciam em Portugal, e sofrerá as pressões ainda maiores para a redução da formalização dos comportamentos e, nesse sentido, das estruturas de personalidade. A vinda da Corte para o Brasil estava estreitamente vinculada à constituição de duas forças de modelação psíquicas complementares e, simultaneamente, fontes de tensões e ambivalências. De um lado, uma pressão para a formalização de uma imagem superegóica que passava a atuar na modelação das personalidades, tais como a submissão a etiquetas de convivência cortesã e do parlamento, ultrapassando as referências de avaliação humana da família patriarcal, das fraternidades religiosas e das frágeis instituições de administração colonial. De outro, uma pressão para a informalização relacionada à ampliação das relações de mercado, fazendo com que os grupos agro-exportadores, comerciantes e financeiros ascendentes pudessem vivenciar a experiência da ética econômica livre de satisfação de seus desejos pela conversão de bens em dinheiro, favorecendo uma dinâmica de aumento da individualização das expressões submetidas às pressões do livre mercado.

Nesse sentido, as expressões dos grupos comerciantes traziam consigo um repertório de gestos e racionalidades orientado para uma exposição mais livre da excitação erótico-dançante do universo afro-brasileiro já presente no mundo doméstico patriarcal das classes superiores coloniais. Essa tradição expressiva foi levada aos teatros, e às regiões das festas religiosas dominadas pela lógica do mercado de diversão, no mesmo movimento de disseminação de espetáculos líricos e dramáticos, com entremezes musicais cômicos e dançantes, que irão proliferar durante o século XIX, assumindo uma nova direção para a herança de gratificação com as atitudes de representação e de catarse dançante, mais individualizada quanto à liberdade de expressão do sentido erótico, ainda que, neste momento, em comparação com o mundo contemporâneo, os controles de avaliação moral de exposição dos gestos ainda estivessem controladas por lideranças religiosas e patriarcais, agora submetidas a uma rede de ligações funcionais que permitia um maior gradiente de liberdade à expressão do erotismo.

Assim, a corte transferida para o Brasil trazia consigo os padrões de percepção e convivência amoroso-sexual que, em grande medida, foram modelados no jogo de compromissos de famílias reais pré-revolução francesa e pré-ascensão napoleônica, e que tinha como polo gravitacional o monarca francês e sua corte¹³. Os divertimentos

¹³ Ver, nesse sentido, A Sociedade de Corte, Elias.

ligados às festas de salão expressavam uma alteração dos modos de exteriorizar as emoções de satisfação própria no interior de grupos que tinham quase todo o tempo como tempo livre, em relação ao mundo anterior das principais cidades litorâneas vinculadas ao comércio colonial transatlântico. A presença do monarca e de funcionários que viviam na inteira dependência econômica do Imperador colocou novas referências de superioridade humana para os grupos dominantes brasileiros ligados ao comércio e à propriedade rural orientada para o cultivo de bens de exportação.

O interesse amoroso-sexual conhece uma diferenciação de outros interesses diversionais, ganhando fóruns específicos para a apresentação livre da busca e da satisfação desses prazeres. Durante o século XIX, o modelo da diversão dramaturgico-religiosa, como linguagem dominante em relação às funções de expressão do prazer sexual, vai dividir o espaço com modelos laicos de diversão erótico-dançante crescentemente dotados de um reconhecimento autojustificado. A linguagem dramaturgico-devocional da diversão entranhada nas festas públicas de procissões, ou nas festas particulares de bailes-auto vai, em parte, conhecendo uma diferenciação de sentidos, a partir dos quais são definidas expressões extáticas de homenagem religiosa e expressões lúdicas de puro êxtase diversional, com aberturas para uma exposição mais livre de uma intencionalidade erótica nos gestos.

Essa diferenciação deu-se em um processo de longa duração, decorrente das forças constitutivas de sua estrutura de desenvolvimento: os grupos indígenas e, especialmente, os africanos, que tiveram maiores condições de cultivar tradições de danças com funções mágicas expressando coreografias imitativas dos atos sexuais (TINHORÃO, 1997, 119-130), exercendo, por sua vez, pressões sobre a constituição da linguagem dramaturgica religiosa dos brasileiros cristãos, sejam sacerdotes sejam leigos. A possibilidade de os grupos indígenas e africanos exercerem pressão sobre a modelação da linguagem social disponível para a formação das expressões e dos sentidos dos grupos dos estratos superiores coloniais estava relacionada com a feição específica tomada pela interdependência entre grupos cristãos e não-cristãos no Brasil-colônia.

A dependência mútua teve como uma de suas forças modeladoras a projeção dos desejos dos sacerdotes e dos grupos econômicos dominantes, submetidos à crença cristã, em sua feição dramaturgico-santoral, de universalização dos padrões de avaliação e evangelização dramaturgico-imitativos, conduta que abriu valências afetivas dos estratos dominantes, direcionadas para os grupos subalternizados. Estes, por sua vez,

podiam formar uma compreensão de que a abertura de valências afetivas modeladas pela linguagem religiosa dominante poderia significar uma possibilidade de vínculo com pessoas e grupos que concentravam poder e que, por isso, poderiam aumentar ou reduzir os seus sofrimentos.

Nos casos em que essa lógica se verificou, aumentou-se a pressão para uma abertura afetiva dos estratos subalternos indígenas e negro-mestiços direcionada para a aproximação dos grupos dominantes, mediante a luta pela conquista do reconhecimento do valor humano expresso pelos grupos cristãos, aprendendo a adaptar as suas tradições herdadas das posições ocupadas nas estruturas de poder africanas às heranças do mundo cristão que apareciam como constituindo um dos critérios dos grupos com e contra os quais precisava negociar a dignidade simbólica da existência.

De outro, os gestos e a busca por sensações diversional-eróticas vão conhecer uma pressão por diferenciação, externa à linguagem dramaturgico-devocional dos divertimentos ligados às festas de santos públicas e amplamente cultivadas no Brasil. Ela virá exatamente das ligações humanas de compartilhamento de sentidos laicos relacionadas ao movimento de enriquecimento das interdependências durante o século XIX, geradas na expansão das ligações capitalistas de mercado nas principais praças comerciais, financeiras e portuárias do Brasil e, especialmente, da ligação das elites, agora vistas como provinciais, do mundo carioca que tinham como referência pública de superioridade humana à vida cortesã que cercava a vida do Imperador. Aumenta-se a intensidade de relações entre as cidades portuárias brasileiras e a Europa, e entre as cidades brasileiras e o Rio de Janeiro. O aumento das ligações centrífugas com a Europa e os Estados Unidos era um movimento complementar e, simultaneamente, conflituoso, com o crescimento da pressão advinda das ligações centrípetas dessas cidades com o Rio de Janeiro, a corte, a sua burocracia estatal e seu mercado, que constituirão uma nova balança de forças que afetará as antigas fontes de dotação de sentido da vida.

A vinda da família real e o aparecimento de novos grupos comerciantes brasileiros, e seu aumento de poder, são fenômenos que fizeram com que novos grupos humanos, com referências culturais distintas das então existentes, passassem a ter um papel importante no julgamento do que era um sentido para a vida a ser valorado; no caso em questão, um dos sentidos crescentemente diferenciados, passando a ter uma força de arraste das condutas era a diversão, progressivamente distanciada do controle expressivo dos líderes familiares e dos controles de avaliação dos grupos religiosos episcopais ou leigos, o que, por sua vez, implicou uma nova maneira de combinar

funções expressivas desempenhadas por grupos humanos, acirrando as tensões e, numa via complementar, as interpenetrações entre as referências diversionais dramaturgico-operísticas e dos bailes dançantes burgueses e as culturas de divertimento, herdadas da linguagem devocional dramaturgico-bailante, como ternos de reis, pastoris, cheganças, etc., utilizadas para a expressão do agradável prazer em espaços públicos e privados dos estratos que afirmavam sua dominação sob a prevalência de funções sociais existentes no período anterior à vinda da corte e à consolidação da ascensão dos estratos comerciantes e financeiros brasileiros, muitos deles herdeiros de uma tradição econômica agroexportadora.

No mundo colonial, é importante lembrar, havia um baixo grau de diferenciação entre a expressão do prazer próprio individual, o prazer de confraternizar com o grupo e a orientação para a satisfação das entidades sobrenaturais pela via da representação dramaturgico-religiosa. O baixo grau de diferenciação estava relacionado com a legitimidade e o grau de imposição geral de uma cultura religiosa menos orientada para a racionalização ética de sacerdotes, e sua democratização pela alfabetização, e mais orientada para a racionalização de performances lúdicas controladas primordialmente por leigos (ABREU, 1999).

A cultura de salão, em seu ponto de partida, está associada ao modo de vida cortesão, e sua difusão pelo mundo deu-se de maneiras diversas, de acordo com os modos específicos de dependência dos grupos emergentes comerciantes, industriais e financeiros dessa cultura cortesã. No caso brasileiro, o fato de ter tido transplantada uma sociedade cortesã, que sofreu a influência da cultura do divertimento francesa e italiana, sem dúvida, é um elemento crucial da difusão da cultura da dança de pares individuais e da diversão pela via do estímulo erótico mais ou menos livre entre grupos heterossexuais vinculados ao mundo da nobiliarquia brasileira; posteriormente, entre grupos comerciantes e financeiros que se tornaram o ponto gravitacional do sentido da vida que dava alguma gratificação pela busca de prazeres intramundanos.

Um índice importante dessa transformação é a alteração do padrão geral de danças e das instituições orientadas para a diversão encontradas no Brasil, durante o século XIX. As danças de roda, incluindo as que permitem um requebrado de solistas, e as danças dramáticas cedem uma parcela de seu prestígio para as danças de salão, passando a servir de referência para a animação de bailes, nome a partir de agora utilizado para se referir a diversões dançantes entre indivíduos que, cada vez mais, desempenham a dança em função do jogo intersubjetivo erótico como uma relação

relativamente autônoma e individualizada, abrindo uma nova direção expressiva no seio do repertório socialmente disponível para dar forma à vivência do prazer autocentrado. Descrevemos com um pouco mais de detalhe o que compreendemos por este processo.

Como afirmamos mais atrás, a dança de salão, como um modelo de divertimento que expressava a existência de uma estrutura das emoções e de gestos eróticos mais diversificada na maneira como homens e mulheres lidavam com os seus desejos mútuos, sob um movimento de ampliação da exposição recíproca, com menos controle externo sobre a visibilidade de seus gestos de sedução, estava relacionado com a existência de uma sociedade de corte no Brasil. A partir de 1840, a sociedade carioca conhece a disseminação de divertimentos tais como reuniões, bailes, concertos e festas entre grupos de classes de renda alta (FERREIRA, 2005), até então inexistentes. O polo gravitacional do público desses divertimentos eram os grupos brasileiros aceitos no interior da sociabilidade de Casa Imperial brasileira.

Antes de avançarmos nessa direção, é importante esclarecer algumas das peculiaridades das condições de existência da vida cortesã e da família real no Brasil no período entre 1808 e 1840, sua relação com as elites brasileiras proprietárias, comerciais, financeiras e a estrutura social de modelação das expressões que redundaram na importância das interdependências funcionais de divertimento entre grupos cortesãos e não cortesãos, destacadamente grupos negociantes ascendentes. Daí, para entender o aparecimento de sociedades dançantes como modelo das expressões de prazer próprio, tanto para os estratos que eram reconhecidos como de estirpe superior, como para o homem comum brasileiro, incluindo os negros-mestiços, os quais vão ganhando forma como parte do povo, com a urbanização e a industrialização, movimentos que contribuíam para que os homens comuns pusessem em cheque alguns padrões de simbolização surgidos com a vinda da família real, reduzindo a pressão social dessas forças, de vida recente do Brasil.

A compreensão das circunstâncias que resultaram na inesperada fuga da família real de Portugal, em direção ao Brasil, fez com que os grupos dirigentes da Casa Real portuguesa vislumbassem a necessidade de transplantar a sua estrutura de poder, e os critérios de percepção da posição dominante da família real para a população do Rio de Janeiro. Talvez fosse necessário ficar um tempo longo, indefinido, quem sabe até seria preciso refundar o poder monárquico no Brasil. Essas avaliações fizeram com que os administradores da Casa Real projetassem a expansão de funções que, em Portugal, eram parte do fundamento da orientação centrípeta dos súditos em direção à Casa Real:

as funções clientelares¹⁴ de criadagem. Ademais, nesse quadro de avaliação de sua própria situação em um território estranho, acentuava-se a significação do cultivo das formas de coesão do universo doméstico entre as casas nobres e a casa real, dando continuidade às formas tradicionais de aquisição de criados como a transmissão hereditária de cargos, tática de manutenção da coesão das funções da vida doméstica cortesã portuguesa que, a distinguia de alguma forma da população brasileira. Ao tratar dos modos de aquisição de criados pela Casa Real portuguesa, no Rio de Janeiro, o historiador Santiago Andrade avalia que:

(...) o exercício de uma certa tradição, associada a uma imagem de pertencimento a um núcleo familiar com sólidos laços de fidelidade estabelecidos com a Casa fornecia, aos que compartilhavam as diversas modalidades da presença do rei, um forte sentimento de coesão ao universo doméstico do soberano. Aos olhos de quem estava de fora tudo parecia segredo e mistério. (Andrade, 2007, p: 120).

Entre 1808 e 1821, ano da abdicação de D. Pedro I e de seu retorno a Portugal, a Casa Real adotou uma política de expansão das posições de criadagem. É importante lembrar que o criado, no quadro de compreensão da sociedade cortesã, não era uma nomeação através da qual se podia distinguir o prestígio das distintas atividades servisais destinadas a atender à família real. O criado era um nome que tanto poderia se referir a uma pessoa responsável pela atividade de administração da economia doméstica da Casa Real, recrutada apenas entre casas nobiliárquicas de alta reputação, quanto poderia se referir à massa de pessoas responsável por serviços que não requeriam um elevado nível de intelectualização, e, por isso, menos valorizadas, como eram as atividades de limpeza da residência do monarca. Criado se referia, antes de tudo, a uma pessoa que devia fidelidade às pessoas da família real, pelo compartilhamento presencial e rotineiro do universo doméstico dessas “pessoas extraordinárias”. As suas posições dependiam não apenas do julgamento acerca da competência do desempenho de seu ofício, mas também do julgamento sobre a confiança de que o criado estaria disposto a apoiar as posições dos integrantes da família real, e honrar todos os rituais nos quais suas imagens de superioridade humana fossem reforçadas.

¹⁴ Utilizaremos o termo como expresso pela historiografia portuguesa, aproveitando para distinguir esse fenômeno das funções clientelistas, nome tradicionalmente usado na sociologia política brasileira para dar conta das relações de dominação calcada na troca de favores de segurança e políticos, a partir da instauração da República.

Andrade (2007) destaca que, durante o período em que esteve no Brasil, a corte de D. João VI aumentou o número de criados, expandindo posições coordenadas por interdependências funcionais clientelares, fazendo crescer o número de relações e de pessoas dependentes do ambiente doméstico real, e de seus padrões. Mesmo sob uma situação de difícil controle da situação orçamentária, em meio às incertezas quanto à situação do Império Português, pareceu à corte que a maneira mais adequada de assegurar a sua posição e a manutenção do Império era reproduzir as funções de poder da corte portuguesa no Brasil e, para isso, um dos instrumentos era aumentar o número de posições e indivíduos dependentes da lógica doméstica real. Nesse sentido, era uma política que dava continuidade à estratégia, do início do séc. XVIII, de aumentar a legitimidade do regime monárquico diante da pressão democratizadora que vinha ganhando forma na configuração da Europa, advinda dos movimentos sociais em curso na principal monarquia europeia – a França, e a pressão gerada sobre as outras monarquias pelas dependências mútuas entre elas, marcada pelo elevado grau de concentração de poder daquela.

O aumento da riqueza vivida pelo comércio ultramarino português na metade final do séc. XVIII (PEDREIRA, 1994), foi canalizada, em uma de suas direções, para sustentar a ampliação da clientela real e distribuir benefícios de gozo de uma imagem prestigiosa, ligada à antiga nobreza territorial que, desde o século XIV, conhece um longo processo de perda de sua distinção, devido à inclusão de grupos da burguesia comercial como parte da clientela do mundo doméstico real, além do destacado poder alcançado pelos juristas nas decisões de Estado, com a subida ao poder do Mestre de Avis. Aliás, Raymundo Faoro (2001), ao buscar compreender a formação daquilo que chama de patronato político brasileiro, representa uma relação entre a formação do Estado português e brasileiro, mostrando que a tradição de poder monárquica portuguesa está fundada sobre uma estrutura de lutas que enraizou nas lideranças monárquicas uma desconfiança em relação à nobreza territorial, já que, em alguma medida, apareciam ao povo e à burguesia como excessivamente ligadas a privilégios e aos interesses estrangeiros.

A formação de uma concepção de governo monárquico como representante da nação, uma das primeiras, senão a primeira, do mundo europeu moderno, está relacionada com a percepção das interdependências entre a monarquia, os plebeus, os burgueses e a *intelligentsia* jurídica, propiciada pela emergência de um bastardo, e do corpo jurídico interessado na justificação da fundamentação popular do poder, como

condição de legitimação da possibilidade de um bastardo conduzir o Estado português (FAORO, 2001). As mudanças na estrutura de poder portuguesa no final do século XIV estão na raiz do sentimento de reticência quanto à nobreza territorial, compartilhado pelos agentes da Coroa portuguesa e, por sua vez, da pressão para que a etiqueta de corte não alcançasse um papel proeminente, pela importância da percepção da dependência da família real de estratos não pertencentes à nobreza territorial, como burgueses e juristas.

Entretanto, como também destaca esse autor, as profundas mudanças no governo português, no séc. XIV, não redundaram em um regime democrático, no sentido britânico-francês, mas tiveram como resultado, de um lado, um crescente poder estamental de juristas, e, por outro, aumentaram as lógicas de incorporação de segmentos não nobres, na estrutura de distribuição de poder doméstica da família real. Assim, no século XVIII, consolida-se a aliança entre família real e burguesia comercial, pela via da democratização de posições nobiliárquicas, fazendo com que as funções psíquicas desenvolvidas sob a tensão da luta pelo reconhecimento do Rei se disseminasse pela burguesia. Talvez pudéssemos nos expressar de maneira paradoxal e afirmar que houve uma democratização de funções aristocráticas entre grupos traficantes e financistas. Dessa forma, formou-se um *habitus* nos comerciantes portugueses numa direção específica, modelando-se como um padrão de pensamento e ação de reprodução da lógica doméstica na maneira de lidar com os assuntos de Estado, algo um tanto quanto diferente do que aconteceu nas monarquias francesa e inglesa.

Assim, quando a família real chega ao Brasil, a difusão de posições nobiliárquicas para súditos coloniais não implicava uma ruptura radical de uma tradição de poder. Durante o período em que a Casa Real ficou sediada no Brasil, entre 1808-1821, aumentou-se significativamente o número de dependentes domésticos da família real tanto em Portugal quanto no Brasil, fazendo com que faixas de grupos coloniais proprietários e comerciantes, brasileiros e portugueses, passassem a modelar seus hábitos no interior de interdependências com função *clientelar-doméstica de caráter cortesão*, com uma família que encarnava uma imagem de superioridade, mais poderosa do que qualquer forma de autorrepresentação de grandeza e dignidade dos súditos coloniais, acostumados a sentir o poder do centro imperial à distância.

A corte joanina chegou com 300 criados e, ao longo de pouco mais de 10 anos, esse número cresceu 60 %. Durante esse período, o esforço de aumentar a coesão do corpo doméstico e, por conseguinte, de fortalecer as condições de tomadas de decisão

pela monarquia, favoreceu a legitimação do modo de vida cortesão entre os grupos proprietários de terra e comerciantes brasileiros que, por sua vez, exerceram uma pressão imensa, e involuntária, na direção da redução da função de formalização das etiquetas cortesãs, ainda que, em relação aos padrões comportamentais encontrados no Rio de Janeiro e na Bahia do século XVIII, a vida cortesã, e o maior grau de exposição erótica heterossexual que ela propiciou, tenha forçado uma modelação mais autocontrolada das pulsões, tanto para a conquista do poder político, através do parlamento e dos clubes de discussão partidários (CARVALHO, 2007), quanto das sociedades dançantes, inspiradas na liberdade expressiva cortesã, um tanto incomum para os grupos dominantes patriarcais, que, ambivalentemente, tentavam reprimir as referências eróticas inscritas nas tradições expressivas dos grupos subalternos negro-mestiços do Brasil colonial.

Ora, como se está a tratar, a chegada de um corpo de criados, formados em uma tradição cortesã de longa duração, gerou um novo parâmetro de referências superegoicas para aqueles que ansiavam lidar com a família real, e que dessas relações pudessem obter benefícios econômicos, políticos e prestigiosos, ou simplesmente fossem obrigados a levar em consideração essa nova presença humana, para reduzir os seus sofrimentos e prejuízos. Ao longo de dez anos, um período curto no desenvolvimento de uma sociedade, a expansão das funções do universo doméstico real sobre a sociedade brasileira, assegurou a legitimidade dos costumes portugueses cortesãos sobre a modelação psíquica daqueles que estavam mais submetidos à pressão social de ingressar na sociedade cortesã, fazendo com que aqueles indivíduos mais dependentes da vida carioca, mesmo as elites provinciais, abrissem valências afetivas, direcionando-as para a observação e para o aprendizado da sociedade de corte carioca e estimulando a difusão da lógica de dominação da criadagem, sob um formato cortesão.

Entretanto, o padrão de desenvolvimento estruturado da expansão de funções clientelares foi seriamente abalado com o retorno de boa parte da família real para Portugal, em 1821, tendo sido desconstituída uma parte importante das posições de criadagem, e, entre aqueles que ficaram no Brasil, como parte da Casa Imperial brasileira, as interdependências funcionais de fidelidade doméstica. Esse padrão de relação perdeu parte significativa de seu curto período de estabilidade, aumentando a insegurança da identidade e do reconhecimento prestigioso dos indivíduos que ocupavam essas posições. As referências cortesãs portuguesas perdiam solidez com a ausência de pessoas mais experimentadas no cultivo das tradições domésticas reais, e a

nobreza portuguesa, aquela que permaneceu no Brasil, viu-se ainda mais dependente dos grupos comerciantes portugueses e brasileiros, e de suas tradições comportamentais mais despojadas, dotadas de mecanismos de refreamento psíquico acentuado, em relação ao passado e às outras elites provinciais, mas mais frouxamente comprometidas com as etiquetas da vida doméstica real. Em consequência, as forças de coesão da imagem grupal das pessoas ligadas ao universo doméstico da família real, durante os dez anos de governo de D. Pedro I, foram severamente abaladas, afetando a sua função superegoica para outros grupos sociais, não imediatamente vinculados ao universo doméstico cortesão.

A desestabilização do padrão de posições de criadagem pela Casa Imperial brasileira criava uma fratura na estrutura de poder imperial, em seu núcleo doméstico, abalando as relações com funções de fidelidade, dificultando enormemente a Casa Imperial de lidar com processos sociais em curso, desde a metade final do séc. XVIII, no Brasil, tais como o aumento do poder da burguesia portuguesa e brasileira, e a própria pressão por democratização que adveio da vinda da família real para o Rio de Janeiro, tornando essa cidade o maior polo de migração popular durante o Império. Ora, o que desejamos chamar a atenção, ao representar uma concatenação entre a instauração de uma rede clientelar em torno da Casa Real portuguesa e, dez anos mais tarde, da Casa Imperial brasileira e a perda de força das funções centrípetas em torno da família imperial, é apontar para o aumento do poder das redes clientelares que gravitavam em torno de círculos nobiliárquicos, centrífugas em relação às funções de apresentação doméstica da família imperial, e o caráter mais frouxo da autoexigência de disciplinamento comportamental da nobreza brasileira, sob os ditames da etiqueta para agradar a autoimagem de superioridade do Imperador.

Esse caráter mais frouxo da formalidade cortesã expressava as dificuldades de manter a coesão da estrutura de poder que gravitava em torno da Casa Imperial, fazendo com que os grupos nobiliárquicos, numa relação de dependência frouxa, e um tanto informal com a corte e também dependentes dos grupos burgueses ascendentes, abrissem os espaços de seus salões, à convivência e, por conseguinte, às pressões da apresentação dos hábitos e dos gostos dos grupos comerciantes, crescentemente cosmopolitas. Mantinham-se vinculados ao culto de uma imagem prestigiosa cortesã, que ainda lhe poderia conferir uma imagem de distinção em relação aos grupos comerciantes e financeiros sem títulos nobiliárquicos, no entanto, mostravam-se abertos para a inserção de grupos dependentes do comércio e das finanças, e de seus hábitos

formados numa escala de interdependência com o mundo europeu, especialmente o francês, em seu círculo de gravitação. Desenvolvia-se um determinado tipo de relação com função cortesã, ou seja, de respeito às etiquetas de pessoas consideradas excepcionais por sua estirpe, com um baixo grau de desigualdade de poder em relação aos grupos não cortesãos.

Dessa maneira, essa situação fazia com que o estilo sofisticado de convivência cortesã se interpenetrasse com a demanda por sofisticação de grupos emergentes, mas sem uma tradição comportamental de sociabilidade, que participavam do trânsito internacional com o mundo europeu, mas que não tinham um ponto de referência de prestígio grupal tão significativo como o da convivência cortesã dos grupos nobiliárquicos, sejam os que vinham de Portugal, sejam os que tinham adquirido seu título no Brasil, já sob o regime da Casa Imperial Brasileira. Essa situação permitiu que os círculos cortesãos se tornassem redes sociais predispostas a aceitarem as funções de diversão do mundo burguês europeu, especialmente da França. A configuração de pessoas e as funções que elas desempenharam durante a regência, no Rio de Janeiro, acentuou e reforçou algumas características da configuração do reinado de D. Pedro I, especialmente pelo fato de que a figura de um Imperador já não mais existia como figura excepcional pela qual os modos de orientação da ação dos estratos dominantes cortesãos e não cortesãos precisassem se guiar rotineiramente.

Até poderíamos dizer que durante a regência acentuaram-se alguns fenômenos que apontam para uma diferenciação funcional entre política e diversão, processo este crescente e que não conhecerá mais revés, mesmo com o retorno da figura do Imperador ao poder, com D. Pedro II. As marquesas, condessas, duquesas se tornariam polos de múltiplos centros gravitacionais de sociabilidades de divertimento laico, e as suas redes pessoais e a de seus maridos seriam, durante dez anos, os principais espaços de experimentação de maneiras de diversão laicas das mais sofisticadas, ou seja, avaliadas como estando entre as que mereciam ser tomadas como referência de superioridade humana.

Assim, um *ethos* aristocrático e nobiliárquico, descendente da época em que a família real gozava da posição de farol dos comportamentos no Rio de Janeiro continuaria a ser cultivado. Entretanto, já não mais desempenhando uma função conexa à de manutenção das ligações afetivas do universo doméstico Real ou Imperial. Mediadas pelas ligações com o mundo burguês, a nobiliarquia de títulos brasileira se autonomiza, relativamente, do mundo da diversão da Casa Imperial, simplesmente

porque ele desaparece durante o período regencial, e os estratos nobres passam a buscar os seus referenciais de diversão, em parte, sob a linguagem herdada da configuração doméstica real, mas tomando a si próprias como referência de superioridade última, ou seja, passa a haver múltiplos círculos nobiliárquicos como polos gravitacionais de diversão relativamente autônomos, não se confundindo mais com a função política de expressão da superioridade uma do monarca.

Nesses termos, a competição pela proteção e pelo reconhecimento do monarca é substituída por uma competição mais livre de lutar pelo prestígio da autoimagem familiar, eivada do orgulho nobiliárquico e da boa imagem da rede pessoal que a vincula. Pequenas cortes de divertimento se formam, e com elas a competição pela sofisticação, negociada sob as bases de grupos negociantes que participavam, de maneira efetiva, da configuração de dependências pessoais em escala internacional, com o mundo europeu. Aqueles grupos que viviam no Brasil, com ligações internacionais, como os estratos nobiliárquicos, proprietários, comerciantes, banqueiros, sacerdotes, grupos que podiam estudar, viajar à Europa e aos Estados Unidos, ou, também, cultivar vínculos familiares, podiam ter contato com formas de vida marcadas pelo intenso processo de democratização das sociedades francesa, inglesa e alemã, e a busca frenética por novidades de prazer no mundo do divertimento sofisticado.

É nesse estágio de desenvolvimento da sociedade brasileira, no fim do período regencial, que as alterações dos costumes diversionais erótico-dançantes ganham uma direção nítida de diferenciação, maturada pelos diversos movimentos humanos levados a efeito pelo deslocamento da corte portuguesa para o Brasil, singularmente no Rio de Janeiro, desde 1808. Através das condutas dos estratos de classe de renda alta, a luta por sofisticação e busca de prazer pela via do cortejamento dançante assumiam a expressão dos bailes, espetáculos teatrais e festas, índices também do entrelaçamento entre o aumento da percepção de variação das escolhas e a estruturação de múltiplas interdependências de mercado entre a Europa e o Brasil. Por volta de 1840, a pressão decorrente do aumento das ligações com o mundo europeu, pelas funções de mercado, e o crescimento do número de comerciantes e negociantes prósperos e endinheirados, como uma faceta desse mesmo movimento, e, em uma outra dimensão, o incremento de relações mais dependentes do dinheiro, entre diferentes estratos sociais, especialmente no Rio de Janeiro, estão na base das precondições constituídas para a difusão da cultura do baile.

Ao longo da primeira metade do século XIX o formato do ingresso no baile se altera, de acordo com a maior difusão do dinheiro, e, ligado a esse movimento, mas não intrinsecamente vinculado ao maior investimento de orientação de diferentes grupos comerciantes e de profissionais liberais em direção à cultura nobiliárquico-comerciante brasileira, de um lado, e à cultura burguesa europeia, de outro, que, em alguns pontos, decorriam as mesmas dinâmicas funcionais. De bailes com acesso para convidados, gravitando em torno das sociabilidades de famílias que protegiam mutuamente as suas reputações nobiliárquicas, aumenta-se a variação da forma de ingresso no baile, a partir do vínculo a sociedades dançantes, que passavam a galvanizar laços pessoais com função de prestígio e satisfação diversionais mais distanciados em relação à família, mas sujeitos a uma avaliação de um conselho sobre a reputação da pessoa, lógica que foi legada aos clubes sociais durante boa parte do século XX.

Posteriormente, o vínculo como sócio e a submissão à avaliação de um conselho sobre a reputação da pessoa deixaram de fazer sentido para grupos dos estratos de renda altos não participantes de círculos nobiliárquico-cortesãos; aumentava-se a dificuldade em controlar a reputação das pessoas com o crescimento da possibilidade de diferentes grupos sociais participarem de bailes pagos, mas que passaram a demandar divertimentos no formato cultivado pelas elites cortesãs e comerciantes brasileiras, o que redundou no surgimento dos bailes públicos, já no formato de negócio, tendo como principal critério de seleção o dinheiro, eivado de um *ethos* nobiliárquico, expresso pela restrição através dos preços¹⁵. Antes de avançarmos na problematização do desenvolvimeto do baile público cortesão e burguês brasileiro, talvez seja importante fazer uma ponderação sobre a discussão sociológica acerca dos ideais políticos e da posição econômica de determinados grupos dominantes brasileiros que estão na base do desenvolvimento dos costumes de diversão sob o formato do baile.

Como destaca Florestan Fernandes (1972), o processo de nacionalização das elites comerciantes tem como uma de suas linhas de formação a conversão de senhores rurais em líderes do comércio de importação, na medida em que, alguns dentre eles passaram a controlar todas as etapas de comercialização dos produtos de suas propriedades, permitindo-lhes ter acesso a outros tipos de fornecedores, sendo-lhes exigida uma vida mais citadina que rural, e optando por investir seus esforços para entrar na rede de dependências do comércio internacional, sem as pressões do pacto

¹⁵ As formas desses bailes podem ser vista em Ferreira (2005).

colonial. Esse movimento, para Fernandes, que acontece desde finais do século XVIII, está na raiz da adoção de um discurso liberal como parte de suas convicções, e da luta pela legitimação de uma ordem racional-legal de caráter estamental. Reconhecendo na apropriação e no desdobramento do discurso liberal uma dinâmica autêntica da individualização psíquico-social das elites econômicas, dirá que

as categorias de pensamento inerentes ao liberalismo preenchiam uma função clara: cabia-lhes suscitar e ordenar, a partir de dentro e espontaneamente, através do estatuto nacional, mecanismos econômicos, sociais e políticos que produzissem efeitos equivalentes aos que eram atingidos antes, a partir de fora e compulsoriamente, através do estatuto colonial. Pode-se dizer sem subterfúgios, pois, que a absorção do liberalismo respondia a requisitos econômicos, sociais e políticos que condicionavam a associação livre mas heteronômica do Brasil às Nações que controlavam o mercado externo e as estruturas internacionais de poder. (FERNANDES, 1976, p. 35-36).

Não estou interessado aqui, na correlação entre autonomia e nação, apresentada por Fernandes como uma espécie de projeção de seus ideais, e de seu tempo, sobre o movimento das escolhas e ações das elites comerciantes-estamentais do século XIX, líderes do processo de aumento das ligações econômicas com o sistema mercantil mundial, como se elas tivessem de adotar uma postura autônoma e nacional-popular, orientada para a disseminação da cidadania para toda a população, e fundar um mercado interno, não considerando que os ideais de autonomia nacional, e sua capacidade de coordenar padrões sociais de ação foram o fruto da maior interrelação dos grupos dominantes brasileiros das funções vinculadas ao sistema de estados-nação europeu e às estruturas de conexão entre mercados. Estou interessado em chamar a atenção para o fato de que adoção de um conjunto de ideais que se convencionou simplificar sob o nome de liberalismo, e que Fernandes coloca como uma condição de sua existência um tipo de associação livre, porém heteronômica, envolve, como destaca o autor, uma transformação de todo o repertório expressivo humano, político, econômico, religioso, mas igualmente, artístico-diversional, importante para a modelação das estruturas psíquicas individuais na direção de uma busca, crescentemente racionalizada de divertimento laico, como uma componente do ideal de que cada indivíduo tem o direito de gozar instantes agradáveis de prazer descompromissado com outros, como um elemento da liberdade cultuada sob funções urbanas, com elevado grau de monetarização e integração estatal.

No caso em questão, uma das linhas do desenvolvimento da liberdade diversional modelada na estrutura de lutas do Brasil do século XIX, está relacionado à

redefinição das funções expressivas e das festas de santos católicas, à construção de diversos teatros, e seus salões, e à diversificação e rotinização de linguagens dramáticas e operísticas, além da formação de expressões resultantes da experimentação de gestos erótico-dançantes, como nos casos do Lundu e do Maxixe, expressões-índice de síntese de tradições gestuais, que alcançaram os espaços dos teatros, como lugares prestigiados e de amplo alcance dos grupos abastados. A necessidade de obter licenças, mesmo para festas direcionadas aos estratos abastados, é um fato que pode ser tomado como índice de que a regulação de espaços e tempos do prazer havia ultrapassado a legitimidade doméstica, seja cortesã seja das famílias puramente comerciantes. Como destacou Fernandes, esses grupos foram os guardiães da imagem de uma sociedade coesa em torno do ideal Nacional. Elas próprias e seus círculos artístico-culturais eram a expressão da Nação. Daí a importância de compreender como essas tradições diversionais foram sintetizadas sob a função de atendimento a esse público.

Os espaços de curtição de seus divertimentos era, simultaneamente, o espaço gravitacional de atenção de diferentes segmentos sociais sobre o juízo de como viver a liberdade humana ligada ao lazer, e o fato de os divertimentos terem alcançado o espaço dos teatros e de seus salões, mesmo que restritos, conferia um outro estatuto ao ir à rua, e à visibilidade de novos hábitos de diversão, que, a partir da criação de uma sistemática de teatros nas capitais do Brasil, criava-se uma rede funcional que pressionava à padronização de comportamentos diversionais, articulado a partir da capital imperial. No caso brasileiro, nenhum outro estrato popular foi tão submetido a esse conjunto de pressões quanto os do Rio de Janeiro. Daí a importância de compreender esse processo no Rio de Janeiro, como lugar no qual o processo de diferenciação do repertório coletivo de expressões diversionais tornou-se, em distintos graus, forças pressionadoras da estrutura de poder das regiões e de seus repertórios expressivos, em um nível de coordenação até então desconhecido. Uma vez feita essa ponderação, retomaremos a discussão sobre o desenvolvimento de práticas de diversão dançante no Rio de Janeiro do século XIX.

O aparecimento do baile público, no Rio de Janeiro, nos anos de 1840, era um índice de mudanças no repertório geral da linguagem de diversão, decorrente do enriquecimento de grupos ascendentes brasileiros, ligados à intensificação das funções comerciais, que tomavam como critérios de superioridade humana, as expressões vistas

no mundo cortesão brasileiro e no mundo europeu, especialmente francês, do século XIX.

A ocorrência de um baile carnavalesco organizado pela atriz Clara Delmastro, em 1846, é tomada como um marco na tradição de bailes no Brasil, pelo fato de que as pessoas não foram reunidas por terem sido convidadas, ou porque participavam de sociedades dançantes, como as que haviam sido criadas durante a primeira metade do séc. XIX. Era um baile de acesso pago, que teria reunido mais de mil pessoas, mobilizando indivíduos oriundos de diferentes estratos abastados, de diferentes partes da cidade, especialmente os da corte imperial. O anúncio do baile, obtido na pesquisa do historiador Felipe Ferreira sobre o surgimento do carnaval carioca no séc. XIX é expressivo:

começarão às 8 ½ horas da noite no salão do referido teatro, o qual é formado da caixa e platéia do mesmo teatro, onde se poderá entrar mascarado ou sem máscara, como convier, e haverá aí duas brilhantes orquestras de música para tocar e entreter o público, como se usa em semelhantes bailes: as senhoras e senhores que se acharem nos camarotes poderão descer, quando lhes aprouver, para o salão a passear. O preço da entrada é 2 [mil] réis por cada pessoa, sendo o dos camarotes da 1ª e 2ª ordem 5 [mil] réis e os da 3ª 3 [mil] réis. Os bilhetes dos camarotes não dão outro direito senão o de escolha daquele lugar para melhor comodidade das famílias que os tiverem, visto que a entrada se paga por cada pessoa que entrar no referido teatro, à exceção dos criados que acompanharem seus amos e que forem a seu serviço
As pessoas que quiserem mascarar, no mesmo teatro, terão a comodidade de achar uma sala reservada para esse fim, onde podem depositar os seus vestuários. Os bilhetes estarão à venda no escritório do mesmo estabelecimento desde o dia 20 do corrente em diante” (JORNAL DO COMMERCIO, 19 de fevereiro de 1846 *apud* FERREIRA, 2005, p. 45-46.)

O formato do baile carnavalesco, como apresentado no anúncio, era uma novidade em 1846, reunia pessoas sem um tipo de controle prévio realizado através do vínculo a uma fraternidade como, por exemplo, uma família com *ethos* cortesão ou puramente comerciante, ou o vínculo como sócio de uma sociedade dançante. Eram o acesso ao dinheiro e a disposição para apreciar o tipo de diversão de baile as principais pré-condições de entrada e do reconhecimento público da distinção humana, através da ordem dos camarotes disponíveis, com seus preços diferenciados. As notícias da época referentes a esse baile dão conta de que estiveram no local mais de mil pessoas, muitas das quais de distintas famílias cortesãs.

Essas notícias dão uma boa dimensão do quão anônimo era o público desse baile, e, relacionado-as ao anúncio, podemos também inferir que havia diferentes

formas de divertimento integradas em uma mesma situação, ambientada por uma música de orquestra, como na Paris do período. Essas diferenças, talvez se possa inferir, estavam relacionadas com o nível de diferenciação psíquica preenchida por motivações de entretenimento existente na sociedade urbana carioca mais ampla, em que pressões para a orientação de um divertimento mais individualizado, legitimado por um regramento prático de maior liberdade para vivenciar um prazer próprio, estavam entrelaçadas a outro conjunto de pressões advindas de redes sociais comprometidas com o julgamento da distinção familiar, coletiva, a qual o indivíduo estaria submetido. É emblemático o fato de o anúncio pretender alcançar as famílias e seus criados, dando-nos um índice de que, para muitos indivíduos do baile, a busca por prazer próprio estava conectado a pressões de vínculo coletivo que lhes cabia, em parte, resguardar.

Os indivíduos, com prioridade para os homens, buscavam divertimento premidos pelas necessidades de manutenção da honra familiar, encarnada prioritariamente pelas mulheres e depois pelos filhos, além dos criados. Era, em grande medida, uma complexificação de forças psíquicas conflitantes sobre indivíduos submetidos à pressão por civilidade, incluindo restrições para que o homem publicamente reprimisse, pela força física, mulheres e crianças. Estamos ainda longe de uma diversão com música, na qual o sujeito adentra a festa como uma unidade voltada para a pura satisfação do desejo próprio, alcançado predominantemente pela performance de imitações-dançantes de gestos sexuais.

Igualmente expressivo de uma baixa diferenciação entre a expressão da emoção erótico-dançante das sensações agradáveis de confraternização público-familiar é o fato de que a principal função do salão é a do passeio, ou seja, a situação agradável de troca de olhares entre pessoas estranhas que circulam pelo salão do baile, coordenadas sob os critérios estético-diversionais do entretenimento da exposição das ruas. A música não estava a serviço de uma disposição prévia para a formação de jogos abrangentes de sedução entre anônimos através da dança ou de estímulo ao frenesi pela performance do artista. O prestígio do artista está subordinado ao do público. As situações de mobilização para a dança individual são pontuais, não são dominantes. O caminhar, através dos passeios, torna-se uma atividade de diversão na qual os indivíduos tomam como fontes de prazer a exposição da própria imagem, a busca e a refutação de olhares. Gestos que compõem a linguagem gestual predominante, expressiva da motivação de diversão, pois através dela é que se emolduram as possibilidades de extração de prazer a

partir do aumento das tensões advindas de projeções fantasiosas em meio a uma profusão de estímulos sensoriais estéticos, diversionais e eróticos.

A possibilidade de vivenciar uma experiência mais liberta da subjetividade, pelo aumento das possibilidades de extração de prazer decorrente do aumento das tensões com novidades ligadas à livre expressão da sedução e do flerte tem, não sem explicação, um espaço próprio. No interior de um quadro abrangente de funções diversionais premidas pelas necessidades de repressão das pulsões eróticas excessivamente individuais (as quais se poderiam publicamente evidenciar os desejos e os prazeres com as liberdades de pessoas como indivíduos que legitimamente poderiam reivindicar a publicização de suas emoções eróticas), há um espaço destinado a uma experiência mais liberadora das pulsões de exposição do desejo erótico como prazer diversional. Por isso mesmo, esse espaço ainda está subordinado às funções mais abrangentes da festa que ainda tem como formas sociais de gozo a família, ainda que, bem verdade, esteja altamente pressionada pelas demandas por vivências de um prazer mais liberado da família (“As pessoas que quiserem mascarar, no mesmo teatro, terão a comodidade de achar uma sala reservada para esse fim”). Até mesmo porque as elites que estavam se dispondo ao divertimento de baile carnavalesco estavam sustentando uma luta contra o divertimento carnavalesco do entrudo, coordenado pela legitimidade das autoridades familiares, especialmente as mulheres, envolvendo-se em situações de diversão com crianças no plano doméstico. Era um divertimento em que as pessoas se sujavam nas portas de casa ou em seu interior. A luta contra o entrudo, não é apenas o resultado de um conflito geracional, era uma luta entre estilos de vida compreendida ainda sob a unidade das famílias. Ou seja, a luta ainda se dá sob estilos de vida familiares.

Para que a mudança do padrão de diversão pudesse ter algum sucesso para as elites comerciantes-nobiliárquicas, que quisessem adotar modelos de diversão europeizados, era necessário que se abrisse espaço para as famílias no divertimento do baile. Naquele momento não era parte do horizonte dos estratos dominantes retirar inteiramente as famílias da convivência da diversão carnavalesca. A família extensa, com criados e escravos, ainda era uma referência para a constituição da estima do indivíduo líder da unidade econômica fundada sob a autoridade patriarcal, era ainda em relação a eles que parte de sua respeitabilidade era definida. Entretanto, a condução da família comerciante-nobiliárquica para o baile abrirá a possibilidade de combinação de novas valências afetivas, numa situação intensa de trocas de estímulos entre diferentes indivíduos, situação nova, para a qual se constituíram novos padrões de comportamento

social que servissem de referência coletiva para que os indivíduos entre si lidassem com novas formas de expressão simbólica dos desejos eróticos. Aos poucos, vão-se constituindo padrões sociais de lidar com as pulsões eróticas constituídas, e os regramentos sociais vão sendo modelados no interior de bailes públicos. O livro de Ferreira ainda nos serve como fonte de exemplos que expressam essa direção do processo de padronização dos gestos eróticos nos bailes. O autor escreve:

Buscando normatizar e impor limites e regras aos bailes públicos, os jornais publicavam matérias esclarecendo o preço dos camarotes e bilhetes, os horários (normalmente o baile iniciava-se às 9 e terminava às 3 de manhã), as regras para a autorização da entrada de crianças e criados, a proibição do jogo do entrudo, dos assobios, dos gritos, das assuadas e do fumo, e as regras das contradanças – ‘onde só poderão participar pessoas disfarçadas com qualquer fantasia’ (Jornal do Commercio, 4 mar. 1848. Além disso, deveriam ser respeitados os segredos dos dominós e dos máscaras, com os quais se poderiam travar conversações decentes (ibidem). Verdadeiro símbolo do carnaval da elite, a fantasia de dominó consistia numa grande capa, geralmente negra, acoplada a um capuz que, juntamente com uma máscara cobriam o rosto do fantasiado, impedindo sua identificação. Importado do carnaval parisiense dos bailes, o dominó, os mais das vezes uma mulher) abordava as pessoas com a tradicional pergunta “você me conhece?” e divertia-se em denunciar as atividades particulares do folião interpelado. Esse tipo de abordagem era conhecido como “intriga”; e nela, o dominó, “intrigante”, frequentemente procurava tirar algum proveito do “intrigado”. Quanto aos bailes, era necessário obter permissão “para que, durante esta época, possam também os homens apresentarem-se mascarados; só devendo porém por a máscara na ocasião de entrar no baile” (idem, 4 jan. 1849). As damas geralmente tinham entrada franqueada, mas somente ao “apresentarem cartão dado pelo beneficiado”, isto é, por um homem que a acompanhasse. Com o objetivo de cuidar de tudo que dissesse respeito à “polícia interna do salão”. (FERREIRA, 2005, p. 49-50).

Os relatos acerca de fatos referentes à difusão do divertimento de baile de carnaval mostram também os limites que as tradições de diversão socialmente herdadas desempenhavam na interação com forças sociais decorrentes das atitudes de determinados grupos humanos de, conscientemente, mobilizarem forças para alterar um hábito social. As informações do historiador mostram com clareza um conjunto de fenômenos que estão se dando no interior de um processo mais abrangente, o de transformação dos padrões coletivos de divertimento e das estruturas psíquicas individuais das pulsões eróticas.

A luta pela disseminação do modelo de diversão de baile carnavalesco, quando saiu do cosmos dos grupos do alto comércio, cultivadores de um *ethos* cortesão, comprometidos com a lógica das fraternidades profissionais, políticas e de hábitos de diversão, como o eram as sociedades dançantes, grupos esses mais interdependentes do

circuito comercial e cultural europeu, e atingiu outros grupos sociais indiretamente dependentes daquele circuito, mas que tinham ligações afetivas diretas através de funções urbanas com os próprios estratos do alto comércio e dos grandes proprietários de terras radicados na vida cidadina, aumentou-se a tensão e, por sua vez, a interpenetração, entre as tradições expressivas de divertimento e erotismo, que foi desaguar, durante um tempo, nos bailes públicos. Neles, durante alguns anos, diferentes grupos humanos que talvez pudéssemos classificar como de distintas classes de renda, podiam ter contato no espaço do salão, ainda que estivessem claramente assinaladas as distinções de alguns grupos pela ocupação de distintos tipos de camarotes.

A convivência diversional envolvia a unidade familiar que, em grande medida, incluía os criados (os jornais publicavam matérias esclarecendo as regras para a autorização da entrada de crianças e criados), trazendo consigo as pressões advindas de padrões de gestos herdados, modelados sob a linguagem catártico-estriônica dos entrudos, como gritos, assobios, além das provocações de sujar uns aos outros. Se os jornais publicavam regras de conduta nos anúncios dos bailes exortando para que se evitassem tais práticas, visto que os jornais nessa época não eram negócios autônomos e tinham a utilidade de servir como lugar de defesa explícita das opiniões e das visões de mundo dos grupos sociais financiadores, era porque as tradições catártico-estriônicas do entrudo ainda faziam parte das tradições de divertimento, presentes nos bailes, e para os seus organizadores e os frequentadores mais prestigiados ligados a eles contra os quais estavam cerrando fileiras.

A mudança de determinados hábitos de divertimento, proposta de maneira clara para as consciências de quem organizava os bailes, dava-se sob o confronto com tradições gestuais inconscientes, que se manifestavam como predisposições ativadas de maneira semiautomática, formadas pela transmissão intergeracional prática de hábitos de diversão do mundo familiar, especialmente o entrudo. Sob essa nova condição de diversão, a do baile público, que havia trazido os estratos econômicos dominantes para o universo de estratos médios, e observados pelos criados, os padrões de comportamento dos grupos não afeitos à disciplina do baile sob o modelo parisiense sentiam algum nível de pressão para a repressão a manifestações de êxtase pouco disciplinadas.

Mas a pressão do passado do entrudo encarnado nos corpos dos foliões conviviam com forças criadas pela recente estrutura de vínculos do baile para uma diferenciação da forma de extração do prazer no ambiente interno dos salões de teatros, qual seja, uma

direção de aumento da liberdade de interação em jogos de sedução de homens e mulheres, tanto pela incitação à conversação face a face (o dominó, os mais das vezes uma mulher, abordava as pessoas com a tradicional pergunta “você me conhece?” e divertia-se em denunciar as atividades particulares do folião interpelado) como pelas danças e contradanças. Pelas informações anteriormente mencionadas, pode-se perceber que a liberdade de trânsito das mulheres estava longe de ser entregue a sua própria responsabilidade. Elas deviam ir acompanhadas, aliás, como acontecia até algumas décadas atrás nos cinemas, em que as meninas e mulheres não poderiam ir flertar com seus pretendentes e namorados sozinhas. Tinham de ir acompanhadas, geralmente pelo pai ou irmãos, que muitas vezes sentavam no meio dos dois pombinhos ávidos de emoções amorosas e eróticas. Deviam reprimir, parcialmente, a apresentação pública de seus sentimentos e vontades e vivenciá-las por gestos menos explícitos.

Mas se as mulheres não poderiam entrar no baile ou teatro como indivíduos autônomos e controladores de sua própria liberdade, uma vez que tivessem ingressado no baile mediante um vínculo familiar, na maioria das vezes, ela podia vivenciar novas experiências de diversão ligadas à possibilidade de sedução, pela livre conversação e pela dança, padrões gestuais de diversão recém-introduzidos no Rio de Janeiro da década de 1840, permitindo à mulher e, por tabela, aos homens, uma liberdade maior de exposição de seus desejos. Por isso, é bastante emblemático o fato de os participantes do baile apenas poderem participar do momento específico da contradança quando fantasiados. A fantasia criava condições para que as mulheres reduzissem os seus medos de serem identificadas e expostas em uma situação propícia para a liberação das fantasias eróticas e para o prazer de desempenhar jogos de sedução. O anúncio era enfático no alerta divulgado pela imprensa de que o segredo da identidade de quem usava as fantasias devia ser preservado.

Como o historiador chama atenção, as fantasias eram feitas para esconderem a possibilidade de identificação. Sobravam os olhares e a voz como elementos identificadores da pessoa. Reduzia-se o campo da orientação fatural e abria-se a liberdade para publicamente externalizar vontades e, em um grau acentuado, permitir-se viver agradáveis sensações de fantasia, em uma situação de reduzido controle familiar, já que se permitia um grau de troca livre de inquirições em que os limites entre as vontades individuais de realização do prazer próprio e os controles públicos do decoro se expandiam em favor do primeiro. Se as contradanças apenas poderiam ser realizadas com pessoas mascaradas e fantasiadas, e os segredos das identidades deviam ser

preservados, as pessoas podiam trocar livres conversações desde que o diálogo fosse sobre assuntos julgados como decentes, mas com reduzidas possibilidades de controle sobre o que se conversava.

Esse, então, é um sinal bastante claro de que a sociedade se abria para reconhecer uma maior autonomia da expressão conversacional e erótico-dançante da mulher e, por consequência, do homem, de mais livremente se dirigir diretamente à pretendida. Mesmo porque, se a divulgação dos regramentos dos bailes pela imprensa mostrava que havia um dever de se conversar apenas sobre assuntos “decentes” é porque havia a possibilidade reconhecida de haver conversas sobre assuntos indecentes, que precisavam ser limitadas. É razoável supor que o controle das conversações indecentes estivesse referido às investidas de sedução por parte dos homens e à mobilização de expressões de coqueteria, naquele sentido empregado por Simmel (2006), por parte das mulheres. As “intrigas” e as participações nas danças e contradanças, por pessoas fantasiadas, eram uma expressão de uma alteração nos padrões coletivos de interação entre homens e mulheres.

O controle da exposição erótica internalizado nas mulheres era ainda bastante dependente dos julgamentos e controles externos das pessoas adultas, especialmente em função da tradição de poder dos homens. Ao mesmo tempo, em relação ao final do século XVIII, é possível afirmar que as mulheres aumentaram seu poder de controle autônomo sobre a própria participação nos jogos de sedução, ganhando a permissão tácita para mais livremente expressarem os seus sentimentos e, tensionando a autoridade dos homens e das mulheres adultas casadas, alinhadas aos valores e pudores da comunidade familiar, abrirem caminho para a realização de sonhos amorosos em que suas escolhas fossem o principal guia de orientação. Em outros termos, a dinâmica da configuração de pessoas que pode ser vista, retrospectivamente, a partir da década de 1830, aponta para a condição de que a exposição dos gestos das mulheres dos estratos abastados, nos espaços de diversão pública, como as festas de santos e de diversão reservada, como eram os bailes, era bastante vigiada. Porém, a lógica da vigilância da conduta erótica feminina também estava subordinada à pressão para o aumento da possibilidade de escolhas advinda do movimento de transubstanciação do modo de vida carioca colonial, a partir do impacto das funções comerciais e estatal-monárquicas sobre estrutura global da economia da exposição das emoções, em um modo de vida pautado pelos grupos comerciais e financeiros.

Em algumas regiões da rede social das capitais provinciais, mas, especialmente, do Rio de Janeiro, os indivíduos, que ostentavam uma vida na qual suas necessidades de satisfação do prazer próprio se tornavam cada vez mais dependentes de uma economia monetária do divertimento, descendiam de grupos ligados à economia agro-exportadora colonial. Esses grupos se distanciaram de atividades econômicas de administração e produção de açúcar, fumo e café, convertendo o capital de gerações passadas, acumulado sob um modo de vida patriarcal com fortes influências da sociabilidade festiva colonial, em capital financeiro, buscando ingressar na lógica da especulação, homóloga às percepções de que a complexificação das necessidades da vida urbana fariam aumentar o giro das atividades mercantis, sustentando a promessa de uma vida ociosa, preenchida pela rotina de divertimentos, o que os fatos, em parte, ajudavam a corroborar. A pressão desses grupos para a oferta de divertimentos era igualmente homóloga às novas disposições de oferta amorosa na nova estrutura do mercado sexual, oferecido e prometido às mulheres.

Elas, no entanto, sofriam a pressão das necessidades de divertimento dos homens, ociosos economicamente, autônomos pelas atividades comerciantes e financeiras, exercendo pressão para a busca de amores projetados sobre homens que circulavam livremente tal como se fossem átomos livres, pinotando de um lado a outro, com valências abertas. Elas buscavam satisfazer o prazer próprio de amarem pessoas escolhidas a seu juízo e não indicadas pelos pais, ainda que as regras do casamento fossem rígidas. Um exemplo expressivo dessa relação entre estrutura econômica e estrutura das emoções diversionais e eróticas pode ser visto na comédia de costumes “As Casadas Solteiras”, de Martins Pena.

Antes de tratarmos da peça talvez valha a pena fazer um rápido comentário sobre a posição social de Martins Pena e suas disposições artísticas.

É importante ressaltar que Martins Pena alcançou o reconhecimento como produtor de comédias teatrais sob a dependência econômica e sob o julgamento de um público consumidor de diversão, enredado em movimentos que pressionavam tanto uma relativa diferenciação de posições culturais quanto uma certa autonomia de regiões sociais marcadas pelas funções de mercado da diversão dramaturgica das dependências do mecenato estatal, e dos interesses moldados sob a estrutura de conflitos políticos dependentes desse mecenato. Este sustentava uma parcela importante das funções artístico-literárias da cultura letrada brasileira na primeira metade do século XIX. Talvez seja relevante lembrar que as peças de Martins Pena se tornaram a atração

principal das apresentações nos teatros cariocas apenas a partir de 1845 (suas peças começaram a ser apresentadas como atrações secundárias em 1838), justamente o período em que se percebe um novo estágio de diversificação das diversões e o correlato aumento da necessidade de dinheiro para acessar essa diversidade e satisfazê-las. Inicialmente, produzia textos de um ato, apresentados ao final do programa principal do teatro. A atenção despertada por seus textos, feitos para a diversão do público, e descompromissada com uma pedagogia moralizante nacional, ideal compartilhado pelos literatos ocupantes de posições dominantes no espaço literário no período, fez com que em 1845, ele tivesse uma comédia representada como uma das atrações principais da programação do teatro. O movimento do indivíduo Martins Pena pelas amarras sociais do Rio de Janeiro de meados do século XIX é homólogo ao movimento de múltiplas relações de indivíduos com pretensões de viver da expressão artístico-diversional, na direção de um deslocamento de forças entre os produtores literários que passavam a ter como uma de suas possibilidades de sustentação um emergente público consumidor de diversão como um valor que se justificava por si mesmo, especialmente através dos teatros e das barracas de diversões nas festas católicas populares do século XIX (ABREU, 1999).

Martins Pena é um autor orientado prioritariamente para a satisfação do público, e não para a projeção de ideais pedagógicos cívico-morais próprios sobre o público, valor compartilhado por literatos que compunham uma rede de pressões estéticas vinculadas ao mecenato monárquico e ao público restrito que girava em seu entorno. O comediógrafo, em sua obra, retratou os costumes com o objetivo principal de fazer os outros rirem, divertir um público que buscava satisfação em torno da busca de viver um prazer agradável, e só. Algumas de suas peças, como destaca Abreu, em seu estudo sobre a Festa do Divino, foram encenadas em barracas de divertimentos que funcionavam como pequenos e médios negócios de entretenimento. Eram montadas durante o período das festas de santos, e o único critério de acesso era possuir uma quantia em dinheiro que diferentes estratos sociais do Rio de Janeiro podiam pagar. Por isso misturavam-se diferentes grupos, de escravos, senhores rurais, passando por negociantes, muitas vezes, acompanhadas de suas mulheres.

O enredo da peça traz uma trama entre personagens que são símbolos das redes sociais encontradas em meados do séc. XIX e dos costumes que os cariocas puderam ver representados, para rirem de aspectos da vida de pessoas tipificados como da vida cotidiana da cidade do Rio de Janeiro e que, em alguma medida, pode nos ajudar a

confrontar uma imagem da tradição cultural coletiva da cidade com a percepção de que havia um deslocamento em seus padrões de existência. A peça foi encenada em 1845 e gira em torno da tentativa de dois negociantes ingleses, que montaram uma casa de consignação na Bahia (Salvador), estabelecidos há dois anos, de conquistarem e casarem com duas irmãs, filhas de um fluminense tradicionalista, talvez um proprietário rural recém-urbanizado que gravitava em torno da corte¹⁶. Tendo conhecido as irmãs em uma viagem de negócios na capital Imperial, eles esticam a permanência no Rio, depois de iniciarem uma paquera com as jovens. Pedem as mãos das moças ao pai que, numa atitude de aversão a estrangeiros, nega. Sem se darem por vencidos se deslocam do Rio de Janeiro para Paquetá, a fim de encontrarem as jovens que haviam acompanhado a família, que viajava para se divertir na festa de São Roque.

As informações que nos interessam nessa peça estão delimitadas pela preocupação em compreender a relação entre o padrão social de controle da exposição dos gestos de sedução das mulheres, os espaços autorizados de diversão em que o cortejamento ocorre, e a própria estrutura de desenvolvimento do cortejamento ligados aos elementos anteriores. Consideramos que a peça parece apresentar elementos bastante expressivos do que podemos aqui entender como uma síntese resumida de um padrão social de cortejamento de meados do século XIX, e como esse padrão é cada vez mais dependente da música acompanhada da participação dos pretendidos e pretendentes em dinâmicas dançantes, e não mais apenas da exposição musical acompanhada da declamação de expressões amoroso-poéticas, como nas serenatas, através de modinhas melodramáticas. A peça permite mostrar um espectro de expressões socialmente aceitas, não sem uma estrutura igualmente coletiva de tensões e conflitos, das quais jovens pretendentes e pretendidas poderiam se valer para dar sequência a uma dinâmica relacional de cortejamento.

Voltamo-nos para a peça, com o propósito de selecionar trechos expressivos do que para nós pode ser compreendido como práticas indicativas de um padrão social de sedução e cortejamento de meados do século XIX, no Rio de Janeiro. O autor ambienta a trama inicial da conquista amorosa dos dois negociantes ingleses em uma festa religiosa popular, a de São Roque. A festa acontecia em um campo ou em um largo, como muitas festas religiosas do século XIX. A vinda da corte e o crescimento

¹⁶ A carta recebida pelo personagem Jeremias, na Bahia, vinda da corte mostra que as redes das quais participava Virgínia e Clarisse, filha de Narciso, o fluminense tradicionalista, gravitavam em torno da corte.

comercial estavam expressos também pela abertura de negócios de divertimento cada vez mais presentes nas festas religiosas organizadas por irmandades, formando uma verdadeira rede social de divertimento, ou seja, uma estrutura de serviços e de bens de diversão orientados pela motivação do divertimento como um valor autônomo em relação às homenagens religiosas existentes. A fala do personagem Jeremias é, a esse respeito, expressiva:

Bem fiz eu em vir à festa de São Roque. Excelente dia passei e melhor noite passarei – e vivam as festas! Perca-as quem quiser, que eu não. Para elas nasci, e nelas viverei. Em São Roque, na Penha, na Praia Grande, na Armação... Enfim, em todos os lugares onde houver festa, se estiverem duas pessoas, uma delas serei eu. Que belo que isto está! Barracas, teatrinho de bonecas, onças vivas, fogo de artifício, máquinas, realejos e mágicos que adivinham o futuro... Logo teremos um nessa barraca... Ora, esses estrangeiros são capazes das maiores extravagâncias para nos chuparem os cobres! Se há tanta gente que acredita neles... Estou que não caibo na pele! (PENA, 2008, p.12)

O personagem e a fala são emblemáticos do quanto as festas populares religiosas tinham como uma parte coordenadora de seus elementos estruturantes um elevado grau de autosuficiência do sentido diversional dependente do acesso ao dinheiro, materializado em um calendário de festas. Outro aspecto conectado ao sentido de diversão autônomo é a relação entre a diversidade de atividades de diversão e o seu caráter espetacular – a lógica de geração de impactos sensoriais como elementos do sentido autonomizado de diversão (FARIAS, 2006). A cena descrita pelo personagem cumpre a função de ambientar a trama, e o ambiente da festa religiosa, compreendida aqui como uma dimensão coordenada pela diversão mercantilizada, é a que serve de pano de fundo para expressar as alternativas dos negociantes ingleses de tratarem com as jovens e diretamente lhes falar de seus interesses amorosos.

O crescimento dos pequenos negócios de diversão está vinculado ao surgimento de um conjunto de pressões que pressionam os indivíduos a dedicarem uma parcela importante de suas vidas ao ócio diversional, como aparece estereotipadamente figurado no personagem Jeremias. De forma complementar, o aumento das funções diversionais modeladas sob a linguagem do dinheiro, parece relacionado a importância assumida pelo passeio como um formato de modelação das situações de divertimento, que passa a organizar o plano das motivações individuais por diversão em um outro patamar de organização e autonomia: os grandes largos e campos reformados pelo padrão de ação sobre a lógica urbana das cidades brasileiras do período imperial conhecido como

melhoramentos urbanos. O passeio e os espaços socialmente utilizados para essa atividade expressam tanto uma nova expressão quanto um novo plano de possibilidades de formação de conflitos e complementaridades afetivas que, de certa forma, antecedem ao modelo das reformas dos setores urbanos durante a República.

Nesse sentido, é sob essa nova estrutura de potencialidade relacionais, oferecida pela legitimação do sentido do divertimento como um valor não apenas dos homens, mas também das mulheres, não apenas dos adultos, mas também dos jovens, também das classes abastadas e das classes subalternas, que o cortejamento dos comerciantes ingleses direcionado para as jovens filhas do fluminense tradicional é possível. De um lado, a pressão pelo controle da exposição dos desejos erótico-amorosos das jovens por parte do pai expressa o papel que ainda desempenhavam as ligações familiares patriarcais na formação de uma tradição diversional nas festas católicas populares. De outro, percebe-se que as atitudes para a manifestação mais livre do desejo próprio das jovens eram uma expressão dramática de fatos acontecidos nas festas, indicativos de pressões exercidas contra a autoridade patriarcal, na direção de uma reivindicação prático-impulsiva por fazer valer os desejos de mulheres jovens, utilizando-se da situação da multidão para ousar se movimentarem mais livremente, em nome do amor. Um trecho da peça é uma evidência a este respeito: “Estávamos passeando bem perto daqui e os vimos passar por diante desta barraca. Metemo-nos por entre o povo, fizemo-nos de perdidas e corremos ao vosso encontro. O velho, a estas horas, estará a nossa procura” (*op. Cit.*, p:20).

Com a indicação do trecho pretende-se mostrar que os fatos descritos em um texto orientado para representação teatral são expressivos de uma determinada estrutura das emoções eróticas, que se transformava em meados do séc. XIX, de maneira enovelada com a mudança das manifestações do divertimento público expresso nas festas católicas populares. As mulheres sentiam que podiam ousar sair, em determinados momentos, da esfera de influência dos pais para manifestarem seus desejos amoroso-sexuais diretamente para outros homens. Esses momentos tinham sua oportunidade de serem manifestados, como expressa a representação dramática, no passeio familiar, majoritariamente liderado pelo poder patriarcal, formato social de interações que predispunham a organização das tendências comportamentais para o ver e ser visto.

O passeio, que era patriarcal, por sua vez, assumia importância como lógica de interação diversional na mesma medida em que uma parte importante da festas

religiosas em homenagem aos santos, organizadas pelas irmandades, passava a gravitar em torno das barracas de diversões, no interior das quais eram oferecidas uma diversidade de expressões voltadas para a satisfação de prazeres agradáveis, tratadas como bens avaliados pelo dinheiro. O passeio gravitava em torno das próprias pessoas como atrações, mas também das novidades dramáticas e cômicas encenadas nas tendas.

Em outra direção, tanto o passeio como as diversões oferecidas nas barracas, assim como os fogos de artifícios, ponto culminante da gravitação das famílias nas festas, só podiam formar por relações mútuas uma rede de funções sociais diversionais na medida em que o poder público intervisse para tornar os largos e campos espaços não-domésticos herdados do período colonial, em espaços de interação pública heterossexual entre diferentes segmentos sociais, nos quais a exposição das emoções pudesse ser realizada de forma que simultaneamente pudessem incitar um autocontrole. Ou seja, os melhoramentos urbanos, padrão de intervenção dos órgãos governamentais durante o período imperial, abarcando ações tais como a disseminação da iluminação pública e a reforma de calçamentos, além do aumento das ações de controle estatal sobre o funcionamento de barracas e manifestações populares, após a vinda da corte, são elementos que, co-relacionados, formaram o tecido de pressões no interior do qual o padrão de expressão do erotismo patriarcal ia sendo enfrentado, e remodelado.

Tomando novamente a peça “As Casadas Solteiras” de Martins Pena como expressão dramática e cômica de uma estrutura de emoções erótica efetivamente existente, na qual os controles individuais vão dependendo menos da pressão patriarcal, ainda que modelados sob sua força como um dos principais elementos de construção de uma imagem de dignidade individual, as situações retratadas são bastante representativas a respeito. Quando o pai reencontra as filhas conversando com os dois negociantes ingleses, ele exprime sua frustração em ter tido seu poder patriarcal de vigilante do erotismo das filhas desafiado: “Para isso é que se perderam de mim? Que pouca vergonha! A conversarem com dois homens...” (Op. Cit, p: 22) É nitidamente uma fala de repreensão, mas simultaneamente expressa uma pouca disposição para a violência pública contra as mulheres.

O fato de ser representado em uma comédia, por um autor primordialmente preocupado com o gosto de seu público, indica que a repreensão civilizada encontrava alguma correspondência com algum grau de realidade, e poderia razoavelmente expressar a economia das emoções de alguns grupos do Rio de Janeiro do período. A

esse respeito é importante ressaltar que as transformações da estrutura de modelação das emoções das quais estamos tratando não podem ser tomadas como absolutas, ou seja, como representação da economia pulsional das famílias brasileiras e fluminenses como um todo. É igualmente razoável supor que a tradição de violência contra as mulheres em situações de manifestação da sedução livre fosse vigente em muitos lares. Entretanto, o que se ressalta é que as representações teatrais de costumes da época são indicativas de que a dinâmica dos controles e autocontroles eróticos havia se transformado em muitas famílias, a ponto de não ser um tabu, como atesta o sucesso da representação das comédias de costumes de Martins Pena, durante o século XIX.

Na peça, as jovens se encontram com os ingleses durante a apresentação dos fogos de artifício, principal momento de diversão das famílias, no qual o pai estaria distraído, e fogem com eles para a Bahia (Salvador). Saindo de uma autoridade patriarcal, rapidamente percebem que estão submetidas à outra, e conhecem as limitações de livremente circularem de acordo com os seus desejos de diversão. Para mostrar mais uma vez como as condições sociais de expressão dos desejos de diversão estão submetidas a uma estrutura social patriarcal em transformação, especialmente devido à importância alcançada pela diversão cada vez mais rotineira de teatros e bailes na vida de homens e mulheres, a tensão instaurada entre as mulheres e seus maridos ingleses na peça de Pena pode ser mais uma vez elucidativa. Jeremias, o bon vivant, filho de um fazendeiro de açúcar que busca viver de rendar e gastar o dinheiro em diversão, amigo das duas recém-casadas chega à Bahia (Salvador) para lhes convidar a irem ao teatro:

Jeremias – Esta noite temos a primeira representação da Sonâmbula, pela Companhia Italiana. Dizem que a Mugnai e a Bocomini rivalizarão; e depois da pateada de outro dia, é natural que haja coisas boas.

Clarisse – Oh, se pudéssemos ir...

Virgínia – Seria bem bom, mas decerto mas decerto que não o conseguiremos.

Jeremias – E por que não?

Virgínia – Os nossos tiranos não o consentirão (PENA, op.cit., 38).

Em outro momento, os dois maridos ingleses tratam da conversa que tiveram com as suas mulheres sobre os seus pedidos para irem ao teatro:

Bolingbrok – Mim pensa... Clarisse quer passeia, quer dança, quer theater, e mim não pode, mim não quer...

John – E fazes bem. De que servem tantas folias, senão para a perdição das mulheres? (PENA, op.cit., p. 44)

Peter Gay lembra que os grupos burgueses europeus do século XIX, apesar de terem se destacado como renovadores dos mundos do trabalho e do lazer, ainda mantinham uma forte estrutura patriarcal na organização da família. De acordo com o autor, “os direitos legais patriarcais dos maridos sobre as esposas e dos pais sobre os filhos, embora já sofressem desafios, ainda eram em grande parte observados” (GAY, 2001, p. 22). As direções em que esses desafios à autoridade patriarcal se deram nas sociedades europeias e brasileiras são distintos, mas estamos tratando de uma mesma forma de fenômeno: o da alteração da estrutura de potencialidades expressivas eróticas no interior de uma sociedade em que as emoções de autossatisfação dependem em elevado grau de um controle externo patriarcal.

As falas da peça ainda nos servirão para mostrar como essa era uma realidade tomada como fonte de inspiração da representação dramatúrgica de Pena: “Virgínia – Muito bem! E durante o tempo que ficamos em casa hão de os senhores andar por esses hotéis, bailes, public houses e teatros, divertindo-se e bebendo grogue...” (PENA, op. Cit., p. 48). Mas os desafios à autoridade patriarcal estão representados na festa e atestam a alteração das dinâmicas de autorregulação do comportamento erótico modelado socialmente das mulheres: “Pois não quer que eu saia a passeio, vou pregar-me à janela e namorar a torto e a direito... hei de mostrar! (Vai para a janela.) (p.50). Mas a consciência externa patriarcal estava a pouca distância de um desejo de irrupção do desejo: “Clarisse – Mas cuidado que ele não te veja. O melhor é termos paciência” (p:50). A pressão pela realização dos desejos diversionais das mulheres, seja ao tempo em que estão submetidas à autoridade paterna, seja no período em que estão submetidas à autoridade dos maridos é um aspecto central dessa comédia de costumes. No caso particular da trama, a decepção e o desconforto com a repressão dos desejos e da realização dos ideais de liberdade e satisfação, tais como ir ao teatro, ir a um baile, ou passear pelas ruas e festas populares de santos, havia adquirido uma tal proporção, que a abertura criada pelo fato de não serem legitimamente casadas sob o ritual católico faz com que elas, incitadas pela mulher de Jeremias, decidam fugir e retornar à casa do pai, no Rio de Janeiro, visando fugir da clausura e do poder patriarcal dos maridos. O fato desencadeia a vontade dos maridos de reconquistarem suas esposas, enquanto o pai já imagina a oportunidade criada pelo fato para realizar sua autoridade patriarcal, arranjando dois amigos como pretendentes das filhas. O que se destaca no desenrolar da trama para o nosso problema são as situações que o autor toma como referência para

compor a situação de reconquista dos ingleses, que se deslocam ao Rio de Janeiro, procurando ver e falar com suas esposas:

Clarisse – Sabes, Henriqueta, que eles estão cá no Rio?

Henriqueta – Sei. Ontem encontrei o teu, o Bolin, Bolin, Que maldito nome, que nunca pude pronunciar!

Clarisse – Bolingbrok

Henriqueta – Bolinloque a passear no largo do Paço, vermelho como um camarão. Assim que avisou-me, veio direitinho para mim; mas eu não estava para aturá-lo, fiz-me de esquerda e fui andando.

Virgínia – Há quinze dias que chegaram da Bahia, e atormentam-nos com cartas e recados.

Henriqueta – E já encontraste com ele?

Virgínia – Já, em um baile.

Henriqueta – E dançaste com ele?

Virgínia – Não.

Clarisse – Por cinco ou seis vezes vieram convidar-nos para contradança, polca e valsa, mas nós, nada de aceitar.

Henriqueta – Coitados!

Clarisse – E se tu visses a aflição em que eles estavam! Como viam zangados e raivosos agarravam-se ao primeiro par que encontravam, e agora verás! Saltavam como uns demônios... Cada Pernada!...

Virgínia – E na polca ia tudo raso, com pontapés e encontrões. Todos fugiam deles. Ah, ah!

O que se deseja destacar no texto é a escolha dos lugares pelo comediógrafo onde são definidos os espaços de encontro livre entre homens e mulheres como condição para o desenvolvimento da trama de conquista envolvendo os homens ingleses e as personagens Virgínia e Clarisse. Eram escolhas que o público facilmente saberia reconhecer como adequado em seu tempo. Henriqueta encontra os ingleses no Largo do Paço, lugar no qual eles buscam interpelá-la sobre as suas esposas. Virgínia e Clarisse encontram os ingleses em um baile, onde eles puderam tentar cortejá-las e elas livremente os rechaçaram. Eram os espaços dos campos e largos urbanizados nos quais as mulheres poderiam circular de maneira livre e mais ou menos segura e os salões nos quais eram organizados os bailes que contribuíram para a criação de novas potencialidades de ligações amorosas entre os indivíduos. Essas novas vias de circulação e trocas de aparições públicas

Era uma festa inscrita na tradição das festas católicas organizadas por irmandades religiosas de condução leiga,

Abria-se um novo campo de experiências para o desenvolvimento de habilidades novas de conquista e das formas de as mulheres se fazerem sentir desejadas. Era uma transformação não apenas das formas de os homens se dirigirem às mulheres e estas de se sugerirem àqueles. Era uma mudança nos padrões de competição pelo amor-erótico entre os homens entre si e entre as próprias mulheres. A estrutura do mercado amoroso-

sexual e da formação do parentesco havia sofrido algumas alterações importantes com a difusão dos bailes no Rio de Janeiro, durante os anos 40 e em outras capitais, mais tarde. Os grupos jovens dos estratos dominantes estavam submetidos a um novo repertório de ligações entre si que os fazia mais relativamente independentes da família e mais relativamente dependentes de jovens oriundos de famílias mais distanciadas, no interior do mesmo estrato social, ou mais distanciadas, entre distintos estratos sociais, através da conversação e da exposição de movimentos mais livres, através das danças, com função estrita de divertimento e do desempenho de jogos eróticos. Os cronistas da época, altamente envolvidos afetivamente com o processo em curso, notavam a mudança e celebravam o aumento de possibilidade de novas ligações afetivas, ao se consubstanciarem em casamento:

Estamos em uma época dançante, queridas leitoras – hoje não se fala senão em bailes, não se pensa senão em bailes, não se cuida senão em bailes.

O *Álbum Semanal* banha-se em ondas de prazer quando vê em seu País tão desenvolvido o gosto pela dança. Este tão inocente, como simples passatempo além de cada vez dar mais incremento ao espírito de sociabilidade, distrai a nossa juventude de hábitos e vícios que tão prejudiciais lhe poderiam ser. Os moços, ao verem as lindas fluminenses, ao comunicá-las, ao observar suas graças, espírito e encantos, procuram ser delas maridos, e eis mais uma virtude dos bailes – deles se originam muitos casamentos, que a regular o antigo e proscrito regime nunca se fariam. – Vivam portanto os bailes! Seremos seus eternos panegiristas. (O *ÁLBUM SEMANAL*, 22 fev. 1852, apud FERREIRA, 2005, p. 49).

A coluna é direcionada às mulheres, esse é o primeiro aspecto que chama a atenção. A condição de as mulheres serem destinatárias de colunas veiculadas por meios de comunicação, como revistas, jornais e semanários que ultrapassavam os limites do padrão de circulação de informações com base na autoridade familiar, em 1852, era o resultado de um processo que se iniciou no primeiro reinado, quando a complexificação social, resultante da instauração de uma estrutura de poder parlamentar-imperial e da expansão das funções comerciais e industriais, fez desenvolver uma esfera pública calcada no jornalismo, enlaçando as funções de debate político, científico, literário-artístico e diversional que, pouco a pouco, foram se diferenciando, assim como os públicos específicos a quem interessavam esses debates.

Nessa direção, Ribeiro, ao analisar o processo de institucionalização do jornalismo no Brasil, aponta que a partir de 1830 é possível perceber uma especialização discursiva de assuntos no interior dos jornais que, nesse momento, ainda reuniam sob a mesma publicação diferentes tipos de debates que se referiam a distintas

dimensões da vida (RIBEIRO, 2004, p.160-161). As necessidades de lidar com a percepção do crescimento das relações que prometiam e forneciam agradáveis momentos de prazer entre pessoas fora do círculo familiar e que, por sua vez, passavam a preencher mais intensamente a vida psíquica dos homens e, especialmente, das mulheres, eram atitudes que surgiram como uma face de um mesmo conjunto de pressões que faziam imbricar a busca de felicidade e dignidade das pessoas através do divertimento, a necessidade de ter mais dinheiro para poder atravessar as novas vias de circulações humanas no interior das quais se formavam a arquitetura das interdependências entre referências grupais de sociabilidade e a estabilidade emocional e identitária dos indivíduos, além da maior necessidade de formar representações sobre essas novas dinâmicas.

A crescente autoconsciência de que a capacidade de tornar-se atraente nos espaços de interação lúdica e laica e a dignidade individual correlata estavam relacionadas com a capacidade de ter controles emocionais estabilizados em contextos mais amplos de relacionamento, como teatros, salões e avenidas, estruturados, em alguma medida, por necessidades de apresentação pública satisfeitas por meios acessados pelas lógicas de mercado capitalista, abriu caminho para que as aspirações e restrições ligadas a esses fenômenos fossem ganhando um espaço próprio de discussão mais abrangente nos jornais. A discussão sobre a moralidade das relações e das expressões, da mesma forma que o controle dos trânsitos das mulheres e dos jovens pela cidade, e da capacidade prática dos mais velhos de estimular uma autorrepressão de gestos eróticos diante de outros, pelos mais jovens, deixavam de ser funções desempenhadas de maneira concentrada pelas lideranças que atuavam no seio da própria família e de irmandades, a partir das fococas e das observações diretas por redes de parentesco.

As famílias e os vínculos de fraternidade foram, em alguma medida, pressionados a ceder uma parte de seu poder de controle e de formação de juízos de valor para novos agentes, que passavam a ocupar uma parte importante de suas vidas com atividades resultantes da intensificação dos trânsitos sociais que enriqueceram o padrão socialmente disponível de práticas artísticas e diversionais. Ou seja, o aumento do grau de individualização dos jogos de divertimento e sedução – os bailes como passatempos, como jogos de cena, e o aumento da liberdade controlada de exposição das emoções eróticas, assim como as viagens, o passeio—eram fenômenos complementares ao movimento de autopercepção pessoal da maior dependência de

laços sociais como fontes relativamente autônomas de modelação das relações, com função específica de ser fonte do prazer de estar com os outros, sob os olhares e a avaliação de outros (Este [baile] tão inocente, como simples passatempo além de cada vez dar mais incremento ao espírito de sociabilidade). O aumento de importância do “espírito de sociabilidade”, algumas vezes prazer; outras, desprazer, mas modelada por uma exigência internalizada nos indivíduos de estar sob a vista de outros, e manter-se pacificamente diante deles potencializando, dentro desse limite, o prazer próprio, através de dinâmicas de diversificação de gestos, de jogos de cena, de variação expressiva orientada para mostrar a si sob uma concepção estético-diversional, todos voltados para a manutenção da atenção dos outros e da atenção do indivíduo para os outros, de que é expressiva a fala do cronista, é diretamente proporcional à importância assumida pelas instâncias de apresentação pública de argumentações e avaliações, como o eram os jornais, e aqueles que se dedicam a opinar sobre a vida alheia, da qual a própria vida do jornalista fazia parte.

O campo de discussão do que era idealmente certo ou errado fazer, nos espaços nos quais a vida se definia pela apresentação para estranhos, anônimos ou simplesmente pessoas mais distanciadas da família, como nas ruas, nos teatros, salões e cafés, constituía-se em um novo nível de complexidade, e em um novo patamar para se modelar os sentimentos e os pensamentos das pessoas oriundas dos estratos econômicos privilegiados, atingindo grupos dos estratos médios, e pelas ligações familiares de criadagem e de prestação de serviços, grupos sociais de baixa renda, negro-mestiços, protegidos e também podendo ser aviltados, por alguma assistência patriarcal. Ademais, a crescente relevância do “espírito de sociabilidade”, assumida nessas redes sociais, era também diretamente proporcional à importância alcançada pelo dinheiro como meio desejado para se acessar os bens de composição dos jogos de cena e da apresentação de si nesses espaços sociais.

Em outros termos, as formas lúdicas de socialização assumiam cada vez mais importância na racionalização das ações, ao pressionar as pessoas a fundir o desejo de participação de mostrar os seus movimentos e observar agradavelmente os gestos dos outros à necessidade de adquirir dinheiro, lançando as bases para que o Rio de Janeiro se tornasse a cidade brasileira pioneira na autonomização das lógicas sociais do lazer como negócio (FARIAS, 2003). De outra maneira, o “espírito de sociabilidade” ligado à diversão laica emerge pioneiramente conectado a uma sistemática de entretenimento governada por uma racionalidade capitalista na cidade do Rio de Janeiro, a partir de

uma estrutura de sucessão de hábitos de divertimento que colocou sob o mesmo desenvolvimento configuracional a sociabilidade de corte, a sociabilidade das sociedades dançantes, e das sociedades recreativas populares, os largos e campos das festas religiosas populares, os teatros, salões, cafés-cantantes, as avenidas – organizadas sob a racionalidade da exposição pública sofisticada – as viagens e os jornais, com suas colunas de costumes e os folhetins, como instituições das quais emanavam pressões do que seriam imagens ideais para as expressões lúdicas.

Assim, as fantasias individuais que participavam da composição das expressões moldadas nas sociabilidades estético-diversionais estavam ligadas aos padrões coletivos de formação de ideais da vida em convivência agradável, sintetizadas, em parte, e com cada vez mais relevância, no plano de integração de instituições como os jornais e semanários. Aliás, para alguns grupos que assumiam novas posições prestigiosas nesse movimento de aumento das conexões sociais, através da sociabilidade do divertimento, como os jornalistas, que passavam a se ocupar da avaliação argumentativa do prestígio ou do desprestígio das práticas culturais, além dos estilos de vida nas sociedades urbanas do Brasil durante o século XIX; os bailes e as danças aparecem como parte dessas novas formas de relacionamento e, por isso, para boa parte deles, eram novos hábitos a serem celebrados. Boa parcela dos jornalistas, entre aqueles os quais o prestígio era definido prioritariamente por essa atividade, eram uma força de dignificação desses novos hábitos.

Nessas novas dinâmicas de relacionamento, os indivíduos se submetem a um conjunto de autopressões para estabilização das emoções postas em movimento pelo vínculo da pessoa a uma rede de dependências mútuas geradoras de uma crescente estimulação de sensações erótico-diversionais. O repertório de dinâmicas de padronização simbólica das expressões corporais eróticas e de diversão se diversificou substancialmente no Rio de Janeiro do século XIX. Essas dinâmicas de disciplinamento, adaptação e transubstanciação das pressões externas diversionais e eróticas (as expressões de frivolidade e cultivo da conversação como um prazer em si mesmo por parte dos outros e que escapam ao controle prévio das dinâmicas conscientes da psiquê individual) em aprendizados de autocontrole modelados para responder às forças sociais crescentemente autônomas de avaliação do status humano pelo divertimento acessado pelo dinheiro, converteram-se progressivamente em uma função social, dotada de uma força gravitacional própria.

Constituída pelo reforço mútuo entre condutas movidas pela busca de um tipo de gratificação de entreter a si próprio e a outros, advinda da performance em jogos de transferência e estabilização das excitações, a função social do divertimento laico, com elevado nível de monetarização, estava enovelada a um movimento de aumento dos estímulos emocionais nas interações de convivência agradável vivificado nos salões e dos bailes cortesãos. Os julgamentos da aparição expressiva dos gestos, da postura e dos movimentos da face se diversificam e se diferenciam substancialmente com a implantação e disseminação do padrão de relacionamento entre pessoas vivificado pela convivência do salão e dos bailes cortesãos, e a disseminação dos esforços de mimetização dessa tradição de gestos pelos grupos intermediários e subalternos, expressos nas festas católicas populares no Rio de Janeiro Imperial. Excitação através da formalização de linguagens lúdicas de relacionamento como, por exemplo, as contradanças e danças, transmitidas por essas formas de associação voltadas para a sociabilidade agradável advinda da promessa de prazer de estar divertindo-se, e avaliando-se mutuamente, com outros. Avalia-se a aparência, a felicidade exposta por cada um, avalia-se o dinheiro que cada um possui através da capacidade de uma pessoa mobilizar artifícios que compõem a imagem própria, no meio de muitos, tudo o que faz de uma cena bela e aprazível, dando forma e sensibilidade à projeção de imagens de um ambiente do qual se participa. Em parte, advém de uma dinâmica individual de fantasia da própria situação, no meio de muitos, em parte é a realização de uma fantasia coletiva, de mobilizar meios com o fim de se viver ideais de prazer pela via do relacionamento lúdico, como uma justificativa autônoma de qualquer outra necessidade. É uma necessidade com dignidade própria.

Essa disposição para a fantasia coletiva expressa nas atividades lúdicas, em cenas montadas sob articulação de meios heterogêneos acessados pelo dinheiro, é que se democratizará ao longo de quase um século, até que ela se torne uma forma de sociação autônoma não apenas para faixas restritas da sociedade brasileira, mas para faixas amplas, coordenadas de modo heterogêneo, e que estará na raiz da formação dos diversos bailes populares de periferia, e suas diferentes tradições de expressão erótico-dançante.

Uma expressão importante de um novo nível de desenvolvimento da mudança nas dinâmicas comportamentais de interação erótica da sociedade do Rio de Janeiro e, pela força centrípeta exercida por esta, em determinadas regiões sociais das capitais provinciais, foi o aparecimento de uma nova maneira de dançar entre os grupos de renda

intermediários e entre estratos de renda alta nos teatros, salões e festas públicas de santos católicas, conhecida por *Maxixe*. O nome maxixe passou a ser utilizado com a função de representar uma novidade em matéria de movimentos corporais dançantes e, nesse sentido, assinalar que maneiras de dançar vistas em muitos bailes públicos a partir da década de 1870 não se confundiam com a tradição de gestos e com as lógicas de interação dançante tais como se expressavam nas quadrilhas, contradanças, mazurcas, polcas, valsas, e mesmo o lundu. O nome era utilizado carregado de uma ambivalência moral, tornando-se, para uns, um signo de indecência, lascívia, desequilibrada e excessiva, uma afronta aos limites de exposição erótica legitimada pelas famílias que haviam amadurecido seus padrões emocionais de diversão dançante em um período anterior, e para os mais jovens, oriundos de grupos intermediários e altos, era expressão de uma novidade excitante e agradável, uma nova fonte de extração de prazer, permitindo liberdades eróticas entre homens e mulheres desconhecidas até então.

Aqui, somos confrontados com o problema sociológico de como podemos relacionar, de modo mais congruente com os fatos, as evidências de recriação de significados, a partir de nomes pertencentes a uma tradição de linguagem de um momento anterior, e a representação de movimentos corporais socialmente estandardizados, consolidados em um momento posterior, e, ao relacionar as representações de conexões entre fatos, tal como a ideia de que um evento de um período posterior é dependente de uma estrutura social anterior, com as representações de fatos, no caso, movimentos corporais tais como os das danças do lundu e do maxixe, construir um modelo processual e sucessivo de padrões sociais comportamentais e de interação entre pessoas.

Nesse particular, uma parte importante de nossa tradição de conhecimento sobre a vida social, especialmente da História, mas não somente ela, está comprometida com a ideia de que a criação de nomes ou a recriação de novos significados a partir de antigos nomes, encerram fatos inteiramente originais, fechados na ênfase sobreacentuada em uma concepção de singularidade histórico-cultural. Ao adotar esse padrão simbólico de conexão entre fatos, alimenta-se uma atitude de indiferença para as evidências de que a consolidação de um nome como um artefato simbólico, para representar expressões de indivíduos padronizadas pela dinâmica de seus vínculos, é um resultado dependente de uma tradição de símbolos limitante, formada no passado, e que apenas por uma avaliação em termos de uma estrutura de transmissão de símbolos herdados é que se pode ter uma compreensão mais precisa de quais, e a partir de qual sub-rede social,

determinados aspectos da vida social ganharam uma nova feição, difundindo-se de maneira ampla e, por isso, exercendo uma pressão para uma recombinação de símbolos recebidos de gerações anteriores ou a pressão para a criação de novos termos, fazendo com que possamos, enfim, focalizar e representar de maneira mais adequada a singularidade fatural encarnada na nomeação de um fenômeno.

Os esforços de conhecimento, nesse sentido, estão fortemente envolvidos com a paixão cultivada no mundo moderno pela ideia de originalidade e pelo culto à novidade, alcançando tamanho prestígio como ideias organizadoras das informações sobre a vida social que alcançaram o nível de uma fantasia sem muita correspondência com as evidências fatuais. Tornaram-se mitos sociais e, também, foram transmitidos ao longo das gerações, através de distintas tradições de conhecimento, dentre elas, em linhagens de intelectuais da História, da Sociologia e da Antropologia, comprometidas com a ideia de que o fenômeno discursivo se confunde com o fluxo dos fatos, e que todo movimento de diferenciação discursiva implica a ocorrência de uma desorganização da tradição de linguagem do passado para, tal qual um terremoto cataclísmico, requerer uma nova ordem de organização dos símbolos que em nada tem dependência com a anterior.

Em síntese, a ideia da singularidade histórico-cultural das expressões humanas tem sido combinada, em determinadas tradições de conhecimento sobre a vida simbólico-linguística humana, com a concepção de que o surgimento de um novo nome, ou um conjunto de novos nomes, um novo significado para um nome antigo, ou um conjunto desses, implica uma irrupção de um padrão ordenador do simbolismo humano, suplantando, sobrepondo-se ao anterior como se a variação simbólica fosse independente dos fluxos dos fatos não linguísticos, e como se não houvesse um padrão limitante no processo de transformação de um repertório social de linguagem anterior em um posterior.

Esse culto à *novidade singular irruptiva* se encontrou com as pressões advindas do posicionamento mútuo de grandes unidades sociais estatais como parte de um sistema de Estados-Nação, resultando desse concerto de movimentos o aumento do prestígio de representações que identificassem uma imagem de grupo como singular e única à nação, ou, em sua linha de desenvolvimento, às tradições regionais ou étnicas, abarcando os diferentes estratos da população, o povo, símbolos que ao serem referidos trouxessem à memória das pessoas submetidas aos estado ideais que a fizessem sentir parte de uma essência prestigiosa comum.

Ao focar a diferença e a novidade critério de avaliação último de um fenômeno, oblitera-se a colocação do problema em termos de processo e de desenvolvimento social de uma tradição expressiva, mais atinente talvez, a percepção de que as dinâmicas humanas e as expressões através das quais a cultura se modela são continuamente mutantes e, ao mesmo tempo, são limitadas pelos padrões sociais de transmissão entre gerações e também da estrutura de lutas entre contemporâneos. No caso em foco, estamos tentando propor um modelo de desenvolvimento de expressões de divertimento dançantes e dos padrões de interação social vinculados à esta estrutura de sucessão das emoções.

Nessa direção, estivemos chamando a atenção para as alterações nas lógicas de interação erótica dos grupos intermediários e abastados brasileiros, na passagem do século XVIII para o século XIX, destacando que essa mudança tem uma direção social apreensível por um padrão de expressões musicais e dançantes. Esse padrão possui níveis de coordenação social que tem diferentes gêneses histórico-culturais. Em um plano, podemos dizer que desde finais do século XVIII, a) a estrutura de modelação dos intercâmbios eróticos progressivamente estará menos dependente dos controles externos patriarcais e familiares tais como as que eram exercidas pelos pais e pela família, vigiando e controlando os momentos de interação erótica, e estarão mais dependentes de mecanismos sociais de autocontrole individual da exteriorização de estímulos eróticos.

Em um outro plano, mas estreitamente interdependente do primeiro, há uma mudança de direção e, simultaneamente, uma maior variedade, no repertório social disponível de gestos e práticas eróticas. A dimensão verbal e declamatória, como estágio final de um jogo de interpretações de expressões da face vai perdendo prestígio como linguagem da galanteria e da sedução. Em um estágio de desenvolvimento posterior das cidades brasileiras, vai crescendo a importância da relação entre declamação poética emoldurada por música, como as situações de expressão de sentimentos amorosos através da performance musical das modinhas e lundus-canção, ouvidas nas classes abastadas (diferente do Lundu das festas de residência dos estratos de renda baixa, livres e escravos, além dos tocados nas festas públicas de santos para um público composto de jovens de grupos intermediários e de estratos que ocupavam posições inferiores na hierarquização do prestígio social, o qual tem uma ênfase mais dançante, e que viria a se interpenetrar com as tradições de danças burguesas, como a polca, a valsa e mazurca).

Nesse estágio, a simples e livre expressão do artista como veículo de sentimentos dos espectadores foi considerada um rompimento com as tradições de cortejamento existentes. As danças eram momentos pontuais das situações de encontros heterossexuais nas festas de salão domésticas ou de corte. Eram mais coreográficas e coletivas, segundo a tradição de corte portuguesa e brasileira, que haviam incorporado costumes franceses e ingleses, e foram, progressivamente, abrindo espaço para uma liberdade maior do movimento dos pares individuais na dinâmica da dança de grupo. Os pares que compunham seus movimentos se orientavam sob uma concepção de passos e gestos coreográficos, abarcando um todo de pessoas, geralmente liderado por um mestre de dança, que sinalizava aos convidados os movimentos que deviam seguir nos passos seguintes.

Os controles externos da dança, seja pela pressão de seguir um padrão coreográfico coletivo, seja por tomarem como referência para a dança um indivíduo que tinha a função de dirigir os movimentos dançantes de todos os participantes no salão, pressionava para que as danças entre os pares fosse desempenhada sob a pressão de manterem os seus corpos sob uma baixa dinâmica de pressão focalizada no par individual. Em relação ao padrão social de gestos dançantes em bailes nos quais aparecerá o maxixe, em um período posterior, por volta dos anos de 1870, os pares que viveram e curtiram as festas de salão cortesãs e palacianas de período anterior, especialmente entre os anos de 1810 e os anos de 1840, deviam manter um maior grau de distanciamento entre os corpos, ainda que, sob esse padrão, a dinâmica dos jogos eróticos estivesse sendo desempenhada a todo o vapor, em meio a uma dinâmica de lutas não explicitadas discursivamente, entre grupos geracionais velhos e jovens, tendo por objeto a *ilusão* da descoberta e da ousadia de viver novas expressões de sedução, pela via da dança, mais dependentes da exposição livre do erotismo individual, e da autonomização da dinâmica dos pares em relação ao padrão de danças coreográficas e coletivas.

Logo, o padrão social de dinâmicas psíquico-motoras estimuladas por padrões sonoros musicais foi se alterando e as danças foram se tornando menos voltadas para a apresentação dos outros, ou menos modeladas para a composição de um movimento coerente do conjunto de pessoas em um baile e crescentemente estavam orientadas para o prazer próprio dos pares, especialmente para o prazer decorrente da participação de jogos de sedução erótico-dançantes relativamente independentes da imagem coreográfica de danças coletivas, especialmente valsas e contradanças. Então, a dança

passou, progressivamente, a ocupar mais tempo da diversão nas festas de salão, pressionando uma alteração na direção da música apresentada nos bailes, e diversões não musicais tais como o jogo de cartas, as conversas exclusivas entre homens, ou o passeio pelo salão, foram perdendo a afeição dos participantes, na medida em que a separação dos espaços e dos tempos de lazer entre homens e mulheres diminuiu durante o século XIX.

Em um movimento complementar à redução das distâncias de tempo-espço diversional entre homens e mulheres, ocorre uma diferenciação de direções da performance musical e a crescente especificação das práticas de diversão de bailes na direção musical-dançante. Paulatinamente, especifica-se, cada vez com mais nitidez, um sentido erótico-dançante na performance musical, apartando-se de um repertório musical predominante em um período anterior, o qual tinha como função estético-musical dominante, no ambiente dos salões cortesãos e palacianos, espaços heterossexuais com baixo controle de caráter patriarcal, a encenação e a dramatização de sentimentos, a partir do canto solo de versos amorosos, acompanhado de viola, sob uma tradição musical. Nesta última, a música era expressa ao público como se ele fosse um espectador que assiste a um espetáculo dramático ou operístico.

O vínculo entre expressão dramática e performance musical, herdada da linguagem devocional católica, encarnada na instituição das irmandades de santos, ainda fazia parte do padrão social de gestos inteligíveis mediante as quais algumas práticas de diversão haviam constituído a sua forma. E este padrão era uma dinâmica, não a única, constitutiva da rede de pressões que contribuía para que a função dramática estivesse fusionada com as funções musicais e dançantes que, em um tipo social ideal, poderiam ser expressas pelos bailes pastoris, procissões santorais e os ternos de reis. Mas a modinha ou o lundu-canção, da passagem do século XVIII para o XIX, era uma performance musical que já não estava comprometida com a encenação de narrativas bíblicas. Era uma encenação pública de demandas amorosas do homem e da mulher comum, pressões emocionais para expor o desejo e os dramas, reais ou imaginários, do amor livre, livre das lutas patrimoniais e político-estatais.

Nessa etapa de desenvolvimento social das principais cidades brasileiras, e da estrutura social de emoções correspondente ao desenho centrípeta do mundo cultural da diversão laica em torno do Rio de Janeiro, a diversão musical, em planos específicos de coordenação dos estratos dominantes, tais como negociantes, senhores de terras, lideranças religiosas leigas, altos funcionários do estado, além de faixas de grupos

sociais intermediários, tais como artesãos, pequenos transportadores, baixos funcionários do estado, professores e estudantes de grupos emergentes, tinham disponível para os seus divertimentos nos salões um repertório social de expressões marcado pela importância do recitativo amoroso musicado e, em menor proporção, os movimentos de interação dançante.

O padrão social de gestos de divertimento aceito como parte da cultura de salão tinha como uma de suas lógicas centrais a dramatização que expunha publicamente os sentimentos amorosos e eróticos, mas sem que a dança desempenhasse o papel de linguagem principal do sentido erótico das práticas de divertimento. Isso poderia ser visto na importância assumida pela apresentação de árias ou de melancólicas modinhas e lundus-canções que, nesse particular, de acordo com as informações cada vez mais ricas dos historiadores da música popular brasileira, eram bastante semelhantes entre si, uma vez que a adoção dos lundus nos salões foi um evento tardio, meados do século XIX, quando a dança já era existente, desde a segunda metade do século XVIII, e teria sido re-significado, nos espaços de divertimento controlados pelos grupos cortesãos, sejam os senhoriais, sejam os negociantes, no início do século XIX, como música cômica racionalizada sob os padrões de apresentação de saraus ao cravo e ao piano (TINHORÃO, 1991).

O que se deseja chamar a atenção é para a razoabilidade da concepção de que o padrão social de divertimento de salão dos estratos superiores, que desempenhava alguma função erótica de maneira mais consciente e aceita com um maior grau de racionalidade não havia ainda se expressado por uma linguagem diferenciada de dança de par individual. Seguindo as pistas e a sistematização de alguns dados do principal historiador da música urbana brasileira, José Ramos Tinhorão (1991), o lundu parecia ser, antes de tudo, uma dança e uma música adotada por estratos de hierarquia prestigiosa mediana, que poderiam tocar viola e não estavam subordinados apenas à expressão dos cantos responsoriais e aos instrumentos percussivos dos batuques.

Pelas relações de criadagem, é possível pensar que o lundu tenha se tornado parte da linguagem expressiva dos estratos abastados. Mas exatamente pela tensão que passou a existir entre os padrões de relacionamento doméstico de criadagem patriarcal e os padrões de relacionamento de salão, ocasionados pelo aumento das interdependências culturais pós-vinda da corte e após a abertura dos portos, seja através dos teatros, seja a partir das reuniões em salões cortesãos ou palacianos, o lundu não seria assumido como linguagem dançante de diversão de salão, mas, provavelmente,

teria sido incorporado como uma expressão musical e dançante doméstica, de prestígio inferior, que apenas poderia ganhar visibilidade no interior de dinâmicas de confraternização familiar, e não como uma linguagem de interação erótica manipulada diante de pessoas que ultrapassavam a fraternidade familiar, anônimos.

Esses são aspectos que ainda não estão esclarecidos pelo levantamento de informações dos historiadores, o que nos faculta propor um modelo com acento mais especulativo. Mas o que temos de informações fatuais são as pinturas de Debret que, nesse particular, captou o lundu e os batuques em ambientes externos, seja no quintal das casas, ou nas ruas do início do século XIX, ainda fortemente marcadas pela lógica de ocupação do período colonial, quando não era provável que mulheres dos estratos abastados participassem de tais eventos, apresentando-se em público para os olhares de estratos reconhecidos como inferiores pelos grupos senhoriais.

Thomas Lindley, navegador e comerciante inglês que esteve na cidade da Bahia (Salvador) no início dos oitocentos, antes da vinda da família real para o Brasil, relatou alguns fatos sobre a vida diversional musical e dançante nas residências patriarcais, suficientemente conhecidos, divertimentos esses não submetidos à linguagem dramaturgico-devocional católica. Nesses relatos, não fica indicado que havia uma participação proeminente das mulheres ocupantes das posições sociais vistas como superiores, em danças sensuais tais como os lundus, tais quais os viajantes constataram e relataram ao observarem o lundu nas ruas, em festas e procissões em dias santos. Tinhorão comenta que Lindley relata sobre o fato de que almoços oferecidos para visitantes, nesse particular, para um estrangeiro, uma ocasião especial que se aproximava de uma festa, terminavam com danças inspiradas dos negros brasileiros, e que os participantes atuavam com a apresentação das danças fazendo um coro improvisado, batendo palmas, demonstrando entusiasmo com a observação, acompanhada de participação com coro e palmas (TINHORÃO, 1991). A situação descrita não se assemelha com a de um baile de salão cortesão, no qual os participantes dedicam uma parte importante de sua atenção às danças de corte, dançadas sob a exigência de que cada indivíduo incorpora um padrão de movimentos coletivo.

Talvez houvesse, e isso é uma conjectura, uma apresentação de Lundus de alguns poucos integrantes da vida familiar patriarcal, que não sabemos se eram escravos, agregados (curiosos para participarem de uma reunião com um estrangeiro) ou se membros da própria casa. Não se menciona se eram danças dançadas por homens e mulheres conjuntamente, ou apresentação de apenas membros de um único sexo. Mas o

fato que se destaca para o problema aqui discutido, a relação entre estrutura da exposição erótica no final do século XVIII e início do século XIX, nas famílias patriarcais, e a possível função expressiva do Lundu como veículo do sentido erótico no interior da dinâmica amorosa entre homens e mulheres desses grupos, é a participação dos presentes com palmas e coro, o que mostra que a dança tinha o sentido de apresentação de dança de roda, no entanto, com um forte caráter cênico. Na situação, guardava-se das situações das danças de roda, o coro e as palmas, mas, ao que se dá para depreender, os participantes não se demonstravam dançando, a não ser as figuras centrais da apresentação, como num teatro doméstico, típico do período colonial.

A significação desses fatos para a avaliação da direção do repertório social de expressões sob uma canalização erótica, talvez possibilite afirmar que o Lundu não desempenhou um papel importante como linguagem pública da sedução erótica nas famílias patriarcais, mas ao que tudo indica, também, pelas informações dos viajantes, é que essas expressões faziam parte do intercâmbio de símbolos gestuais que acontecia sob o padrão de relacionamento de criadagem no âmbito doméstico. Ou seja, pela importância das interdependências sócio-afetivas construídas sob a estrutura de relacionamento informal, ainda que hierárquico, entre patrões-senhores e criados-escravos, e as zonas fluidas entre os filhos dos criados e os filhos dos patrões, além da rede de dependência que atraía os agregados, um repertório importante de práticas diversionais dos criados escravos poderia compor a modelagem de padrões motores dos corpos dos filhos dos patrões e, por conseguinte, dos próprios patrões-senhores quando adultos.

Entretanto, a memória expressiva que retinha a linguagem de gestos diversionais dos estratos subalternos na corporeidade dos filhos dos estratos dominantes, no interior da vida doméstica, passou a estar submetida a um novo conjunto de interdependências, quando a vida da corte e a vida mercantil mundial se abateram sobre a estrutura de poder patriarcal, pressionando uma diferenciação de estruturas da moralidade gestual. Uma vigente entre os indivíduos que compunham o padrão social de interdependências de patronagem-criadagem, e outra vigente em espaços diversionais não domésticos, nos quais a ideia do domínio e da patronagem não era nítida, diante de práticas, cada vez mais rotineiras, de visibilidade dos homens e mulheres patriarcais, e seus filhos, com as diversões propiciadas pela ampliação das interdependências, especialmente pela via das funções mercantis e cortesãs.

Nesse sentido, a predominância da estrutura de poder doméstica de dominação patrão-senhor e criado-escravo exercia uma enorme pressão para que os hábitos fossem modelados com um baixo grau de formalização, havendo a necessidade de aumentar os controles formais nas raras vezes que as mulheres saiam de casa, para ir às missas, procissões e festas. Nessas circunstâncias, aumentava-se a pressão para a formalização das condutas, mas a predominância da estrutura doméstica fará com que o padrão geral dos comportamentos, nas distintas direções da sociedade brasileira descendente da estrutura de domínio colonial, seja marcada por um elevado grau de informalidade. Mas os diferentes graus de exigência de formalidade estavam relacionadas com a complexificação das redes de relacionamento entre indivíduos e, nesse sentido, podemos afirmar, formavam dois padrões de apresentação e retenção de símbolos, dois modos de aprendizado e, na dependência desses mecanismos, de diferentes padrões sociais de autocontrole, interconectados entre si. A esse respeito, Moema Parente Augel (1980), avaliando alguns aspectos da sociedade brasileira a luz dos relatos dos estrangeiros que estiveram no Brasil é elucidativa:

O pudor e a discrição não são tão necessários no interior do lar, atendendo-se as solicitações do clima tropical, que exige roupa leve, e pouca, tanto para os homens como para as mulheres, para escândalo, por exemplo, de Maria Graham, ao constatar que raramente os vestidos tem qualquer manga e as senhoras não usam lenço no pescoço', "nem coletes nem espartilho", o que faz o corpo tornar-se "indecentemente desalinhado". As mulheres brancas ou escravas, jovens ou mais velhas, passam o dia, em casa, com o cabeção transparente e caindo aos ombros, o seio quase à mostra, sem meias e sem roupa interna. Quando saem para a missa ou para a festa, vestem-se de sedas, veludos, fitas e joias. As donzelas convivem com os moleques de recado, a menina diafanamente vestida de branco e de rendas e bordados, o rapazola, nu, em irrefletida promiscuidade. Fora de casa, entretanto, 'muita reserva no caráter feminino, apesar dos brasileiros de modo geral, serem informais. Sobretudo as moças solteiras da alta sociedade são dignas e formais", comenta o cônsul americano no Rio de Janeiro, já na década de oitenta. (AUGEL, 1980, p. 221).

A combinação de informações advindas dos relatos de viajantes estrangeiros sobre a vida brasileira, realizada pela autora, é expressiva de como uma cadeia geral de relações pode portar duas estruturas de modelação das emoções e dos controles psíquico-expressivos, interdependentes entre si, mas que, no entanto, era uma consequência da relação entre o movimento de diferenciação da economia emocional dos brasileiros das grandes cidades brasileiras coloniais e a complexificação das funções sociais tributárias do aumento das ligações humanas e das funções que desempenhavam como polos de gravitação entre pessoas. No interior da casa, o grau de informalidade

nas relações entre patrão-senhor e criado-escravo era acentuado. O cuidado de indivíduos oriundos de estratos dominantes com a exposição do corpo para os grupos subalternos era mínimo, e essa disposição de controle da exposição corporal decorria da lógica de relacionamento doméstico patriarcal-escravista no qual os padrões compartilhavam as intimidades com os criados da porta de casa para dentro, sob o reconhecimento de uma condição de desigualdade, ou seja, os primeiros viam os segundos como inferiores, herdando e levando adiante mecanismos de manutenção do reconhecimento da diferença do valor humano entre patrão e criado pelos rituais de humilhação, seja pela via de mandamentos, seja pela via da violência doméstica.

A simbologia do mandamento e o recurso socialmente aceito do uso da força contra os subalternos eram os mecanismos de diferenciação e distanciamento na dinâmica da interdependência doméstica, que pressionava para uma aproximação interpessoal. Era um polo gravitacional de alto valor social relacionado com o fato de a vida doméstica ser a principal fonte de reforço afetivo, da estabilidade emocional do indivíduo, e delineamento de uma imagem de eu frente à vida das ruas. Tanto as mulheres como os homens brasileiros dos altos estratos sociais que maturaram as suas dinâmicas emocionais sob a prevalência da estrutura social doméstica patriarcal-escravista, especialmente até a primeira metade do século XIX, estavam submetidos a um tipo de estrutura de interdependências que exercia uma pressão para que a herança emocional informal fosse transmitida e aceita pelas gerações posteriores como uma referência incontornável de amadurecimento de suas condutas e emoções nas relações sociais.

Mesmo se considerarmos as pressões por formalização das condutas desses altos estratos advindas da necessidade de se combinarem com outros indivíduos sob uma lógica distinta da que existia no plano doméstico patriarcal-escravista, como os que se tornavam necessário nos planos de coordenação social das festas, procissões e missas, o fato de ter prevalecido um tipo de religiosidade de irmandades leigas, como um dos principais polos gravitacionais da vida público-religiosa do Brasil, fez com que os altos estratos se sentissem à vontade para projetar seus padrões emocionais doméstico-patriarcais como guia de orientação do espaço público, especialmente na relação de manutenção e pressão no conselho das devoções. Entretanto, o desequilíbrio entre o poder dos grupos senhoriais e comerciais e os grupos religiosos episcopais e leigos não era absoluta, e a importância desempenhada pelos grupos religiosos clericais e leigos como elite estética, ou seja, como fonte de julgamento das formas de apresentação

corporal dos espaços religiosos públicos era uma das poucas formas de autoridade superegóica que exerciam uma pressão para que aprendizados de contenção da expressão das emoções em público e de controle da visibilidade do corpo fosse desenvolvido e internalizado fora dos limites do padrão de poder patriarcal-escravista.

Até que os fenômenos de ampliação dos trânsitos comerciais para produtores e comerciantes brasileiros e a vinda da corte começassem a minar, o padrão social de apresentação gestual bifronte, no qual os indivíduos lidavam com suas emoções a partir de uma oposição entre a casa e a rua (DAMATTA, 1987), na qual a casa significava um lugar com baixa formalização das condutas nas relações interpessoais, especialmente entre patrões e criados, e a rua, como lugar submetido à exigência de formalização da conduta, tendo tido como repertório de linguagem principal de formalização das condutas as do recato na exposição dos corpos em público da etiqueta católico-árabe, exigindo bastante roupa, mas com pouco desenvolvimento no aprendizado de estabilização das emoções na interação heterossexual pública, os padrões estético-diversionais e morais estarão submetidos a essa estrutura de poder e seu correlato padrão emocional para os estratos ocupantes de posições julgadas como superiores.

É levando em conta a relação entre a estrutura global de poder e a estrutura das emoções dependentes dessa na passagem do séc. XVIII e a primeira metade do século XIX que se pretende avaliar a direção das práticas diversionais musicais e dançantes e o padrão de condutas eróticas dependentes desta. Em particular, atentando-se para a necessidade de se representar a modelação das expressões de diversão sob um padrão de desenvolvimento social abrangente talvez fiquem mais claro os fatores que nos fazem compreender, para além de uma perspectiva, estritamente musical, como se a música tivesse um desenvolvimento imanente próprio, o fato de o Lundu-dança não ter sido adotado como linguagem da diversão dançante não doméstica, ou seja, aquele universo que se abriu com os teatros e salões cortesãos, espaços dançantes dos estratos abastados, apesar de ser evidente que grupos desses estratos internalizaram em suas “memórias expressivas” algumas referências do Lundu, sob o padrão de interdependências domésticas.

Entretanto, a via do aprendizado doméstico estava marcado pela pressão de simbolização desprestigiada da vida dos criados, e isso implicava na modelação de um bloqueio psíquico para que essa linguagem, parte de seu repertório de expressão, fosse abertamente adotado no mundo “público” diversional que, aos poucos, foi adquirindo forma durante o século XIX sob as relações de mercado, e sob a lógica do consumo de

bens diversionais. A corte e a vida dos estratos emergentes comerciantes eram os referenciais de superioridade humana que serviam como bússola gravitacional dos estratos médios e altos. A mudança da balança de poder foi pendendo para esses grupos, na mesma medida em que havia um crescimento e complexificação das interdependências que os colocavam como grupos referenciais do julgamento da diversão não doméstica, como os cortesãos portugueses, e os negociantes franceses e ingleses, destacadamente, que traziam em suas disposições os gostos musicais e dançantes aprendidos nas redes de interdependências de que faziam parte, reforçados e apoiados pelos grupos de brasileiros que tinham mais laços de dependência com os trânsitos mundiais, novas instituições, afetando o padrão de relações como um todo.

Essas mudanças mais amplas que pressionaram a uma mudança dos intercâmbios eróticos se expressaram no maior leque socialmente disponível de expressões de danças europeias coletivas de origem cortesã que se aburguesavam durante o século XIX. A pressão para o aumento da liberdade erótica entre homens e mulheres jovens submetidos às etiquetas dos espaços de diversão não domésticos foi expressa pela adoção da polca, uma dança de par que expressava um maior grau de individualização dos movimentos entre os pares, e um maior grau de estimulação tátil-motor (em relativa oposição a um tipo de faceirice dramática) como fonte do prazer dançante. A adoção da polca como linguagem que expressava um novo estágio de modelação das emoções erótico-dançantes, e não o lundu, uma expressão disponível no acervo de linguagem das famílias oriundas dos estratos superiores se deve à estrutura bifronte da moralidade expressiva. Os controles psíquicos estimulados pela intensificação da vida dos salões e teatros caminharam numa direção inicial de pressionar a uma diferenciação do acervo expressivo erótico dançante, entre os estratos abastados.

As nomeações e as expressões de práticas diversionais formadas na relação de dependência entre patrões-senhores e criados-escravos foram parcialmente bloqueadas, enquanto se aumentou a exposição dos gestos aos aprendizados diversionais europeus com treinamento especializado, em salões e teatros, nos quais se aprendiam as danças de corte e, em meados do século XIX, apropriando-se de linguagens diversionais de uma Europa crescentemente burguesa. O próprio aprendizado da prática diversional estava mais submetido à dinâmica da monetarização. Um aspecto importante do movimento das relações sociais mediante o qual os grupos abastados adotaram linguagens dançantes oriundas da Europa é que a submissão de um conjunto de práticas

diversionais “importadas” a uma lógica simbólica de avaliação monetária estava relacionada com as dinâmicas classificatórias que os grupos humanos brasileiros modelavam para lidar com a expansão das funções diversionais não ligadas nem às manifestações tradicionais das festas públicas católicas e nem às tradições diversionais domésticas.

Assim, os salões e teatros vão adquirindo uma importância cada vez maior na canalização dos afetos dos estratos abastados, disposições modeladas sob funções diversionais de diferentes matizes e, através desse processo, uma parte importante de grupos dos estratos médios e altos passavam a avaliar a expressão dessas danças através de um padrão de julgamento moral que vai se desenvolvendo em relação à tradição simbólica herdada da figuração colonial, especialmente entre as gerações de adultos mais jovens, nos quais os modelos de liberação erótico-dançante vindos da Europa vão sendo apreciados como prestigiosos e adequados. Vão sendo adotados como modelo de externalização das emoções entre homens e mulheres nesses novos espaços de diversão, diferenciando o repertório expressivo formado também pela transmissão intergeracional de expressões modeladas sob funções diversionais domésticas e público-religiosas.

A expansão das funções produtivas e mercantis desempenhadas por uma maior quantidade de brasileiros e estrangeiros; a expansão das funções domésticas de criadagem cortesã, no Rio de Janeiro, vinda com a corte, a própria resignificação das festas católicas na direção diversional mercantilizada, além da transformação da avaliação da rua como lugar de apresentação e exposição do prazer e das emoções de satisfação própria, voltadas para o pólo do “eu”, extraídas da publicização estética do corpo para anônimos; todos esses movimentos são partes da figuração social que se desdobra durante o século XIX. Entretanto, dizer que faziam parte da mesma figuração não implica dizer que eram convergentes em uma única direção. Essas mudanças diziam respeito a diversos planos de conexão entre os indivíduos, formando padrões de relações interpessoais que modelavam forças gravitacionais em distintas e, não raro, em conflitantes direções. Mas, apesar de conflitantes, a estrutura de lutas estava limitada pelos próprios gradientes de pressões modelados pela interdependência entre os conflitos, mesmo que em planos distintos de interdependências. Assim, a expansão das redes mercantis, das redes cortesãs, além das redes religiosas vinculadas às ordens leigas e episcopais, criava um conflito entre as funções sociais desempenhadas nessas redes e acirrava as pressões para a manutenção e desdobramento das funções domésticas

patriarcais, ao mesmo tempo em que continuavam a interligar entre si, até um limite, as pessoas que figuravam em todas essas cadeias funcionais.

As potências expressivas dos estratos sociais brasileiros, no desdobramento da figuração social brasileira do século XIX, estavam submetidas a esses distintos polos gravitacionais de relações humanas que, entre si, formavam um equilíbrio de tensões, ou seja, uma situação na qual um complexo conjunto de dinâmicas de transmissão de símbolos e de aprendizados de símbolos tinha alguma regularidade. Mas como o equilíbrio entre as distintas forças dependia do padrão da relação de forças que mutuamente se constrangiam, e este se transformava com a maior retenção de força de determinados polos e funções humanas, pendendo ora para uma, ora para outra direção, todo o repertório humano socialmente disponível para o complexo interligado das redes sociais estava submetido ao padrão de movimentos desse todo elevadamente diferenciado. A expressão das emoções eróticas, assim, como das opiniões e disposições políticas, religiosas, econômicas e artísticas, estava submetida a essa complexa cadeia de movimentos em desenvolvimento.

No caso em questão, o crescimento da força adquirida pelos grupos comerciantes, associado ao crescimento de posições nobiliárquicas ligadas ao Estado imperial se tornou um polo gravitacional forte o suficiente para pressionar os estratos proprietários rurais, as classes médias e mesmo os grupos negro-mestiços urbanos, escravos ou livres, para avaliarem como superiores os hábitos e expressões adquiridos no movimento de expansão das cadeias humanas, como os salões, os teatros, as viagens mais rotineiras ao mundo europeu, que colocou na liderança das pressões sociais os grupos negociantes e nobres. As funções que desempenhavam, e o crescimento de poder canalizado para o aumento do próprio poder relacionado à vida mercantil e cortesã, ao menos durante um tempo, contribuiu para que as ligações humanas se tornassem mais complexas e, em um movimento não intencionado, afetou os limites da autoridade patriarcal no plano doméstico, como tem-se chamado a atenção neste capítulo.

A estrutura do poder patriarcal, no entanto, não havia sido desmontada. Uma parte importante dos controles e autocontroles dos comportamentos modelava-se por esse padrão de ligação social. Todavia, um conjunto de novas funções sociais se constituiu, redefinindo o poder gravitacional das funções patriarcais e, em alguma medida, isso significou seu enfraquecimento. Os hábitos e as expressões relacionados à expansão dessas novas funções, assim como a própria ideia de novidade que esses grupos encarnavam, de certa forma conferia a esses estratos certo poder “mágico” de

conferir um caráter prestigioso a objetos e expressões que pudessem lhes servir como signo de distinção ou expressão de prazer. As expressões relativas ao padrão de relacionamento patrão-senhor e criado-escravo, apesar de lhes ser constituinte, eram avaliadas como inferiores, assim como muitas expressões apresentadas nas ruas, criadas e cultivadas por estratos negro-mestiços, que ocupavam posições de criados, tantos de estratos abastados, como de estratos médios, com as quais tinham familiaridade e, eventualmente, valiam-se delas como linguagem de divertimento doméstica, ou quando se manifestavam nesses novos espaços como teatros e salões, sofriam constrangimentos já que carregavam no corpo suas potencialidades expressivas para as situações não-domésticas, submetendo essas potencialidades a um controle psíquico-motor.

Dessa forma, podemos ver como as participações de grupos em distintos planos de interdependência relacional podem estar submetidas a um padrão social internalizado de seleção expressiva, homologamente relacionados com a estrutura de pressões formada sobre os indivíduos, partes integrantes de redes sociais, desempenhando funções simbólicas em distintos planos de integração entre pessoas. Esse modo de perceber as dinâmicas expressivas, incluindo as lógicas de estabilização das identidades dos indivíduos, que são dependentes das expressões exigidas pelas funções sociais que as pessoas desempenham entre si, permite-nos escapar de algumas compreensões enraizadas nas opiniões comuns, assim como em avaliações especializadas, que consideram a casa e a rua como lógicas de relacionamento entre pessoas como oposições binárias substanciais, encaradas também como propriedades estáticas e unívocas do comportamento da população brasileira, ainda que cobertas com um manto de aparente lógica relacional.

A necessidade de expressão de si, individual, e das pulsões significantes de pertencimento a grupos, canalizadas para o consumo de bens ligados à esfera da diversão acessada mediante dinheiro, crescentemente diferenciadas em relação ao mundo doméstico-patriarcal, fenômenos que vão adquirindo uma crescente importância entre as gerações posteriores de brasileiros, especialmente entre os fluminenses descendentes dos grupos médios e abastados após 1840, será modelada mediante o uso de nomes e referências gestuais entranhados ao desejo de fazer parte de uma imagem de grupo prestigiosa ligada à linguagem de diversão do mundo anglo-francês durante o séc. XIX. O mundo da diversão anglo-francês do qual falamos é o que ganhou forma nas linguagens de expressão de satisfação do prazer do polo relacional do “Eu”, que se ampliou e foi expandido para os grupos humanos com renda média e baixa. Aumentava-

se o número e as qualidades de formas simbólicas através das quais ganhava legitimidade a organização de práticas voltadas para a satisfação das dinâmicas psíquico-corporais do polo do Eu em um número crescente de indivíduos. Essas linguagens foram catalisadas e re-elaboradas elaboradas pelos grupos burgueses europeus, especialmente os receptores de códigos de comportamento cortesão, nos salões e teatros, para quem a imagem de uma unidade individual liberta de amarras, dotada do poder de acessar prazeres sob um leque de escolhas se tornava plausível, ainda que, não raro, assumisse uma direção altamente fantasiosa.

A importância assumida pelas linguagens de diversão dos grupos burgueses europeus entre os grupos brasileiros cortesãos, comerciantes, e os grupos senhoriais que iam se burocratizando e também se tornando especuladores, nada mais expressava que o aumento das interdependências funcionais entre as redes sociais que vinculavam esses estratos sociais brasileiros e europeus. A riqueza, a concentração e a especificação de linguagens de diversão, disponíveis na Paris do século XIX, faziam com que as faixas de grupos dos estratos abastados que aumentavam as suas interdependências com a Europa tivessem um manancial bastante diversificado de símbolos com os quais podiam alimentar, a um só tempo, o repertório expressivo do prazer agradável de experimentar novos modelos de práticas diversionais, o jogo de concorrências de status que se consolida entre os estratos abastados cultivadores dos teatros e salões, além de fornecer energia às dinâmicas de distinção e distanciamento de grupos abastados vanguardistas em direção aos grupos abastados mais tendentes à reprodução dos padrões tradicionais de diversão, favorecia aos grupos vistos por aqueles como de menos valor humano.

O aumento do poder econômico de negociantes, produtores agrícolas e pequenos industriais, entremeado ao movimento crescente de interdependências entre grupos brasileiros e europeus pela via das funções comerciais, era indissociável da avaliação prestigiosa das novidades expressivas que esses grupos brasileiros – líderes dos movimentos econômicos de aumento das interdependências com o mundo europeu anglo-francês – podiam aprender nesse mesmo movimento de relações humanas. Associados à expansão das interdependências econômicas, havia um outro processo em curso, relacionado às dinâmicas de expansão das ligações humanas entre Brasil e a Europa anglo-francesa ocorridas através das redes sociais cortesãs portuguesas, que herdaram um extenso e complexo repertório de maneiras de agir e pensar diversionais, incluindo as com direções erótico-dançantes, tanto próprias da sociedade cortesã

portuguesa, quanto outras do mundo burguês de *ethos* cortesão do mundo anglo-francês, aprendidos pelo círculo social da corte portuguesa que veio para o Brasil.

Nessa direção, o padrão social constituído pelos distintos círculos cortesãos que gravitavam em torno da monarquia luso-brasileira no Rio de Janeiro, como abordamos antes, engendrou dinâmicas humanas a partir das quais se desenvolveram e ampliaram a importância da cultura de salão, e, no seu interior, diversificando as expressões de danças de salão, seja nas residências dos cortesãos, seja nas residências dos grupos senhorial-patriarcais que tomaram como referência os modelos de organização e de expressão do divertimento dos grupos cortesãos. A consequência mais visível da pressão centrípeta cortesã exercida pelo Rio de Janeiro sobre as camadas dominantes patriarcais das províncias foi a abertura das salas das residências senhoriais e palacianas para recepções e bailes, aumentando a importância da relação entre homens e mulheres com função diversional laica.

Até o início do século XIX, boa parte das mulheres dos estratos abastados tinham seus gestos de expressão eróticos e amorosos canalizados nas situações religiosas públicas e religiosas, como as missas e as festas de santos organizadas por fraternidades de devoção, submetidas à legitimidade da linguagem diversional, modelada a um só tempo pelos formatos estéticos da dramaturgia católica e pelas expressões de diversão oriundas das linguagens mágico-míticas a que estavam submetidas pelas interdependências de criadagem doméstica com pessoas escravizadas. Antes do século XIX apenas famílias altamente aquinhoadas, tendentes ao contato com as cidades portuguesas mais cosmopolitas, como Lisboa, Coimbra ou Porto, ou as lideranças governamentais nomeadas no centro do império português, pertencentes à estrutura de corte portuguesa, tinham disposição para cultivar os hábitos de recepção e de bailes, nos quais ostentavam um comportamento de salão com algum grau de formalidade, voltados para a pura diversão, envolvendo banquetes, saraus, jogos e danças entre homens e mulheres.

Entre esses grupos da sociedade colonial brasileira havia uma maior diferenciação entre hábitos diversionais modelados na linguagem religiosa – mediante a qual era simbolizada uma parte das interdependências entre confrarias de santos, os grupos economicamente dominantes, tais como comerciantes, oficiais civis, incluindo os governantes, os senhores territoriais-rurais, e grupos dominados tais como grupos médios livres e os distintos grupos de escravos – e brincadeiras domésticas, moldadas em relações entre senhores e escravos, com um baixo grau de formalidade e condutas de

divertimento, modeladas na linguagem expressiva das dependências afetivas dos jogos de status cortesão oriundos do centro do Império português, em que os controles emocionais deviam seguir algo compreendido pela imagem superegoica de um decoro público de divertimento, ou seja, havia a exigência de um maior autocontrole das emoções desencadeadas pelos estímulos de sedução heterossexuais, na dinâmica social de modelação do comportamento individual para o crescimento do grau de formalidade no trato entre iguais não pertencentes a um círculo familiar, desempenhando funções erótico-diversionais que, como falamos, adquiriam a feição de uma linguagem própria legítima.

Por isso é que a vinda da corte implicará um aumento do peso social dos divertimentos oriundos da tradição cortesã portuguesa sobre os divertimentos domésticos e público-religiosos, especialmente pela importância assumida pela estrutura de poder burocrática do império e a rede de dependências de criadagem cortesã como polo gravitacional centrípeto da modelação das imagens de grupo prestigiosas das elites regionais, tanto as estabelecidas, quanto as emergentes. Logo, um aspecto crucial da luta pela imposição da dominação de alguns grupos sobre outros passa a se referir justamente ao aumento da importância das expressões socialmente aceitas de manifestação do prazer individual e grupal, que passam a se justificar prioritariamente pela legitimidade social do Eu, sem camadas de linguagens moldadas pelas funções de devoção religiosas, como figura dos controles psíquico-motores dos gestos com os quais esses estratos abastados passam a lidar com o aumento dos estímulos sociais implicados com o aumento do comércio e com a vinda da corte para o Brasil.

Será sob a visibilidade da linguagem de apresentação da superioridade cortesã que os grupos comerciantes e senhoriais emergentes modelarão uma parte de suas dinâmicas de autocontrole com as quais podiam canalizar as forças sociais adquiridas pelas funções políticas e econômicas nas outras dimensões da vida, contra os estratos dotados de menos poder, considerando o conjunto das dimensões da vida social brasileira. Até que os grupos negociantes adquirissem uma imagem própria frente aos grupos cortesãos brasileiros, o que se deu rapidamente, em pouco mais de meio século, com as sociedades de música, com a consolidação do teatro, com os bailes de clubes e com o carnaval dramaturgico-operístico; a vida cortesã forneceu uma direção para a linguagem das interdependências sociais nas quais os homens e mulheres passavam a poder mostrar os seus desejos eróticos e expressar os seus prazeres dançantes com maior liberdade.

Colocados nesses termos, uma imagem sobre alguns níveis de coordenação de forças através dos quais podemos entrever uma estrutura de desenvolvimento do sentido diversional da sociedade brasileira, do ponto de vista dos polos abastados, talvez possamos dirigir novamente a nossa atenção para a estrutura de transformação das expressões erótico-dançantes que estão conectados a esse movimento mais abrangente que assinalamos atrás. A transformação das necessidades de interação erótica, geradas pelas mudanças da estrutura de conexões entre os indivíduos, ganhou expressão na mudança do espectro social de músicas e danças adotadas para a expressão de satisfação do Eu, expressões estas forjadas em redes relativamente distantes das funções doméstico-patriarcais e que estimularão a organização de práticas profissionais de grupos humanos que encontraram alguma chance de aumentar os seus recursos de poder, prestando serviços de satisfação do prazer agradável para outros.

De um ponto de vista geral, olhando os movimentos humanos encadeados no período entre o final do século XVIII e durante o século XIX, talvez possamos afirmar que o espectro social de músicas e danças sofreu uma alteração associada a uma mudança na direção das funções expressivas. No quarto final do século XVIII, as situações nas quais estavam misturados os sentidos do divertimento e os da sedução laica tinham como linguagens socialmente disponíveis os saraus, destacando a importância da declamação musicada dos sentimentos, através da modinha e a encenação musicada de jogos de sedução eróticos, por um sentido cômico, dos lundus, que sofriam um controle mais acentuado quando o desempenho dos lundus-canção ameaçavam ativar os aprendizados dançantes dos grupos negro-mestiços, aprendidos nas relações de criadagem e das festas públicas religiosas, nos quais os grupos subalternos tinham uma destacada importância na composição social dos gestos socialmente disponíveis.

Portanto, entre os estratos abastados, os lundus-canção eram manuseados ativamente como linguagem da expressão de sentimentos amorosos e eróticos, majoritariamente sob a direção cômica. Podemos talvez pensar que o sentido cômico fosse uma expressão do autocontrole psíquico de lidar com as pulsões eróticas, sem que os próprios ouvintes do lundu-canção precisassem dançar, expondo uma expressão que não fosse conveniente para o decoro de situações de diversão não domésticas e que também não eram públicas, no sentido das festas de santos ocorridas nas ruas. Ao mesmo tempo, eles encontravam uma canalização para a expressão de tais sentimentos eróticos, levemente distanciados do sentido amoroso, expresso de maneira nítida e

racional através das modinhas das violas. O prazer com a expressão dançante publicamente aceita, nos momentos-ápice da festa, era realizado destacadamente através dos movimentos de pares padronizados, conhecidos como *gavota* e *allemanda*.

Se tomarmos como referência as expressões das performances de grupos folclóricos contemporâneos¹⁷, além dos estudos de historiadores podemos chegar a conclusão de que tanto a *gavota* como a *allemanda* eram danças nas quais os pares encenavam de maneira bastante autocontrolada uma situação de corte. A dimensão coreográfica dos pares entre si tem uma importância sobreacentuada sobre a dança dos pares individualmente considerada. A composição da encenação de uma situação de corte, na qual a sedução apresenta-se de modo bastante artificial, expressa a exigência de disciplina e contenção da expressão dos desejos eróticos de quem as dançava.

Em comparação com as danças de pares contemporâneas, desempenhadas em situações de bailes dançantes das classes médias e altas, o papel desempenhado pela dança coordenada por movimentos de corpos colados entre os pares na *gavota* é inexistente. Ao longo da dança o par se toca pouco. Os prazeres eróticos do movimento dançante estão concentrados no segurar das mãos, e em alcançar o sucesso na sincronização dos passos em função do par, acertando os movimentos de pernas em que os pares dobram o joelho em um movimento saltitado para a frente, segurando as mãos. O homem ainda pode tocar o calcanhar com um dos pés no momento em que saltita para frente, dobrando os joelhos, e segurando as mãos do par. Os movimentos de cintura da mulher são simples e bastante estereotipados. Consiste em movimentos do tronco de um lado para o outro, segurando a mão do par.

Não há, portanto, nesta dança, nenhum movimento em que o homem agarra a mulher, ou tenha qualquer contato mais prolongado com o corpo, excetuando as mãos que, durante a dança dos pares, estão sempre juntas. Um dos momentos mais marcantes da dança dá-se quando o homem segurando as mãos da mulher, espera que ela gire na sua frente, passando por debaixo de seu braço, e, ao retornar à sua posição inicial, cria-se a oportunidade de um olhar frente a frente, momento em que se pode, mais livremente, dizer com os olhos de seus desejos para seu par. São pequenos instantes, e logo depois o par deve-se concentrar no movimento para compor a movimento do

¹⁷ Ver, a esse respeito os vídeos postados no youtube: Maria (Gavota), <<http://www.youtube.com/watch?v=ABjgBFfdYbQ&feature=related>> e Gavotas Cortesanas, <<http://www.youtube.com/watch?v=jWdlPcPBKwY&feature=related>>, acessados em 08/05/2011. Para uma visão das danças barrocas, e de seus padrões de movimentos, entre as quais a *gavota* e a *allemanda* ver <<http://www.youtube.com/watch?v=9wIU4PP1eUI&NR=1>>

conjunto, uma clara expressão de sua origem cortesã. Durante a coreografia dançante, o par permanece boa parte do tempo lado a lado e, em momentos espaçados, os indivíduos ficam frente a frente. O padrão de dança expressa um elevado grau de limitação da liberdade de expressão do desejo erótico dos pares em relação aos participantes da festa. A estereotipação dos movimentos está ainda relacionada com o desempenho de funções representacionais dramatúrgicas, nas quais se encenam as situações de cortejamento. Os dançarinos dançam como se vissem de um ponto de vista externo, função altamente desenvolvida nas cortes, em que os movimentos dançantes do baile, de cada par individual, deviam ser desempenhados em função do olhar estético-avaliador do monarca.

No caso das festas acontecidas em salas ou salões patriarcais brasileiros, o desenrolar da festa poderia levar a uma redução dos controles psíquicos-motores, após a bebida e a comida, de maneira que as potencialidades corporais moldadas sob o formato dos *lundus*, retidas através dos aprendizados constituídos na figuração padrão-criado no mundo doméstico, poderiam se manifestar abrindo canalizações das pulsões eróticas em situações de divertimento entre iguais que não desempenhavam entre si funções domésticas. Um exemplo que expressa esse padrão social de controle das emoções e expressões eróticas encontramos em um relato de Tollenare, que esteve em Salvador entre 1816 e 1818, comentado pelo historiador e também prefeito da cidade de Salvador, Wanderley Pinho:

No capítulo das danças registrou uma gavota lindamente apresentada por Mme. B..., trajada de ninfa, e uma *allemanda*. Seriam uns restos de coreografia-espetáculo. Fala também de quatorze ou quinze moças a executarem danças inglesas “com ardor e alegria, o que vale mais do que a dança compassada das nossas patrícias”. À proporção que a festa avançava, o baile se animava, crescia o calor e o abandono nos dançarinos, a ponto de se temerem saracoteios crioulos que, entretanto, o decôro evitou. (PINHO, 1959, p:30).

O trecho nos permite perceber a transição pela qual passavam os gestos expressivos de diversão erótico-dançante entre os brasileiros, na direção de um aumento da diferenciação do movimento dos pares individuais e a crescente perda de referência da coreografia coletiva, o ponto de vista externo, como ela aparece em toda a tradição das danças barrocas de corte. Como podemos depreender da avaliação de Pinho, a *allemanda* e a gavota, danças ligadas à tradição de coreografia-espetáculo das cortes barrocas, ainda podiam desempenhar uma função diversional, relacionada à respeitabilidade que ainda tinham os modelos cortesãos portugueses entre os grupos

abastados brasileiros. Mas, como afirma o autor as danças inglesas iam sendo aprendidas pelos jovens dos altos estratos brasileiros.

As danças inglesas de que fala, provavelmente seriam a quadrilha e a contradança que, em relação à gavota e a allemanda, eram danças de pares que deviam formar movimentos em conjunto, mas já não estavam subordinadas inteiramente a eles. O comentário de Tollenare a esse respeito é bastante elucidativo pois avalia que as danças francesas estão sobrecarregadas da exigência do controle minucioso dos passos. O cotillion, dança francesa que servia de linguagem dançante no início dos anos oitocentos, era uma dança que permitia maior contato corporal entre homens e mulheres, por mais tempo, durante as performances entre homens e mulheres. Entretanto, era uma dança que ainda estava fortemente comprometida com um rígido controle dos compassos, o que fazia com que os pares devessem manter a atenção como se estivessem ainda fortemente avaliados por um ponto de vista externo.

As quadrilhas e contradanças inglesas ainda eram danças nas quais a composição do movimento de conjunto continuavam a ter importância e, nesse particular, davam continuidade aos hábitos dançantes padronizados nas tradições de cortes nobiliárquicas europeias. Entretanto, eram danças que traziam, de maneira mais pronunciada movimentos mais simples, nos quais os movimentos das mãos eram menos regulamentados, abrindo um espaço ainda maior para uma interação mais livre entre os pares individuais, durante o desempenho da dança. Os movimentos dos pares entre si eram mais soltos, notadamente eram danças mais adequadas para uma estrutura emocional na qual os pares podiam interagir mais libertamente durante os movimentos dançantes. Assim como o *cotillion* francês, as quadrilhas e contradanças permitiam um maior contato corporal, incluindo o envolvimento de parte do braço do homem em parte do ombro da mulher, aspecto que viria a ser ainda mais realçado pela valsa vienense, ultrapassando os limites sociais aceitáveis anteriormente do contato corporal, alcançando a liberdade de, em público, dançarem inteiramente sob o enlace de um abraço de corpos inteiros, em movimento.

Talvez seja plausível afirmar que Tollenare, ao falar do ardor e da alegria das danças inglesas em relação às francesas do período, esteja falando justamente da maior liberdade de exposição das emoções que os pares poderiam demonstrá-las, durante a dança, ainda que fosse uma linguagem que guardasse sua ancestralidade nas danças cortesãs, em que o movimento de conjunto ainda era uma imagem estética a ser valorada e internalizada como componente do movimento individual dos pares. Mas o

trecho ainda nos permite avaliar um outro aspecto da estrutura de emoções e das disposições eróticas. O fato de que o aprendizado do Lundu já era uma tendência gestual consolidada entre parte da elite abastada brasileira, constituinte de sua tradição corporal, e que estava submetida a um mecanismo de bloqueamento psíquico-motor.

Potencialmente, uma vez que esses bloqueios fossem arrefecidos, a forma simbólica corporificada poderia ser ativada (“À proporção que a festa avançava, o baile se animava, crescia o calor e o abandono nos dançarinos, a ponto de se temerem saracoteios crioulos que, entretanto, o decôro evitou”). A pressão para a liberação erótica existia, da mesma forma que os controles sociais internalizados para a sua contenção. Era um conflito que se dava na dimensão da vida psíquico-motora dos indivíduos, modelada entre padrões coletivos de decoro internalizados e pulsões expressivas de satisfação tendentes a ganhar forma sob símbolos-tabu. Alguns gestos da dança-lundu podiam ser enquadrados nessa categorização. Esse padrão de conflitos “internos” foi modelado sob uma estrutura social no interior da qual os seres humanos oriundos de grupos bastados brasileiros se diferenciavam como pessoas singulares.

A singularização de uma pessoa abastada brasileira do período imperial se deu, em determinado plano, via de regra, submetida a, pelo menos, duas forças gravitacionais ligadas às funções sociais que desempenhavam com a rede social abrangente: eram dependentes de criados escravos, domésticos ou de rua, e também eram dependentes dos grupos abastados entre si. Não eram apenas dependentes economicamente, no sentido de que os escravos auxiliavam o provimento da existência material. Eram dependentes do valor de superioridade humana que os escravizados reconheciam e que, ao mesmo tempo, os grupos abastados economicamente dominantes exigiam, pressionando a aceitação geral de seu prestígio social com os seus recursos de poder.

Comumente não levamos em conta o fato de que os escravos eram seres humanos e que apenas podiam manter-se como escravos sob uma ordem social simbólica de dominação. No afã de denunciar as atrocidades de grupos humanos do passado realça-se o fato de que os escravos eram tratados como coisas e instrumentos econômicos. E assim o eram. Mas a denúncia desse aspecto faz sombrear um aspecto mais importante para a compreensão da manutenção da dominação entre senhores e escravos. Era o fato de que independente do que os grupos senhoriais (e essa nomeação é útil para pensar as classes médias possuidoras de escravos de ganho) gostariam de pensar, eles mantinham uma dependência com seres humanos, ainda que sob a simbolização estigmatizante e depreciativa do valor humano de serem escravos. E a

dependência mútua entre seres humanos apenas pode se formar sob o compartilhamento de símbolos, modelados em cadeias afetivas.

Nesse sentido, a posição de dominância dos grupos abastados senhoriais era dependente da cadeia afetiva de compartilhamento de símbolos com os escravos, cadeia esta que, por sua vez, gerava uma força aglutinadora, não necessariamente coincidente com as forças de aglutinação decorrente de outras cadeias de ligações sociais. Nessa cadeia de ligações, os símbolos vistos como identificadores do polo dominado, os criados escravos, eram depreciados com rótulos simbólicos de inferiorização humana, ainda que, a efetiva aglutinação decorrente da dependência fizesse com que houvesse transmissão de gestos e a corporificação de tendências práticas no acervo de padrões de expressões de grupos abastados senhoriais, tais como o lundu, o respeito e o temor escondido de sacerdotes e rituais afro-brasileiros e o gosto erótico pelas mulatas e negras.

De outro lado, entretanto, os grupos abastados estavam se tornando cada vez mais dependentes de funções relacionais não diretamente vinculadas às forças de aglutinação patrão-senhor/criado-escravo, como o eram o comércio internacional com o mundo anglo-francês, os teatros, os salões, e a rua, em que os grupos abastados e médios constituíam funções sociais entre pessoas que não eram vistas como aprioristicamente desiguais entre si. Os polos das relações se viam a si mesmos como participando de eventos prestigiosos, dotados de um carisma que abarcava os seus participantes, de maneira que a interação e o compartilhamento de expressões em teatros, salões, grupos de discussão políticas, eram avaliados através de representações que indicavam um maior grau de nivelamento de *status* entre os participantes dessas funções sociais.

Esse plano de relação passava a ser a fonte da qual emanava uma boa parte da estima individual entre as pessoas que participavam ativamente dessa cadeia social, e os símbolos compartilhados nesse plano passavam a ser os mecanismos de bloqueamento das expressões corporais tabuizadas apreendidas na cadeia de interdependências econômicas de padrão patrão-senhor/criado-escravo. A trava que exercia alguma pressão, para que as forças expressivas formadas nas funções domésticas de criadagem não viessem à tona, era feita de símbolos canalizados pelo grau das forças de aglutinação vinculadas às funções sociais constituídas entre as pessoas em espaços prestigiosos não domésticos, ou seja, do grau de atenção com a qual a pessoa se sentia prendida pelas imagens-ideais, formadas nos grupos dos quais ela participava fora do

alcance da autoridade dos pais, de moralidades formadas em dinâmicas diversionais menos domésticas e mais profissionais, como era a relação entre o mestre de dança, o (a) professor (a) de piano, a governanta e os filhos dos comerciantes, senhores e burocratas do alto escalão.

Aumentou a importância da avaliação estético-moral realizada pelos grupos abastados entre si, decorrentes das funções sociais mais públicas, pressionando a formação de um quadro social de avaliação no interior do qual homens ricos presos aos modos de vida domésticos e puramente senhoriais, vivendo prioritariamente pela pressão pulsional para exercer o seu papel patriarcal, tivesse seu valor humano reduzido no novo equilíbrio dos campos de gravitação funcional. A trava que podia impedir a manifestação de um símbolo é ela mesma um conjunto de forças simbólicas, uma impulsão expressiva canalizada por um sentido compartilhado, e das forças exercidas pela interdependência para que o instinto simbólico atenda a uma direção de reconhecimento modelada em uma linguagem socialmente codificada por um grupo.

Alguns aspectos da dança-lundu, como afirmamos mais atrás, referem ao fato de que estava submetida a uma trava simbólica moldada no equilíbrio gravitacional entre os campos de força relacionais dessa natureza. O aspecto particularmente tabuizado no lundu, que ameaçava a composição de uma imagem prestigiosa de grupos humanos abastados na primeira metade do século XIX, era o movimento do quadril e os movimentos soltos de mãos da tradição gestual ibérica, que significavam um excesso de liberdade expressiva do desejo erótico e, simultaneamente, significavam o uso de uma linguagem estigmatizada, que guardava empatia com grupos humanos avaliados como inferiores, ainda que fosse percebida a dependência afetiva no plano de relações domésticas.

Essas travas eram mais solidamente erguidas entre os grupos abastados com maior trânsito internacional, ou mais dependentes desses estratos do que entre os grupos médios mais dependentes da dinâmica simbólico-afetiva das funções de criadagem. De acordo com Pinho (1959), o viajante alemão Martius, pesquisador nas áreas de botânica, etnologia e medicina, observou a importância do lundu como linguagem dançante dominante dos grupos mais modestos brasileiros, sem sofrer o efeito de travas simbólicas, ainda na primeira vintena do século XIX, quando afirmou que após o banquete, as expressões de movimentos de quadris vinham à tona sem envergonhamentos que expressassem uma maior diferenciação de conflitos psíquico-motores (PINHO, 1959). A famosa figura de Rugendas representando o lundu nos

oferece uma imagem que parece ser bastante adequada do que era esse divertimento entre os grupos médios mais modestos do primeiro quarto do século XIX, e os aspectos motores que estavam sujeitos a travas simbólicas formadas no equilíbrio tenso de campos de gravitação humanos que emaranhavam, através de ligações vibrantes, os estratos abastados brasileiros, impedindo-os de serem expressos sem vergonha, e sem conflitos internos.



Fonte: Sítio “Gravuras e Rugendas”, <<http://www.livrariacalil.com.br/gravur.htm>>

Acessado em 9 de dezembro de 2010



Lundu, fonte: <http://webfoliobyleticia.blogspot.com/2007_06_01_archive.html>

Acessado em 9 de dezembro de 2010

Podemos ver através das figuras que os gestos eróticos do lundu que estavam submetidos a uma pressão para o bloqueio de sua expressão como linguagem do prazer dançante e sedutor dos estratos abastados pressionados por redes com maior grau de cosmopolitização eram o rebolado cadenciado e os movimentos liberados das mãos da mulher, que expunha a liberdade de tomar a iniciativa da incitação do desejo sexual do par-homem, indicativo da relativa liberdade expressiva das mulheres das classes médias baixas e dos estratos pobres, avaliados como inferiores pelos primeiros.

Mesmo conhecendo uma pressão para o crescimento da autonomia da expressão dos desejos, às mulheres brasileiras, nascidas na rede dos estratos abastados do início do século XIX estava vedado o reconhecimento de suas imagens em espaços de diversão por uma linguagem dançante, indicativa de tamanho esclarecimento racional quanto ao sentido erótico-sexual como a que estava atrelada ao lundu, ainda que, potencialmente, parte dos indivíduos desses estratos tivesse adquirido essa linguagem de expressão do prazer.

Nesse sentido, atendo-nos à linha de desenvolvimento da linguagem do prazer dançante, o movimento de renovação do espectro de expressões dançantes de salão, ligadas a fóruns de avaliação humana não doméstica, indo de movimentos tais como a gavota e a allemanda, passando por padrões sociais motores tais como as quadrilhas e

contranças e, em meio a aquisição dessas expressões, diferenciando o sentido da dança em expressões tais como a valsa e posteriormente a polca, portava signos indicativos de continuidades funcionais do mundo patriarcal doméstico, instaurando tensões com o mundo da exposição de teatros e salões.

Ao observarmos a estrutura de transformação do repertório dançante nos salões, na primeira metade do século XIX, podemos ver os limites da bolha social no interior da qual alguns polos de gravitação da energia social se moviam, desenrolando complementaridades e, simultaneamente, atritos, dando-nos uma ideia mais clara dos movimentos do cosmos social, em um modelo que não enxergue apenas a subordinação absoluta de pequenas estruturas às grandes estruturas, mas que leve em conta a compreensão de que as pequenas estruturas sociais, tais como as lutas das pessoas por satisfações afetivas, voltadas para o polo egoico das relações humanas, têm dinâmicas próprias que requerem modelos específicos, e que essas dinâmicas estão conectadas ao movimento das grandes massas e forças sociais, tais como grandes empresas capitalistas e Estados, requerendo modelos de conexões entre pequenas estruturas e grandes estruturas de construção de forças sociais.

No caso específico do qual estamos tratando, o espectro social de danças estava limitado pelas funções entre pessoas tanto ao nível de pequenas estruturas quanto ao nível de grandes estruturas em expansão e diferenciação. O movimento de diferenciação das danças caminhou em um rumo que expressou simultaneamente tanto o aumento das forças sociais para a liberação de sentidos eróticos individuais mais diferenciados da linguagem dramaturgico-coreográfica das danças de corte barrocas, tais como a valsa e a polca quanto os constrangimentos impingidos pela importância do exercício do poder patriarcal e da imagem de grupo cortesã pela comunidade de homens adultos, dotados de maior poder no mundo econômico que as mulheres.

Essa tensão entre as funções de poder patriarcal, nas quais as posições dominantes estavam reservadas aos homens adultos, e as funções de autossatisfação erótica dos jovens, especialmente das mulheres, vibrando por liberdade expressiva de seus desejos, pode ser vista através do relato das observações de Maria Graham, citada e comentada por Wanderley Pinho, sobre a avaliação da viajante inglesa acerca dos bons modos, civilização dos comportamentos e as forças determinantes do casamento no Brasil, quando de sua passagem por Pernambuco:

Noutra ocasião [Maria Graham] estranhou permanecessem os homens num aposento e as mulheres noutro, e que à mesa essa separação continuasse, sentados eles de um lado, e elas defronte.

São todavia atestado de cultura social estas palavras: - “pela manhã fomos aqui tratados com as cerimônias do século passado, e a tarde tivemos todo o prazer de uma partida inglesa de hoje... A conversa que se reanimava de quando em quando era de bom-tom, sem ser demasiado séria. Ali encontrei deveras pessoas bem educadas”.

A vigilância excessiva e a distância demasiada sugerem estratégias de malícia e expedientes de engano. À falta de encontros e conversas sobriam mímicas e sinais. A intercomunicação de cavalheiros e damas, namorados e amantes é que não podia falhar. Maria Graham conta que ao mesmo tempo em que a cidade vibrava na azáfama das lutas, ocupados os homens, sob as armas, com a revolução, ou mandando ou obedecendo, as mulheres não cessavam a telegrafia amorosa: - “entre outras cousas que aprendi olhando, notei que, enquanto os pais de família entretinham nas ruas com os recém-chegados, as jovens pernambucanas se mostravam tão hábeis no uso de sinais como as mulheres turcas, e que freqüentemente um namoro é mantido por este processo e assentado um casamento sem que um dos noivos tenha ouvido a voz do outro. – Entretanto o costume geral é os pais combinarem as núpcias dos filhos sem consultarem outra cousa que não seja a conveniência pecuniária. (PINHO, 1959, p:60).

O trecho é bastante expressivo de uma estrutura de campo de forças sociais que exerciam pressão para a modelação das pulsões eróticas entre estratos abastados das províncias no Brasil do início do século XIX. Era um período de transição no qual a expansão de funções sociais conhecida pela chegada da corte ao Rio de Janeiro e a abertura dos portos, havia, como temos chamado reiteradamente a atenção, afetado outras regiões da vida social, incluindo o mundo da diversão, com o crescimento do hábito de organização de sessões de jogo, a vulgarização do piano, substituindo o prestígio da viola entre os estratos superiores e banquetes com danças coletivas. Entretanto, o peso específico da concentração de recursos sociais que exercia mais força no direcionamento da balança de poder ainda tinha a forma dominante do valor da força física, da política caciquista e do acúmulo econômico – no sentido da economia industrial, agroexportadora e comercial, vinculadas à dominância do mundo masculino. O mercado matrimonial ainda estava submetido à força gravitacional patriarcal, e as mulheres precisavam levar em consideração essas determinações para modelarem os seus anseios.

Porém, o trecho também mostra com clareza que havia espaços sociais para a estruturação – e a fala de Maria Graham a esse respeito não poderia ser mais elucidativa – de estratégias, racionalidades, sentidos de autoesclarecimento quanto aos objetivos de satisfação própria de necessidades amorosas e eróticas, vibrando sobre as cordas de dependências formadoras de comunidades de mulheres suficientemente pressionadoras

do mundo patriarcal para assumir a forma da apresentação, ainda que fortemente cerceada e pressionada a se manifestar sob condutas de dissimulação e mistério. A função representativa de ora deixar claro a um pretendente sua disposição para começar um jogo de cortejamento e namoro ora não deixar claro, ou de escurecer plenamente o interesse vibrante do amor e da pulsão para levar em consideração apenas a vontade própria, diante da necessidade a atender à dependência econômico-política dos pais, era um padrão psíquico de indivíduos submetidos ao campo de forças que mencionamos anteriormente, e apenas compreensíveis sob a ótica de distintos planos sociais interconectados.

Essa diferenciação psíquica implicava a instauração e o acirramento de um conflito “interno”, decorrente do que as vibrações da interdependência entre pais e filhos repercutiam como vibrações internas nos filhos, especialmente nas mulheres, para o desenvolvimento de um autocontrole sobre a externalização das emoções do desejo amoroso, ao mesmo tempo em que o aumento das vibrações das interdependências de indivíduos, em situação de encontro de valências afetivas livres, como nas ruas, teatros, salões, encontros de divertimento nas casas patriarcais, faziam com que a canalização dessas forças modelasse uma linguagem própria e racional de erotismo e de satisfação voltada para o polo relacional do Eu, emulando, mesmo que constrangidas, as forças sociais com função patriarcal.

O que desejamos é chamar a atenção para o fato de que há uma relação homóloga entre a diferenciação abrangente de funções sociais decorrente da vinda da corte e da ampliação do comércio, fazendo crescer o papel da cultura da diversão ligada ao prestígio da vida social da corte e dos grupos que incorporaram expressões de prazer diversional europeias, como grupos líderes do movimento de cosmopolitização no século XIX, e a diferenciação do repertório de linguagens diversionais dançantes. Essas, por sua vez, também mantêm relação com as teias sociais que engendraram a intensificação dos conflitos psíquicos dos indivíduos desses estratos, especialmente as mulheres jovens, decorrentes dos conflitos entre os mundos da economia comercial, agroindustrial, política, campos sociais de atração das potências afetivas lideradas pelos homens abastados e o mundo da economia da comunicação e da diversão que crescentemente contribuía para que as mulheres participassem de posições prestigiosas, cerne da força atraente e emanante do sentido de valorização humana, situação que tornava possível a liberação de expressões que viriam a formar uma tendência para a autonomização da racionalidade erótico-diversional das mulheres como sujeitas de suas

escolhas. Dessa forma, as mulheres também participavam cada vez mais como produtoras e como consumidoras de bens de comunicação e divertimento, conquistando posições que aumentavam o seu poder de avaliação dos símbolos através dos quais valoravam qual era a linguagem de expressão de si mesmas, prestigiosa ou depreciativa, crescendo, por sua vez, o impacto de suas expressões de prazer diversional sobre a constelação simbólica, que servia como parte do acervo de linguagem social geral de orientação humana, diferentes grupos, para além da estrutura de poder de gêneros, para darem forma à satisfação com a gratificação de si mesmo.

Como já mencionamos, o processo de diferenciação da linguagem diversional e das estruturas psíquicas individuais, relativamente repartidas através das cadeias de forças que impulsionavam a geração de energia nos indivíduos direcionada para a satisfação de si próprio pela via das danças, em contraposição às forças de sobreposição do domínio econômico e político masculino sobre o sentido amoroso-sexual autônomo, implicou um desenvolvimento, com separação de funções, do repertório musical-dançante herdado. A corte, nesse particular, serviu como uma fonte de expressões dançantes, mediante as quais diferentes aspectos da exigência de diversão modelada sob a estrutura poder anteriormente mencionada ganhavam expressão.

Um elemento indicativo de uma continuidade transformada da função de dependência patriarcal, pressionada por uma imagem superegoica cortesã, era a dança de pares orientada para a observância de um movimento conjunto comum, ou seja, o modelo coreográfico de grupo. A mulher era duplamente conduzida, tanto pelo par-homem, quanto pelo mestre de dança, até o período no qual este desempenhou uma função de orientação de todos os pares do salão. A pressão para o aprendizado de quadrilhas e do *schottisch* era, nesse particular, significativa. De um lado, elas expressavam ainda a elevada exigência de os pares desenvolverem um controle interno dos movimentos como se apresentassem para compor uma imagem de grupo, como também que cada par tivesse consciência de que estava sendo visto por um olho externo. A importância da vida do salão europeu ainda guardava fortemente as características da sociedade de corte.

De outro, no Brasil, é possível pensar que elas se encaixavam perfeitamente no tipo de imagem prestigiosa dos movimentos diversionais que os grupos cortesãos portugueses podiam cultivar como expressão requintada e diversificada para o agrado da observação do monarca e de seus próprios grupos. A força atraente que esses grupos passavam a desempenhar sobre as elites econômicas patriarcais, agroexportadoras,

comerciantes, financeiras e burocráticas, do centro imperial e das províncias, na direção da curialização, fez com que essas elites avaliassem pragmaticamente a necessidade de esforço de aprendizado de tais linguagens, como parte da busca da equivalência simbólica com os grupos cortesãos. Punham também em revisão a relação entre disposição de tentativa de equalização simbólica e a possível perda de valor humano que potencialmente pudesse ocorrer diante dos comprometimentos com as unidades de medidas das gerações mais velhas e, em determinados grupos, as unidades de medida que ainda serviam para tratar com as pessoas da mesma geração, como parte da imagem de grupo da qual o indivíduo extraía o reconhecimento de seu valor humano.

As quadrilhas francesas, contradanças inglesas como as que se davam sob a forma do schottisch, nesse particular, foram bem aceitas entre os altos estratos sociais brasileiros, pois sob alguns aspectos eram danças que tinham afinidades com alguns aprendizados das danças barrocas, não tão utilizadas no século XVIII, mas utilizadas como um conjunto de passos adornativos, bastante diferenciados e regulamentados por coreografias que davam prestígio ao mestre de dança e à função representativa do movimento corporal, na qual o prazer dançante estava prioritariamente canalizado para o olhar de outros.

Entretanto, diferente da estrutura social, na qual ganhou voga a allemanda e a gavota, na qual os movimentos coreografados seguiam a exigência de um maior distanciamento corporal, complexidade de passos individuais, havia na rede social de então e na expressão dessas danças a abertura e, em alguma medida, uma certa força social de constrangimento, para que os movimentos dos pares voltados para o grupo tivessem mais margem para o prazer tátil entre os indivíduos entre si, aumentando, ademais, o número de movimentos dançantes com o par segurando as mãos. Aumentava-se a oportunidade para brechas de conversas durante a dança que, estimuladas pela performance prioritariamente representativa, aumentava-se o espaço de interação para a sugestão erótica, que posteriormente poderia ser desenvolvida pela palavra escrita, e pelas expressões seresteiras via canção.

Junto com essas danças de grupo, desembarca junto com a corte a valsa, como potencial expressivo, significada como um exagero para a liberdade modeladora de gestos que ameaçavam a prioridade da orientação representacional para outros, e a concentração do peso da balança do prazer para o jogo de sedução tátil presente no abraço conduzido. Assim como na ópera de Wagner, talvez pudéssemos dizer que a valsa expressava uma dança total, passos desenvolvidos por indivíduos agregados

inteiramente sob a linguagem do abraço envolvente em movimento, reduzindo drasticamente o prazer teatral, visual, representativo de coreografias, aumentando a exploração do prazer extraído da empatia mútua, decorrente da tentativa de equilíbrio e controle das emoções, advinda da elevada tensão tátil instaurada entre os dançantes através da ampliação do toque envolvente da mão sobre o corpo, aproximando os corpos, peito contra peito, aumentando a geração de força atraente de um indivíduo sobre outro, tendo o par como polo gravitacional, e fazendo crescer sua relevância sobre a força aglutinadora do grupo, na coreografia coletiva, como a que se expressava na função representativa das quadrilhas francesas e contradanças inglesas.

A ampliação do repertório gestual orientado para o êxtase erótico-amoroso na direção de uma dança, desempenhada inteiramente sob a intuição da sensação tátil dos corpos aproximados, na forma da valsa, indicava de maneira clara como a autorização pública da manifestação das emoções eróticas por parte das mulheres havia aumentado, e, de modo reticular, a variação de atitudes de cortejamento por parte dos homens, inicialmente em alguns grupos da alta nobreza europeia e, posteriormente, entre as classes burguesas, e através dessas redes, o Brasil, mas não sem ter conhecido uma dinâmica de conflito e de aumento da tensão intergeracional. Nesse sentido, a figura abaixo é bem representativa:



Fonte: <

<http://www.northstarvsa.com/Twelfth%20Night%20Gala%2010/Etiquette.htm>>, acessado em

15/05/2011

As tensões advindas da incorporação dessas linguagens, trazidas tanto pelos estrangeiros desempenhando funções estatais e de mercado, como o eram os negociantes e cônsules ingleses, como pelas famílias cortesãs portuguesas que desembarcam no Brasil, em 1808, com as funções sociais desempenhadas por homens e mulheres na unidade de vida da família patriarcal, podem bem ser vistas em mais um trecho do livro de Wanderley Pinho, dessa vez tratando de uma situação em um baile em São Paulo, no início do século XIX, quando comenta um livro biográfico de Friedrich Sommer sobre a vida de Eschewege, alemão radicado no Brasil, relatando uma de suas memórias:

A festa tinha por motivo o aniversário em 1820 do príncipe herdeiro, o futuro Pedro I, e dela participaram as damas das principais famílias paulistas, que gozavam então da fama de formosas. “Como Oeyenhauser era solteiro uma dama da sociedade fazia as vezes de dona de casa. Primeiro ofereceu aos convidados chá e grande quantidade de doces trazidos em grandes bandejas laqueadas. Em seguida a orquestra começou a usar os seus instrumentos em música de dança. A “française” era então desconhecida. Dançava-se somente à “ecossaise” (schottisch) importada da Europa. Tinha-se bem ouvido falar da valsa alemã, mas o fato de abraçar as damas era tido por inconveniente, como a senhora Melo Franco contou a seu patrício Eschewege, que por isso não se aventurou a com ela arriscar-se a essa dança, e seu marido que a outra dama solicitou uma valsa recebeu uma recusa. Também a orquestra não acertava os compassos da nova dança, se bem que Eschewege tivesse assobiado para ela dez vezes a melodia da valsa “Ach, Du lieber Augustin” (Ah! Tu, querida Augusta). (PINHO, 1959, p. 79).

A valsa, quando foi adotada pelos altos estratos da nobreza alemã do sul, de tradição católica, na metade final do século XVIII, era uma espécie de licenciosidade reservada a uma sociabilidade não familiar cortesã, na qual a linguagem do erotismo táctil podia vingar sem sofrer as pressões dos critérios puritanos do erotismo de regiões mais ao norte.

Experimentando movimentos modelados por grupos camponeses, como, aliás, em outras ocasiões, foram uma fonte infinita para as danças de corte européias, a alta sociedade vienense e da Baviera desdobravam em uma direção singular a racionalização da linguagem erótico-dançante que exerceria uma pressão sobre a linguagem dançante disponível em toda a Europa, mas especialmente, sobre a nobreza francesa que a adotou.

Daí, ela se tornou se tornou responsável pela complexificação da rede de pressões sociais através da qual as pessoas do mundo dos altos estratos comerciantes, industriais e cortesãos de diferentes partes do globo, sentiam-se atraídas a aumentar a área de contato corporal durante a dança, explorando valências abertas de pulsões

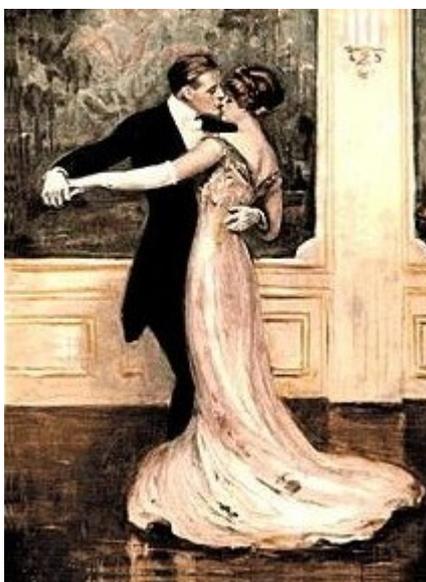
eróticas pela predominância da organização das energias psíquico-motoras na direção da necessidade de concentração de, ao mesmo tempo, viver a intuição das energias emocionais entrarem em ebulição, fazendo as propriedades afetivas básicas, pressupostas para a interação humana, adquirirem formas bastante instáveis, atritantes, tanto internamente quanto com o par e, exatamente pelo aumento da explosão emocional erótica predominantemente tátil-motora, sob condições da sociabilidade cortesã, requerer um domínio das emoções, a construção de padrões sociais de movimentos, uma canalização ou, em outros termos, uma contrapressão estabilizadora, contentora da expansão das energias emocionais, aquelas em que algumas vezes dizemos para nós mesmos acerca do prazer de não cabermos em nós próprios, e ainda assim, dizemos como força de expressão, pois, se assim fosse, os pares estariam sujeitos à pena de viver um espasmo, ou externalizar uma atitude histérica.

A exigência social e a pressão social interiorizada para o controle, como condição de se viver um prazer próprio decorrente do aumento das tensões, da profusão de emoções através do abraço em movimento dançante com outro, uma novidade expressiva apresentada pela valsa, é um aspecto crucial da medida que estamos adotando neste trabalho para avaliarmos em que sentidos se pode falar de uma racionalidade erótico-dançante. Sob essa perspectiva, torna-se necessário que uma sociedade tenha desenvolvido padrões sociais motores disponíveis para os indivíduos formarem seus mecanismos de autocontrole emocional na direção de exploração inteligível do prazer próprio através das emoções erótico-dançantes, sem que seja vivida como um sofrimento ou um constrangimento, adquirindo legitimidade como linguagem de vida, de expressão, do sabor retirado das tensões emocionais desencadeadas em um corpo individual.

Em outras palavras, as pessoas precisam de um treinamento social para poder viverem as emoções eróticas manifestadas em seu corpo, sob o reconhecimento de que são um prazer próprio, autocentrado e gratificante. E isso é um controle social construído, o que muitas vezes passa despercebido, como, aliás, são os padrões motores através dos quais se expressa o êxtase religioso dos candomblés, por exemplo, em um sentido altruísta, sob o reconhecimento de que são o resultado de racionalização de uma tensão motora, dançante e mesmo erótica, orientada não para si próprio, mas para um polo da vida psíquica altercentrado, um outro, uma entidade sobrenatural. Nesse particular, não é um repertório de gestos eróticos diversionais, voltados para o pólo psíquico do “Eu”, como a eles possamos depreender das figuras adiante apresentadas.



Fonte: <http://otelicesoares.blogspot.com/2009_08_01_archive.html>, acessado em 15/05/2011



<http://amadorouterelo.multiply.com/journal/item/402>

O trecho atrás mencionado mostra com clareza que, assim como muitos tecidos sociais europeus, a valsa não foi adotada imediatamente pelos grupos comerciantes emergentes, ou pelos grupos senhoriais brasileiros como uma linguagem dominante da expressão dos jogos eróticos. A capacidade de um prazer socialmente reconhecido pela linguagem de uma dança na qual a mulher pudesse se desenrolar sob a exposição de um tal nível do auto-esclarecimento erótico afetava o próprio *status* das mulheres na rede de dependências na qual o seu valor matrimonial era aferido, incluindo o reconhecimento desses critério entre as próprias mulheres, pela capacidade de apresentar-se .

O fato de ter sido uma dança vinda da Europa, por si só, não era uma força atrativa suficiente para romper a cadeia funcional econômico-erótica patriarcal, cuja

estrutura das trocas matrimoniais era altamente dependente de uma figuração social na qual a autonomia erótica da mulher estava subordinada ao prestígio do domínio erótico masculino ligado à concentração de poder econômico-político e atrelado a este, familiar. A timidez, o constrangimento, a histeria podem ser expressões da inadequação da formação de um *habitus* individual decorrente de uma inapropriada subjetivação de uma linguagem social disponível para modelar emoções em uma direção que possibilite a geração de uma força atraente entre pessoas em relação, mostrando uma restrição da capacidade de vivenciar a profusão de emoções eróticas de uma maneira que as energias instáveis envolvidas em um contato gerador de energias eróticas dispersas se tornem domáveis, modelando-se como forças aglutinadoras propriamente eróticas, ou seja, compreendidas como um padrão de controle de elevadas tensões emocionais de onde se pode extrair o prazer próprio como autoesclarecimento da busca de excitação no jogo de mútuo tensionamento.

Os exemplos são vários, incluindo a situação expressa no trecho anteriormente citado. Entretanto, podemos ver essa mesma questão a partir de uma situação que, em alguma medida, teve ocorrências regulares durante o século XIX, quando o contato entre estrangeiros não portugueses e os grupos abastados brasileiros de diferentes matizes patriarcais exigiu a necessidade de lidar com a pressão para o aumento das interações entre homens e mulheres fora dos limites domésticos-patriarcais, exigindo dos homens e, especialmente, das mulheres, submetidas ao poder patriarcal, o uso de uma linguagem erótica não patriarcal. Em muitos casos, essa linguagem era simplesmente inexistente.

Quanto menos dependente fosse uma rede social das funções de estado e do mercado internacional, menos disponível estaria uma linguagem social da qual os grupos patriarcais poderiam dispor, para fazer com que homens e mulheres pudessem construir mecanismo de autocontrole emocional para lidar com as elevadas tensões de intercâmbios heterossexuais entre estranhos. Para atificar, Moema Augel menciona o relato de um viajante inglês que esteve na província do Paraná, em 1872, período em que a corte e as principais capitais provinciais tinham adquirido um repertório bastante complexo de linguagem social de interação heterossexual não doméstica, mas que parecia indisponível para os grupos interioranos de vida eminentemente rural. O relato é expressivo:

Cordialmente recebido, tendo a própria senhora, ela mesma lhe servido o café, criva-o, curiosa, de perguntas. Sabendo que ainda não era casado, a boa senhora tece largos elogios à vida matrimonial, revelando ter cinco filhas solteiras. O inglês demonstra, então, o desejo de conhecê-las, o que provocou um grande constrangimento a seus hospedeiros. As moças, entretanto, recusam-se a vir até a sala, por não estarem “acostumadas a verem estranhos”, segundo o esclarecimento do fazendeiro. Finalmente, com a insistência materna, tomam coragem, e deixando o interior da casa, são apresentadas ao forasteiro, a quem as “meninas” pareceram de uma “intensa timidez”, escondendo “um quase histérico desejo de rir” (AUGEL, 1980, p. 227).

O episódio ocorreu em 1872. Como veremos, durante esse período, faixas significativas dos grupos abastados e médios, gravitando em torno da corte fluminense, e em uma rede menos extensa existente nas capitais provinciais e polos urbanos maiores, mas não menos significativa, interdependente da primeira, haviam adquirido uma linguagem suficientemente diferenciada de estabilização das emoções geradas pelo crescimento das pressões, para que homens e mulheres interagissem a partir de funções não diretamente submetidas às posições masculinas patriarcais.

No trecho, as situações de constrangimento, timidez e histeria são expressões de que a primariedade das funções patriarcais sobre as funções estatais e de mercado dificultavam a incorporação de linguagens sociais de estabilização das energias sociais geradas no encontro com estranhos, no qual as emoções eróticas poderiam brotar sem um controle que possibilitasse ao indivíduo vivenciar duradouramente o prazer da tensão. Aliás, a dependência entre as jovens, os homens e mulheres, adultos que ocupavam posições de dominância patriarcal, criava uma pressão para que tais linguagens não se desenvolvessem.

Essa situação ocorrida em 1872, era bastante comum no período compreendido entre a metade final do século XVIII e início do século XIX, destacadamente nas capitais provinciais e também no Rio de Janeiro, que conhece uma transformação bastante significativa após a vinda da corte e a abertura dos portos, adquirindo uma complexidade de padrões relacionais em relação às principais capitais provinciais a partir de então, tornando-se o centro gravitacional econômico, político, mas destacadamente diversional, alcançado pelo robustecimento da massa simbólica expandida na direção da expressão do prazer próprio, apresentado em espaços nem da intimidade patriarcal, nem do mundo público da rua, mas dos salões, teatros e salas que ocupam crescentemente os sentidos da vida social fluminense, e, a partir daí, exercendo pressão sobre os centros urbanos provinciais.



Fonte:

<http://cifrantiga3.blogspot.com/2006/04/rapaziada-do-brs.html>

(valsapaziada do Brás, de 1917)

A polca, diferente do lundu, era uma expressão dançante que havia sido apresentada aos estratos dominantes por uma estrutura de simbolização não diretamente ligada ao mundo doméstico, o teatro. A polca, assim, era a expressão da necessidade e da abertura social criada para a canalização de condutas que buscavam e, simultaneamente, expressavam a necessidade de cultivo de um jogo erótico mais individualizado, mais aberto, mais dependente de situações públicas de exposição do aumento da excitação erótica como o eram os bailes, os quais eram a expressão da expansão de um mercado de diversão que passava a atingir um público mais amplo. É nesse processo que aparece o maxixe, no qual determinados movimentos do lundu se sintetizam com o movimento das polcas, abrindo caminho para a transformação dos padrões sociais de expressão do prazer nas periferias fluminenses que se expandem à medida que avança os movimentos de industrialização e mercantilização dos meios de satisfação de necessidades simbólicas no Rio de Janeiro.



fonte:

<<http://shaidehalim.blogspot.com/2010/03/bora-dancar-maxixe.html>>

Acessado em 9 de dezembro de 2010.



Maxixe, fonte:

<http://cifrantiga3.blogspot.com/2006/02/maxixe-dana-proibida.html>

Acessado em 9 de dezembro de 2010.

No próximo capítulo, passaremos a tratar de alguns fenômenos de ampliação da lógica de periferização, vinculadas a expansão das interdependências, a partir de funções urbanas e econômicas, destacando como há uma alteração no padrão de modelação das pulsões entre os estratos pobres de periferia, na direção de um ajuste das dinâmicas expressivas a uma condição de uma sociedade de consumidores.

Capítulo 2 – Mudança do valor simbólico da periferia e mercados de diversão populares

Como foi destacado, o foco deste trabalho é compreender algumas direções dos processos a partir dos quais surgiram alguns gêneros de música popular no Brasil contemporâneo, bem como entender dimensões das redes pessoais e institucionais de diversão profissional, semiprofissional e amadora que foram constituídas nos movimentos de metropolização das cidades onde esses gêneros apareceram, nos últimos trinta anos.

Esta pesquisa busca analisar alguns aspectos que nos permitem compreender o surgimento do tecnobrega, em Belém, e do pagode, em Salvador, e as algumas das feições da direção erótica tomada por práticas ligadas a esses gêneros, com função de lazer musical e dançante, por meio da criação de espaços de diversão acessados pelo dinheiro, sob o formato de bailes, surgidos entremeados ao movimento de periferização dessas cidades.

Neste capítulo, buscamos inicialmente discutir uma maneira de representar uma conexão entre o fenômeno de ampliação dos espaços públicos orientados para apresentação de gestos de êxtase erótico-dançantes – expressos em bailes e festas de caráter metropolitano, voltados para a população das periferias urbanas – e o curso do aumento das interdependências entre diferentes grupos sociais brasileiros, marcadas pela função de consumo. Uma das questões envolvidas nessa concatenação de problemas é o debate sobre como o movimento de complexificação das interdependências sociais pelo consumo – entre empresas e consumidores – contribuiu para que a representação da periferia não fosse apenas um artefato simbólico, com função de estigmatização de grupos estabelecidos sobre grupos marginalizados, mas como uma face do mesmo processo, tornando-se um símbolo de orientação coletiva,

para indicar grupos humanos com capacidade crescente de consumo e de exercer uma pressão constitutiva sobre o padrão de expressões corporais socialmente disponíveis.

Este debate é colocado a partir de uma breve história do sistema de classificação sócio-econômico adotado por empresas para se guiarem na realização de estratégias de marketing na busca por racionalização da oferta de bens e serviços. Argumenta-se que a direção específica tomada pela transformação classificatória é expressiva da transformação da estrutura de poder e do curso de desenvolvimento social que torna possível compreender, com mais nitidez, a relação entre o aumento das dependências de funções, orientadas para o consumo entre estratos considerados populares e seu impacto sobre a renovação do padrão coletivo de gestos implicado no sucesso abrangente de gêneros musicais nos quais predominam um sentido erótico-dançante. Ademais, para mostrar como o aumento das interdependências pela via do consumo favoreceu uma alteração na estrutura de canais de circulação de símbolos e gestos musicais erótico-dançantes, apresentou-se uma concatenação de fatos que, de alguma forma, contribuiu para o desenvolvimento e formação do tecnobrega, em Belém do Pará.

Com isso, pretende-se mostrar um exemplo, sob uma perspectiva simplificada, de como uma tradição de gestos e movimentos diversionais, abrangidos sob nomeações estigmatizadoras, sofre uma transformação do padrão geral de avaliação coletiva do seu *status*. Assinala-se, nessa dinâmica, como a transformação dos padrões de julgamento, compreendidos simultaneamente como limites sociais do conhecimento disponível, desenvolveu-se de modo interdependente ao curso específico e singular de aumento das ligações humanas, marcadas pelo aumento da necessidade de diversão erótico-dançante, satisfeita pela lógica do mercado, conectada às dinâmicas do consumo. A seguir, foi dedicado um espaço para a discussão panorâmica da alteração da dinâmica do crédito e do dinheiro ao longo da segunda metade do séc. XX no Brasil, e como ela está conectada com a formação da dinâmica da periferização urbana e do regime de desejos ligados a ela. Por fim, na última sessão foi feita uma discussão sobre o significado de fenômenos geralmente apreendidos sob a categoria de periferia urbana, buscando-se precisar esta definição para adequá-la aos fatos e problemas investigados. Especifiquemos, inicialmente, o problema nessa etapa da concatenação das informações.

Uma das maneiras mais comuns de se representar esses fenômenos, fortemente marcados pela pressão social para a estigmatização de grupos humanos ascendentes por grupos humanos que perderam terreno no espaço distributivo do poder econômico e

cultural ao longo das últimas décadas, é o entendimento de que as músicas e as danças expressas por esses gêneros são um índice comprobatório do decaimento humano. O sucesso alcançado por esses gêneros entre diferentes faixas da população brasileira, entremeado ao fenômeno de ampliação constitutiva dos espaços de apresentação pública de gestos eróticos, está relacionado a eventos que irromperam sem um planejamento prévio, e que se impuseram a grupos humanos para quem esses acontecimentos passaram a significar um ferimento de suas imagens de grupo, dos sentimentos morais vinculados a elas, e, por conseguinte, dos seus *status*.

Em grande medida, o fenômeno de ampliação dos espaços públicos autorizados para apresentação de condutas e expressões eróticas mediadas pela música tem sido uma novidade ingrata para grupos sociais de gerações anteriores, ou que herdaram seus modos de percepção, para quem os limites expressivos ligados ao consumo de música eram majoritariamente definidos por seus próprios critérios de gosto e por suas concepções de divisão social da exposição dos gestos, padronizadas na configuração social no qual foram maturadas.

A irrupção dos fenômenos desencadeou – como tendência geral do comportamento humano – a necessidade de representá-la, entremeada à carência de os indivíduos lidarem com esses acontecimentos. Tomando como referência a teoria figuracional de Norbert Elias, parte-se da concepção de que os padrões de ação relacionados às lutas sociais, de qualquer natureza, são dependentes dos padrões de conhecimento disponível (ELIAS, 1998). Não raro, as formas de representação e conhecimento desses fatos têm estado interpenetradas pela necessidade emocional de grupos em diminuir o valor humano dessas expressões, assim como dos indivíduos relacionados à sua produção e ao seu consumo. Buscam levantar barreiras simbólicas contra o crescente empoderamento cultural de pessoas e de suas redes sociais, alcançado pela importância assumida por suas criações expressivas e pela expansão das funções de diversão erótico-dançante no direcionamento da cadeia social global, movimentos dos quais são, em parte, responsáveis. A pressão emocional nascida nos grupos insatisfeitos com esses eventos, gerada pela ultrapassagem das barreiras simbólicas advindas da exposição cada vez mais abrangente de práticas musicais e dançantes orientadas para a sedução sexual, está na base afetiva das nomeações utilizadas para representar e, simultaneamente, avaliar o fenômeno. As concepções da vulgaridade e da decadência humana foram, em grande medida, os termos dos quais se serviram muitos grupos

intelectuais – jornalistas, sacerdotes, literatos e mesmo cientistas sociais – para compreendê-los.

A sinopse de um encadeamento de fatos pode ajudar a dar nitidez ao problema que se pretende discutir nesse trabalho. Em agosto de 2009, uma professora do ensino fundamental tornou-se foco da avaliação de suas expressões, em escala nacional, ao ter suas imagens, dançando pagode em um baile de acesso pago, capturadas por celulares dos frequentadores, divulgadas no sítio eletrônico de compartilhamento de vídeos – youtube – e mostradas em telejornais nacionais. Nessas imagens, a professora sobe ao palco, junto com outras mulheres, para mostrar suas habilidades de incitação erótica, estimuladas pela música “Todo Enfiado”¹⁸. A situação dirigida pelo cantor estava organizada de forma que as mulheres, uma de cada vez, durante a música, mostrassem o quanto estavam dispostas e o quanto eram competentes para incitar a sensualidade do público e do próprio cantor, indicando, em uma performance coreográfica, que a calcinha estava “toda enfiada”. Durante o refrão, a professora empinava o bumbum, realizando movimentos de subimento e agachamento, tendo sua calcinha segurada pelo cantor que a puxava para cima, aumentando a tensão erótica entre ela, o cantor e o público. Mostrava, desavergonhadamente, o seu bumbum e parte de sua genitália.

¹⁸ Letra da música “Todo Enfiado”, cantada pela banda “O Troco”, álbum “Heim”, 2009:

Tem mulher que usa "p"
Tem mulher que usa "m"
Tem mulher que usa "g"
E a outra é "gg" (4x)
A perigueti anda com um fio só
Todo enfiado, todo enfiado, todo enfiado
Ela chega no pagode
Chamando atenção
Com um tomara que caia
E o celular na mão
As mulheres do pacote
Tá com o bichão no chão
As mulheres do pacote
Tão com o bichão no chão
Mas essa mina tá com o fio só
Todo enfiado, todo enfiado, todo enfiado
Todo enfiado, todo enfiado, todo enfiado
Todo enfiado
A perigueti anda com um fio só
Todo enfiado, todo enfiado, todo enfiado
Todo enfiado, todo enfiado, todo enfiado
Todo enfiado

Respondia a situação aumentando a intensidade dos movimentos eróticos, deixando que o cantor se sentisse à vontade para controlar a situação e para que, ele próprio, demonstrasse o seu prazer diante da possibilidade de manipulação erótica do corpo da professora.

O fato é que esse episódio chamou a atenção de um grande público. Na internet, atraiu inicialmente o público frequentador das festas de pagode e os amantes do gênero. Em seguida, o episódio migrou para o noticiário televisivo nacional que, por sua vez, retroalimentou o interesse do registro de imagens na internet por grupos não adoradores do gênero. O fato de ser uma professora e avaliada como uma mulher “gostosa” atraiu a atenção dos jornalistas e, através de suas capacidades de divulgação, um público anônimo em escala nacional foi atraído. Essa situação fez com que a inquietação com a liberalidade de exposição dos gestos eróticos da professora, uma mulher comum até então, estimulada pela música, se manifestasse de diferentes maneiras. Ganhava novo fôlego a tentativa de buscar algum tipo de compreensão para um fenômeno mais amplo, que vai sendo percebido como um fenômeno nacional que, nos termos da compreensão emotivamente envolvida, ganha forma sob a seguinte pergunta: por que a “vulgaridade” (expressão de gestos eróticos sem pudores em espaços públicos) havia penetrado e se tornado um elemento importante dos gestos de consumo de alguns gêneros de música contemporânea no Brasil? Por que homens e mulheres aceitam, sem mostrarem grandes constrangimentos, expor um repertório de gestos dotados de significado erótico-sexual para estranhos nas situações de bailes e festas nas quais essas músicas são executadas?

Um exemplo de uma direção das reações ao fato e das formas de representá-lo é um artigo encontrado no sítio “Observatório da Imprensa”, intitulado “Sensualidade vulgar tem 15 minutos de fama”, referente ao episódio da professora, do qual extraímos alguns trechos:

O pagode baiano, apesar da falta de qualidade melódica e da vulgaridade de muitas das suas letras, não é o único expoente da vulgaridade no cenário musical. O funk carioca, o forró-elétrico-nordestino e muitos outros gêneros musicais espalhados pelo Brasil apresentam coreografias tão “provocantes” quanto aquelas exibidas mais de 100 mil vezes no YouTube. Professoras, delegadas, juízas, policiais, jornalistas (diplomadas ou não), cozinheiras, secretárias e todas as profissões onde as mulheres estão inseridas possuem suas representantes pagodeiras, funkeiras etc. O fato triste é a percepção de rebaixar a mulher a um mero objeto sexual, sendo usada de forma cada vez mais indigna para animar as platéias nos shows espalhados pelas periferias e zonas nobres da cidade, sem discriminação, Brasil afora.

(...)

A fábrica de bandas de pagode, que agradam em cheio aos jovens e adultos da capital baiana, ganha o mercado com letras cada vez mais eróticas e

coreografias tanto quanto. Refrões como ‘toma-lhe fica’, ‘tapa na rachada’, ‘rala a tcheca no chão’, ‘toma madeirada’, ‘esfrega a xana no asfalto’, ‘tudo até o talo’, dentre outras da atual ‘poesia’ do pagode baiano, são executadas, dançadas e cantadas em alto e bom som em todos os cantos da cidade do Salvador. Quanto mais fácil e sexual for o teor do refrão do ‘pagodão’, mais será cantado pelas ruas, vias e pelo mangue baiano. O erotismo na música é algo quase imprescindível para o sucesso da mesma.

O trecho é evidenciador de um fato: independente da vontade de muitos grupos humanos, um fenômeno tem ganhado um significado cada vez mais universal, qual seja, a expansão e diferenciação do sentido erótico pela via do divertimento musical. Um dos aspectos que incomodam o jornalista é justamente o fato de que não se pode mais buscar uma classificação das pessoas e dos lugares nos quais a apresentação sensual e “vulgar” é autorizada, fundada em critérios profissionais ou sócio-econômicos. Seja nas “periferias” ou nas “zonas nobres”, o valor atribuído a formas sociais de dotação de significado da vida tal como um show musical, associado ao fenômeno de valorização de dinâmicas de mimetização de gestos sexuais sob um ambiente sonoro, é algo disseminado.

Assim, a ocorrência desses fenômenos e a maneira como muitos grupos humanos formam uma compreensão sobre eles dão razão para que pensemos que as grades classificatórias socialmente disponíveis apresentam limitações e se mostram inadequadas para satisfazer a necessidade de se guiar adequadamente pelas transformações que esses conjuntos de fatos implicam. O comentário parece ser uma evidência de que o jornalista apresenta muito mais insegurança do que segurança quanto à compreensão dos fatos. E que ele não está sozinho, como atestam muitas opiniões que podem ser encontradas no incrível manancial de informações que hoje é a web. Também nota o jornalista que esse fenômeno não é específico de Salvador, mas está presente no sucesso alcançado por outros gêneros musicais pelo Brasil, tornando relevante a pergunta, para as finalidades de investigação sociológica, em um registro menos envolvido emocionalmente: quais percursos sócio-históricos têm tornado possíveis a crescente importância da diversão musical erótico-dançante, sob o formato de negócio, como um dos sentidos constituintes do padrão de desenvolvimento das sociedades urbanas no Brasil contemporâneo, ao se tornarem constitutivas das referências de avaliação da felicidade e do *status* humanos dos indivíduos?

Buscando tratar de alguns fenômenos orientados por esta indagação, é que as relações entre fatos são estabelecidas nesse trabalho. Preocupa-se especialmente com a busca de concatenação entre dois fenômenos que, articulados sob a abordagem

figuracional, são compreendidos como interdependentes, constituídos e constituintes do mesmo processo de desenvolvimento: o aumento da monetarização, que acompanha a diferenciação de necessidades psíquico-corporais de faixas cada vez mais abrangentes da população brasileira, e a formação e o desdobramento do processo de periferização dos modos de vida, no interior do qual ganham forma direções específicas de autoimagens individuais e grupais, ligadas ao papel da diversão como um valor coordenador de motivações de grupos atualmente compreendidos como populares, habitantes de periferias.

Estamos ciente dos problemas ligados ao uso do conceito de periferização, mas, por razões que pretendemos apresentar ao longo do texto, e por carência de uma nomenclatura mais adequada, manteremos o termo com o fim de apresentar desdobramentos do problema, envolvendo a relação entre a expansão de redes de produção, distribuição e consumo de bens lúdico-artísticos populares e as transformações das estruturas de poder nas redes urbanas do Brasil dos últimos trinta anos.

Como foi explicitado anteriormente, um problema que parece ser comum aos fenômenos de aparecimento do tecnobrega e do pagode baiano (swingueira), e a partir do qual se pretende orientar uma parte da discussão deste texto é o fato de que são expressões humanas de divertimento sobre as quais pesa o reconhecimento desprestigiado da vulgaridade, o nome que abarca as situações nas quais a explicitação de uma performance erótica é realizada sob uma linguagem dançante. Essas nomeações estigmatizantes fazem parte da dinâmica de lutas humanas na qual diferentes faixas sociais tentam levantar barreiras sociais contra a expansão desses padrões de gestos. Em um movimento conflitante com essas forças, têm expandido as suas legitimações, tendo sido impostas como referências de gosto musical erótico-dançante, mediante as quais se dá a apresentação pública das emoções prazerosas de outros grupos humanos – especialmente os estratos populares – cada vez mais enovelados pelas funções sócio-afetivas da diversão no formato do consumo, desempenhadas pela via da profissionalização e da monetarização dessas necessidades.

Esse tipo de interdependência funcional – orientada para a busca de diversão erótico-dançante sob a lógica de mercado – tem se expandido como vinculador de relações e redes humanas, dinâmica de expansão esta envolvida em um processo mais amplo de complexificação das necessidades e da pressão por conversão de seus meios de satisfação em uma linguagem monetária, ligados, todos esses movimentos, pela

urbanização dos modos de vida. A difusão da linguagem monetária como elemento de constituição dos modos de percepção das necessidades e dos critérios de avaliação do *status* humano, indissociável do movimento de complexificação das necessidades vinculantes, trouxe, como uma de suas consequências, a desorganização de alguns modos herdados de compreensão da dinâmica de fatos, tornando os sistemas de classificação transmitidos por gerações anteriores inadequados para oferecer uma imagem precisa desses eventos.

Em decorrência, há, cada vez mais, a necessidade de denominações mais abrangentes, e, igualmente, de representações mais específicas, para servir de guia para lidar com os conflitos e com as complementaridades humanas ligadas à diferenciação de demandas e de universalização da linguagem monetária, alcançando redes de pessoas descendentes de grupos humanos para quem não existiam as pressões de cumprimento dessas funções sociais.

Uma dessas formas de conhecimento que a sociedade brasileira desenvolveu para lidar com essa nova condição, especialmente a partir dos anos 70, assim como outras sociedades, em diversas partes do mundo, foi a criação e a adoção de um padrão de classificação sócio-econômica especialmente orientado para a apreciação das diferentes capacidades de consumo. A adoção desse padrão decorreu da necessidade de redes de empresas racionalizarem a oferta de produtos e serviços, visando ter um quadro adequado das necessidades e das disposições de gastos de grupos consumidores.

À medida que a população brasileira se tornou mais dependente do acesso ao dinheiro e das formas de crédito, submetendo-se às pressões da configuração brasileira para a modelação de seus padrões simbólicos às funções de consumo, mais se tornaram dominadas e referidas pelo padrão de conhecimento expresso pelo sistema de classificação sócio-econômico que, desde os anos 60, passou por profundas transformações. Assim, uma direção das transformações está referenciada simplesmente pelo fenômeno do aumento da massa populacional dependente de dinheiro e crédito em uma escala até então nunca vista. Dessa forma, a necessidade de avaliar uma pessoa por sua capacidade de consumo tornou-se, progressivamente, ao longo de décadas, para um número cada vez maior de brasileiros, de diferentes regiões, um fato cotidiano. Submeter-se a uma análise de crédito, mostrar para outros, seja a uma instituição financeira ou a um agiota, que é capaz de pagar um empréstimo ou ter crédito, tornou-se um aspecto rotineiro e global da vida. E as formas de classificação sócio-econômica serviram como um padrão de conhecimento disponível para que agentes econômicos

orientassem a si próprios no fluxo dos fenômenos de transformação da vida urbana, em meio a qual diversos agentes se tornavam mais dependentes de empresas, de diferentes portes, e estas dos consumidores.

Assim, a questão que se pretende levantar, inicialmente, é a de que a utilização do sistema de classificação sócio-econômico, a partir dos anos 60, mas especialmente nos anos 70, não se refere a um tipo de conhecimento que emergiu para jogar luz sobre uma realidade pré-existente, como se todos nós estivéssemos cegos e indiferentes para as divisões humanas decorrente das diferentes capacidades dos humanos de consumirem sob a lógica mercantil, como se elas fossem a-históricas ou já existentes em períodos anteriores ao atual estágio de complexidade social.

Com isso, chama-se a atenção para o fato de que o surgimento da classificação e sua progressiva legitimação estão relacionados com o fenômeno de que a própria classificação tornou-se um critério importante de percepção e de divisão humana, decorrente da expansão das funções sociais que ligam os consumidores e as empresas, tornando as dimensões da vida entrelaçadas ao cumprimento das dependências afetivas como consumidores cada vez mais importantes na vida de cada indivíduo em particular, e na composição das pressões que constituem o padrão global de desenvolvimento da configuração social no Brasil.

O padrão de classificação sócio-econômico, assim, é considerado como uma forma de conhecimento que uma parte dos grupos humanos desenvolveu para lidar com o fluxo de acontecimentos que, progressivamente, colocou uma quantidade cada vez maior de pessoas em redes de interdependências de caráter mercantil. É importante salientar que o sistema de classificação sócio-econômico não é considerado como uma representação idêntica da realidade que independe das vontades do seres humanos. É visto como uma representação simbólica, propriamente humana, distinta do jorro de acontecimentos não simbólicos em relação aos quais os homens precisam se orientar mediante um quadro de entendimento.

Nessa medida, o padrão de conhecimento expresso pela representação classificatória dos homens, distinguindo as capacidades de consumo de diferentes grupos humanos na sociedade brasileira, exerce uma pressão para a organização dos modos de coordenação das relações sociais, dependentes da capacidade simbólica dos indivíduos em redes de dependências mútuas. Sob outra perspectiva, podemos também tomar as classificações, que dividem os homens pela capacidade de consumo, como expressivas da configuração humana que assume uma figura de como os grupos

humanos organizam os seus padrões de ação orientados para os fatos, dando-nos a evidência de que as transformações das nomeações socialmente padronizadas podem ser tomadas no interior da perspectiva de desenvolvimento do desenho da estrutura de poder da sociedade brasileira e dos padrões de divisão do poder ligada à capacidade de consumo.

De outra forma, o padrão de conhecimento, objetivado na classificação sócio-econômica elaborado por redes de empresas e vinculado às suas necessidades de organização racional de oferta de produtos e serviços, não se confunde com os fatos empíricos e com o incessante fluxo de acontecimentos que aumentou o grau de interdependências entre os grupos humanos a partir de funções mercantis, pois as denominações avaliadoras da capacidade de consumo são fatos simbólicos dotados de uma existência própria, decorrentes da capacidade e de necessidades de grupos humanos específicos, de formarem um saber sobre a floresta de fenômenos não simbólicos no interior da qual os indivíduos, conectados em redes, precisam se orientar.

Entretanto, o reconhecimento da existência própria das representações humanas em relação aos fatos empíricos que independem de simbolização para existirem não implica que sejam fenômenos absolutamente independentes uns dos outros. Como anteriormente foi ressaltado, a necessidade e a capacidade humana de padronização de símbolos estão relacionadas com a luta pela sobrevivência que os homens travam com o mundo, tanto no plano dos fluxos dos fenômenos naturais e, principalmente, no plano da torrente de acontecimentos que decorre das ações e escolhas humanas.

Uma breve consideração sobre a história das mudanças do chamado critério Brasil, desde a década de 60, pode contribuir para aumentar a percepção de quanto o fenômeno de aumento da significação universal do sentido de diversão erótico-dançante de expressões musicais surgidas nas periferias urbanas, sob lógica de mercados, é estreitamente dependente da transformação da configuração social e dos padrões morais de avaliação humana dependentes dos critérios de simbolização das estruturas de poder humanas, ligados à ampliação da coordenação social de diferentes estratos sociais pelas funções de consumo.

Até 1969, cada instituto de pesquisa usava um critério diferente para avaliar a capacidade de consumo, muitas vezes determinado por demandas imediatas ligadas às necessidades de empresas de avaliar a possibilidade de lançar um produto. Não havia, assim, um padrão socialmente compartilhado de como avaliar a capacidade de consumo,

em grande medida pela própria rarefação dos grupos humanos em relação ao desempenho de funções como consumidores.

Em 1970, surge o critério ABA (da Associação Brasileira de Anunciantes), com a pretensão de servir de referência abrangente para os modos de orientação das empresas, sinalizando a pressão social para a profissionalização do mercado publicitário nacional. Constrói-se um sistema de divisão da população consumidora a partir de quatro classes fundadas na posse de itens de conforto (TV preto e branco, TV em cores, geladeira, enceradeira, máquina de lavar, batedeira de bolo, aspirador de pó, empregada doméstica e automóvel), concatenados à posse e quantidade existente no domicílio de uma pessoa, conjugado com a escolaridade do chefe de família. Após a atribuição dos pontos em função da quantidade existente, nos domicílios de cada uma, das variáveis consideradas, procedia-se a sua soma. Posteriormente, era feita a correspondência com os estratos predefinidos (A, B, C e D), utilizando-se faixas de pontuação (PIEDADE, 2009). Com essa classificação, dava-se um passo adiante na direção da padronização de uma linguagem a partir da qual fosse possível apreender a divisão da população brasileira segundo sua capacidade de consumo.

Um aspecto que se pode perceber, a partir de então, é que, de um lado, o sistema ganhará cada vez mais adeptos entre as empresas e, de outro, o sistema vai sofrendo crescentes críticas, por ser um modo de representação inadequado para apreender a divisão das capacidades de consumo da população brasileira que vai se complexificando, acompanhando o mercado de bens durante a década de 70.

A discussão e o conflito sobre a adequação ou inadequação do sistema classificatório em apreender a capacidade de consumo tinha sua raiz nos diferentes interesses das empresas estruturados homologamente pelas diferenças de público para quem estavam orientadas. A diferenciação da capacidade de consumo aumentava e o sistema classificatório se mostrava impreciso para dar conta desse movimento. Por isso, as pressões advindas dos agentes do mercado publicitário, pressionados pelas mudanças fatuais da dinâmica do consumo fez com que houvesse uma reforma no sistema de classificação de estratos sociais e de suas capacidades de consumo. Essa reforma consistiu na subdivisão de cada estrato em dois sub-segmentos, atendendo uma demanda por uma orientação mais precisa das estratégias de mercado das empresas, tendo em vista a adequação das estratégias de vendas à nitidez do perfil do comprador segundo sua classificação em um estrato social. Assim, a classificação da reforma de 1976 reconhecia oito divisões: A1, A2, B1, B2, C1, C2, D1, D2. No entanto, a

insatisfação em relação à precisão das categorias de entendimento da capacidade de consumo persistia, especialmente daqueles grupos que tinham maior capacidade de consumo e que interessavam imediatamente às empresas. Um aspecto desse processo de aumento do conhecimento humano sobre a capacidade de consumo da população brasileira envolve a luta entre grupos sobre quais estão as prioridades analíticas de classificação com vistas à satisfação de finalidades estratégicas de caráter econômico.

Vista da perspectiva da duração de décadas, podemos perceber, a partir da história das transformações do sistema de classificação, que o quadro de nomeações vai seguindo uma direção clara de aumento da diferenciação das nomeações, tendo em vista dar conta do fenômeno crescente de integração das classes subalternas às funções econômicas de consumo e, ao mesmo tempo, especificar os estratos, na medida em que as diferentes representações se mostrem úteis para a lógica de oferta de produtos e serviços, por assim, dizer, diferenciados de acordo com os estratos. Não é sem qualquer ordem de desenvolvimento que as críticas à reforma das nomenclaturas de 1976 abriu caminho para que outra instituição, a princípio menos envolvida com os interesses econômicos imediatos das empresas tal como a Associação Brasileira de Anunciantes, reivindicasse para si a competência para contribuir com o processo de aperfeiçoamento do sistema classificatório.

Assim, a ABIPEME (Associação Brasileira dos Institutos de Pesquisa de Mercado) comprometeu-se em propor uma mudança para o sistema classificatório que veio a vigorar a partir de 1982, com o apoio da ABA. Nela continuou a vigorar a ênfase do diagnóstico sobre os bens de consumo, tendo, no entanto, havido reformas no processo de construção das amostragens visando reduzir as ambiguidades dos resultados, tornando as perguntas mais precisas e operacionalizáveis, do ponto de vista das técnicas de tabulação de dados, correlacionando renda, classe e a diferenciação da população. Como resultado, retiram-se as subdivisões do sistema anterior reconhecendo mais uma classe. Assim, as divisões resultantes dessas alterações ficaram sob a seguinte forma: A, B, C, D E. Como se pode depreender, o curso da diferenciação do conhecimento sobre a capacidade de consumo da população brasileira não foi algo planejado previamente, mas esteve submetido à luta dos agentes envolvidos com a buscar por maior adequação da realidade, segundo uma direção dos interesses econômicos, muitas vezes heterogêneos, e também submetidos aos interesses dos agentes de tornar esse conhecimento operacionalizável, ou seja, um conhecimento a

partir do qual se pudesse elaborar estratégias abrangentes de orientação comercial no interior de uma realidade rica de diversidade.

O interesse em averiguar a heterogeneidade das dinâmicas do consumo entre os estratos populares não foi sempre o objeto principal de orientação da busca por esse conhecimento. Durante uma boa parte do processo, foi visto como um tipo de conhecimento secundário devido à situação da configuração social e da percepção social formada nela de que elas tinham uma menor importância devido ao fato de que não eram vistas como grandes forças dinâmicas de consumo. Isso mostra o quanto a percepção de que uma parte da capacidade global de consumo é fortemente dependente dos estratos subalternos é recente, assim como da heterogeneidade das lógicas mercantis que passam a conferir um papel de alta relevância à distribuição do poder ligado ao consumo, decorrente dos padrões avaliativos dos estratos pobres. Um índice da dinâmica irregular desse processo pode ainda ser visto pelo curso do desenvolvimento das lutas pela nomeação da realidade da divisão do poder com base no consumo implicado no movimento de aperfeiçoamento do sistema de classificação sócio-econômico das empresas.

O sistema ABA-ABIPEME esteve em vigor, sem grandes incômodos entre 1982 e 1991, quando surge um cisma entre as instituições que sustentavam a coordenação da ação das empresas sob o padrão classificatório vigente. Era um sinal de que as representações simbólicas herdadas, que serviam de orientação para os fatos com os quais as empresas tinham de lidar já não mais se mostravam adequados nem satisfatórios. O cisma entre a ABA e a ABIPEME, no episódio, parece ser um índice bastante expressivo da própria complexificação dos fenômenos e da incapacidade de os agentes formarem um quadro representativo abrangente que desse conta da diversificação das capacidades de consumo, e do aumento da população potencialmente abrangida por ele. A grande divergência entre as duas instituições residia na compreensão, por parte da ABA, de que o critério Almeida & Wickerhauser, adotado pela ABIPEME não reconhecia o aumento da população com maior potencial de consumo, pois o novo critério adotado estabelecia uma pequena mudança nos bens de consumo considerados na pesquisa, relacionando-os com a redução das classes em A, B, C e D, visando precisar com maior nitidez os consumidores com maior poder aquisitivo. A ABA, por sua vez, dotava de mais significado as evidências de que o maior potencial de consumo poderia ser apreendido por categorias de consumo de bens mais diferenciadas. A separação culminou com a criação da ANEP (Associação Nacional das

Empresas de Pesquisa), atraindo as empresas cujos líderes tinham afinidade com a posição da ABA. Os sistemas de classificação permaneceram separados até 1996, quando ABA, ABIPEME e ANEP se aproximaram para realizar um novo estudo para elaboração de um sistema de classificação que integrasse as empresas.

Assim, em 1997, nasce o critério Brasil que expressou um padrão de representações orientado primordialmente para a avaliação da capacidade de consumo das famílias, calcado no padrão simbólico anterior, alterando-se os bens de consumo que serviam de referência para avaliar a posição do consumidor no quadro de estratos, agora com 7 divisões: A1, A2, B1, B2, C, D e E. No entanto, a pressão para apreender com mais precisão a capacidade de consumo aumentou desde então. Em virtude disso, o cerne do diagnóstico centra-se na posse de determinados bens de consumo, tomados como índices implícitos de representação de padrões de orientação para o consumo. As insatisfações em relação ao padrão conceitual, no entanto, persistiam.

Em 2002, o critério Brasil sofre uma alteração, seguindo as mesmas bases das mudanças anteriores. Buscando a manutenção da operacionalização conceitual, segundo os procedimentos vigentes, tentava-se apreender a dinâmica de diferenciação da capacidade de consumo e dos modos de orientação da ação implícitas nessas classificações, de acordo com as significativas transformações da estrutura do comportamento econômico da população brasileira. Mas apenas os bens tomados como referência para posicionar as famílias na cadeia de estratos foram mudados.

Em 2008, o sistema sofre nova alteração, visando apreender a diferenciação da capacidade de consumo dos estratos populares. É criada uma divisão na classe C, de modo que o sistema assim ficou estabelecido: A1, A2, B1, B2, C1, C2, D e E. Oito divisões. Como destaca Piedade (2009), a metodologia utilizada para revisão do critério Brasil foi quantitativa. Mas isso não é carente de significado sociológico. A ampliação da diferenciação quantitativa das formas de se representar a capacidade de consumo parece mostrar justamente o quanto as funções de consumo passam a articular um conjunto cada vez mais amplo e diferenciado da população, expressando a complexificação das interdependências funcionais mercantis com empresas. É um sintoma da universalização da linguagem monetária, submetendo pessoas, com tradições expressivas as mais diferenciadas a uma linguagem com um poder de universalização significativo.

Essas transformações nos padrões simbólicos de avaliação do consumo, ao longo de décadas, mostra o quanto os movimentos efetivos dos fatos ligados ao

desenvolvimento da estrutura de poder econômica afetaram a percepção dos indivíduos nas redes humanas e a configuração da qual faziam parte. No entanto, a integração de um contingente cada vez maior da população aos papéis de consumidores tem tornado as divisões meramente quantitativas cada vez mais inseguras quanto à sua eficiência de guiar os homens pelo fluxo dos acontecimentos econômicos, de forma que há uma pressão forte para a alteração dos sistemas classificatórios, na direção de apreender diferenças qualitativas como estilo de vida e referências geracionais como critérios de divisão humana mediado pelo consumo.

Nesse processo, um dos fatos que chama a atenção é a necessidade de dar uma forma representativa diferenciada para os segmentos pobres que, em períodos anteriores, detinham menor capacidade de consumo e exerciam menos capacidade de atrair interesse das empresas e dos agentes especializados em publicidade. Destaca-se no interior desse cenário de reconhecimento da inadequação do critério Brasil o esforço de tornar operacionalizável a busca de informações que especifiquem, com maior detalhamento, os estratos sociais levando-se em conta outros critérios além da posse de determinados bens. Grupos empresariais interessados no aperfeiçoamento da classificação encabeçam a iniciativa de levar a um novo estágio de desenvolvimento a linguagem socialmente disponível sobre as diferenças na capacidade de consumo da população brasileira.

Expressivo desse movimento é o lançamento, pela empresa Serasa Experian, em 2010, de um novo modelo de estudo sócio econômico denominado Mosaic. Ele foi elaborado a partir do cruzamento de dados do Serasa, do censo do IBGE, além dos da Pesquisa Nacional de Amostra Domiciliar (PNAD). O resultado foi um complexo sistema classificatório “operacionalizável” que visa a uma maior precisão do comportamento dos homens como consumidores, em suas relações de dependências mútuas com as empresas. O elevado grau de diferenciação das classificações – 10 grupos e nada menos do que 39 segmentos determinados, segundo seus elaboradores, em função da renda, geografia, demografia, padrões comportamentais e estilos de vida – parece ser um índice do quanto as dependências do consumo se tornaram uma espécie de encruzilhada para diferentes grupos da população brasileira, a ponto de os pesquisadores envolvidos com os interesses das empresas terem sentido a necessidade de dar-lhes formas classificatórias diferenciadas. Abaixo pode-se conferir o resultado do esforço de fornecer uma linguagem mais complexa e precisa para apreender as divisões humanas, sob a perspectiva do consumo:

Grupos	% †	Segmentos	% †	
A	1,86	1	Empresários de Sucesso das Grandes Cidades	1,16
		2	Executivos e Formadores de Opinião	0,70
B	5,26	3	Prósperos e Tradicionais	1,20
		4	Vida Contemporânea	1,11
		5	Empregos Estáveis	1,45
		6	Aposentadoria dos Sonhos	1,50
C	8,93	7	Antigos Moradores	1,63
		8	Jovens Promissores	1,93
		9	Técnicos e Operários	2,63
		10	Vida no Aperto	2,74
D	5,01	11	Empreendedores Bem-Sucedidos	1,48
		12	Pequenos Empresários	1,66
		13	Microempresários	1,87
E	9,74	14	Profissionais em Ascensão Social	2,10
		15	Boa Vida no Interior	1,36
		16	Jovens em Busca de Oportunidades	3,36
		17	Consumidores Indisciplinados	2,92
F	20,92	18	Jovens Trabalhadores de Baixa Renda	3,55
		19	Jovens na Informalidade	2,74
		20	Trabalhadores de Baixa Qualificação	4,68
		21	Excluídos do Sistema	5,49
		22	Estudantes da Periferia	1,32
		23	Famílias Assistidas da Periferia	3,13
G	8,04	24	Maturidade Difícil	2,74
		25	Casais Maduros de Baixa Renda	2,16
		26	Operários Aposentados da Periferia	3,15
H	14,99	27	Aposentados de Boa Vida	3,91
		28	Aposentadoria sem Conforto	5,31
		29	A Melhor Idade no Interior	5,77
I	9,19	30	Aposentados Rurais do Nordeste	4,03
		31	Famílias Assistidas do Interior	2,36
		32	Idosos do Agreste	2,81
J	16,05	33	A Pequena Alemanha no Brasil	1,28
		34	Trabalhadores Rurais em Busca de Oportunidade	1,63
		35	Trabalhadores e Proprietários da Terra	1,13
		36	Jovens Empregados do Agronegócio	4,73
		37	Jovens Trabalhadores do Nordeste Rural	3,98
		38	Migrantes do Centro-Oeste	1,82
		39	Ribeirinhos da Grande Amazônia	1,47

Fonte: “Será o fim do Critério Brasil?”. Em: <http://www.chmkt.com.br/2010/02/sera-o-fim-do-criterio-brasil.html> , acessado em 10 de outubro de 2010.

Para os interesses de discussão do problema deste estudo, o aspecto que chama atenção nesse esforço de renovação dos padrões simbólicos disponíveis acerca da avaliação do *status* humano a partir do consumo, é a nomeação, ou, de outra maneira, o fato de dar existência discursiva à periferia jovem como uma figura de orientação do comportamento empresarial. Na esteira desse acontecimento, destaca-se o diagnóstico

de que dentre todos os grupos classificados, a periferia jovem é aquele que constitui o maior segmento social captado como desempenhando uma função consumidora.

A hipótese com a qual trabalhamos funda-se sobre indícios de que há uma relação entre a crescente participação de grupos humanos nas funções globais de consumo, engendradas e intensificadas nas dinâmicas de periferização das lógicas urbanas, a partir dos anos 50 do séc. XX, e a diferenciação de padrões expressivos orientados para a busca de diversão erótico-dançante, com um impacto geral sobre as referências expressivas mediante as quais a configuração social brasileira se desenvolve.

Esses gêneros musicais populares ganharam suas formas atuais a partir dos anos 90, apesar de podermos apontar fatores que concorreram para a constituição desses gêneros que remontam aos anos 70 e 80. Consolidam sua orientação para um mercado de consumidores de lazer regular, mediados pelo dinheiro, entre os estratos populares, que passam a ser classificados pelos institutos de pesquisas como classes C, D e E e que, como foi mencionado anteriormente, ganham uma imagem própria como periferia jovem consumidora.

A partir desse momento, parece ficar mais clara a existência de uma nova geografia dos serviços orientados para a diversão nos contextos metropolitanos no Brasil. Essa nova geografia tem como um de seus aspectos fundamentais a transmigração de expressões lúdico-artísticas populares de espaços de apresentação locais, como festas de vizinhança, festas de família, festas de instituições religiosas, casas de meretrício, rodas boêmias relativamente marginais, para espaços de apresentação mais “cosmopolitas”, formando um horizonte de visibilidade que atinge grupos humanos que não tinham contato regular com expressões que ficavam confinadas às redes restritas de apresentação dos gestos e da corporeidade. Dentre esses espaços, podemos mencionar as rádios, as casas de shows para grandes públicos, que passam a integrar pessoas de diferentes bairros de uma cidade, as TV’s, as redes de comércio informal, que atuam como polos gravitacionais do consumo de bens simbólicos, divulgando expressões numa escala até então desconhecida.

Já se tornou comum o entendimento de que, no período em que vivemos, as estruturas de comunicação e informação desempenham um papel importante na constituição das expressões humanas, em diferentes âmbitos da vida. Anteriormente, talvez fosse possível falar que diferentes dimensões da vida das pessoas não estivessem premidas pela pressão para responderem às demandas relacionadas às lógicas de produção, distribuição e consumo de informações, como as que exigem uma

interligação entre diversos sistemas de operações em meio aos quais as carências humanas ganham forma contemporaneamente. As práticas de divertimento populares, como as rodas de samba, o pagode, em uma direção; as brincadeiras infantis, como as compartilhadas pelas crianças sertanejas de gerações anteriores, criando animais com frutas e legumes, em outra; ocupavam um lugar importante na constituição expressiva delas e existiam sob uma condição de baixa dependência de dinheiro. Por conseguinte, talvez, também, possamos afirmar que a cadeia global que interligava os indivíduos em período anteriores fosse menos dependente de um tipo de estrutura de comunicação como a que existe hoje, sendo que, de fato, era, em muitos sentidos, inexistente.

Os caminhos que têm levado os indivíduos a dependerem cada vez mais das estruturas de comunicação e informação são diferenciados, dependente de uma combinação heteróclita de fatores que dificilmente podem ser apreendidos de um modo sincrônico. No entanto, uma das forças que mais contribuiu para uma adaptação das heranças corporais, dos modos de percepção e das tendências de ação vinculadas a essas heranças, às lógicas de produção e consumo de informação se refere ao aumento da importância das funções bancárias e ao papel do crédito na constituição das pulsões cotidianas para o consumo. A maior dependência dos indivíduos das funções bancárias certamente é uma das condições que têm contribuído para a crescente legitimidade dos padrões de controle e autocontrole nas quais as realizações dos desejos e das fantasias são engendradas através de descargas pulsionais de curto prazo, modeladas por sentidos de procrastinação dos deveres de pagamentos de prestações, (BAUDRILLARD, 1973), ou simplesmente são orientadas para o “aqui e o agora”, sem qualquer estabelecimento de compromissos de longo prazo (BAUMAN, 1999a).

A expansão das funções de crédito e das atividades bancárias pode ter ainda outro significado, tão importante para a compreensão da crescente importância da lógica da economia simbólica na constituição dos padrões individuais e globais de práticas e heranças gestuais quanto a monetarização dos diferentes tipos de carências que os homens desenvolveram em relação ao mundo-ambiente e em relação aos outros homens: o aumento da dependência de uma parte significativa dos âmbitos da vida, dos níveis de integração bancário das relações sociais, a maior subordinação das carências e valências afetivas em relação a essas instâncias e, por conseguinte, um enfraquecimento ou, talvez, uma redefinição da capacidade de centripetação dos sentidos e das estimas em relação ao Estado-nação. Uma breve consideração sobre o desenvolvimento do

sistema bancário no Brasil pode nos ajudar a esclarecer o problema que se está tentando apresentar e discutir.

O aparecimento de um nível de integração propriamente nacional das operações e das demandas por serviços bancários data de período bastante recente no Brasil. Os anos de 1940 marcam um período importante de expansão das atividades bancárias no território brasileiro. Entretanto, o tipo de expansão ocorrido entre os anos 1940 e 1960 expressa um crescimento descentralizado das instituições bancárias. O raio de alcance de cada casa bancária estava circunscrito à região metropolitana na qual estavam situados os seus respectivos clientes, ou seja, tanto os gestores das empresas bancárias quanto os consumidores de seus serviços mantinham uma relação de oferta e procura de crédito em um plano local e regional. Logo, a estrutura de circulação e de informação que dava sustentação a essa rede de interdependências tinha uma feição mais localizada do que tem atualmente.

Se considerarmos o plano de integração do território nacional, controlado pelo Estado brasileiro, os donos e controladores das empresas bancárias eram pouco integrados entre si. As elites vinculadas aos bancos eram locais, ou de influência regional, não estando sujeitas às pressões das forças financeiras internacionais, atendendo restritos grupos sociais que podiam pagar juros de empréstimos compatíveis com a baixa monetarização (se consideramos o sistema bancário do ponto de vista de hoje) das necessidades gerais da população. A pequena dimensão dos bancos estava relacionada tanto à amplitude das cadeias de oferta e demanda desses serviços quanto da feição mais bancária que financeira dos serviços prestados. Assim, durante esse período, o número de instituições bancárias era grande. As instituições estavam espalhadas por diferentes partes do país, seguindo a lógica das demandas locais e regionais, não sendo requerido um grande número de agências para o atendimento aos tipos de necessidades bancárias exigidas pelos estratos sociais que se serviam dessas operações.

Essa situação se transforma, rapidamente, a partir do final dos anos 60, quando reformas no setor bancário/financeiro darão um novo impulso ao esforço de determinadas empresas bancárias ganharem uma feição nacional; as maiores adquirem as menores, mais frágeis, à medida que os serviços financeiros vão, paulatinamente, tornando-se um novo vetor na constituição dos sistemas de carências e da configuração que pressiona a remuneração concentrada do capital financeiro. O número de instituições financeiras se reduz drasticamente em um período relativamente curto. Desaparecem as pequenas empresas bancárias que atendiam as classes ricas e médias

locais, dando lugar às instituições de atuação regional, alargando as possibilidades de atendimento das classes médias e recentemente, dando lugar às grandes instituições bancário-financeiras, interligadas nacional e transnacionalmente que têm desempenhado um papel importante na oferta de serviços bancários e financeiros para as classes pobres que passam a conhecer o universo do crédito formal, e um aumento de suas rendas reais.

A capacidade de concentração do poder de controle sobre os fluxos financeiros no território nacional exercida pelos grandes bancos comerciais – tornando-se encruzilhadas de conglomerados financeiros – pode ser vista a partir de alguns dados. Em 1941, cada banco tinha o controle de 2,2 agências; em 1961, controlavam 15,7; em 1971, cada banco controlava, em média, 52,9 agências, e em 1985, cada instituição controlava cerca de 160 agências (CORRÊA, 2006, p.64). Essa concentração das agências dá-se em um período no qual o atendimento ao público do varejo bancário cresce de modo significativo. Se, de um lado, ocorre um processo de integração e coordenação nacional das operações bancárias e financeiras a partir dos bancos com sede em São Paulo, por outro, ocorre um aumento da oferta dos serviços bancários a uma população que até então não dependia, nem participava, das estruturas de circulação e informação com funções bancárias. A expansão das agências por diferentes regiões expressa a emergência de um novo padrão de integração das relações sociais no território brasileiro. Um exemplo dessa alteração nos é apresentada por Corrêa, ao mostrar alguns números referentes ao crescimento do banco Bradesco, entre os anos 70 e 80.

Em 1985, o Bradesco já tinha consolidado a sua atuação por todo o território brasileiro (...). As agências paulistas, que representavam 75% do total de agências em 1961, representavam agora 26% do total, ainda que tivessem sido ampliadas de 151 para 471. As regiões Norte e Nordeste possuíam 480 agências, mais do dobro do total geral das agências em 1961. Na Região Centro-Oeste passaram de oito para 246, na Sul de 35 para 286, enquanto a Sudeste teve o número de suas agências multiplicada por cinco. (CORRÊA, 2006, p.91).

No entanto, a ampliação e a formação de um sistema bancário com integração nacional, como vista a partir do exemplo do desenvolvimento do banco Bradesco, é apenas um dos aspectos para entender a crescente importância adquirida pela estrutura de informação e comunicação no Brasil contemporâneo. Em período mais recente, a ampliação sem precedentes de redes de microfinanças, a estabilização da inflação e o

aumento da renda média da população apontam para a expansão da dependência dos estratos populares dos sistemas de acumulação financeira do capital em planos de integração nacional e transnacional. Um dos processos que têm facilitado esse movimento é a aproximação entre os bancos e os estabelecimentos comerciais com o fim de oferecer serviços financeiros, a baixo custo para as classes pobres. Nesse setor, têm emergido novas soluções de oferta de serviços financeiros, entre os quais se têm destacado grupos ligados ao microcrédito, correspondentes bancários e as cooperativas de crédito. De acordo com informações do site “Relatório Bancário”

em Dezembro de 2002 não havia mais nenhum município desassistido, ou seja, sem nenhum ponto de atendimento financeiro. No final de 2005 existiam 90,4 mil correspondentes bancários espalhados pelo país que movimentaram quase 2 bilhões de reais.

Novas formas de dependências mútuas entre bancos, financeiras, seguradoras e afins, com os estabelecimentos do comércio varejista têm contribuído para integrar as atividades de produção, circulação e consumo dos estratos, classificados como de baixa renda, aos sistemas financeiros, em diferentes escalas das redes humanas globais. Aliás, o crescimento da legitimidade de classificações estatísticas tais como baixa renda e classes C, D e E está relacionado com o processo de aumento da integração de grupos – anteriormente afastados do acesso rotineiro ao dinheiro – às redes com funções financeiras. Não podemos duvidar de que muitas dessas cadeias de dívidas já estejam fazendo parte de produtos financeiros comercializados às classes médias e altas de diferentes partes do mundo que, de alguma forma, negociam na Bovespa.

A importância do poder do estado tem sido significativa nesse processo, pressionando um direcionamento de dinheiro para esses setores pobres através de políticas como a criação de bolsas sociais, o aumento do salário mínimo, o crescimento do emprego e o fortalecimento do setor habitacional. No entanto, essa “irrigação” de dinheiro na e a partir da economia de crédito pela via “formal” é apenas parte de um processo que envolve outros movimentos de “enriquecimento” relativo de populações pobres que, em gerações anteriores, mantinham regimes de valores significativamente diferentes dos estratos dominantes de períodos anteriores, e estavam rotulados sob a classificação de classes pobres com características próximas a de uma casta.

Essa discussão pretende destacar dois fenômenos a partir dessa breve consideração sobre a expansão do crédito no Brasil: 1) a maior dependência dos estratos

pobres dos grupos dominantes ligados ao controle dos sistemas financeiros nacionais e transnacionais, e, por sua vez, a dependência destes daqueles, está relacionada com a capacidade de obtenção de renda num patamar até então desconhecido pelas massas populacionais pobres num plano mundial, riqueza esta disputada pelos centros de circulação monetária em todo o mundo; 2) esta dependência, por sua vez, implica a constituição de padrões de controle e auto-controle individuais mediante os quais as expressões humanas, nas suas diversas canalizações na duração do devir cotidiano, passam a estar predispostas à mediação universal da lógica da informação como uma linguagem coletiva de individuação das figuras que os homens são capazes de produzir para se guiarem no mundo, seja como produção de “imagens de eu” ou “imagens de nós”.

Mas, como ressaltamos anteriormente, a expansão do crédito formal (seja o propiciado pelo Estado ou pelo mercado regulado juridicamente) é apenas um dos movimentos visíveis (e maciçamente divulgados pelos grupos políticos governamentais) que estão relacionados ao aumento da renda média da população das periferias urbanas atuais. Um outro tipo de movimento vem se dando há várias décadas, em bora não esteja explicitamente vinculado a esse crédito formal, ainda que efetivamente esteja conectado aos diversos planos da configuração social do Brasil contemporâneo. Falamos da “enxurrada” de dinheiro produzida (que não entra nos cálculos da medição de produtividade do trabalhador brasileiro) nas redes da economia informal, e, destacadamente, na economia de atividades e de bens ilícitos.

De acordo com fontes do Fundo Monetário Internacional, de todo o dinheiro que estava circulando em 1998, no mundo, de 2 a 5% eram decorrentes de atividades ilegais (NAÍM, 2006, p.21). Em 2002, análises do mesmo Fundo indicavam que 1 trilhão de dólares decorrentes de atividades criminosas circulou pelo sistema financeiro, sendo que apenas o ramo do tráfico de drogas teria movimentado algo em torno de 400 bilhões de dólares (LOPES, 2006, p.89). Apesar de as associações e empreendimento ilícitos, destacadamente aqueles que tomam a forma do tráfico, serem vistos muitas vezes como um poder paralelo, como um tipo de economia que funciona à parte das redes legais, elas alcançam grande poder e penetração justamente porque desenvolvem habilidades e competências afins àquelas do sistema financeiro, qual seja, o poder de fazer circular bens e serviços, coordenando diferentes forças produtivas, mesmo que ilícitas, em diferentes planos da rede social. É o tráfico de armas que financia o tráfico de drogas, que, por sua vez pode ser financiado por outros tipos de tráfico, como o de animais

silvestres, mulheres, ou aqueles ligados ao comércio extremamente diversificado de bens pirateados.

Nesse novo padrão, pode-se ver a integração de diferentes populações a uma rede de dependências na qual a busca por dinheiro e crédito se interpenetra às carências e valências afetivas que constituem e moldam a direção dos impulsos cotidianos. Esse plano de integração coloca esses segmentos pobres emergentes mais próximos do universo do consumo de objetos que, por sua vez, tem como uma de suas características principais a ligação inextricável com um universo de trocas de julgamentos morais e prestigiosos construídos simbolicamente. Nesse sentido, parte-se da fundamentação de que os padrões e técnicas corporais de satisfação, re-produção e re-formação das carências bio-corporais são inextricáveis dos padrões de linguagem compartilhados coletivamente mediante os quais os modos de reconhecimento entre os indivíduos, mais semelhantes ou mais diferenciados, constroem-se nas relações humanas (ELIAS, 2005).

A percepção desse caráter inextricável entre tendências práticas de preenchimento de carências bio-físicas e os padrões corporal-expressivos nos permite colocar o problema do impacto da relação entre expansão do crédito, consumo de objetos e a formação das determinações entre os grupos humanos entre si, de uma maneira que a oposição entre necessidades essenciais e inessenciais, ou entre símbolo e vida, perdem muito de seu sentido. Jean Baudrillard (1975), em fins da década de 60, já havia chamado a atenção para o fato de que a tendência para que os seus contemporâneos entendessem as determinações humanas através da noção de “necessidade” era em grande medida tributária de um princípio democrático como uma linguagem social herdada. Nesta, a noção de necessidade, como uma carência biológica e natural, aparece como a contrapartida da interiorização dos ideais de igualdade e bem-estar entre as massas, evidenciando o fato de que o entendimento das carências como necessidade está menos vinculado a um acesso de satisfação imediata (mais próximo de uma ideia de demanda corporal biológico-natural) e mais vinculada a uma constelação de ideais que se combinam mutuamente, marcada pela busca incessante de igualdade e distinção (próximo a maneira como Simmel argumenta no texto sobre uma psicologia da moda), constituindo-se num sistema de símbolos mediados pelo consumo de objetos que se autonomiza como critério de êxito social e de felicidade (BAUDRILLARD,1975).

No entanto, o autor acaba reiterando a oposição entre símbolo e vida, quando postula que a autonomização do plano do consumo se caracteriza por uma produção de

virtualidades que passam a ter uma função de desvio constante do desejo como algo que encerra uma substância . Com isso, perde-se de vista que os padrões sociais de reconhecimento intersubjetivo e de relaxamento psíquico corporal dos indivíduos são dependentes da linguagem social formada em um determinado estágio de desenvolvimento dos modos de transmissão dos símbolos em meio aos outros indivíduos numa determinada sociedade.

O que parece interessante reter no argumento de Baudrillard é a ideia de que a maciça inculcação de valores de igualdade social, através da integração dos diferentes segmentos populacionais às funções de consumo de objetos, colocou os indivíduos, logo, sua corporeidade expressiva, sob a pressão constante para a canalização dos impulsos na direção de espaços de apresentação mediados por técnicas de transmissão de informações. A importância adquirida pela produção de narrativas e imagens como uma oferta de ideais desinteressados a serem compartilhados se tornou uma das formas de produção de reconhecimento mais poderosas que constituem os padrões globais de orientação social para o consumo atualmente. Não se oferece a utilidade de uma margarina, de um automóvel e muito menos de um artista; o que é oferecido é um conjunto de ideais, uma imagem de viver, que é inextricável da apresentação do próprio produto. O que se “democratiza” é o gosto pela aquisição de habilidades e bens para investir cotidianamente nos jogos sociais de busca por igualdade/distinção.

Nesse sentido, percebe-se que um dos meios de expressão fundamentais da democratização dos modos de percepção e de classificação sociais deu-se por um elevado grau de universalização de um mesmo regime de dinheiro, ou seja, uma forma comum de mediação das expressões pela integração dos padrões monetários e financeiros. O sentido da busca pelo dinheiro se entrelaça à inteireza do aparelho corporal afetivo e coloca uma parte importante das práticas e das heranças simbólicas nele latentes sob a pressão relacional e sob a autopressão dos indivíduos, não simplesmente para adquirir dinheiro, mas também para um ajustamento a diferentes regimes de julgamento, ou dos gostos, investidos na expressão do consumo.

Partindo da premissa de que os regimes de julgamentos dizem respeito a domínios de memória nos quais uma prática alcança uma posição e se define hierarquicamente na cadeia múltipla de valorações e expressões da vida herdada, sabendo-se estarem eles mutuamente se engendrando e se conflitando em um período no qual a importância da universalização de uma linguagem de equivalência, como o dinheiro, cada vez mais engolfado pela figura e pela lógica da informação, se impõem

como critério das produções simbólicas, pode-se dizer que o dinheiro não precisa ser entendido como um bem que expressa um sentido homogeneizador das expressões individuais.

Talvez se for feita uma história de como o dinheiro se tornou importante em diferentes sociedades, e em como a busca por esse bem alcançou crescente importância nas relações em diferentes regiões do planeta, vejamos que a expansão da lógica de equivalência monetária foi tão heterogênea quanto as próprias heranças simbólico-corporais das quais essas expansões se tornaram dependentes. Suspeitamos que o ato de comprar não é simplesmente exteriorização da atividade humana na direção de tornar as expressões iguais a todas as coisas, mas, de forma diferente, é estar exposto à afetação de um investimento de sentidos, imagens, narrativas e expressões que estão em permanente circulação no intenso investimento coletivo da busca pelo dinheiro.

A particularidade engendrada na lógica da mimese é constitutiva dos modos de vida organizada para a obtenção de dinheiro. Por isso que o ato de comprar tem sido visto de maneira ambivalente. De um lado, visto como eivado de uma série de significados, como um ato expressivo que posiciona os sentidos da vida de um indivíduo em relação aos outros. De outro, é visto como a perda da sensação “do viver autêntico” em detrimento de uma busca por um meio que equivale a todos os outros. Nesse sentido, podemos dizer que a busca do dinheiro é um ato de dupla verdade. Zigmunt Bauman trata de forma interessante dessa questão, quando coloca a relação entre a figura da escolha como uma forma social cara à orientação dos homens e, ao mesmo tempo, como o universo de singularização das escolhas tem, como uma condição social objetiva, o jogo do consumo:

Se ‘comprar’ significa esquadrihar as possibilidades, examinar, tocar, sentir, manusear os bens à mostra, comparando seus custos com o conteúdo da carteira ou com o crédito restante nos cartões de crédito, pondo alguns itens no carrinho e outros de volta às prateleiras – então vamos às compras na rua e em casa, no trabalho e no lazer, acordados e em sonhos. O que quer que façamos e qualquer que seja o nome que atribuamos à nossa atividade, é como ir às compras, uma atividade feitas nos padrões de ir às compras. O código em que nossa ‘política de vida’ está descrito deriva da pragmática do comprar. (BAUMAN,2001, p.87).

O que nos parece interessante no trecho de Bauman é a sugestão de que a penetração sem precedentes das “estruturas do comprar” na vida cotidiana tem uma influência decisiva, não no fato de todos tendermos a nos igualar espiritualmente pelo consumo de coisas, mas no movimento do espírito (entendido aqui como disposições

expressivas) de ajustar-se a uma lógica cotidiana “de medir o valor das coisas/práticas” e da avaliação, “a todo instante”, das condições de conversão de nossas disposições simbólicas aos diferentes regimes de valor. Os regimes de valor, por sua vez, têm a sua configuração dependente das carências e dos preenchimentos afetivos que assumem nas relações intersubjetivas, e, por dependência, da balança de valores que constituem, a um só tempo, uma moral de grupo, e um valor à imagem do eu. Ou seja, apesar de, durante boa parte do século XX, uma parte importante dos pesquisadores terem compreendido os processos de urbanização, monetarização e estatização das relações sociais como um movimento de extração do afetivo, de extirpação das energias e impressões pessoais etc., atualmente parece que vamos nos dando conta de que a relação entre a construção de mecanismos de impessoalização das relações e a formação das moralidades (disposição para dialogicamente ou gestualmente avaliar o valor das pessoas e de suas ações) são fenômenos mutuamente interconectados.

O que parece estar faltando é um modelo de síntese que vise dar conta desses problemas humanos de forma integrada. Tanto o problema da emergência universal do dinheiro quanto das estruturas de informação e comunicação nos permitem colocar o problema da importância da conversão de significados particulares em universais, e vice-versa, segundo os limites da legitimidade do compartilhamento de valores entre as pessoas. Ou seja, o problema de que aspectos das ligações humanas se dão sob condições objetivas semelhantes e, ao mesmo tempo, sob uma pressão decorrente das ligações sociais para uma autorregulação individual da estabilização das expressões e das formas de reconhecimento que conformam as estruturas da personalidade, se torna um dos aspectos decisivos do nosso tempo.

Simmel (2005), oferece uma forma de colocar esse problema que, em muitos sentidos, pode ser considerada como uma referência da questão acerca do desenvolvimento da tensão entre uma cultura objetiva e subjetiva (SIMMEL, 2005) como resultado da história das relações entre homem e natureza, que se intensificou ao longo do século XX:

As correntes da cultura moderna deságuam em duas direções aparentemente opostas: por um lado, no nivelamento, no aplainamento, na produção de círculos sociais cada vez mais abrangentes através da ligação do mais remoto sob as mesmas condições; e por outro lado destacando o que há de mais individual, na independência da pessoa, na autonomia de sua formação. E as duas direções são implementada pela economia monetária, que por um lado propicia um interesse absolutamente geral, que atua por toda a parte do mesmo modo, como um meio de entendimento e associação; e por outro lado

propicia à personalidade a mais elevada reserva, individualização e liberdade.
(citado em WAIZBORT, 2000, p.152)

O trecho interessa pelo que pode, a partir dele, ser sugerido. O dinheiro se tornou uma carência imediata, que, por sua vez, estabelece uma mediação com outras carências de práticas e objetos. A imediatez da carência por dinheiro, fonte da pressão rotineira para a busca de um mediador universal é, simultaneamente, uma pulsão na direção de algo que torne as atividades cotidianas comunicáveis com um universo imensurável de coisas e expressões. Torna as práticas e julgamentos naturalizados nos impulsos para o dinheiro uma forma de acessar o reconhecimento com outras práticas, coisas e pessoas, eivadas de expressões, sentidos e julgamentos especificados pela condensação vital na trajetória dos indivíduos. A imediatez da carência por dinheiro, entendida como disposição tendencial para a permanente busca por dinheiro, apenas pode ser entendida, dessa forma, mediada pela dinâmica de produção de expressões e sentidos envolvente desse bem. O dinheiro é, ao mesmo tempo, linguagem da teleologia das práticas, esquema das predisposições das expressões corporais e uma lógica de circulação de coisas, práticas e pessoas, que é vivida como uma força exterior aos indivíduos.

A predisposição para que as pessoas se orientem para a busca de dinheiro, implica, necessariamente, algum tipo de canalização das heranças simbólicas encarnadas na pessoa, como uma projeção e sujeição aos signos potencialmente visíveis nesse “meio de entendimento e associação”. O dinheiro, assim visto, não é apenas uma forma abstrata do trabalho humano estranhado (MARX, 2004), mas uma encruzilhada de disposições expressivas sujeitas a diversos regimes de valor. Ou seja, o dinheiro se apresenta, a partir da legitimidade alcançada pelos grandes sistemas financeiros mundiais, como uma condição essencial de conversão dos distintos regimes de valor. Esses regimes se interpenetram e disputam entre os si os critérios de valoração simbólica que pressionam e modelam, em diferentes direções, os critérios de avaliação que podem dotar tal ou qual propriedade social de uma força relativamente centrípeta na orientação coletiva para a valorização de um valor.

Aliás, um dos fenômenos mais significativos ocorridos no último quarto do século XX foi a perda de poder centrípeta da estrutura de transportes de pessoas e bens que dava sustentação ao tipo de circulação monetária do tempo em que um autor como Simmel está escrevendo, em detrimento da crescente importância de um tipo de estrutura de comunicação e informação vigente atualmente. A linguagem e os canais no

interior dos quais o dinheiro se objetiva, circula e orienta a dinâmica dos espaços e dos gestos dependem das lógicas afetivas inscritas nas estruturas de transmissão de símbolos. O padrão social de gostos relacionados, por exemplo, ao funk, ao pagode, ou ao tecnobrega, constitui os limites para o investimento de dinheiro em um circuito de lazer e, igualmente, para o esforço de busca de reconhecimento intersubjetivo, ligado a essas situações. As estimas e os critérios de validação/constituição de suas práticas sob a lógica mercantil são interdependentes.

Comparativamente, o maior entrelaçamento entre heranças gestuais e sistema mercantil tem como um de seus aspectos principais a crescente subsunção da estrutura de circulação monetária pela estrutura de circulação de informações. Essa maior conexão é bastante visível em diversos fenômenos e instituições surgidas em período recente. A compra de móveis e imóveis através do financiamento com desconto da parcela devida em folha, a expansão das TV's por assinatura, não apenas pelas vias legais, mas, como é o caso de inúmeras favelas no Brasil, pelos sistemas clandestinos de TV a cabo que se tornaram acessíveis a esses grupos. A expansão crescente das compras e vendas através da internet. O aumento do número de contas-corrente. O dinheiro que se acessa pelos diversos tipos de cartão de débito e de crédito. A expansão incrível das redes de distribuição de bens piratas, que agem otimizando a flexibilização à coordenação dos insumos com grande eficiência, pressionando a um barateamento geral dos custos dos produtos comercializados no setor formal, mas, especificamente, um barateamento que tornou acessível às populações de baixa renda ascendente um universo de equipamentos eletrônicos e digitais.

Todos esses fenômenos estão relacionados à consolidação das texturas das estruturas informacionais mediante as quais as redes de produção, circulação e consumos de bens simbólicos se tornaram um dos aspectos centrais para se entender por que os domínios de memória, ligados ao reconhecimento das práticas sob o nome cultura, ganhou importância fundamental no entendimento das afinidades e conflitos sociais, a partir das quais podemos perceber direções para os rumos dos grupos humanos contemporaneamente (FARIAS, 2005).

É por essas vias que ganha forma a exteriorização das atividades simbólicas, ligadas ao âmbito da existência mais imediata, a busca pela sobrevivência, que está ligada ao quadro de valores que situa as posições de indivíduos e grupos de acordo com a luta pela imposição de padrões moralidade. Estes, por sua vez, estão entrelaçados à luta pelo poder ligado às posições privilegiadas de transmissão de saberes, posições que

facultam aos agentes que as ocupam um maior gradiente de poder para validar imagens, narrativas, discursos, como parte do tecido constituinte da linguagem coletiva mediante a qual os indivíduos, posicionados diferenciadamente entre si, apropriam-se e a ressignificam, também de acordo com a diferenciação da posição social que o permite formar-se como indivíduo, e como pertencente a um lugar referenciado por valores estatutários, em meio às diversas imagens de grupo que mutuamente se engendram, mas que também se dissolvem.

Esse movimento significa, a um só tempo, a) pressão para a liberação de tempo da vida cotidiana dos afazeres domésticos (primordialmente das mulheres) vinculados às técnicas “tradicionais”, como fazer comida, lavar roupas, cuidar das crianças, e, entrelaçado a essa pressão à b) constituição de modos de percepção e padrões de avaliação dos sentidos da vida vinculados ao aumento de importância da relação entre o jogo de julgamento dos gostos mediados por lógicas específicas de equivalência de mercado, que, por sua vez, estão cada vez mais dependentes da lógica de conversão das expressões e impulsos humanos em informações e comunicação. Passam a depender menos das trocas altamente dependentes dos investimentos afetivos face a face, em um universo de obrigações fechado para fora dos limites do âmbito doméstico, e passam a estar cada vez mais entrelaçados às carências de justificação da existência pessoal situada numa lógica sistêmica, na qual a constituição de narrativas de autojustificação são dependentes de um enorme e diferenciado aparato técnico que passa a mediar os atos de desenvolvimento e formação de autoimagens de mundo.

A importância adquirida pela televisão, pelo rádio, e mais recentemente, pelas mídias, como máquinas digitais, filmadoras portáteis, celulares, do espaço e das novas técnicas de comunicação e de apresentação tornados possíveis pela internet, como blogs, comunicadores instantâneos de PC a PC, e-mails, sites de relacionamentos, colocam a tensão entre cultura objetiva e subjetiva num novo estágio de acirramento mútuo. Os estratos pobres, através do aumento significativo de sua renda, passam a ter acesso a esses bens, aumentando as hierarquizações e padrões de distinção no interior desses estratos, reconduzindo os padrões de hierarquização nas sociedades contemporâneas a um outro patamar de qualidade. Ou seja, depende cada vez mais da capacidade dos indivíduos de constituírem narrativas pessoais, histórias de vida, fios condutores formados em um processo de “desvelamento do espírito”, no plano pessoal, que depende do acesso a um conjunto enorme de aparatos tecnológicos que se impõem como uma pressão geral, para os mais distintos grupos sociais. No entanto, o acesso às

oportunidades de constituição e apresentação de narrativas e de fabricação de imagens de mundo dá-se sobre tendências para perpetuar a desigualdade no que se refere aos meios de constituição de artefatos simbólico-afetivos (BAUMAN,1999). As capacidades simbólico-afetivas também não são disposições que possam ser compreendidas como se fossem inatas á natureza humana.

A formação de imagens universais é grandemente dependente dos processos de desnaturalização da capacidade individual de expressão como competência para esclarecer os sentidos, quaisquer que sejam, mediante os quais os indivíduos se situam no fluxo do porvir e que potencialmente exercem pressão sobre as afetos que impulsionam as tendências comportamentais rumo às carências engendradas na matéria vital dos gestos e dos discursos. Se pensarmos que as instâncias culturais detentoras de maior poder de imposição de imagens universais são aquelas que estão mais ajustadas à lógica de acumulação do capital, atuando de maneira mais imediata sobre o desenvolvimento sócio-motor, veremos que o entretenimento torna-se uma função com elevado poder de coordenação social, não apenas entre os estratos dominantes, mas também entre os estratos populares habitantes das periferias urbanas atuais.

A problemática das implicações da expansão das funções monetárias e do crédito, integrando um contingente ainda maior de pessoas, nas últimas três décadas, especialmente as massas pobres, e a penetração da motivação pela busca do dinheiro em diferentes dimensões da vida, permite-nos colocar de outra forma o problema da gênese dos mercados de bens simbólicos e da função de gêneros lúdico-artísticos populares ligados à configuração das periferias urbanas. No entanto, antes de enfrentarmos essa questão, mostra-se relevante a tentativa de precisarmos o fenômeno que estamos chamando de periferias urbanas.

Uma das matrizes do debate acerca do problema da formação das periferias ganhou força com a intensificação dos processos de modernização nos países terceiro-mundistas, nos quais grandes contingentes populacionais se deslocaram do campo para a cidade, especialmente a partir dos anos 50. A integração das cidades terceiro-mundistas à dinâmica do capitalismo industrial internacional atraiu um grande contingente populacional que se acomodou sob estruturas técnicas bastante desiguais nos territórios das cidades que se expandiram abruptamente.

Nesse percurso, os intensos processos de urbanização implicaram em uma pressão para a sincronização da vida dos migrantes ao ritmo de vida, direta ou indiretamente, influenciado pelas forças produtivas fundadas sobre o elo Estado,

empresas nacionais e internacionais. A pressão para a sincronização da vida dos estratos pobres das cidades à dinâmica da coordenação dos fatores produtivos canalizados para a lógica de acumulação capitalista coloca sob a apresentação pública o problema da desigualdade de condições dos grupos humanos para se ajustarem à configuração na qual as oportunidades de sobrevivência e de prestígio dependem cada vez mais do assalariamento.

Para estarem perto das atividades de trabalho, os estratos urbanos pobres aceitam e são pressionados a aceitarem viver em lugares com infraestruturas precárias e se vêem impelidos a construírem – quase que inteiramente com recursos próprios – as infraestruturas que lhes são possíveis e necessárias à integração com as lógicas e estruturas urbanas voltadas para o acúmulo do capital entre os estratos ricos. O debate do surgimento da periferia, e da necessidade de as sociedades “subdesenvolvidas” terem de lidar com este fenômeno, esteve estreitamente associado ao problema da emergência da pobreza urbana.

Dessa maneira, a percepção de que grandes e heteróclitos contingentes populacionais estavam subordinados a uma constelação de estruturas de coordenação social das cidades colocou rapidamente para alguns setores a necessidade de resolver a desigualdade gerada pelos processos de modernização urbano-industrial e de serviços. O tema da desigualdade e da marginalidade passou a ser enfrentado como se fosse uma condição social a - histórica; o problema central se tornou diagnosticar a relação entre o acesso a bens e serviços que os estratos ricos possuíam e as dificuldades que os estratos pobres enfrentavam para ter acesso regular a esses serviços e bens. A construção da percepção para o fenômeno da pobreza foi pavimentado a partir de uma naturalização do tema das necessidades de consumo advindas da intensificação dos processos de urbanização e expansão das estruturas capitalistas.

Essa perspectiva acabou tomando como um pressuposto inquestionável a ideia de que as necessidades estavam subordinadas estritamente ao desenvolvimento das estruturas produtivas. Negligenciaram, dentre outras coisas, a ideia de que as coordenações dos fatores produtivos orientados para a sobrevivência dos grupos humanos estão interconectados aos regimes de valor simbolicamente construídos, e que estes são dependentes de estruturas estético-normativas que, em muitos sentidos, detêm uma dinâmica própria (HABERMAS, 1990).

De outra forma, as pesquisas não têm colocado em evidência na tematização do problema da relação entre urbanização e periferização o fato de que as adaptações e

construções de técnicas e infraestruturas de baixo custo dependerem de estruturas de comunicação entre heterogêneos regimes de avaliação do *status* envolvidos na concentração abrupta de contingentes humanos com diferentes heranças étnico-históricas. Por conseguinte, ao deixarem de lado essa questão, desconsideraram um aspecto que parece crucial para o entendimento do surgimento do problema das desigualdades e da pobreza relacionadas ao aparecimento das periferias: o fato de que, para que haja um foco de atenção sobre a pobreza e a periferia, é necessário que se considere que haja a constituição de espaços e funções sociais que propiciem uma maior circulação de símbolos e a criação de padrões de avaliação do *status* humano mais cosmopolita nos espaços das cidades, que engendre a percepção constitutiva da figuração, de que uma parte das dinâmicas humanas dão-se entre estratos pobres e estratos ricos.

Essa afirmação pode parecer trivial, mas acreditamos que um conjunto de ideias relacionadas a essa argumentação ainda não foi suficientemente levado em consideração para a análise da formação dos espaços e mercados de bens lúdico-artísticos populares. Isto porque a lógica de expansão das estruturas urbano-industriais e de serviços pelas cidades não se dão como uma onda unilateral que avança de um lado para o outro. Elas apenas são concretizadas nas relações intersubjetivas em que a lógica de adaptação e desenvolvimento de técnicas estão pressionadas tanto pelos níveis de integração internacional, nacional ou metropolitano, mas também premidos pelas dependências dos indivíduos das redes de vizinhança, amizade e do trabalho que se dão em níveis de integração mais localizados.

Os regimes normativos e a pressão para obedecer aos regramentos morais grupais não são os mesmos nesses planos em que se encontram conectados os indivíduos; as possibilidades de combinações entre motivações e ações implicadas nesses processos dependem da coordenação concreta, levada a efeito pelos indivíduos das referências de avaliação humana nesses diversos planos e as possibilidades de acessos aos desenvolvimentos técnicos, socialmente disponíveis em uma sociedade nacional e em uma sociedade-cidade. A adaptação da técnica, sob esse ponto de vista, não pode ser analisada como absolutamente condicionada às estruturas produtivas, mas são dependentes das referências de avaliação do status humano as quais que obedecem a uma balança afetiva que tem dinâmicas próprias, para além das exigências de canalização das ações condicionadas pelas estruturas produtivas.

Como esses planos estão conectados, ainda que não subordinados de modo absoluto um ao outro, o próprio desenvolvimento da técnica, ligadas aos ajustamentos necessários para se viver sob a pressão de padrões de avaliação do status humano relativamente abrangente nas periferias, não tem uma direção unívoca, tornando o sentido conferido aos desenvolvimentos técnicos inteiramente entrelaçados aos padrões de avaliação do status humano constituído em outras dimensões de coordenação da vida, para além das dimensões ligadas estritamente às estruturas produtivas.

Nesse sentido, a construção dos modelos analíticos que levem em conta a relação entre economia, técnica e moralidade na constituição das lógicas das redes de produção, distribuição e consumo de bens simbólicos nas periferias se mostram necessárias porque o fenômeno da periferia parece estar relacionado tanto à complexificação e à extensão das interdependências econômicas que compõem as redes urbanas, quanto à ampliação da circulação de referências estético-normativas implicadas nas dinâmicas próprias de formação das identidades individuais e coletivas.

No caso de muitos países “subdesenvolvidos” ou “em desenvolvimento” essas questões foram postas em segundo plano ou inteiramente desconsideradas, justamente porque a percepção que se tinha da pobreza e da periferia como fenômenos fundados sobre desigualdades absolutas era um reflexo dos movimentos de modernização que, em grande parte das análises, foram vistos a partir da expansão das forças produtivas, não levando em conta a importância das estruturas normativas, e seus desenvolvimentos próprios. Dominância alcançada por essa abordagem fazia algum sentido, pois os níveis de integração da vida entre pobres e ricos, seja, pelo dinheiro, seja pelas vias de transporte ou comunicação, apesar de cada vez mais abrangentes, ainda deixavam de fora uma constelação significativa de dimensões da vida.

Essa situação de limitação favoreceu, por sua vez, que se pensassem as dinâmicas das relações entre grupos das zonas centrais e das zonas periféricas das cidades a partir da ideia de que essas zonas formavam mundos relativamente apartados entre si e que se mantinham conectadas por uma relação de dependência ligada à reprodução das estruturas econômicas de acúmulo do capital. Hoje, que somos obrigados a reconhecer que agentes, práticas e atividades classificadas e reconhecidas por gerações anteriores através de nomes desprestigosos se tornaram forças impulsionadoras de linguagens sociais com um grau maior de abrangência e universalidade, vemo-nos pressionados a investigar e, em alguns casos, re-investigar os

processos de modernização e colocarmos outras questões com o intuito de ter uma ideia mais adequada das tendências dos tecidos sociais atuais.

Assim, uma dessas perguntas pode ser colocada da seguinte forma: como se estruturaram e têm se estruturado as dinâmicas especificamente estético-morais que tornaram possível a combinação com os movimentos de apropriação e ressignificação dos aprendizados técnicos que colocaram os espaços de lazer e diversão como uma fonte importante de formação de imagens de mundo individuais e coletivas que constituem forças de orientação do tecido social das cidades e suas periferias? A investigação dos processos de formação dos espaços de lazer e de gêneros de música popular pode ser uma contribuição importante para se aprimorar o conhecimento dessas formas de coordenação social.

A dominação econômica, à medida que ganha legitimidade como marco da ordem de poder (HABERMAS, 1987), pressiona a uma mudança nas fontes geradoras de expressões que servem de fundamento para formar os padrões de avaliação do status humano. Essa transformação liga-se à força gravitacional exercida pela necessidade disseminada de adequar a expressividade humana à lógica racional com vista a atingir uma meta, submetendo a pressão para a manutenção da crença em valores últimos à pressão para submeter-se à lógica de comutação das linguagens com as quais figuramos valores últimos, as convicções e os valores normativamente constituídos.

Em outros termos, essa mudança tem como uma de suas consequências mais penetrantes a pressão gerada pelo próprio encadeamento social para encontrar linguagens de mensuração, de equivalência/diferença entre registros de avaliação do status humano cada vez mais abrangentes. O que não significa que a abrangência se equivaie à homogeneização, pois as linguagens expandidas são muitas. O dinheiro, dentre elas, tornou-se uma das mais poderosas e eficientes de toda a humanidade para atender à pressão sistêmica por aumento dos vínculos e das dependências pela lógica econômica, que hoje vai muito além daquela vigente em uma sociedade industrial. Além disso, o dinheiro não é a única técnica-linguagem de mensuração, conversão, e comutação (linguagem-meio) de linguagens de avaliação do valor humano. O crédito e as tecnologias de integração de sistemas informáticos, fundamentais para a forma como a configuração humana existe nos dias de hoje, são igualmente expressões que têm por finalidade a integração dos meios, a realização de conexões que possibilitem novas ligações, que facultem a domínios expressivos orientados para a discussão dos valores últimos como a estética, a diversão, a religião e a política possam desenvolver-se como

partes das necessidades humanas, ao mesmo tempo em que ficam submetidas à pressão sistêmica por contínua expansão da integração técnica. É uma balança de forças em constante tensão.

Isso leva à busca por conforto e justificação espiritual nas religiões e a busca por acúmulo de dinheiro em suas instituições; à busca para encontrar uma pessoa que complete outra no amor, e a satisfação de alcançar bens tendo o convívio amoroso com uma pessoa como meio ou fim; à política como vocação e a política como profissão; à busca pelo avanço do conhecimento a partir de uma apreciação dos fatos, livre dos constrangimentos dos medos e dos desejos, e à afoita construção de análises e problemas de pesquisa, tendo por fim último os financiamentos e suas demandas imediatas. Essa situação agonística em diferentes âmbitos expressivos dos grupos humanos se impõe de modo crescente na medida em que as finalidades retroalimentadoras das técnicas de informação e conexão entre indivíduos e instituições ganham primazia na dinâmica de conformação dos horizontes de expressão dos seres humanos.

A própria sistemática de integração dos meios torna-se uma pressão das mais poderosas como condição de modelação das expressões, na medida em que empresas de processamento de transações (tais como Visanet, Redecard, TYYYS) vão se tornando pontos centrais da dinâmica de acumulação do capital. Em março de 2008, o Diário do Comércio, de São Paulo, noticiava que as condições para que o celular superasse a internet como canal de relacionamento estavam postas. O aplicativo Java, condição para realização de transações comerciais, já estava presente em 50 milhões de celulares, o que à época significava metade dos aparelhos instalados. A questão que se colocava naquele momento era o fato de o serviço ficar restrito aos clientes internos de cada banco, pois ainda não havia uma padronização de procedimentos de compensação (Diário do Comércio, 25/03/2008, em Clippartner).

Uma linguagem comutativa era necessária para colocar os gestos cotidianos dependentes do uso do celular na situação de imediatez em relação a uma maior dependência de uma rede de pessoas com uma função específica: comprar. Isso porque a integração entre o aplicativo Java e as tecnologias de comunicação do celular colocaram a possibilidade, e a necessidade, de uma nova linguagem comutativa (a padronização dos sistemas de compensação via celular). A necessidade que impulsiona a conexão, e os ajustes de linguagens de conversão e avaliação das medidas vão se tornando uma finalidade em si mesma, uma lógica sistêmica que se impõe como uma

exigência estranhada em relação aos modos de orientação da ação voltados para a satisfação das necessidades dos indivíduos. As demandas das pessoas se articulam aos sistemas de conversão de medidas e de avaliação de valoração abrangentes, colocando na fenomenologia dos instantes da vida cotidiana dos indivíduos a avaliação das medidas de valor e de seus sistemas que possibilitam as suas conversões.

O cartão de crédito é um símbolo a partir do qual podemos ver a expansão e a extensão das redes sócio-técnicas e seu impacto sobre a vida expressiva dos grupos humanos integrados economicamente, pelos meios de processamento de pagamentos “em tempo real”, ou se quisermos, em um gradiente maior de imediatez em relação a períodos anteriores. O domínio discursivo sobre a pobreza e sobre a necessidade de democratização do consumo que emerge no pós-guerra, e que contribui para usarmos a conceituação de Foucault (2008), para a formação de um regime de verdade sobre a população pobre, especialmente a partir do terceiro-mundismo, contribuiu para a formação de lógicas de interdependência entre estados nacionais e agentes de mercado que colocaram sobre a luz dos espaços de governança e da arena pública da comunicação a população pobre como parte da humanidade integrada pelos limites simbólicos dos próprios estados-nação.

Entre 2003 e 2007, as vendas com cartões de crédito aumentaram 149,1% na região Nordeste, 126,8% na região Sul, 169,4 na região Centro-Oeste e 133,4 na Região Norte. Ainda nesse período, o faturamento das empresas de cartões aumentou 108,3%. A quantidade desse meio aumentou, durante o período, 140,9% no Nordeste, e 104,7% no Norte do país (Diário do Comércio –SP – 26/03/2008, em Clippartner). Nesses dados, podemos perceber o aumento significativo da participação da população brasileira nas redes de conexão e comutação de linguagens com vistas à realização de transações comerciais. Uma estimativa do portal Infomoney, em abril de 2008, apontava que, naquele momento, o Brasil teria 97,5 milhões de cartões de crédito, sendo as regiões Sudeste e Nordeste os espaços de maior faturamento dessa indústria.

O maior acesso ao dinheiro e ao crédito pelos grupos humanos que têm menor renda, em relação ao todo da riqueza social produzida, tem criado as condições para que os agentes e instituições especializados no processamento de transações comerciais se interessem em levar a infraestrutura financeira ao universo daqueles que são compreendidos como grupos de baixa renda. Além da expansão do acesso ao dinheiro, através das estruturas de distribuição de renda, e a consequente expansão dos grupos fornecedores de crédito para os grupos de baixa renda, os comerciantes varejistas, e as

empresas fornecedoras de crédito se interessam também por um aspecto da figura característica do público de baixa renda com rendimentos em expansão: a juventude desse público e a sua modelagem emocional para o consumo. Em reportagem intitulada “Baixa Renda é filão de novos negócios para cartões”, publicada pelo portal Partner Report, a percepção da interdependência entre os grupos que estão no topo da cadeia de acúmulo do capital e grupos pobres desbancarizados, mas com renda em ascensão é elucidativa:

As classes D e E, entre todas as camadas sociais, são vistas pela indústria de cartões como as que têm maior potencial para novos negócios no Brasil. Com renda de até R\$500, essas famílias concentram o maior número de jovens. Pesquisas do Data Popular/IBGE mostram que enquanto a classe AB tem 1 adulto para 5,5 jovens, a classe DE tem quase dobro, 10,5 jovens para cada adulto. ‘ Esta proporção é um indicador importante de que é na baixa renda que precisamos investir e diversificar negócios. Muitos desses jovens são desbancarizados e tem renda informal, mas são ávidos por consumo e, portanto, potenciais clientes de serviços financeiros’ analisa Erick Lost Luiz, diretor de produtos massificados da Mastercard. (PORTAL PARTNER REPORT, 16/04/2008, em ClipPartner nº 1101)

Antes de tudo, evidencia-se o fato de uma empresa de crédito ter uma divisão para produtos massificados que, em outros termos, significa um setor orientado para elaboração de estratégias de seleção e estímulo de grupos com baixos níveis de renda e baixa inserção em serviços de crédito para participarem do mercado de serviços financeiros. A “massificação” do dinheiro no Brasil, que por si mesmo é uma linguagem de conversão de necessidades, coloca em um novo estágio de movimento a lógica das demandas por bens e por inserção em círculos de avaliação do prestígio humano ligado ao consumo.

Essa nova condição coloca as bases para afinidades eletivas entre a expansão das empresas de crédito e a renovação da lógica das necessidades dos grupos de baixa renda, com rendimentos crescentes. Assim,, nesse contexto, a orientação para os grupos jovens tem um sentido menos imediato em relação à busca de novos mercados consumidores por essas empresas. É o fato de que os jovens estão sob uma condição estrutural de terem de disputar, com mais intensidade, a sua inserção em jogos de avaliação do prestígio humano, em uma configuração sócio-histórica na qual o consumo tornou-se um âmbito da vida crucial para o desdobramento das lutas por encontrar critérios de mensuração das práticas de afirmação egóicas no interior desses jogos.

O detalhe que chama a atenção na fala do funcionário da empresa de crédito é sua constatação de que os “jovens de baixa renda” são potenciais consumidores de serviços financeiros, não porque tenham uma renda segura, ou simplesmente porque possuem dinheiro; isto é obviamente assumido como uma condição elementar, ainda que insegura. E sim porque são ávidos por consumo. O seu destaque dado à avidez para o consumo é encarado como uma característica própria dos jovens, quase como uma natureza. É a essa avidez referida, entendida aqui como uma modelação emocional, determinada pela ligação social e histórica desses jovens com a rede social da qual fazem parte, que relacionamos a canalização das pulsões para a busca de critérios de avaliação do status humano no consumo, que tem como elementos estruturais de sua lógica as empresas que tornam possível a “intermediação comutativa” entre os desejos, pulsões, expressões e os bens simbólicos já realizados no processo de feitura de sua raridade no universo da apresentação de si no consumo.

No caso específico da estratégia de oferta de seus produtos financeiros, que tem implicada a extensão das interdependências dos trânsitos de pagamentos, elas não são realizadas imediatamente com o seu potencial público. No caso de países como o Brasil que tem uma urbanização dos serviços financeiros vista a partir da imagem do subdesenvolvimento, analisada pioneiramente por Milton Santos, o enorme conhecimento do comportamento do consumidor das “periferias” das cidades brasileiras pelos comerciantes varejistas, historicamente agentes de concessão de crédito para esses grupos, tornou-se a ponte de mediação entre as grandes empresas de crédito e o consumidor final.

A segurança das grandes empresas na concessão de prazos maiores para a possibilidade de comprar bens com valor cada vez maior e menor, que permite um aumento das vendas aos comerciantes, faz com que estes se vejam pressionados a adotarem os sistemas de integração de pagamentos que liga cada vez mais a expressão dos grupos de baixa renda à sua avaliação sobre o que se refere à escala dos gastos, tornando o horizonte potencial da compra, e dos jogos de avaliação do prestígio muito maiores e complexas do que o que gerações anteriores estavam habituadas e submetidas. Isso não significa dizer que os ocupantes das posições sociais atravessadas pelos limites da baixa renda podem acessar o que bem desejarem.

As limitações financeiras são suficientemente objetivas para percebermos que a questão central não está aí, mas na pressão para que o consumidor avalie acerca de qual jogo de poder, de qual rede de prestígio mediado pelo consumo pretende colocar suas armas em

punho e a partir de qual estratégia pretende tentar obter algum conforto no plano do superego, efêmero, ligado ao consumo de uma coisa, ou de uma expressão, pressão para a escolha esta limitada pelas tradições sociais de gestos, expressões incorporadas. Seja qual for a estratégia, ela passa pelo dinheiro, pelo crédito, e por suas bases tecnológicas nos sistemas informáticos. E a relação entre as empresas de crédito e o setor varejista torna-se importante para o modo como o consumidor de baixa renda participa do sistema financeiro. É uma interdependência que envolve funções complementares, mas também conflitivas. Crescem as conexões entre os ‘private labels’ e as grandes bandeiras de crédito. Empresas de diferentes ramos do setor varejista como Casas Bahia, Oi, Insinuante se associam à bancos e bandeiras de crédito para oferecerem prazos longos a um novo conjunto de agentes: “O foco principal são os clientes de baixa renda, com rendimentos mensais de um salário mínimo por mês e limite médio de compra de R\$ 590” (O Estado de Minas, 22/03/2008, “Uso de cartão se expande para compra em outras lojas”, em ClipPartner nº 1084).

Os agentes do setor financeiro estão atentos a esse movimento: “Não vejo alternativa para os bancos de varejo crescerem de forma orgânica se não focarem suas estratégias para a faixa de menor renda” afirma Celso Fernandes, diretor da Losango, promotora de vendas do HSBC. Para o executivo, é nesse nicho de mercado que está o maior potencial para a expansão da base de clientes, em quantidade e velocidade” (Gazeta Mercantil, 31/03/2008, em ClipPartner nº 1089, ‘ Microfinanças esconde Oportunidades’). O elevado grau de monetarização das necessidades e das estratégias de ação que marcam atualmente a realidade dos chamados países emergentes traz para as classes populares, além dos serviços de crédito, a pressão de disporem de um conjunto de serviços financeiros anteriormente fora do horizonte:

Todos falam do desenvolvimento do microsseguro, apólices para as classes D e E, como o futuro do setor de seguros. Mas o seguro popular, para a classe C, é o maior nicho da pirâmide no Brasil. Assim pensa o francês Jean-François Etienne, economista consultor especializado em microsseguro e seguro popular, professor da Funeseng e representante da seguradora francesa Prevoir, especializada em seguro de pessoas desde 1910 e com grande interesse nos seguros para as classes C, D e E. (“Seguradoras ignoram 80% da população”, jornal Gazeta Mercantil, 01/04/2008, em ClipPartner nº 1090)

E, novamente, o tradicional setor varejista mostra-se como a ponte mais confiável entre as empresas de serviços financeiros e o “consumidor popular”. Nessa

reportagem destacou-se que a rede varejista Magazine Luiza havia vendido 3 milhões de apólices em 2007, na forma de garantia estendida de produtos vendidos, e a corretora Marsh contabilizou 5 milhões de clientes que classificam como das classes C, D e E. Em uma pesquisa divulgada pela Fundação Getúlio Vargas, em agosto de 2008, mostrou-se que, entre 2004 e 2008, aqueles que o instituto incluía como pertencentes à classe média¹⁹ haviam saltado de 42% para 52%. Na mesma pesquisa, foi mostrado que os indivíduos classificados como pertencentes à classe baixa haviam diminuído de 46,13% para 32,59%, destacando que em um curto espaço de tempo, houve um deslocamento nas faixas de renda, com um aumento do acesso ao meio de compra – dinheiro – de uma população que não conhecia esse novo nível de complexificação das necessidades ligadas à posse do dinheiro.

Um dado apresentado em 2009 mostra com clareza a configuração da realidade do Brasil contemporâneo que aponta uma alteração na balança de poder com reverberações no mundo do consumo: em fevereiro de 2009, 46% da renda nacional estavam nas mãos de grupos humanos classificados como da classe C, destacando-se o fato de que os grupos humanos classificados sob essa nomeação haviam superado a concentração de dinheiro entre os grupos humanos classificados como das classes A e B, no montante da renda nacional gerada naquele ano. A diversificação dos serviços financeiros para as classes populares, que acompanham esse crescimento de renda, assinala que houve uma expansão dos espaços e dos tempos da expressividade humana submetido à necessidade de avaliar o investimento afetivo convertido na expressão-mediação do consumo.

O jogo de prestígio, nesse sentido, ocorre como o antigo consumo do qual nos falava Marx. Ele deixa de ser incomensurável, idiossincrático à sociabilidade de grupos fechados para dentro, na medida em que ele não é mais percebido como um dado natural da constituição do grupo implicado na imediatez do consumir. A expressão consumista é como a compra de dinheiro que se guarda para acessar um fim. Se tem de acumular um bem, mas junto, um aprendizado sobre o uso do bem, que se guarda para se valer dele quando se precisa para adentrar um jogo social. A intencionalidade de adentrar um jogo social tornou-se o condicionamento teleológico que compõe a geração de expressões, e, nesse sentido, acumular aprendizados torna-se uma finalidade em si

¹⁹ Para a Fundação Getúlio Vargas, a família de classe média tem renda mensal entre R\$ 1.064 e R\$ 4.591.

mesma, já que o esquecimento que forma a força comunitária torna-se mais difícil de ser imposto.

Nesses termos, saborear o jogo de prestígio como se tivesse nascido dentro dele, podemos falar a partir de nosso horizonte atual, não é algo fácil de se viver no mundo do capitalismo informático-financeiro em que vivemos pois a pressão para a democratização funcional dos bens de acesso aos jogos de prestígio, dotados de alguma raridade, tornou a lógica do aprendizado do jogo, a capacidade de entrar e sair, de estar preparado para o prazer e sua castração, mais importante que a naturalidade dos gestos fora do comércio das aristocracias emergidas do mundo anterior à configuração entre estados/mercados articulados pelo capitalismo dos bens de informação. O jogo de prestígio é mediado pela acessibilidade ao dinheiro, ao crédito, ao potencial de utilização das redes de pagamentos e transações sustentadas pela lógica informático-financeira. É um desenvolvimento da lógica cultural do capitalismo industrial, levada a um novo patamar de complexidade.

Dessa forma, os agentes da configuração social da qual participamos compreendem esses movimentos a partir de suas posições sociais e de seu horizonte possível. Uma delas é a percepção da obrigatoriedade da escolha frente ao regime heterogêneo de jogos de prestígio acessado pelo universo do consumo, esse ambiente de conversão universal de regimes de valoração. O jornal online O Globo destacava a visão de um publicitário sobre esse processo:

Se a década de 1990 foi marcada pela estabilidade e educação, o aumento da renda que marcou os anos 2000 permitiu ao consumidor não só comprar, mas escolher o produto com que mais se identifica. O vice-presidente da agência DM9DDB, Alcir Gomes Leite, garante que isso fez os profissionais reverem os seus conceitos. O novo público não se preocupa só com preços: -Vai atrás das marcas, tem uma identidade própria, que é diferente da classe média tradicional. As marcas já entenderam isso. Não querem mais saber o que fazer para tornar o cliente fiel. Vão atrás do que têm de fazer para se tornarem fiéis a eles. (<
<http://oglobo.globo.com/economia/mat/2010/02/06/classe-do-brasil-ja-detem-46-da-renda-915804204.asp>>, acessado em 6 de fevereiro de 2010).

Com as informações anteriores, pretendemos ressaltar a existência de um processo de democratização funcional do acesso a serviços financeiros por uma população que, até os anos 90, podia contar basicamente com serviços informais nessa área, implicando uma relação mútua de facilitação do acesso aos meios de formação de imagens de eu e imagens de nós, dependentes das esferas públicas vinculadas aos

mercados culturais. A feição com que toma a participação de produtores culturais nas “periferias” das cidades brasileiras atualmente, e que afetou a lógica da coordenação dos espaços de publicidade através dos quais são figuradas dimensões de imagens de nós, ou, se quisermos, sentidos de identificação públicos que se impõem nas lutas por reconhecimento são estreitamente dependentes dessas transformações nos serviços financeiros.

Apesar dessa configuração ter ganhado uma forma nítida apenas agora, nos anos 2000, é importante ressaltar que a dinâmica das lutas que estão na base desse processo de redução das desigualdades ao acesso a determinados meios de poder tem uma estrutura de desenvolvimento de longa duração. Alguns desses elementos poderiam ser encontrados no movimento social de desconstituição do Império e do escravismo no Brasil, o que não faremos aqui. Mas acreditamos ser importante chamar a atenção para alguns aspectos menos imediatos, que remontam a alguns aspectos da configuração dos serviços financeiros a partir do período do pós-guerra no Brasil, e sua inter-relação com a formação de uma economia simbólica, ao longo da segunda metade do século XX (FARIAS, 2007).

A explicitação dessas questões emergiram através de algumas observações feitas a partir da pesquisa de mestrado, na qual se pôde perceber uma profunda transformação da configuração urbana de Salvador, relacionada à emergência de uma estrutura urbano-industrial e de serviços focalizada no desenvolvimento da escala de produção e consumo musical na cidade e no surgimento de determinados estilos musicais originariamente vinculados a emergência dessa sistemática. Percebeu-se que, ao mesmo tempo em que as interdependências entre pobres, setores médios e ricos foi crescendo na direção da formação de uma sistemática de produção e satisfação de necessidades “culturais” de lazer e diversão mediante o dinheiro, aumentou-se a pressão para a penetração e incorporação de uma racionalidade econômica nas disposições e horizontes de mundo dos diferentes estratos sociais antes demarcados por práticas orientadas por um ócio festivo familiar/religioso não mediado pelo dinheiro. No entanto, esse mesmo movimento tornou possível o ajuste dessas pressões e autopressões para a satisfação de demandas simbólicas mediante o dinheiro em recombinações da própria herança histórico-corporal, operando conversões de hábitos, práticas, saberes, antes coordenados por outras racionalidades, em bens culturais.

Esse movimento se rebateu sobre as disposições de reivindicação de identidades de uma parcela importante de grupos pobres e médios como artistas produtores de bens

de entretenimento. Uma questão que tem chamado a atenção no interior desse tipo de processo, cada vez mais corriqueiro atualmente, é a ideia de que a textura das propriedades sócio-motoras constituintes das práticas e estratégias de conversão de práticas, anteriormente não objetivadas através do sentido de produção e consumo sob o regime do dinheiro em práticas e saberes fruídos mediante as competências para acessar o dinheiro, é intrínseca aos padrões civilizadores que sintetizam a dimensão expressiva humana mediante o dinheiro, as sistemáticas técnicas e as lógicas de regulação e administração das necessidades, que, em grande medida, são estreitamente dependentes das competências simbólicas especializadas em incitar o prazer que se autonomiza relativamente como um sentido vivido individualmente como autojustificável.

Nessa medida, tem-nos chamado a atenção a expansão de uma economia simbólica entre setores pobres e médios e os processos de incorporação de lógicas negociantes e administrativas, processos de montagem de uma infraestrutura, que oscila entre o precário e profissionalizado, o formal e o informal, o regular e o esporádico, através do qual tem se formado uma rede de funções de entretenimento que, em maior ou menor medida, integra-se, e não raro, é a condição de reprodução de todo um circuito de lazer e diversão mercantilizados do qual são reticularmente dependentes as posições sociais inscritas em redes funcionais de entretenimento mais estabelecidas e orientadas para uma escala abrangente, nacional e mesmo transnacional.

Essa ideia se calca sobre a impressão causada pela redefinição do âmbito do entretenimento musical no Brasil, destacadamente a partir das últimas décadas de oitenta e noventa, no qual um conjunto de referências musicais como o *funk*, o *axé music* (que engloba o samba-reggae o pagode baiano), a lambada e o brega paraense, paulatinamente emergiu como forças no mercado musical brasileiro e, em alguns casos, abrindo frente no mercado transnacional. Esse fenômeno, por sua vez, tem implicado uma transformação em linguagens de modelação de sentidos de êxtase e diversão de espaços importantes na demarcação de uma temporalidade do prazer como bailes e festas-espetáculos.

O que se destaca na emergência dessas expressões musicais é que elas parecem heurísticas, para se pensar duas dimensões da configuração social no Brasil contemporâneo: de um lado, avaliar, sob uma perspectiva processual, a sedimentação de uma sociedade de consumidores, uma estrutura urbana de serviços calcada numa economia de signos e espaços e grupos sociais historicamente menos ou não contemplados pelas políticas estatais de bem-estar da segunda metade do séc. XX (as

periferias e favelas) e suas repercussões nos padrões de hierarquização social inscritos nos processos de metropolização de algumas cidades brasileiras; de outro, esse fenômeno nos permite colocar a questão de como a expansão de sistemáticas de produção e consumo de serviços, vistos como modernos; como o entretenimento entre os estratos pobres, o que por sua vez implica um aumento de interdependências com os estratos médios e ricos, pressionou a redefinições civilizatórias implicadas no tipo de recombinação simbólica inscrita na produção e no consumo musical através do qual a direção da sistemática passa a estar dependente, principalmente se considerarmos que a penetração dessas funções entre os distintos estratos sociais implica em deslocamentos interclasses ao longo de um encadeamento geracional.

No caso desse tipo de música popular que mencionamos, um dos elementos que chama a atenção é a redefinição das ligações entre o rumo tomado pela concatenação entre o *ethos* percussivo, elemento que conheceu grande diferenciação no delineamento de sons na história da música popular no Brasil, e a performance da dicção da palavra cantada. Uma hipótese com a qual se trabalha é que uma das consequências mais significativas vinculadas à expansão da economia simbólica entre os estratos populares nos últimos trinta anos do século XX é o aumento da carência por espaços de tensão-excitação (ELIAS,1992) pela via do êxtase musical dançante, mediado pelo dinheiro.

Ainda no plano hipotético, trabalha-se com a possibilidade de que a tentativa de preenchimento dessas carências, lastreada pelos movimentos de profissionalização das atividades de lazer dançante e musical, tenha pressionado, no caso de algumas experiências no Brasil, a uma recombinação de símbolos e gestos na direção da acentuação da importância de elementos rítmico-percussivos na constituição de uma linguagem de prazer. A figuração de gestos valorados como capazes de incitar o swing, requebros, e outras dinâmicas de êxtase que passam a compor critérios de avaliação das estímulos e das formas de prestígio nas festas e bailes nas zonas “periféricas”, e a importância adquirida por essas formas gestuais e avaliativas dos critérios de felicidade como excitação, têm implicado uma alteração no próprio desenvolvimento das funções musicais.

Atualmente, a incitação ao prazer pela performatização musical da sedução amoroso-sexual joga um papel fundamental na constituição dos jogos de poder, que em grande medida, estão se dando no processo de inserção de novos agentes na esfera de definição da música feita no Brasil como um bem lúdico-artístico popular. A perda de função da letra poética ligada às matrizes literárias que sempre tiveram um papel na

delimitação do universo, abarcado sob o reconhecimento da música popular brasileira, cede espaço para as funções musicais de performance de jogos de sedução. Mas, de outra forma, talvez um aspecto importante, vinculado à tendência de ter visibilidade para essa música, seja pela elaboração e canto da letra à “batida” da música, menos subordinados à linha melódica e mais ajustada às linhas rítmico-percussivas.

O carisma do artista, que emerge junto com esses espaços e circuitos de apresentação popular, passa a estar vinculado à capacidade de “agitar o público”, incitar o frenesi, propiciando uma abertura para a expressão catártico-motora. Mesmo nessa linha de desenvolvimento artístico-musical, a questão da excepcionalidade do artista, como o indivíduo dotado de capacidades extraordinárias de incitar o êxtase, tende, muitas vezes, a ser percebido pelos agentes como uma competência inata e excepcional em si mesma, vindo a perceber a fragilidade dessas “imagens de eu” quando passam a viver a volatilidade de sua posição nos espaços sociais objetivos que constituem as estruturas de reprodução das carências pela renovação da linguagem do prazer.

Nesses momentos, ficam mais explícitos as condições sociais de possibilidade das carreiras artísticas que escapam ao controle dos próprios artistas. A dependência de agentes e empreendimentos especializados na administração da carreira; a inserção em circuitos de festas e bailes promovidos por casas de shows, clubes etc., as ligações que ampliam ou restringem o acesso às possibilidades ligadas à indústria fonográfica, ou aos “mistérios” que fazem com que o público goste de tal música e não de outra. No plano mais abrangente da rede social de uma cidade, pode-se perguntar como as condições sociais do sucesso de uma referência musical e do sucesso de um artista dependem da abrangência alcançada pelas funções de diversão em relação aos aspectos vitais globais da vida dos indivíduos.

Capítulo 3 – Swingueira e Tecnobrega: duas direções expressivas do erótico dançante e o mercado de lazer em Salvador e Belém.

Neste capítulo, pretende-se apresentar uma análise de aspectos das redes humanas, a partir de uma concepção de processo, que tornou possível o aparecimento, a partir dos anos 90, de dois gêneros musicais populares e de espaços de diversão musical-dançante – os “bailes populares de periferia” – ligados ao surgimento desses gêneros: o pagode, em Salvador da Bahia, e o tecnobrega, em Belém do Pará.

O interesse em compreender a formação desses gêneros musicais recentes está acompanhado da percepção de que eles estão estreitamente relacionados ao surgimento, e também à expansão, de espaços de apresentação das expressões musical-dançantes que portam também funções de excitação erótica, acessadas pelo dinheiro. Elas fazem parte, cada vez mais rotineiramente, da lógica de modelação de necessidades psíquico-corporais que estão na base de parte da dinâmica das estruturas da personalidade e das estruturas sociais ligadas ao processo de urbanização dos modos de vida de extensos grupos humanos que compõem a vida das cidades brasileiras atuais.

A parte da dinâmica do desenvolvimento social que enfocaremos é a diferenciação da função de diversão musical dançante, de apelo à excitação erótica, avaliados a partir da ampla visibilidade alcançada por essas músicas no mercado de diversão, e pelo aumento do alcance da publicidade da apresentação de gestos e aprendizados de excitação erótica, pela via da música e da dança nos espaços de diversão no formato de shows e bailes pagos, oriundos de grupos humanos que apenas recentemente ingressaram como participantes, em grau elevado, nas redes de produção, distribuição e consumo de bens de diversão e lazer. Portanto, tratar da formação do pagode e do tecnobrega, a luz de aspectos do desenvolvimento singular das cidades de Salvador e Belém, implica tratar de um movimento com dimensões mais amplas, no tempo e no espaço.

Tratamos aqui de uma mudança não-planejada, na direção da diminuição da desigualdade de poder entre os estratos ricos e pobres, entre grupos negro-mestiços e

branco-mestiços, entre grupos do interior e do litoral, entre as populações do sul e do norte do Brasil no que se refere à competência para constituir expressões que participam do universo simbólico cultural no qual se formam dimensões do reconhecimento de imagens de eu e imagens de nós, balizadoras de modos de orientação dos grupos humanos nas cidades brasileiras atuais.

Um aspecto particular desse processo de redução relativa das desigualdades de poder que nos interessa imediatamente diz respeito à transformação daquilo que se entende por Música Popular Brasileira, e às suas condições de constituição nos últimos 50 anos. Tanto o pagode quanto o tecnobrega emergiram trazendo consigo um conjunto de expressões julgadas como de status inferior na escala de reconhecimento moral do que seria uma obra musical e do qual seria sua função.

Quando a banda É o Tchan apareceu nos anos 90 ocupando espaços nos diferentes tipos de mídia, mas especialmente a televisiva, em uma superexposição no plano nacional, a avaliação expressa por diferentes segmentos da sociedade brasileira, incluindo os grupos intelectuais, era de que a música popular brasileira estava em decadência. O apelo da banda para o público residia na combinação entre o samba de roda na linha de desenvolvimento do que, para os soteropolitanos, viria a se sedimentar como pagode, e a aparição dos meneios e rebolados de acento erótico corporificados nas dançarinas do grupo, tornando-as, aos poucos, tão importantes para a catalisação de público quanto a própria banda.

Uma das figuras expressivas desse fenômeno foi a dançarina Carla Perez, que ficou publicamente conhecida por sua competência em balançar o bumbum, apresentando, para diferentes faixas sociais e etárias, um tipo de expressividade calcada sobre uma encenação divertida de movimentos eróticos, para acompanhar a música. O acento sobre a dança e os movimentos do bumbum, como uma brincadeira de estímulo erótico, encontrado em muitas das expressões de dança nos sambas cultivados nos bairros populares de Salvador, foi o índice principal apontado como evidência da direção degradada que aquela música apresentava como parte do processo de decadência da música brasileira.

A imagem de decadência adotada para compreender os rumos da música brasileira não era uma simbolização nova. Como destacou Branco (2010) a utilização de uma imagem de declínio para explicar a condição da música brasileira perpassa todo o séc. XX. No início da década de 30, as transformações nos padrões rítmicos do samba formado na década de 10, levadas a efeito por um grupo de músicos populares

conhecidos como “turma do Estácio”, e que significou um novo estágio de popularização do samba e da escola de samba, também foi compreendido como um signo de decadência.

Em meados dos anos 50, quando há um crescimento da indústria fonográfica no Brasil, além de uma diferenciação do gosto do público expresso em uma maior variedade de ritmos tocados nas rádios, o samba deixava de ser a principal referência musical como expressão do divertimento, em distintas direções, também compreendido por parcela da sociedade brasileira a partir de uma imagem de decadência das expressões musicais feitas no Brasil. Nesse momento, o samba não desaparece, mas cede espaço a gêneros como a rumba, o jazz, o bolero o fox e as marchas de carnaval.

Quando, em 1954, é criada a Revista da Música Popular, o objetivo de seus mentores era formar uma rede nacional para compreender e reagir à crise da música brasileira, mediante uma ação pedagógica sobre o povo, no sentido de recuperar uma origem autêntica, o que, no caso, significava voltar à tradição tal e qual se apresentava expressa no samba dos anos 30. A preocupação era com a invasão de ritmos estrangeiros como os boleros, xá-xa-xás, tangos, rumbas e o jazz trazidos pelas Big Bands. A perda de prestígio ou, talvez a ideia mais adequada, a perda de monopólio do prestígio do samba era compreendida como decadência da música brasileira.

A idéia de decadência também servirá como símbolo para representar os sentimentos de alguns grupos sociais no Brasil para avaliar o status humano de expressões que alcançavam um novo patamar de visibilidade nos anos 60, destacadamente a Jovem Guarda e a Tropicália. Posteriormente, nos anos 70, seria a música brega, distribuída em escala nacional a partir das gravadoras, rádios e TV, a ser vista por grupos sociais brasileiros como expressão da decadência da música nacional.

O samba, especialmente no seu formato de canção expressava uma tradição advinda do papel que grupos artístico-populares cariocas desempenharam como centralizadores dos discursos de avaliação dos gostos estético-musicais no país, enquanto vigorou uma estrutura altamente centrípeta do mercado de bens simbólicos lúdico-populares. A utilização da imagem de decadência por grupos descendentes ou afins com essa tradição como uma simbolização válida para a totalidade de expressões reconhecidas sob o nome de música popular brasileira parece, antes de qualquer coisa, um efeito do processo de aumento da distribuição de bens de acesso às esferas de produção e consumo de música, que coloca em cheque a identidade das posições anteriormente ocupadas pelos grupos que imputaram a perda de prestígio de suas

posições, como indivíduos ou grupos, a processos sociais como referentes a cadeias sociais.

As imagens de decadência ou de ascensão de expressões musicais não parecem adequadas para avaliarmos o significado de tradições musicais e diversionais para a compreensão de aspectos da direção das redes sociais. Um detalhe que chama a atenção no aparecimento da imagem da decadência nesses distintos momentos históricos é o fato de que ela emerge em contextos de expansão da rede de relações com função diversional, no sentido de maior dependente das instâncias de administração comercial do lazer compreendido como indústria cultural, entre faixas abrangentes da população brasileira, borrando progressivamente, as barreiras de reconhecimento demarcadas pelo gosto, apontando, não apenas uma competição entre estilos musicais, mas uma competição, numa escala crescentemente mais complexa, de funções, também atravessadas por lutas entre diferentes grupos etários e de classe, na arena do gosto diversional.

O crescente sucesso, nos anos 50, da música dançante, em “boites” e “night clubs”, que se difunde entre as classes médias e altas do Brasil, traz não apenas uma substituição de estilos, mas uma diferenciação de necessidades psíquicas cumpridas por esses diferentes ritmos que se re-organizam em espaços criados em sintonia com a própria diferenciação psíquica das necessidades de diversão das pessoas enoveladas na dinâmica urbana. Significa uma expansão, e igualmente uma diferenciação do público composto pelas classes médias, que conhecem uma secularização monetarizada das demandas por divertimento.

Logo, esse é um movimento crescente, que alcançará um novo estágio de desenvolvimento nos anos 60, quando há expansão do espaço público da diversão, o que significa crescimento do público consumidor desse espaço, ocorre uma substancial modificação no que se refere à balança de poder geracional, na qual os jovens das classes médias se tornam os principais responsáveis pelas pressões para a criação de novas posições sociais no espaço de lutas estético que envolve a música, representados por grupos estabelecidos e ascendentes (Samba e a Tropicália). A imagem da decadência é proposta pelos grupos ligados à tradição do Samba, consolidada em uma configuração nacional centrípeta em torno do Rio de Janeiro como música nacional. O seu aparecimento é expressivo mais da complexificação da rede social ligada às funções culturais, abarcando novos agentes e os colocando em uma situação de maior

interdependência, do que propriamente indicando uma decadência que parece não ter significado enquanto símbolo de avaliação da direção das redes sociais.

O detalhe que nos chama a atenção na emergência da música brega nos anos 70, e da imagem de decadência que a ela é impingida, parece mostrar que a complexificação e expansão das redes sociais ligadas ao mercado de bens simbólicos conhecem um novo estágio de complexificação das funções de divertimento, expressando uma maior interdependência funcional de caráter diversional entre grupos ricos e pobres, aumentando a extensão da rede social que passava a compor os espaços públicos (mostrar Odair José e Caetano Veloso em 1972), aumentando a pressão de grupos pobres emergentes para adequarem as expressões musicais às suas necessidades psíquicas, cada vez mais moldadas pela lógica monetária do divertimento, que atravessava as diversas tradições de diversão anteriormente fora do comércio. Esse fato ganha forma nos produtos culturais orientados para o consumo de grupos humanos limitados por uma faixa de renda que os colocam sob o reconhecimento de serem pobres. Nos anos 80 e 90, o Brasil passa por uma complexificação das redes de produção, distribuição e consumo simbólicos na direção de uma maior democratização funcional das condições de realização cultural marcada por uma redefinição relativa e seletiva das diferenças regionais. Nos anos 80 esse processo ficou mais evidente entre as diferentes classes médias. Nos anos 90, entre os estratos pobres de diferentes regiões. É dessa configuração que emerge a lambada, o axé e o sertanejo, o funk, o pagode (o carioca, o paulista e o baiano).

Nessa apresentação esquemática, o que se quis evidenciar foi o fato de que os sucessivos aparecimentos de imagens de decadência para compreender as transformações que aconteciam na música brasileira expressam um aumento da tensão entre grupos humanos relacionadas a uma maior participação de agentes no mercado de expressões sonoras no Brasil, trazendo consigo diferentes padrões expressivos e diferenciações nas necessidades psíquicas ligadas à expressão musical. Um dos rumos que estamos focalizando, neste trabalho, é a diferenciação funcional de necessidades de diversão musical dançante, de acento erótico, em espaços que se constituem e se difundem pelas periferias das cidades brasileiras, e pela maior interdependência com os estratos ricos e de classe média, passando a compor também a tessitura simbólica de espaços públicos de diversão interclasses, interetária, inter-regional. Esse aspecto da transformação da esfera pública cultural relacionada ao aumento das funções de uma

economia simbólica entre distintos estratos sociais e seu impacto sobre algumas direções dos mercados musicais de periferia também é ponto da discussão.

Assim considerando os pontos anteriores, pode-se talvez interpretar esse movimento de redução da desigualdade de poder, como explica Elias (2006), como um resultado da luta por progresso humano que porta um paradoxo: o aumento das tensões sociais e pessoais, e o incremento dos conflitos decorrentes do aumento de poder e de obtenção potencial de reconhecimento inscrita nesse processo de redução da desigualdade. O fato é que, hoje, grupos que anteriormente tinham uma baixa participação nas redes econômicas, sendo classificados como pobres, mas que tinham, efetivamente, boa parte dos seus repertórios de gestos fora das redes de avaliação monetária, participam, hoje, em maior número absoluto e em proporção, das funções econômicas, inclusive daquelas ligadas ao mercado de bens simbólicos.

Comparativamente com períodos anteriores, os gestos e as imagens de mundo dos grupos pobres são, hoje, mais dependentes das funções econômicas, e de funções econômicas de caráter simbólico-discursivo. De outra forma, um repertório de gestos e de aprendizados psíquico motores de grupos, pobres vistos como inferiores, estavam fora do comércio, estavam mais dependentes de si mesmos, mais entregues à própria sorte, mais ligados a redes de formação de símbolos e de reconhecimento social com um grau elevado de ensimesmamento, enfim, mais provincianos.

Assim, os hábitos de diversão estavam submetidos a essa estrutura de circulação e visibilidade que pressionava a um tipo de avaliação do status humano de caráter estático-ensimesmado. Uma das razões está no fato de que os grupos pobres eram menos dependentes dos grupos ricos, e, da mesma forma, os estratos ricos eram menos dependentes dos estratos pobres. Viviam no Brasil em regimes de avaliação do *status* humano muito rígido. Situação esta que favorecia à formação da ideia de uma diferença inata dos grupos humanos, em detrimento do reconhecimento de semelhanças: o branco e o preto, o trabalhador braçal e o trabalhador intelectual, o nortista e o sulista, a música e não-música, a música e o folclore. Muitos desses regimes de percepção e avaliação ainda são fortes e vigentes. Mas hoje o processo de democratização funcional que afeta de modo global a sociedade brasileira, como outras em outras partes do mundo, afetou a rigidez das redes de avaliação do status humano com importantes desdobramentos no desenvolvimento social.

Os critérios e símbolos que estavam fora do comércio, como fora do comércio estava boa parte das dimensões expressivas dos grupos pobres, passaram a compor as

redes e funções transacionais monetárias, e os padrões de moralidade ligadas a elas. Avaliar o valor de uma expressão de pessoas ou grupos humanos pobres, anteriormente alijadas dos padrões de medida e avaliação de status pelo comércio se tornou cada vez mais importante na rede de dependências sociais como um todo. A pressão constituída pela estrutura de interdependências globais nas cidades brasileiras tem colocado sob uma nova balança de poder os critérios de avaliação do valor de uma expressão cultural, aumentando a pressão para a ocorrência de conflitos acerca do valor de símbolos, hoje tornados populares.

Nesse sentido, a difusão da associação entre diversão e felicidade como um bem moral, um aspecto importante que compõe o critério de superioridade e inferioridade humanas, entre diferentes faixas e grupos sociais, tornou os processos de ressignificação de tradições de diversão, à luz das interdependências funcionais do mercado monetário, uma dimensão especialmente importante na dinâmica da luta pelo poder nas sociedades contemporâneas. Isso coloca em relevo a necessidade de encararmos o desenvolvimento de tradições de diversão como uma dimensão basilar da dinâmica das lutas pelo poder que formam os padrões das configurações sociais, como outras dimensões da vida expressiva humana, mais reconhecidas. O aumento das interdependências sociais no interior da dinâmica da economia simbólica, que coloca, por sua vez, expressões anteriormente distanciadas devido à submissão a diferentes regimes de avaliação moral, sob a condição de ocuparem espaços públicos, em distintos planos de integração, sob regimes de julgamento do *status* humano englobantes, cria uma situação de aumento da tensão.

Tendo em vista essa perspectiva, é que um aspecto que interessa particularmente na avaliação do desenvolvimento musical do pagode e do tecnobrega é a racionalização de âmbitos da vida e de modos de orientação da ação na direção do sentido erótico concretizado em práticas de diversão dançante. Se por racionalização entendermos a diferenciação crescente das esferas sociais relacionadas ao papel preponderante desempenhado pelos critérios de decisão racional, assim como entende Habermas (1987), reconhecemos, por consequência, que um conjunto de expressões ligadas à busca por prazer extraído da dança e dos jogos de sedução a ela vinculada, passaram a ser formados e expressos como meios crescentemente sistemáticos – orientados pela finalidade da diversão.

Ao aproximarmos o debate acerca do processo de racionalização da preocupação sociológica de compreender a formação de práticas específicas de diversão, quer-se

destacar que os fenômenos avaliados neste estudo estão perpassados pela relação entre esclarecimento de um sentido específico, indispensável à busca de um fim e de formação de estratégias pelos homens, e o processo de diferenciação de emoções e afecções, o que, por sua vez, envolve os gestos, em uma direção específica, implicando um desenvolvimento social particular da formação expressiva de grupos humanos.

No caso de “nossos” fenômenos, a conceituação de racionalização, utilizada para organizar uma compreensão sobre eles, também se refere à percepção de que um conjunto de hábitos de divertimento saiu do domínio de estruturas de legitimidade anteriores, tais como a família, a fraternidade, seja a de confraria religiosa, laica ou de vizinhança, para estar submetida a outras ordens de dominação constituídas durante o século XX, na qual os agentes especializados nos interesses do mercado, no desenvolvimento técnico e na circulação de informações passam a exercer papéis de referência no que se refere à organização das relações entre meios e fins. A relativa autonomização do desenvolvimento científico e técnico que acompanha a emergência desses agentes perpassa as instituições sociais e as estruturas guardiãs dos padrões simbólicos que são transmitidos de geração em geração.

À medida que esse processo se expande, definindo os rumos dos processos de urbanização das cidades, as corporeidades dos indivíduos, entendidas como fontes geradoras de expressões, são pressionadas a se moldarem segundo novos padrões de legitimidade, o que implica, inexoravelmente, uma transformação dos padrões de simbolização. E a necessidade dos indivíduos de divertimento é algo que compõe a expressividade da corporeidade humana, estando, por isso, submetida a esses mesmos processos de racionalização e dominação mais ampla.

Um dos fenômenos que parecem identificar a racionalização da necessidade de divertimento nas experiências citadinas do século XX é o aparecimento de espaços especializados orientados para a oferta de estímulo à excitação erótico-dançante pela via da música. O surgimento de espaços especializados na oferta desses estímulos está vinculado ao fenômeno do aumento da circulação de pessoas no espaço das cidades e, por conseguinte, constituindo arenas de grande visibilidade nas quais os gestos são expostos e submetidos à avaliação prática de públicos relativamente anônimos. Ou seja, o processo que estamos aqui chamando de racionalização do divertimento erótico-dançante, e que diz respeito a um processo social de diferenciação funcional dos gestos e das estruturas psíquicas, não tem implicada uma restrição do fluxo de símbolos, apesar da especialização espacial desse tipo de serviço.

A especialização dos serviços nos espaços das cidades, com o surgimento de bares, casas de espetáculos, bailes, fixos e ambulantes, é uma das condições de possibilidade da universalização das práticas de diversão erótico-dançante, e da sua rotinização. Em grande medida, esse fenômeno está relacionado com a impressionante redução das desigualdades entre homens e mulheres, no que se refere à possibilidade de exposição-comunicativa dos desejos e das expressões de autossatisfação diversional. Este último aspecto é importante porque nele está implicado a crescente redução do estigma e da imposição de tabus a um conjunto de gestos que tinham sua visibilidade confinada a espaços avaliados como sendo de um status humano inferior, uma vez que o próprio sentido secular do divertimento era bastante restrito. O cabaré, a boate antiga, o prostíbulo eram espaços nos quais os jogos de sedução eram praticados com uma maior liberdade de expressão corporal através da encenação de situações eróticas, utilizando-se de rebolados, meneios e movimentos de interação a dois relativamente diferenciados.

Nesse sentido, a visibilidade do desenvolvimento dos gestos de sedução ligados à dança de par e aos movimentos de quadril, com função de extração de prazer erótico-dançante estava regionalizada a lugares-tabu, que tinham pouca integração entre si. Estavam submetidos a um tipo de estrutura de circulação simbólica que contribuía para a modelagem de critérios de avaliação das estimas humanas que tendiam a depreciar a sua aparição em espaços sociais de integração social ampla, e que, invariavelmente, tinham em sua base a família ou algum tipo de fraternidade. Essas unidades sociais se mantiveram durante boa parte do século XX no Brasil, especialmente na região Norte-Nordeste, como fundamento da linguagem coletiva, e entrelaçado a ela, dos critérios de avaliação do status humano que mediavam as particularidades sociais e o universal simbólico possível. A divisão entre mulheres conspícuas e não conspícuas, e a classificação separada de seus gestos, segundo o registro de avaliação familiar, era muito mais rígido.

As mulheres conspícuas eram mantidas sob a estrutura de dominação patriarcal, e seus gestos de sedução sofriam um controle severo, a começar pela pouca idade com que se convencionava a entrada no casamento. Os seus gestos de extração de prazer pela encenação erótica rapidamente encontravam a concorrência com o cumprimento das funções domésticas e os limites extremamente restritos para a expressão do prazer próprio com a exposição de gestos sensuais para o outro, fora da comunidade das mulheres, que potencialmente estimulava uma tensão, uma simulação de igualdade, que

punha em risco os critérios de valor dos agentes interessados na manutenção das posições patriarcais.

As mulheres não conspícuas eram pressionadas a ficar confinadas nos espaços-tabu, justamente porque neles a liberdade para o cultivo de gestos de encenação erótica, para disputar jogos de sedução, por diversos meios, dentre os quais o divertimento musical-dançante, era ampla. Portanto, nessas territorialidades, as mulheres eram vistas como se fossem feitas de outra natureza; tinham a licenciosidade para abertamente provocar sexualmente o parceiro, podiam participar ativamente do jogo de estímulo ao aumento da tensão pela expectativa do amor, do sexo ou simplesmente pelo prazer de ser desejada pelo outro.

Se entendermos que o amor-sexual recíproco pode se desenvolver apenas em espaços sociais nos quais os agentes participantes têm uma liberdade mínima de expressar, sem sofrer sanções simbólicas ou físicas, as afecções advindas do desejo do outro, talvez possamos dizer que o amor-sexual era um tipo de relação social possível nos espaços-tabu, justamente pela relativa liberdade de apresentação da linguagem da corporeidade, canalizada para o desenvolvimento das técnicas de sedução e de estímulo ao aumento da tensão erótica.

Em outros termos, esses agentes, nesses espaços, certamente tiveram uma participação importante no desdobramento da racionalização de um imenso repertório de expressões eróticas que estão na linha de desenvolvimento da diferenciação de espaços sociais que hoje reconhecemos como constituintes de um modo de orientação diversional para a vida, parte da linguagem social que serviu para demarcar regras legítimas de expressão da satisfação do prazer próprio e dos modos de prazer extraído dos jogos de sedução disputados em espaços de interação de pessoas, que formam públicos relativamente anônimos, como casas de espetáculos, bares, palcos armados em largos, esquinas, bailes fixos e ambulantes, mesmo igrejas, que se tornaram parte da estrutura urbana de serviços que atendem a uma determinada modelação das emoções e carências afetivas em todos os estratos sociais.

A necessidade de lidar com o outro através do desenvolvimento e da concentração de meios de encantamento erótico tornou os agentes que circulavam pelos distintos espaços-tabu, especialmente as mulheres que se expressavam com um baixo gradiente de tabus eróticos, repositórios e guardiãs de expressões, aprendizados corporais de liberação relativamente controlada das práticas de estímulo à tensão com função diversional de caráter erótico. Podemos dizer que o levantamento de tabus sobre

determinados espaços teve como contrapartida a especialização de determinados agentes na licenciosidade para experimentar sem grandes travas supegoicas (bloqueios esses ligados ao universal simbólico integrado pela sociedade das famílias e das fraternidades) à apresentação de expressões e lógicas cada vez mais eficientes para atingir o objetivo de estímulo da tensão erótica.

Nesse sentido, podemos dizer que à medida que, essas experiências ligadas à rotina desses espaços-tabu iam avançando, com o caráter profissional das atividades de diversão ligadas a esses espaços, esse estranhar da apresentação dos movimentos da corporeidade desses grupos humanos tornava-se parte de uma lógica relativamente autorreferenciada na medida em que a experiência do uso dos gestos desencadeava, sob determinadas condições, um conjunto de efeitos esperados pelos agentes em vias de profissionalização, sendo convertidas na dinâmica prática dos especialistas em expressão-meio ou expressão-técnica.

Isso se dá principalmente porque o movimento de diferenciação entre o erótico e o amor, no universo dos espaços-tabu, dá-se pela penetração do sentido de profissionalização dos gestos e expressões dos agentes confinados a ele, o que, em outros termos, significa uma pressão, uma obrigação, um peso, de desempenhar uma função de diversão para outros. O estranhar das expressões advindas da liberdade para exprimir-se eroticamente em direções livremente experimentáveis encontra o seu limite no reconhecimento do agente de que a sua liberdade de expressão está primordialmente a serviço do outro.

Assim, essa percepção passa a ser constitutiva da dimensão potencial da expressão que livremente se apresenta em uma direção erótica, de forma que o agente enxerga e faz o seu gesto, nessas condições, como uma ferramenta feita de expressão simbólica, um gesto-instrumento, manipulada para atingir um fim para o outro, e, por conseguinte, de modo mediado, alcançar a realização da lógica que mantém o domínio sobre expressões-meio desenvolvidas na busca pelo estímulo da tensão erótica, ou seja, reforçar o gozo profissional, que é o prazer advinda do domínio da técnica, sob diferentes condições.

Poderíamos retomar a lógica do raciocínio de Weber (2004) ao tratar do problema da racionalidade e da racionalização na Europa Moderna e nos Estados Unidos: a busca dos meios se tornou finalidade também no âmbito do divertimento. Acreditamos que lidar com fenômenos sociais nos quais o sentido da diversão torna-se o foco da busca por compreensão requer lidar com esse tipo de questão, ou seja, através

de quais determinadas expressões de divertimento adquiriram a feição de expressões profissionais de diversão? Quais os processos que moldaram o processo social de transubstanciação de práticas e expressões anteriormente orientadas para funções de satisfação do prazer-próprio em gestos e modos de fazer orientados para a função de satisfação dos outros, função que está na raiz da definição da problemática da profissionalização das atividades humanas?

Na contrapartida dessas questões, outra se impõe: quais os processos sociais que tornaram a realização da satisfação pelo divertimento mais distanciada dos gestos e iniciativas de produção imediata da diversão – na qual o necessitado de diversão atua de modo mais imediato para produzir a sua satisfação – na direção da realização de gestos de busca pelo meio legítimo que medeia o bem e a necessidade de diversão, o dinheiro? Ou seja, a investigação do fenômeno da profissionalização das expressões com função de divertimento (o que significa expressão direcionada para a satisfação das necessidades de outros) traz consigo a demanda pela investigação do fenômeno da monetarização tanto das expressões quanto das necessidades de diversão.

A justificativa para essa relação está no fato de que o processo de racionalização avança por diferentes âmbitos da vida, o que significa avançar pelas diferentes regiões da expressividade humana, afetando as suas funções. Com racionalização das expressões não desejamos significar a especialização de sentidos da vida, e âmbitos institucionais ligados a eles, como se fossem teleologias estáticas que, uma vez percebidas, se impor-se-iam para o futuro como um condicionamento normativo no devir. Reconhecendo no conceito a importância assumida pela lógica do esclarecimento dos sentidos na experiência das relações que, involuntariamente, ganham a feição de objetividade estruturante da vida cotidiana.

Entendemos como um elemento importante da ideia de racionalização à dinâmica de diferenciação de funções singulares à teia social na qual emerge, de forma que o sentido da racionalização pode significar uma perda de nitidez do significado de diferenciação de funções, vivamente percebidas como valiosas em outro momento da configuração histórica, na medida em que as transformações não intencionadas ocorridas na rede social alteram as medidas da balança entre funções sociais, quando não implicam a fusão de sentidos anteriores na direção da formação de novos valores para a vida que, efetivamente, assume uma nova identidade, e um novo padrão de coordenação das relações. A diferenciação funcional decorrente da necessidade de pleitear reconhecimento a partir da junção entre modelo de desenvolvimento histórico e

cultural, ou a diferenciação funcional de expressões populares de lazer e diversão, exige uma síntese, distinguindo os antigos significados do que era econômico e cultural. Essa é a maneira pela qual pretendemos entender os processos de racionalização como mudanças e ressignificações funcionais constantes, sem qualquer teleologia.

Tendo em vista essas questões e essas perspectivas teóricas, nos deteremos em alguns aspectos específicos da formação dos gêneros musicais populares pagode e tecnobrega nas próximas subseções.

3.1. A transformação da tradição do samba baiano rumo ao pagode: indivíduos e o desenvolvimento da cidade

Nesta parte do capítulo, pretende-se apresentar um encadeamento de alguns fenômenos relacionados à formação sócio-histórica do pagode em Salvador, para aumentar o esclarecimento sobre alguns pontos e propor uma compreensão acerca da ocorrência de sínteses expressivas entre performances eróticas e profissionalização das atividades de diversão.

Também conhecido como pagodão, swingueira e quebradeira, o pagode é um gênero que adquiriu uma feição própria em Salvador, nos anos 90, tornando-se nacionalmente conhecido através da expressão musical da banda Gerasamba, posteriormente denominada “É o Tchan!”. Um elemento basilar do desenvolvimento do pagode é a tradição musical do samba de roda, ligada aos divertimentos familiares e religiosos cultivados ao redor das fraternidades dos candomblés e irmandades católicas do Recôncavo baiano. Essa tradição é cultivada entre a população de Salvador, desde o período colonial, historicamente vinculada às redes sociais do Recôncavo. No entanto, ela assumiu uma imagem com maior grau de publicidade apenas nos anos 90 do séc. XX, sofrendo transformações, sob o nome de pagode.

Dentre os diferentes fatores que concorreram para o aparecimento do pagode em uma esfera pública da diversão cidadina, destacamos dois: o incremento e a relativa desfamiliarização da tradição do samba, em especial do samba de roda, decorrente dos processos migratórios de populações do interior da Bahia em direção a Salvador, a partir dos anos 50, mas especialmente a partir dos anos 60, e a constituição de serviços de lazer e diversão amadores e semiprofissionais, em bairros ocupados por grupos pobres, a partir dos anos 80.

Como discutiremos adiante, o samba permaneceu durante quase todo séc. XX, em Salvador, como uma tradição de diversão avaliada como inferior, permanecendo confinada às sociabilidades de vizinhança e às festas religiosas de grupos negromestiços populares, e, nesse sentido, pouco atravessada pelo valor da profissionalização, no sentido de uma expressão simbólica orientada para a satisfação dos outros. Em grande medida, um grupo de samba de roda era uma organização social voltada para a satisfação de necessidades de diversão dos próprios organizadores; o sentido do divertimento estava em função dos próprios produtores que escolhiam o repertório, mudavam a direção da música e decidiam o tempo que iam despendendo tocando, de acordo apenas com a avaliação de sua própria satisfação.

A destreza e a intensidade do rebolado e dos meneios estimulados pelo samba de roda, forma expressiva preferencial do soteropolitano popular para a dança, não eram vistas como um bem raro que pudesse ser avaliado monetariamente, a partir de apresentações pagas, como hoje vivem, de modo quase natural, a casa de show, o barzinho, o bloco com cordas, a danceteria, etc. Hoje, a possibilidade de viver um pouco de prazer extraído da possibilidade de movimentar o corpo e participar de jogos de sedução pela via do estímulo extático musical é estreitamente dependente, ainda que não unicamente, do acesso a bailes pagos, vendido como um bem avaliado no comércio monetário.

A generosidade das trocas fora do comércio, existente nas festas de vizinhança, em que um grupo toca com seus instrumentos em troca de bebida, outros fazem a comida e outros ainda cedem o espaço como um quintal, um terreiro, ou simplesmente a calçada em frente de casa, cede lugar à importância massificada assumida por espaços especializados na prestação de serviços de diversão pagos mediante dinheiro, nos quais o tocador é pago, a comida é paga, a preparação do espaço é custeada por dinheiro, em função da exigência anônima do público por um serviço.

O pagode constituído em Salvador apenas pôde alcançar o *status* de gênero musical apresentado em espaços públicos diversionais em um plano de integração entre bairros diferentes e, a partir disso, inserir-se nas redes nacionais e mesmo mundiais de expressão pública da diversão, devido ao fato de, nas “periferias” de Salvador, ter se formado, ao longo dos anos 80, e especialmente durante os anos 90, redes locais de serviços de lazer semiprofissionais orientados para os públicos das periferias que assumiam, com cada vez mais relevância na ocupação do cotidiano, funções econômicas ligados ao mercado de bens simbólicos. Uma transformação significativa,

como discutiremos mais detidamente em momento apropriado, foi o surgimento do barzinho, da organização semi-profissional de bailes, blocos e apresentações musicais nos bairros populares. O pagode, por exemplo, apenas alcançou espaços de apresentações que ultrapassavam o público localizado dos bairros, em casas de shows de públicos oriundos de diferentes regiões da cidade devido a experiências anteriores de racionalização econômica da expressão simbólica levada a efeito com o samba duro, apresentado como samba junino no período de São João.

Tentou-se organizar festas de camisas pagas, à semelhança dos blocos de trios elétricos, no intuito de simplesmente organizar um tipo de diversão que já não era mais possível pelas fraternidades. O senso de profissionalização era baixo, mas a presença da mediação do dinheiro já colocava os agentes envolvidos numa nova relação com a tradição de diversão, e ela faz parte do desenvolvimento da configuração urbana que muda a tessitura das relações nos bairros populares constituindo, paulatinamente, uma esfera pública, na qual particulares avaliam e apresentam publicamente sua autossatisfação pela exposição da excitação musical dançante de acento erótico.

Essa não foi uma transformação ocorrida devido a interesses exclusivos dos grupos que habitavam os bairros pobres. Foi um processo do qual os agentes não tiveram controle e faz parte de uma alteração mais ampla da cidade de Salvador, e, mais ainda, da lógica do desenvolvimento urbano das cidades brasileiras como um todo, que passa a possibilitar espaços de apresentação pública das expressões de diversão mediante dinheiro, com a intensificação do processo de democratização funcional do dinheiro e dos serviços.

O aumento das dependências mútuas entre as cidades do país, e no interior das cidades, dos estratos dominantes e dominados entre si, acompanhados do processo de desfamiliarização das relações e da secularização acentuada da avaliação dos bens morais, demarcados pela diversão laica, instaurou, de modo decisivo, a constituição de espaços públicos de apresentação das emoções ligadas aos jogos de sedução atrelados à diferenciação de funções de diversão musical nas periferias.

O pagode é um exemplo desse tipo de processo no Brasil contemporâneo. Calcado em uma tradição de diversão avaliada como inferior, assim como os grupos sociais cultivadores, atualmente aparece como um estimulador de expressões eróticas, alcançando públicos nacionais de vários estratos sociais, tornando a música e seus produtores agentes legítimos da produção de uma ambiência pública de caráter erótico e que, tanto pelos espaços de apresentação quanto pelos espaços nas mídias, pressionando

a uma re-avaliação do *status* humano dessas expressões e apontando para o aumento da importância dessas necessidades na constituição das lógicas de coordenação social. É em torno da problemática da alteração do status humanos de expressões de diversão populares, ligados ao surgimento de espaços públicos de apresentação de bens de êxtase erótico-dançantes, pela via da música, como coisas no mercado, que a análise desta tese pretende seguir.

A diferenciação da expressão e do sentido erótico e debochado inscrito no pagode, assim, têm uma relação com a estrutura do desenvolvimento da linguagem de gestos socialmente disponível em Salvador, decorrente de sua secular interdependência com a região do Recôncavo (TINHORÃO, 1998). A grande especificação de movimentos de cintura, joelhos e cabeça, associados aos discursos lúdico-eróticos estão estreitamente ligados à tradição de expressões rítmico-percussivas cultivadas pela população de diversas cidades do Recôncavo Baiano, expresso no samba de roda. No dossiê IPHAN nº 4, resultado da pesquisa que fundamentou a candidatura do Samba de Roda do Recôncavo Baiano à III Proclamação das Obras-Primas do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade, título outorgado pela UNESCO em 2005, pode-se encontrar depoimentos de praticantes do samba de roda de gerações anteriores. A partir deles, pode-se perceber a função de satisfação de necessidades de estímulo erótico, cumprida por essa expressão, especialmente ligada ao papel da mulher como epicentro da excitação pela dança:

A diferença é que a mulher se sacode mais do que o homem. É que a gente nasceu pra sambar no pé e a mulher pra se requebrar (Antônio Correia de Souza, de Mutá, *apud* Dossiê nº 4 – IPHAN, p:37).

A gente precisa muito do homem por causa do toque, porque raramente a mulher toca; e o homem precisa da mulher para acompanhar na voz e no pé. Sem a mulher, não tem samba, sem homem também não tem. Aqui a gente depende dos toques, mas pra sambar depende de mulher: um samba só de homem, você vem, dá uma olhada e vai embora, mas quando vê mulher, fica (Dona Mirinha, Pirajuía, *apud* Dossiê nº 4 – IPHAN, p:37).

Eu acho que a mulher pra essa coisa assim [de sambar] é mais quente, mais enérgica. Eu também toco, sambo e canto, mas eu acho que a mulher tem mais elegância pra sambar e o homem pra tocar (Maria Rita Machado, Bom Jesus dos Pobres, *apud* Dossiê nº 4 – IPHAN, p:37).

Nesse samba da gente, só dança mulher. O homem só dança se vem uma pessoa de fora que a gente não queira dizer nada, aí a gente deixa [ele sambar]. Mas o certo... vocês viram aí [isto é, apenas mulheres sambaram]

(Pedro dos Santos, líder do samba chula de Maragangalha apud Dossiê nº 4 – IPHAN, p:37).

Nos Sambas de Roda do Recôncavo, há um padrão: a execução da música está orientada primordialmente para a apresentação enérgica e sensual da mulher. Sobre ela recai a responsabilidade de estimular a intensidade dos toques pela performance sedutora expressa nos movimentos de quadril, de pernas, pescoço e braços. A função central que a mulher cumpre em relação aos músicos e ao público que circunda a roda é a de ser desejada pela vitalidade de seu requebrado e por sua capacidade de aumentar a tensão erótica através de seus movimentos. Aos músicos, geralmente homens, cabe a responsabilidade de incitar a tensão erótica pela via rítmico-percussiva e harmônica estimulando a exteriorização do êxtase das mulheres.

A roda é uma configuração da qual dependem os músicos e as sambadeiras. Os homens podem fazer parte da roda, especialmente na vertente do samba de roda corrido, mas, ainda assim o clímax da excitação de participar da roda está relacionado com a possibilidade de as mulheres exibirem, com “faceirice” e vigor, uma performance erótica direcionada para a abertura de desejo dos homens. A exibição das mulheres, relacionada com a diferenciação de movimentos direcionada para eles, exerce maior ou menor pressão sobre a economia pulsional do tocador. Ele responde a essa pressão de acordo com o nível de tensão em que se encontra na relação com as sambadeiras. Os depoimentos dos tocadores são, a este respeito, evidenciadores:

O samba fica mais quente e a gente se motiva mais quando a mulher sai, dá aquela remexidinha sai no pé dos tocador.... aí os tocador olha um para a cara do outro, pra ver qual é a que samba mais, que mexe mais com a cintura.... quer dizer, é claro que motiva, né, pra nós tocarmos. Inclusive a gente se empolga até muito mais, tem mulher que a gente toca mais e tem mulher que a gente toca menos. Tem mulher que se empolga e samba no pé do tocador, e o que o tocador faz, chama mais embaixo ou grita mais alto, entendeu? (Carlos M. Santana, dito babau, São Braz apud Dossiê nº 4 – IPHAN, p:38).

Quando eu estou sambando, eu grito uma chula, que eu vejo uma mulher ali amassando o barro no mesmo lugar, eu não gosto muito, aí eu estou com o pandeiro mais amarrado. Mas quando eu vejo a mulher sair e cortar mesmo no pé da viola, no pandeiro, e pinica em cima da gente, aí a gente joga pra lá mesmo. Isso é que é mulher pisar valente, mulher boa, é prazer, alegria e satisfação (João Saturno, São Braz apud Dossiê nº 4 – IPHAN, p:38)

Quanto mais no samba a gente vê a mulher sambando, sapateando, mais a gente tem a influência de tocar (João Antônio das Virgens, Saubara, apud Dossiê nº 4 – IPHAN, p:38).

Os depoimentos são claros: o principal elemento do qual se extrai alegria e satisfação em um samba de roda é ver o aumento da tensão erótica propiciado pelo “pisar valente”, pela “remexidinha”, pela excitação com a dança (“pinicar”) direcionada para o tocador, pela capacidade de variação e de vigor de movimentos (“cortar”), junto ao pé do violeiro, que as mulheres eventualmente são capazes de desempenhar. Mesmo no samba chula, no qual se exige uma maior auto-contenção da expressão do desejo dos homens, para que se possa contemplar com mais atenção a performance das mulheres, é o rigor com o sentido estético-erótico que está em jogo como fundamento da fantasia prazerosa da roda. Nos dizeres de muitas chulas, inseparáveis da apresentação da *héxis* corporal com uma direção lúdico-erótica, percebe-se o quanto a ambiência de estímulo à sensualidade está conectada com um *ethos* de deboche, com a tendência para a brincadeira orientada para o estímulo do desejo sexual, com reduzidos componentes melodramáticos. Não se trata de duplo sentido, mas de uma tematização e uma apresentação pública dos desejos sexuais e de suas consequências, muitas vezes, indesejadas que na roda assumem a feição de faceirice erótica, fundamento fantasioso do efetivo prazer de estimular os desejos de homens e mulheres no samba de roda. Eis algumas letras de Chula nos quais esse aspecto pode ser visto:

Ô vem a cavalaria da donzela que adora. (bis)
Três Maria, três Joana, três tocador de viola.
Quem me dera aquela rouxa para raiar no colo dela.
Toca viola, iôô.
Minha santa é virtuosa.
Mulher que engana homem é danada de teimosa, ô ia iá

Ô vem do mar, do outro lado de lá.
Olha eu.
Caboclinho, venha cá sere'ar.
Coisa bonita que eu acho, banana madura no fundo do cacho.
Céu de amor.
Céu de amor, ê, céu de amar.
Da forma que o barco anda, rneu mano, como o vento leva.
Deus me livre de eu andar, mulher, como o barco anda

Minha sinhá, minha iáíá, (bis)
Quem tem amor tem que dar.
Quem não tem não pode dar.
Mulata baiana, quero ver a palma zoar.
Chora, mulata, chora na prima desta viola.
Ô,vi Amelia namorando. Eu vi Amelia.
Eu vi Amelia namorando. Namora, Amelia.

(Samba de Roda do Recôncavo (Dossiê IPHAN:4). Brasília: IPHAN, 2006., p:41)

A partir da referência às letras, associando-as aos depoimentos de tocadores e sambadores do Recôncavo, pode-se perceber que as redes sociais cultivadoras do Samba de Roda do Recôncavo são responsáveis pelo desenvolvimento e pela reprodução de um *ethos* de deboche erótico. Ele se caracteriza pela exposição do desejo sexual, sem grandes barreiras superegoicas, entre homens e mulheres, mediante diferentes tipos de brincadeiras, como o sarro, mugangas (imitações caricaturais de feições humanas), mas também através da música e da dança.

A tradição do samba cultivada no Recôncavo, da qual Salvador esteve estreitamente interdependente, compôs uma parte importante da linguagem de gestos com função de brinqueado erótico entre os grupos populares habitantes das periferias soteropolitanas, eivadas do *ethos* do deboche. No Recôncavo, assim como nos bairros populares de Salvador, habitados por descendentes dessa região, entre os anos 40 e 70 do século XX, a brincadeira erótica ligada à tradição musical e dançante do samba de roda não era altamente diferenciada como o grau em que a encontramos atualmente nos bailes de pagode, acessados mediante dinheiro. O samba de roda estava interpenetrado, de modo subordinado, às funções econômicas e religiosas desempenhadas pela família extensa descendente da dinâmica escravista colonial, predominando a estrutura de divisão do poder da irmandade religiosa, seja a do candomblé, seja a do catolicismo, e as variações dependentes de suas mútuas influências.

Da mesma forma, os limites da circulação dessas expressões entre as diferentes classes estavam demarcados pelas barreiras de prestígio levantadas pela sociedade baiana de Salvador e do Recôncavo contra as expressões formadas sob a lógica familiar dos estratos negro-mestiços que abrigava a tradição da brincadeira erótica ligada ao samba. No interior dessa lógica familiar de confraria, estava o candomblé e suas práticas mágicas, o poder político das mulheres que exerciam a função de liderança religiosa e assistencial, além de padrões emocionais ligados à exposição de movimentos corporais catárticos, orientados primordialmente para o aumento da tensão erótica, entre os quais o samba. Eram expressões subordinadas a uma estrutura de pressões que mantinham esses jogos de satisfação de carências religiosas, políticas e de diversão sob uma dinâmica provinciana, relativamente autossuficiente. No caso do samba, o divertimento era produzido para o autoconsumo.

De outra forma, o esforço de coordenação de uma brincadeira musical-dançante não era orientado para a satisfação de um público anônimo, mas para o próprio divertimento daqueles que organizavam a roda de samba e da rede social que existia em seu entorno, cumprindo uma função de reforço afetivo-familiar. As práticas ligadas ao samba baiano, e o seu sentido erótico, como enfatizamos, estavam fora da lógica do mercado monetário que desempenhava um papel de coordenação de diferentes estratos sociais em outras dimensões da vida, restando submetidas ao mercado da avaliação das famílias e das confrarias, – religiosas e assistenciais – lógica dotada de significativo poder constitutivo da estrutura de poder de Salvador desde o século XIX.

A importância da estrutura de distribuição de poderes fundada sobre a forma das famílias e das irmandades favoreceu a constituição de barreiras estigmatizantes levantadas por grupos dominantes – que julgavam a si próprios e eram avaliados pelos grupos dominados como superiores – contra um repertório de expressões cultivadas pelos grupos negro-mestiços que gravitavam em torno das irmandades-candomblé espalhadas pela cidade, e que desempenhavam um alto poder coordenador das expressões dos estratos negro-mestiços considerados pobres, do ponto de vista do acesso aos bens mediados pelo mercado monetário.

Essa divisão social que punha os hábitos e práticas ligadas às imagens de mundo das famílias de classes de renda alta, ligadas primordialmente às irmandades católicas, como superiores em relação às atividades e comportamentos dos grupos que tinham por referência as expressões vinculadas às redes sociais dos candomblés mais integrados e organizados, criava dificuldades para que os critérios de avaliação das estimas e das práticas existentes na lógica familiar dos últimos penetrassem o círculo social dos primeiros que, por sua vez, concentravam os meios de visibilidade pública das expressões.

Assim, apesar de largamente disseminadas entre a maior parte da população soteropolitana, as expressões religiosas, políticas e lúdico-eróticas inscritas nas tradições dos grupos negro-mestiços de Salvador e do Recôncavo vinculadas aos candomblés permaneciam fora do circuito de trocas monetárias e dos espaços de reconhecimento mais “universais” dependente dele. Ficavam confinadas aos grupos de irmandades religiosas e assistenciais – concorrentes entre si. Esses grupos eram carentes de uma imagem integradora que permitisse a formação de uma confederação religiosa burocratizada, pois cada unidade de crença estava submetida à sua liderança particular, ainda que cada liderança tenha advindo de outras casas de santo.

A descendência, entretanto, não constituía um fato dotado de significado capaz de resultar numa subordinação mítico-ritual de uma casa em relação à outra. Os cultos e os calendários dos santos podem variar de casa para casa, expressando a primariedade do poder religioso local sobre qualquer força de integração e padronização das formas religiosas do candomblé. Essa geometria da estrutura de poder religiosa era constitutiva das pressões da figuração social mais ampla formadora dos espaços públicos de Salvador, que tendia a não ter as portas abertas para a legitimação dos modos de vida e das expressões oriundas desse universo religioso, em grande medida fragmentado e, também por isso, mais frágeis e sujeitos às barreiras levantadas pelas classes médias e altas não adeptas do candomblé.

Por isso, até a década de 80 do séc. XX, as expressões descendentes da tradição do samba de roda, em Salvador, eram vistas como parte de um tipo de lazer restrito aos grupos negros pobres, estritamente vinculados às relações de vizinhança, e à tradição religiosa do candomblé, abarcada sob denominações-estigma tais como invasão, bairro popular, gueto, sofrendo pressões simbólicas para a redução de seu valor humano, prejudicando a sua potencial valorização humana pela via do mercado. O deslocamento de populações do Recôncavo para Salvador resultou na transposição de tendências de coordenação familiar das estratégias de luta pela sobrevivência, incluindo-se as referências de busca por autossatisfação através do divertimento musical-dançante entrelaçado à tradição de gestos do samba de roda, e do *ethos* de deboche encarnado nela.

Depoimentos de integrantes do samba junino “Leva Eu” – entidade surgida nos anos 80 do século XX no Engenho Velho de Brotas, bairro popular formado, dentre distintos movimentos, pelos constantes trânsitos com as cidades do Recôncavo e pela instalação de diversos candomblés de pequeno e médio porte – permitem-nos perceber a subordinação das expressões de divertimento às funções de integração familiar:

RA – Por que na verdade, na verdade o nosso pai, irmãos, tios todo mundo sempre foi da rua o samba aqui no Engenho Velho nunca parou sempre existiu esse samba de roda que esse samba é de raiz

R – Mais vó e mãe

RA – Mais vó e mãe, hoje o meu filho tá aqui no samba, já tá aqui com 16 anos já é doente pelo samba, provavelmente o filho dele que já é pequeno já vai crescendo aqui junto, o dele aqui [o entrevistado aponta para o colega de regata branca] já tá grande, já tá no samba e vai assim passando de geração em geração

(...)

RA– Nesse mesmo local, nesse mesmo lugar que a gente começou a fazer ensaio mesmo antigamente aqui toda sexta feira e sábado juntamente com sua

avó também que era do mesmo “métier”, tinha aquele samba do prato. Minha mãe, minha tia, as parentas de T.I tinha todo esse samba, aí o que é que acontece? A avó dele era do meu grupo também, do grupo de minha avó, eu também já vindo dessa época, a mãe de Chiquinho também quer dizer é a raiz que vai crescendo, é a raiz e aí a gente ia crescendo também naquele meio, naquele meio, começou com o samba de Dalvinho, aí vamos fazer o nosso? (Entrevista coletiva com os integrantes do samba “ (Leva Eu”, Abril de 2008- Salvador, BA).

A tradição de gestos do samba de roda cumpria tanto funções de divertimento debochado erótico-dançante quanto a funções de satisfação advindas da alimentação do prestígio da autoridade familiar especialmente concentrado nas mulheres. A exposição erótica dos movimentos do corpo não encontrava barreiras no interior dos espaços de apresentação sujeitos à lógica das irmandades-familiares que se reproduziram em diversos bairros populares de Salvador. As disposições de mostrar padrões corporais tais como remexos, requebrados, dizeres debochados de provocação erótica, agachamentos, estremecimentos sedutores do corpo, encontravam livres canais de visibilidade para os membros da família imediata e da vizinhança. A sedução catártico-dançante não era algo apenas aceitável no interior das sociabilidades dos bairros ocupados pela população descendente do vínculo com o Recôncavo, era publicamente legitimada pela submissão à avaliação familiar, regulada pelo controle das opiniões e da fofoca das vizinhanças, mas jamais tornada um tabu social.

A mudança nos movimentos migratórios, associados à intensificação dos processos de urbanização, especialmente a partir dos anos 50, mas com consequências mais ampliadas nos anos 70, implicará uma alteração da estrutura de circulação das expressões e dos padrões de avaliação estético-morais da população de Salvador, anteriormente vinculadas às redes de poder na qual predominava a lógica de coordenação simbólica em torno das irmandades e famílias de vizinhanças populares. Um dos efeitos não intencionados dessas mudanças foi a transfiguração, nos últimos 30 anos, da tradição expressiva do samba de roda em pagode, orientado para cumprir a função de divertimento erótico-dançante, apresentado como um bem em circuitos de lazer acessado por dinheiro, para um público anônimo. O pagode, nesses termos, tornou-se um padrão de expressões sonoras, socialmente modelado, para cumprir funções de satisfação de necessidades de excitação musical-dançante para outros, e não para os próprios produtores de divertimento. Ele emerge sob uma configuração social na qual um repertório de pulsões e gestos musicais direcionados para o estímulo de

brincadeiras erótico-dançantes é pressionado a ser formatado prioritariamente para a satisfação de carências mediante a lógica mercantil-profissional.

Entretanto, essa transformação não se deu de um sobressalto. Não tomamos como premissa a ideia de que a urbanização ou a monetarização sejam processos suficientes em si mesmos para desencadear uma transformação no padrão das emoções numa direção específica. A singularidade de um curso de transmissão de símbolos e gestos precisa levar em consideração as diferentes pressões de poder exercidas pelas diferentes funções de ligações interpessoais, constitutivas de uma rede humana, sobre os processos de transmissões simbólicas intergeracionais. No caso em questão, destacamos a importância dos processos de adaptação e ressignificação da tradição do samba de roda sob as forças geradas pelo movimento da rede humana de Salvador, no curso da metropolização que a cidade conhece nos anos 70 e 80, expressa pelo surgimento do samba duro. Esse novo padrão de expressão da emoção do divertimento, em relação ao samba de roda, está entrelaçado com a maneira como a lógica familiar e de irmandade sofre alterações na dinâmica de periferização das populações migrantes, a partir da expansão e complexificação dos bairros populares da cidade.

O samba duro expressa a situação de seus praticantes na estrutura de poder da cidade. Herdeiros dos símbolos e gestos dos sambas do Recôncavo e da tradição de deboche a eles vinculados mantêm algum grau de fidelidade à função sócio-afetiva de integração familiar e das irmandades de vizinhança, ao mesmo tempo em que sofrem pressões crescentes para ocuparem posições sociais no mercado de empregos formal e informal, ligado à indústria e aos serviços, em franco crescimento durante os anos 70 e 80.

Com a diversificação do processo migratório, que trará grupos humanos de distintas regiões do interior da Bahia, as lógicas de integração familiar e de vizinhança serão afetadas, tanto aquelas que já existiam pela secular interdependência entre Salvador e o Recôncavo quanto aquelas decorrente da intensificação do processo migratório do interior para a capital após os anos 50, contribuindo para uma alteração da própria cadeia de dependências entre os herdeiros das tradições do samba e os grupos centralizadores da autoridade familiar e de vizinhança. A tradição expressiva do samba de roda foi, progressivamente, tendo o seu papel de coordenação familiar redefinido, na medida em que ia sendo transmitida de pais para filhos, estando estes pressionados pela necessidade de atendimento aos grupos de prestígio jovens orientados para a diversão urbana.

Essa redefinição funcional das expressões relacionadas ao samba não se deu de súbito. A bitola de apreensão da transformação não pode ser demarcada por anos, mas por décadas. Foi através da tendência à reprodução das fidelidades familiares pelas gerações mais velhas, herdeiras dos valores e dos gestos formados em uma configuração anterior marcada pela predominância das interdependências funcionais de coordenação familiar de vizinhanças, e lutando contra as pressões dos movimentos de periferização metropolitana de Salvador, que as práticas diversionais de samba das gerações mais novas começaram a sair da esfera de avaliação e controle dos grupos mais antigos.

As rodas de samba organizadas pelas avós e pelas mães, como aconteciam nas diversas cidades do Recôncavo e nas periferias organizadas familiarmente em Salvador, foi dando lugar a sambas organizados por homens, sob o modelo do bloco de carnaval, submetendo-se, crescentemente, à necessidade de caminhar e desfilar pelos bairros, subvertendo o formato da roda e pressionando novas adequações rítmico-percussivas em função da performatização do samba como em um préstito carnavalesco. A confiança mútua sustentada nas redes interpessoais de assistência dos bairros populares e nos vínculos de família extensa que a lógica das periferias encarnava abriu canais nas dinâmicas psíquico-sociais das crianças e de jovens para a dependência do reconhecimento de si próprios, formado no mundo anônimo do lazer musical popular ligado ao samba, agora urbanizado e imbricado ao modelo do carnaval mais distante das necessidades afetivas de integração familiar e próximos da sociabilidade de grupos jovens, ou seja, coordenações de indivíduos da mesma geração.

Talvez seja interessante observar alguns depoimentos de sambistas que participaram pioneiramente da formação de grupos de samba junino, conhecido também como samba duro, filhos e netos de mães e avós cultivadoras do samba de roda do Recôncavo:

BB – Olhe, por exemplo, eu tenho um tio mesmo que ele era passista da escola de samba do Garcia, aí meu pai já saía no “Vai Levando”, quer dizer, quando terminava o carnaval ele já entrava já no ritmo também pra São João fazer alguma coisa, aí eles já saíam com a camisa igual, aí um ia “comer água” na casa do outro, aí [o entrevistado cantarola e bate na mão retratando como a cena acontecia] o pessoal antigamente, antigamente, o pessoal não é como hoje, né? Que o pessoal abria as portas, né? Aí fazia aquelas mesas, comida, amendoim, canjica...você entrava na casa de um batia palma, tomava licor, o pessoal batia na garrafa, outros faziam...cada um procurava um instrumento pra tocar, pra fazer zuada, pra passar a noite toda nessa brincadeira, então começou assim, aí foi nesse ritmo, foi aí que que foi crescendo, né? E a gente aqui também já ficou assim, tipo uma coisa de éeeeeeeee, como é que se diz, assim todo Domingo a gente se encontrava aqui na Rua Nova, já era assim uma coisa combinada, fazia um dominó aí a

gente começava com dominó e terminava com pagode, aí pronto, vamos fazer um samba aí, os caras jogando dominó daqui a pouco quem tava esperando a sua dupla já ficava ali do lado de fora, tocando pandeiro ou fazendo zuada, aí pronto a gente começava, fazendo um pagodezinho, tomando uma cerveja, comendo um feijãozinho, aí pronto, foi aí que surgiu a idéia de fazer um grupo de samba, foi como ele falou a gente começou com 11 pessoas, com a camisa amarela e bermuda preta e daí foi crescendo e graças a Deus chegamos aqui. (Entrevista coletiva com os integrantes do samba “Leva Eu”, Abril de 2008).

R – Eram os coroas, os amigos dele [do pai do entrevistado]. Raramente ele ia, ele era mais caseiro, meu pai ia mais pra orquestra, eram os amigos dele que tinham o samba de rua e deixava a gente ir, nós éramos pequenos, eu e ela [o entrevistado aponta para a irmã que ia passando na sala] pequenos, sei lá, 10 anos, aí deixava a gente, entregavam aos amigos e a gente ia pra rua (...)

R – Eram os amigos, porque ele não ia, ele raramente ia e ele ficava pouco em casa fazendo arranjos, estudando, fazendo as paradas, então os caras passavam lá na porta, assim na porta, depois passava outro aqui, descia e aí deixavam por confiança, leva aí um pouquinho, aí os caras levavam a gente pro bairro mesmo, na casa de um, de outro, na casa de um, na casa de outro, aí vamos fazer o nosso, vamos fazer o nosso, aí arrumava o nosso negócio... (...)

R – A gente já se conhecia, aí um saía no samba do outro, aí ele saía no samba do pai e não sei quem, eu saía no samba do pai e um amigo meu não sei aonde, depois a gente foi vendo...”vamo armar um também” a gente dizia antigamente um cacete armado, vamos fazer o nosso instrumento mesmo, comprava alguns, fabricava outros, aí com o trabalho a gente foi se profissionalizando um pouco, entre aspas, que era uma coisa de rua, meio de diversão... (Entrevista com Rayala, músico, ex-integrante do Samba Fama, março de 2008, Salvador, BA).

Os trechos são de entrevistas com indivíduos que viveram e participaram da criação de diferentes grupos de samba duro, especialmente durante os anos 80, e ficaram conhecidos, pelo período em que eram constituídos, como grupos de samba junino. A partir deles, podemos perceber a transformação da estrutura social da diversão popular, que está no fundamento da alteração do padrão sonoro do samba de roda em samba duro, e a correlata mudança da função expressiva da tradição do samba, na direção da profissionalização das expressões erótico-dançantes.

Nos depoimentos, podemos perceber que o gosto das gerações de jovens de algumas periferias de Salvador, dos anos 80, formado em situações de lazer ligadas à execução do samba, estava crescentemente mais dependente das sociabilidades masculinas articuladas em torno de organizações orientadas para a diversão com um menor gradiente de determinação da lógica familiar liderada por mulheres. A tradição dessas sociabilidades não era propriamente nova. Ela descendia do desenvolvimento da configuração do carnaval de Salvador e da maneira como as pulsões para a busca de

diversão catártica e erótica, pela via expressiva do samba dos grupos masculinos oriundos dos bairros populares, alcançaram uma relativa diferenciação e independência nos espaços e no período carnavalesco em relação às estruturas de poder marcadas pelas funções fraternal-familiares, que exerciam maior pressão sobre os divertimentos durante os festejos de São João, no curso de gerações.

Progressivamente, o formato da brincadeira carnavalesca do bloco, organizada por homens, diferentemente da brincadeira de vizinhança ligada à roda de samba, prioritariamente organizada pelas mulheres, foi se interpenetrando às expressões do samba de roda, durante o período das festas juninas. O aprendizado dos homens, construído em décadas de organização de blocos de batucada, cordões, afoxés, escolas de samba, blocos de índio – todos divertimentos carnavalescos – serviu de referência para a manutenção e desenvolvimento do cultivo à tradição do samba no processo de vacância das lógicas de reforço afetivo, de caráter diversional, que vai ocorrendo com a fragilização, redefinição ou desconstituição das fidelidades fraternais das vizinhanças nas situações de divertimento, durante o período entre o pós-carnaval e as festas juninas.

De um lado, a dinâmica de compartilhamento de responsabilidades familiares entre os membros da mesma vizinhança, e o próprio caráter fraternal da diversão dos grupos de samba duro que vão se formando, torna possível que os pais, oriundos das periferias, confiem suas crianças a amigos brincantes, organizadores de grupos de samba; de outro, a dinâmica fraternal – já transformada em relação a períodos anteriores – contribuiu para que as gerações mais jovens compreendessem a expressão do samba durante o São João como estando estreitamente vinculado à organização da brincadeira sob o modelo do bloco, eminentemente masculina, o que foi pressionando a ocorrência de um processo de relativa diferenciação da tradição do samba de roda, na direção da assunção à feição do samba duro, em relação aos divertimentos familiares que tinham a liderança da organização as mulheres.

O samba era uma maneira de se divertir que coexistia com outras, servindo, muitas vezes, de acompanhamento para outros divertimentos, tais como a reunião em torno do feijão, do dominó e do futebol. Nessa combinação, não dava para perceber sua hegemonia sobre as outras. Em grande medida, o samba estava subordinado a elas. Entretanto, à medida que aumenta a circulação dos jovens pelas sociabilidades da diversão adulta dos blocos de carnaval e dos sambas juninos, cresce a necessidade de busca por excitação, relacionada à rivalidade entre bairros expressa pelo senso de

fidelidade a um grupo de samba, e aos prazeres correlatos à essa dinâmica prazerosa do jogo competitivo musical e erótico.

De acompanhamento para a confraternização regada à cerveja ou para o dominó, a organização do samba vai se tornando a finalidade em si mesma primordial na ordem de motivações de alguns grupos, orientados para o confronto performático com grupos de outros bairros da cidade, ampliando a rede social que serve de orientação para a busca de reconhecimento e de um quinhão de felicidade e gozo. No tipo de diversão fraternal regada à cerveja, o samba está orientado para a extração de prazer para satisfazer os próprios participantes da roda.

No entanto, quando passa a ocorrer uma mudança estrutural das pulsões expressivas moldadas sob o padrão sonoro e corporal do samba, na direção do investimento para participar de jogos concorrenciais por prestígio musical e erótico de grupos de pessoas que passam a formar entre si um circuito de apresentação de sambas, entre bairros distintos, ganha efeito uma transubstanciação da função simbólica da prática musical do samba. Sua apresentação deixa de estar prioritariamente orientada para a satisfação do prazer decorrente do vínculo emocional que os tocadores e a *entourage* da roda têm com a própria performance, sem preocupação acentuada com a avaliação da qualidade musical por outros.

A importância crescente assumida pela dinâmica da rivalidade e da luta pela honra musical e erótica decorrente da possibilidade de conquista sexual de mulheres de outros bairros vai constituindo uma pressão para que alguns grupos praticantes desse padrão musical passassem a organizar esforços para uma performatização mais cuidadosa quanto à qualidade musical e quanto à capacidade de extração de êxtase do público participante da avaliação pública dos sambas. Em outros termos, forma-se um complexo de forças, estruturadas pela configuração de pessoas sob a forma do circuito de apresentação de sambas entre distintos bairros populares, que são internalizadas por determinados indivíduos herdeiros da tradição do samba como disposição para aumento do esmero na apresentação musical para outros. Aquilo que Rayala, no depoimento, chama de “profissionalização entre aspás”, ou seja, a necessidade sentida de melhoramento da apresentação das habilidades musicais para outros, ainda que sob condições precárias.

Essa situação de autopressão para o aprimoramento, que está na raiz da atitude profissional, associado às limitações para o aperfeiçoamento da prática e da própria conduta profissional, ganhou um termo peculiar sugestivo: cacete armado. Ele é

emblemático da alteração da cadeia social que passa a situar as expressões dos grupos jovens dos anos 80 das periferias. Herdeiros das tradições de diversão do Recôncavo, a essa altura remodelada sob a padronização social dos gestos expressos no samba duro, e submetidos ao processo de urbanização e metropolização da cidade, os grupos cultivadores do samba estarão posicionados em um novo nível de interdependências, mais extensas e complexas, com as populações dos bairros populares entre si, e em relação aos grupos de classe de renda média e alta através do mercado de trabalho industrial e de serviços, informal e formal, ainda que a visibilidade da tradição do samba duro permanecesse restrita ao fenômeno de ampliação dos espaços de apresentação do samba entre bairros periféricos.

Essa nova configuração aponta para algumas condições da profissionalização de condutas ligadas às expressões do samba, como o aumento do esmero na preparação da diversão musical pelos produtores, tendo em vista um público, sob uma estrutura de concorrência. Entretanto, o jogo concorrencial ainda permanecia estreitamente vinculado às demandas de autossatisfação erótica e diversional dos integrantes dos grupos, de tal forma que o sentido de preparação para a diversão dos outros encontrava limites no elevado grau de envolvimento e comprometimento dos sambistas com a paixão por conquistas de mulheres dos bairros vizinhos e, nesse sentido, com o próprio prazer. Ademais, o nível de monetarização da necessidade de lazer expressa no samba ainda era bastante incipiente.

A lógica da apresentação dos grupos de samba junino ainda era fortemente dependente dos vínculos fraternais, neles já podemos perceber uma alteração em relação às lógicas familiares dos anos 60 e 70. A nova configuração das interdependências urbanas colocava as disposições para a diversão sob uma nova balança de forças. De um lado, a pressão por aprimoramento da performance musical, decorrente da alteração da estrutura social da formação do reconhecimento que se deslocou do parâmetro autocentrado de bairros e vizinhanças para um circuito de apresentações de samba entre bairros, calcados no jogo da rivalidade erótica e dos sentidos de pertencimento. Uma expressão dessa configuração pode ser vista a partir de um trecho de entrevista de Rayala, no qual ele trata de como muitos músicos existentes no mercado profissional de Salvador têm uma descendência no circuito de samba junino da década de 80:

R – De muitos, muitos, um era da banda Sexta Som, o outro era do Samba Fama, o outro era do Escorpions, o outro era do Peão Doido, aí se juntava ao

nosso, aí vamo fazer o nosso, além de continuar tocando e sendo amigo de outros caras tendo a rivalidade, muita rivalidade que tinha...

Fernando – Como era, como é que se manifestava essa rivalidade?

R – Rivalidade era quando você ia e andava nós três aqui, por exemplo, vamo dar uma rolé no samba Escorpions e nós éramos do Samba Fama, vamo no samba Escorpions chegava lá “quebrava” tudo, vamos tocar tudo na hora que a gente for dar canja e aí beleza, conhecia todo mundo, né? Vamos quebrar tudo, vamos tocar tudo, vamos engolir os caras, depois a gente dava risada mas tinha essa rivalidade, nós não vamos cantar as músicas dos caras não, nós só vamos cantar as nossas músicas, vamos cantar hoje porque não sei quem tá aí, tinha umas coisinhas pequenas, não chegava até a morte não [risos] mas a rivalidade era mais musical, e das meninas, das meninas [risos] (Entrevista com Rayala, músico, ex-integrante do Samba Fama, março de 2008).

O trecho é evidenciador de o quanto a dinâmica do desafio, da rivalidade, assumia uma importância na modelação das funções expressivas ligadas ao samba duro, alterando a balança eu-outros de investimentos simbólicos que está no fundamento do desenvolvimento de tradições de simbolização em direção a profissionalização. Esse é ainda um aspecto pouco tratado na avaliação da importância alcançada por diversas tradições expressivas populares nos mercados de bens simbólicos contemporâneos.

O trabalho de levantamento de dados acerca da formação de diferentes tradições musicais populares – o pagode e o tecnobrega – que se pôde realizar tem levado a direção da investigação para a elaboração de modelos de análise que deem conta da relação entre o significado assumido por lógicas de rivalidade na constituição das periferias brasileiras e a formação de disposições para a profissionalização das condutas, como um elemento de constituição da figuração dos mercados de lazer popular atuais. As dinâmicas de profissionalização não são o resultado de um movimento unilateral da necessidade de participar e ter acesso às estruturas sócio-técnicas, tais como as estruturas de transporte e comunicação. Talvez, as dinâmicas de profissionalização da produção de expressões de divertimento tenham uma compreensão mais adequada se forem levados em conta os diferentes percursos de transmissão de símbolos entre gerações que estão submetidas a diferentes forças em cada configuração social, conformando direções específicas para as linguagens socialmente disponíveis em uma sociedade, mas que, ao mesmo tempo, só adquire uma feição específica devido à interligação dos indivíduos entre si em planos de crescente dependência mútua.

No caso da experiência de transmissão de símbolos ligados à linguagem do samba em Salvador, evidencia-se para o fato de que o aparecimento do samba duro expressa um determinado estágio de desenvolvimento da balança eu-outros, de caráter

semiprofissional, que compõe a estrutura de transmissão intergeracional de expressões que tomarão a forma do pagode nos anos 90. Esse estágio, apesar de não indicar uma conduta marcada por um elevado grau de profissionalização, assim como a configuração das apresentações de samba de bairros populares nas quais ela aparece, tornou-se, no curso do processo, uma pré-condição para a alteração da estrutura de poder do mercado de diversão musical profissional na cidade, na medida em que o aumento das disposições para a satisfação do prazer de outros, sob a lógica das rivalidades de bairros, acabou contribuindo para a formação de potencialidades expressivas artístico-profissionais. Mais uma vez, um trecho da fala de Rayala é, a este respeito, emblemática:

R – Como eu te falei entre aspas, profissionais era eu que vivia da música, sou eu ainda, meu irmão que vivia da música e tinha alguém mais que vivia de música? [o entrevistado pergunta ao amigo que acompanha a entrevista]

A - Gabi

R - Gabi Guedes que é um percussionista conhecido, alguns vivam da música, outros não, outros curtiam, um trabalhava no INPS o outro trabalhava na oficina, como até hoje trabalha na oficina e se juntava, nós nos juntávamos, eu e alguns com algumas idéias profissionais também com os instrumentos, com arranjos e outros não. Vamos curtir, vamos comer água, vamos comer as meninas, vamos dar um rolé, tinha uns quatro ou cinco que eram profissionais da música e tinha uns dez que não eram e mesmo assim eles se juntavam a gente, misturavam e mesclavam e como era pra diversão tudo certo, depois cada um foi saindo como eu te falei. Tatau saiu dos Escorpions, o Araketu tirou Tatau dos Escorpions isso quantos anos já tem isso, tem uns vinte já, desde dessa época aí veio Brown chamou Ninha, chamou Augusto, chamou Tião Pequeno um monte saiu para... (Entrevista com Rayala, músico, ex-integrante do Samba Fama, março de 2008 Salvador, BA).

Como o trecho indica claramente, a lógica da apresentação dos grupos de samba duro atraía pessoas com diferentes tendências de investimento afetivo numa carreira profissional de música que tivesse os aprendizados rítmico-musicais apresentados nos sambas como fundamento do bem de diversão a ser oferecido no mercado. Atraía tanto pessoas com pendore para a profissionalização, quanto pessoas que buscavam a autossatisfação através da participação nos grupos. Essa situação acabou contribuindo para que o circuito de samba duro servisse de vitrine para agentes que operavam ou visavam operar sob um outro grau de profissionalização das atividades lúdico-artísticas populares, já que o próprio circuito não funcionava sob uma base profissional. Isso criou um deságue de praticantes do samba duro para outras esferas da diversão calcadas sob uma rotina mercantil, aumentando o grau de complexidade das interdependências

nas quais a expressão do samba passava a penetrar. É sob essas novas condições, das quais não trataremos neste texto, que se criarão as condições para a emergência do moderno pagode baiano.

Até aqui, pretendeu-se apresentar uma síntese de informações, acerca do desenvolvimento de uma tradição de diversão musical e dançante ligada ao samba de roda que tomou a forma do samba junino, também conhecido como samba duro, gênero musical surgido em diversos bairros populares de Salvador, durante os anos 80 do séc. XX, estando na raiz de formação do pagode, ao longo dos anos 90. As descobertas realizadas sobre esse processo foram apresentadas sob um formato sinótico com o fim de discutir uma questão que parece continuamente requerer uma melhor formulação nos dias de hoje: como podemos entender a transformação intergeracional das funções de aprendizados e disposições ligadas ao lazer não profissional em funções sociais que demandam um crescente grau de profissionalização, definidas pelo sentido de uma economia simbólica? Mais especificamente, tentou-se oferecer um quadro sinótico do desenvolvimento de aspectos da configuração social na qual surge o samba junino, expressão de lazer que vai assumindo uma feição de incipiente profissionalização, que parece ser um estágio importante para entendermos o estágio mais desenvolvido da profissionalização do samba nos bairros populares de Salvador, nos anos 90, tendo no pagode uma expressão mais diferenciada, em relação àquelas funções que cumpria o samba junino, como aparecido nos anos 80.

Quando se fala de um processo de diferenciação do lazer, marcado pela legitimidade crescente da economia simbólica, como sentido primordial de um número importante de modos de orientação das pessoas, está se querendo falar de um estágio específico do desenvolvimento humano. Neste estágio, a apresentação das expressões passa a estar dependente, em um grau e em uma qualidade até então desconhecidos, de padrões técnicos que tornaram possível um maior grau de disposição à “universalidade” dos critérios de avaliação (como o gosto) da superioridade e inferioridade humanas (RODRIGUES, 2006).

Quando falamos aqui em maior grau de disposição para universalidade dos critérios de avaliação do status humano diz-se algo bem distinto da conclusão, assumida por alguns cientistas sociais (McLUHAN, 1996; BAUDRILLARD, 1976), de que o aumento das interdependências globais implicaria uma homogeneização das expressões, ou mesmo uma uniformização dos critérios de avaliação interpessoais e institucionais.

Com essa expressão, pretende-se chamar a atenção para uma alteração das condições nas quais, atualmente, configuram-se os sentidos e as formas de os homens lidarem com as suas emoções. Os padrões de controles e autocontroles corporais, dependentes de um tecido de funções expressivas, estão cada vez mais sujeitos a esferas de avaliação com um grau menor de localização e regionalização em relação a períodos históricos anteriores, e mais direcionadas à referências de avaliação constituídas em cadeias sociais mais extensas, e, por conseguinte, sujeitas a diferentes regimes de valor. A extensão dessas cadeias são movimentos estreitamente relacionados com o envolvimento dos indivíduos, anteriormente marcados por imagens de grupos com funções estritamente locais, em posições sociais estruturadas por imagens de grupo mais dependentes de redes técnicas com vistas à produção e distribuição de bens e serviços.

As escolhas individuais e os caminhos através dos quais as expressões dos indivíduos são pressionadas a alcançar padrões de individualização como seres adultos são cada vez mais abrangidas, direta ou indiretamente, por essas funções, com repercussões sobre os fundamentos da constituição das expressões, dos sentidos e das motivações. Esse argumento parece válido sob dois pontos de vistas importantes para formar uma perspectiva que se pretende lançar sobre o samba junino, compreendendo-o como situado em uma etapa de desenvolvimento de uma tradição de lazer e diversão.

De um lado há o fato de que o debate acerca do aumento do grau de disposição para “universalidade” inscrita nas condições em que surgem as expressões humanas se concentrou basicamente sobre a discussão do trabalho industrial e a constituição das formas de equivalência e do valor dele dependente. Dessa forma, as expressões de lazer e as formas de trabalho dependentes dessas expressões tiveram pouca atenção dos pesquisadores (CASTELLS, 2006).

De outro lado, há o fato de que as expressões e funções de lazer, em muito sentidos, mantiveram-se mais distantes das funções de monetarização e outras formas de expansão das interdependências funcionais ligadas ao aumento da eficiência das comunicações e dos transportes, e mais submetidas a funções de integração familiar e de vizinhança estritamente localizados. Em outros casos, houve uma transformação da função de práticas anteriormente ligadas à manutenção de carências básicas ligadas a um controle pulsional mais imediato, distantes da pressão para serem avaliadas sob a medida do dinheiro ou da capacidade para ser transportada ou comunicada com eficiência, e que ganharam a função de bens de lazer e diversão, como o caso dos diversos artesanatos. A percepção desse fato nos permite chamar a atenção para a

especificidade do significado do termo disposição para a universalidade dos critérios de avaliação do *status* humano que está a ser empregado para as formas humanas de sentir e de desejar.

Um conjunto importante de expressões e dos sentidos permaneceram sujeitos a critérios de julgamentos que cumpriam, em grande medida, a função de manutenção de alianças familiares locais entre pessoas, alianças estas que estavam ligadas a muitas das formas de satisfação que hoje são realizadas mediante as operações de mercado. Assim, um repertório importante de atos e expressões com vistas à satisfação de carências estava distante da mediação das trocas monetárias e das redes extensas de integração dos transportes e das comunicações. No entanto, outros repertórios de expressões e de atos estavam orientados para o desempenho dessas funções, sendo uma boa parte delas ligadas ao trabalho artesanal e industrial.

Havia, e, em muitos sentido ainda há, uma desigualdade no nível de integração entre as expressões de lazer e as do trabalho em relação às diversas redes que têm possibilitado o aumento das interdependências globais, seja no âmbito das famílias, dos bairros ou das cidades, especialmente se considerarmos as diferenças no desenvolvimento técnico entre os países. Um maior número de expressões ligadas ao trabalho esteve submetido à pressão para circularem em redes sociais translocais em relação à expressões ligadas ao lazer. Entretanto, mesmo considerando essa diferença, parece plausível afirmar que o aumento das formas técnicas e das possibilidades de expressão, que se tornou possível pela ligação mútua entre o desenvolvimento técnico e a dimensão corpóreo-expressiva das pessoas, atingiu de modo crescente as expressões do lazer.

Entremeado ao movimento de aumento das interdependências entre as pessoas a partir de diferentes necessidades, há o aumento da abrangência das formas técnicas das heterogêneas dimensões expressivas humanas que dão forma à satisfação dessas necessidades. Essa condição põe incalculáveis formas de registros de expressão e de valores em complementaridade e conflito. Passam a competir em espaços constituídos no movimento de expansão das redes de interdependências, o que, por sua vez, gera uma pressão para que os dispositivos de aprendizagem das pessoas constituam expressões de mediação com vistas à inserção nessas redes.

Assim, o aumento das ligações mútuas, que em nenhum sentido indica o alcance de um estágio equilibrado e harmônico entre as relações, cria um constrangimento para que uns repertórios maiores de expressões e atos dos indivíduos cumpram funções,

relativamente autopoieticas, de adequação às formas e funções de equivalência, de transporte e de comunicação. Com elas, vêm a interpenetração e o conflito entre registros de valores. O desenvolvimento dessas “necessidades” de ajustes de valores, encarnados nos gestos, não é criado por nenhum indivíduo em particular e nem por decisão consensual de grupos de pessoas, mas fazem parte do desenvolvimento da configuração de seres humanos em cadeias sociais de alcance global, formadas por diferentes tradições de pulsões herdadas. No entanto, esse ajuste é relativamente maleável e, simultaneamente, limitado pelos próprios padrões coletivos de linguagem encarnados na corporeidade dos indivíduos, herdados das configurações sociais anteriores, nas quais o nível de interconexão dessas tradições pulsionais era menor e menos complexa.

Esse raciocínio parece importante para entendermos como algumas expressões que em momentos anteriores desempenharam funções de lazer ou de trabalho não-profissional adquiriram a função de lazer profissional. Nestas, as expressões alcançaram uma modelagem afim com o desempenho de funções de diversão “para outros”, em detrimento da função de satisfação do próprio prazer, aquele do “produtor” de diversão. Nesse movimento, padrões de controle e autocontrole da excitação, ligados à diversão, sofreram transformações e ganharam um grau maior de complexidade, na medida em que as próprias expressões de lazer foram pressionadas a serem avaliadas através da mediação de redes tecnológicas altamente complexas. Assim, essas expressões conheceram um intenso movimento de diferenciação, alcançando as dimensões da música e da dança, tomando a feição de bens e serviços de uma economia simbólica.

Em um sentido mais amplo, podemos dizer que a condição de uma economia simbólica se refere a uma tendência para a inserção dos símbolos em circuitos mais cosmopolitas, pressionando a constituição de uma nova balança de poderes (FARIAS, 2005). As práticas lúdicas, artísticas e religiosas, ligadas às culturas nacionais e regionais populares, foram e têm sido submetidas a uma coordenação de relações sociais na qual tanto a lógica das políticas públicas dos Estados-nacionais quanto a lógica empresarial da iniciativa privada passam a desempenhar um papel importante na composição das tradições de expressões de lazer.

Antes de enveredarmos rumo a uma breve sinopse do desenvolvimento do processo de profissionalização de práticas de lazer ligadas ao samba feito em Salvador, parece importante precisarmos, ainda que brevemente, o significado da perspectiva de desenvolvimento que é adotado neste trabalho. Fala-se de desenvolvimento da

profissionalização do samba no sentido de chamar a atenção para o fato de que há uma mudança no tipo de função social desempenhada por práticas descendentes dessa tradição de práticas de lazer. Reconhece-se que o samba de roda, tal como ele foi cultivado em Salvador, encerra um padrão de gestos e sons formados sob uma estrutura de transmissão intergeracional de símbolos, figurando uma direção específica para o deslocamento intergrupual desses aprendizados, o que, por sua vez, permite perceber uma estandardização social da mudança da tradição de expressões, dotada de um sentido (ELIAS, 2001).

Sob essa perspectiva, está abrigado o entendimento de que essas alterações das redes humanas não são resultados previamente planejados por quaisquer indivíduos, ou grupos de indivíduos, mas que é o efeito não intencionado de um intrincado jogo de ações e escolhas, formando padrões de ligações entre pessoas com diferentes graus de tensão e conflito. Assim, para que uma abordagem de desenvolvimento mostre algum grau de precisão quantos aos critérios de avaliação da mudança da rede social, é fundamental que se determine a direção a partir da qual se pode vislumbrar um padrão de integração das relações em relação a qual os fenômenos – relativos às configurações históricas anteriores – serão avaliados.

No caso em questão, busca-se enfatizar alguns aspectos ligados ao desenvolvimento do samba junino, visto como um estágio de desenvolvimento menos profissional de uma tradição de práticas de lazer, rumo à direção da expressão do pagode, tomado aqui como um estágio mais diferenciado de uma função de lazer profissional. Os aspectos tomados como índices do desenvolvimento desse estágio mais diferenciado da profissionalização de expressões ligadas ao samba são, por um lado, o aumento da importância da “função para outros” em detrimento da “função para a satisfação do próprio prazer” entre os agentes que realizam a performance musical. Aliado a esse aspecto, há o fato de que repertórios de atos e performances ligadas a aprendizados rítmico-percussivos, seja na composição da música ou na apresentação de danças e coreografias, passam a compor a linguagem, para falarmos na linguagem da sociologia configuracional de Norbert Elias (1992), da tensão-excitação ligadas ao prazer de cantar e dançar, propiciados pelas apresentações corporais desses agentes que assumem funções de lazer profissional.

Ainda não é clara a abrangência do nível de coerência que podemos dar a esses dois aspectos, para enxergarmos a direção da profissionalização do lazer que ocorre em Salvador e em outras cidades do Brasil. No entanto, parece plausível alertar para a

possibilidade de haver uma relação entre o aumento geral dos níveis de profissionalização nas condutas, orientadas para o lazer musical e dançante no processo de diferenciação de espaços, e práticas ligadas à excitação de lazer, e o aumento da importância das estruturas rítmico-percussivas na composição musical. Nesse movimento, parece haver uma complexificação dos movimentos corporais no sentido de uma incitação e performatização de jogos eróticos, relacionados com o ajuste de padrões rítmicos e dos meneios corporais estimulados pelas músicas feitas para serem apresentadas nesses espaços e com esse sentido. Um dos aspectos que chama a atenção no movimento de aumento da importância do lazer no cotidiano dos soteropolitanos e das horas dedicadas à diversão, acessíveis, primordialmente, pelo dinheiro, refere-se à importância alcançada pelas práticas musical-dançantes, dependentes de estruturas musicais com forte acento rítmico-percussivo, orientadas para a função de dança, com elevada complexificação dos movimentos corporais.

Horizontais e verticais, circundados e requebrados, movimentos que envolvem simultaneamente a cintura, os joelhos, os braços e a cabeça, configurando meneios significativamente complexos, passam a fazer parte do equilíbrio de tensões-excitações, compondo uma variante da linguagem do lazer musical monetarizado. Os produtores se veem crescentemente pressionados a desempenharem as atividades lúdico-artísticas diversionais, orientados primordialmente para a satisfação do prazer de outros, em detrimento do prazer próprio. Esse deslocamento de função no processo de transmissão de práticas de lazer parece configurar uma interpenetração entre um sentido de profissionalização e de diferenciação de movimentos corporais ligados à excitação propiciada por estruturas musicais com forte acento percussivo.

No entanto, em um passado não muito distante, um repertório enorme de práticas e performances rítmico-percussivas não estava estreitamente relacionado ao que hoje podemos entender por funções de lazer profissionais. Além disso, os canais de circulação dessas expressões em direção à apresentação em espaços de abrangência metropolitana, como as rádios, TV's ou o carnaval de Trios Elétricos, estavam restritos ou fechados para os que tinham habilidade percussiva orientada para o samba ou para a realização de cerimônias do candomblé. Muitas dessas expressões estavam confinadas a espaços de lazer circunscritos aos bairros populares, ou a espaços religiosos que se mantinham relativamente distantes do mercado de lazer monetarizado.

Assim, o problema a partir do qual se define o interesse em investigar o aparecimento do pagode está relacionado com a busca por compreensão de um sentido

de uma conduta musical-dançante orientada para a busca de extração de prazer, advinda da performance de jogos eróticos, constituídos através da música e da dança, pela via de apresentações e bailes oferecidos como um bem econômico, acessado pelo dinheiro, seja pelo poder público, seja por particulares.

Para compreender a modelação do pagode tal como ele aparece no início dos anos 90, destacamos até aqui algumas relações que nos permite perceber um padrão de desenvolvimento da dinâmica de transformação da tradição do samba de roda do recôncavo baiano em samba duro. Nesse encadeamento, privilegiamos a questão de quais condições teriam tornado possível a conversão das funções de diversão familiar e de vizinhança, ligadas à tradição de gestos do samba de roda do Recôncavo, em funções de divertimento semiprofissional modelado a partir de um circuito translocal de apresentações musicais.

O surgimento desse circuito de apresentações um tanto quanto amadoras, um tanto quanto semiprofissionais, implicou a instauração de novas dinâmicas de poder, relacionadas com a intensificação das relações humanas enoveladas na abertura de horizonte, para que grupos oriundos de bairros populares vislumbrassem o alcance do valor humano por atividades de diversão que conheciam uma relativa diferenciação entre apresentadores e público. A constituição de um novo nível de coordenação das relações sociais, lastreado pelo compartilhamento de canalizações pulsionais com sentido diversional, teve como contrapartida a ascensão de agentes através da concentração de um poder que ganhava forma com as novas posições criadas nesse processo de transmutação das dinâmicas de valoração humana.

Assim, a instauração de um circuito de competições de samba juninos (sambas duro), entre distintos grupos de samba duro, de diferentes bairros populares de Salvador, expressava essa nova condição relacional para o surgimento de novas propriedades de poder e, com elas, novos agentes concentradores de poder sob funções sociais recém-constituídas. Eram lideranças que emergiam em um movimento homólogo à mudança da direção de canalização dos afetos e das representações miméticas de uma boa parte da população dos bairros populares, revolvidas pela necessidade de dinheiro, e de se ocuparem em atividades de aquisição de renda (para não nos comprometermos com as implicações valorativas da ideia de trabalho).

A intensificação do processo de modernização urbano-industrial e de serviços conhecido por Salvador, a partir dos anos 50, decorrente da pressão dos interesses de agentes e instituições estatais, além de grupos de empresas, especialmente do setor

industrial, teve uma implicação direta sobre a formação de novas dinâmicas de coordenação dos bairros populares. De um lado há um vetor de imigração de grupos de pessoas oriundas de diversas regiões do estado da Bahia e de regiões de estados próximos. Em outra cadeia de forças, há a pressão para que uma massa da população habitante dos bairros populares aumente os seus polos de gravitação social, fragilizando, mas, em outros casos, redefinindo, as posições de liderança com função de integração familiar e religiosa no plano local dos bairros.

Nesse sentido, ao serem submetidas às pressões de integração de nível metropolitano, buscando renda a partir das ocupações e empregos vinculados à lógica de acumulação ampliada dos diferentes tipos de capitais, – sejam empregos formais ou informais – inextricavelmente colocam suas valências afetivas abertas sob a modelação dos trânsitos entre pessoas e bens numa escala mais ampliada do que a da própria família ou bairro. A pressão por integração dá-se, primordialmente, por funções profissionais, nas quais os indivíduos são obrigados, uma vez que se dispõem a trabalhar, a exercerem atividades para a satisfação de outros. A pressão por integração a partir de funções sociais econômicas de empreendimentos nacionais e transnacionais deu-se, prioritariamente, pela via do trabalho e através das redes de posições de aquisição de renda ligadas a empreendimentos do moderno capitalismo.

Os espaços de reconhecimento humano nos quais se avaliava a dignidade humana, tomando-se como critério a satisfação própria dos indivíduos e grupos humanos, não ampliavam a sua escala de coordenação pelas mesmas vias através das quais se dava pelas posições de aquisição de renda. De um lado, a aquisição de renda trouxe para perto do mundo dos bairros populares a indústria cultural de massa, especialmente através do rádio e da televisão. E aqui é preciso levar em consideração que esse processo foi desigual e incrivelmente diversificado.

No espaço de reconhecimento humano da satisfação consigo próprio, os indivíduos das periferias e regiões periféricas, em relação aos grupos de classe de renda média e alta, especialmente as do centro-sul do país, permaneceram prioritariamente como ocupantes das posições de consumidores, e daí porque a modelação de um padrão de sentimentos nacionais, dos ocupantes de posições subalternas, ter fortes afinidades com sentimentos comuns de estratos ocupantes de posições privilegiadas. Não apenas porque eram silenciados, mas porque estiveram predispostos a incorporarem a produção social de reconhecimento, modelados por uma estrutura de comunicação e entretenimento (já que a escola sempre teve dificuldade de penetrar com vigor os afetos

dos estratos populares) altamente centrípeta, formadora de dutos de transmissão simbólica unilaterais.

Entretanto, o impacto do processo de modernização urbano-industrial e de serviços sobre a dinâmica de integração de espaços de reconhecimento e avaliação da satisfação própria dos indivíduos dos bairros populares não significou um congelamento das buscas por espaços de reconhecimento da satisfação própria, mas sua amplitude, no sentido de visibilidade das produções não estarem submetidas às mesmas estruturas de formação do prazer próprio existentes em uma escala nacional e transnacional, em que eram majoritariamente consumidores. Os circuitos de festas de bairro, os campeonatos de futebol amador, as religiões populares com um nível de articulação translocal (determinados candomblés, igrejas pentecostais além das vertentes católicas populares como a teologia da libertação e o movimento carismático) são expressivos dessa transformação das estruturas de modelação da satisfação própria pela produção de espaços de reconhecimento de práticas miméticas nos espaços periféricos.

A ampliação da cadeia de ligações humanas que está na base da potencialidade de cosmopolitização das periferias está ligada a formação de níveis mais complexos de formação de espaços de reconhecimento da satisfação própria ao nível local dos espaços periféricos, com agentes oriundos dessas figurações humanas exercendo a função de sintetizadores de linguagens de satisfação, voltadas para o eu em trânsito por estruturas de comunicação mais cosmopolitas, e outras, às quais pertence no nível de integração propriamente local, menos cosmopolitas.

No caso do processo de ascensão do pagode como linguagem de diversão erótico-dançante, disponível em estruturas de comunicação com um elevado nível de abrangência, um dos elementos que se torna importante levar em conta é por quais caminhos uma tradição de gestos submetida a um regime de apresentação de gueto pode, em combinação com outros símbolos, ultrapassar as barreiras de visibilidade tradicionais, e se tornar mais aceitável para públicos ampliados, a ponto de tomarem como uma expressão social pública da satisfação de si, vinculada à emoção da diversão. Compreender as conexões das dinâmicas simbólicas que integram o nível de coordenação local e os níveis nacional e transnacional se mostra crucial, pois, em grande medida, a potencialidade de aceitação de uma tradição de gestos que em um período anterior, era depreciada, depende da combinação entre disposições dessa tradição com símbolos através dos quais se formam os critérios de inteligibilidade da estrutura de comunicações mais amplas.

No caso do desenvolvimento social que culminou no formato do pagode baiano, nos anos 90, um outro fator importante de sua formação foi a existência de uma linguagem de diversão nacional que, vinda através da figuração centrípeta que ligava Salvador ao Rio de Janeiro e a São Paulo, através de redes funcionais da indústria de entretenimento de grande alcance, através da qual uma parte importante dos estratos populares tomaram como expressões da própria satisfação, com atividades de tensionamento prazeroso: o samba e a sua direção específica, conhecida nos anos 80 como pagode carioca, uma revalorização do partido-alto, em uma nova cadeia de visibilidade, tendo como grandes epítetos Almir Guineto, Zeca Pagodinho, Deni Lima (LOPES, 2008).

Durante a década compreendida entre 1974-1986, determinada tradição de gestos vinculada à grande tradição do samba, a de sambas de fundo de quintal, conheceu um movimento de expansão de sua visibilidade através do nível de coordenação social vinculado a funções do mercado cultural de entretenimento entre grandes empresas, sambistas cariocas e consumidores de periferias. O caminho que levou o partido-alto, de uma sociabilidade restrita de sambistas, a uma linguagem de diversão divulgada nacionalmente foi justamente a mediação do mercado de diversão nas periferias, com o barzinho, clubes, e, especialmente, as associações de escolas de samba, que iam se tornando os espaços de institucionalização da mercantilização da tradição de diversão expressa pelo partido-alto.

Calcado sobre a revitalização de uma variada tradição melódica, na qual a percussão combinou-se com uma rica tradição harmônica que remonta aos fundamentos do choro (LOPES, 2008), o partido-alto cresceu em proporção, alcançando as rádios e grandes gravadoras e, daí, tornou-se uma linguagem socialmente disponível no espaço público de muitas periferias brasileiras, incluindo a soteropolitana, dependente do nível nacional de coordenação social modelado pelas funções de entretenimento.

Esse movimento de nacionalização do partido-alto na primeira metade da década de 80, mostrou-se complementar com algumas transformações que estavam ocorrendo na dinâmica da busca de diversão de determinados grupos humanos que modelavam suas emoções e necessidades na dinâmica de urbanização dos bairros populares. Especialmente, o fenômeno da intensificação da monetarização dos meios de satisfação de necessidades de diversão, fazendo com que uma parte da população dos bairros populares passasse a procurar clubes, transformados em negócios de festas, barzinhos, como uma maneira de divertir-se.

A necessidade de organização desses negócios foi o que estimulou a criação de posições de artistas contratados a baixos custos. Entretanto, essas posições inexisteram. Uma das direções das soluções musicais para atrair público em direção a essas festas foi o estímulo a conversão de tocadores de situações informais como rodas de samba, em tocadores com um sentido mais profissional, ou seja, mais preocupado com o agrado aos outros. Assim, o pagode carioca, com a tradição do partido-alto foi a linguagem prioritariamente adotada nessas festas-negócios que estavam sendo organizadas por pequenos e médios empreendedores voltados para um público de bairros populares-periféricos.

Nesse contexto, um dos elementos que despertaram a atração nesse público que recém ocupava posições no mundo do consumo da diversão mercantilizada foi a combinação entre uma música descontraída, com letras compreendidas como sofisticadas poeticamente, que davam uma expressão autêntica a emoção romântica e festiva do público e, especialmente, com um tipo de samba com uma rica expressividade harmônica. A nacionalização do partido-alto teve um papel de grande estímulo para que uma parcela de jovens se lançasse ao aprendizado de violão, ou cavaquinho, ou bandolim, seja para produzir a própria diversão em rodas de samba com amigos, seja porque o mercado emergente das periferias sinalizava para esses grupos a oportunidade profissional.

O encantamento com a expressividade harmônica, em versos que eram vistos como uma expressão adequada e sofisticada dos dilemas amorosos e da apresentação de uma conduta irônico-malandra de enfrentar a vida, contribuiu de maneira significativa para que o padrão social de aprendizados musicais fosse alterado. Esses grupos jovens se tornariam reprodutores do partido-alto – pagode carioca – em Salvador, em lugares que passavam a encarar grupos subalternos negro-mestiços como consumidores de diversão. Então, formou-se uma rede de agentes especializados na execução do partido-alto em Salvador, e uma legião de fãs cultivadores do gosto pelo verso compreendido como sofisticado sob a base do samba com uma riqueza acentuada na expressividade harmônica.

Por outro lado, entretanto, é importante destacar que os grupos jovens que se lançaram ao aprendizado de instrumentos e disposições relacionadas ao partido-alto – o que consideravam uma novidade – especialmente os instrumentos com função harmônica tal qual violão e cavaquinho – continuavam, obviamente, ligados às suas redes de interdependência com suas famílias e com a vizinhança em seus bairros de

origem, compartilhando os hábitos de diversão que nessas cadeias humanas eram cultivados e transmitidos. Aliás, a esse respeito, as informações mostram que havia um conjunto de forças mutuamente tensas sobre os indivíduos com disposições artífico-diversionais bastante complexo.

No final dos anos 70, formava-se em Salvador uma sociabilidade de diversão e, simultaneamente, uma rede de serviços de entretenimento, em torno de associações de blocos afros que, ao longo dos anos 80, adquiriu a função de coordenação das motivações de divertimento entre grupos de diferentes faixas de renda e de tradição expressiva. Ou seja, ganhou uma feição metropolitana, ainda que, em grande medida, permaneça um fenômeno da cidade, mesmo que despontando algumas conexões nacionais e transnacionais. Mas desempenhou um papel bastante significativo de integração de espaços nos quais determinadas imagens de mundo em torno da cidade foram adotadas como símbolos da dimensão da vida dos indivíduos em que se enxergavam como participantes da vida global da cidade de Salvador. O Ilê Ayê, na Liberdade, O Olodum, no Pelourinho e o Badauê, no Engenho de Velho de Brotas exerceram, em maior ou menor grau, essa função.

Nesse processo, viria a se consolidar a posição central das festas organizadas pelo Olodum, no Pelourinho. O esforço de reavivar a lembrança dos afoxés realizado por indivíduos estabelecidos da música popular brasileira, nos anos 70, abriu dutos de reconhecimento entre segmentos do empresariado do entretenimento para grupos subalternos que passavam a se colocar como produtores culturais de diversão musical e dançante, embebidos de uma preocupação de demarcação de uma imagem de grupo de estilo e étnica *afro*. Os afoxés e blocos afro tornaram-se um modelo estético que, aos olhos de grupos jovens em busca de ascensão, nos bairros populares, em posições de aquisição de renda e de valor humano, tornaram-se uma via adequada e legítima.

Em outra região das relações sociais, outro polo de gravitação com função de entretenimento ganhava corpo e viria a se tornar um dos principais esteios do desenvolvimento de uma indústria da diversão com base em Salvador, o carnaval de rua da cidade e o modelo da banda e do bloco de trio como organização principal de produção da festa. Esse universo desempenhou, junto com o circuito de blocos afro e com o circuito de apresentações de bairro de sambas duro, a cadeia de forças através das quais determinados grupos jovens receberam o padrão de gestos rítmico-sonoros do partido-alto carioca. As oportunidades que se abriam estavam conectadas a essas redes humanas, e nelas estavam figurados os limites sociais de inculcação e exteriorização

expressiva de agentes que, de alguma forma, avaliavam pragmaticamente o investimento de energias psíquico-corporais na direção tanto da produção profissional de divertimento quanto da busca de espaços de satisfação própria e de reconhecimento individual e grupal.

Durante alguns anos da década de 80, especialmente até 1986, o partido-alto foi uma linguagem que foi cultivada amplamente por grupos que prestavam serviços para agentes semiprofissionais de divertimento em bailes de periferia de Salvador (OLIVEIRA, 2001). À medida que o partido alto foi perdendo espaço para a “nova música baiana” que ia surgindo, outras combinações que emergiam dessa rede humana, em seus distintos níveis de coordenação, foi favorecendo um investimento mais explícito de determinados artistas que transitavam nesse circuito, de combinação entre a tradição do samba duro, amplamente disseminada nos divertimentos translocais entre bairros, com um caráter semi-profissional, e a tradição de aprendizados do partido-alto, especialmente dos elementos harmônicos, destacando-se o cavaquinho.

Dessa forma, a aproximação dos instrumentos harmônicos da tradição de gestos do samba duro teve o papel de oferecer uma nova síntese expressiva para o componente erótico-dançante, debochado e para as letras jocosas dos sambas herdados das sociabilidades do samba de roda do Recôncavo baiano. Para os próprios cultivadores do samba duro, a combinação entre as performances melódicas do cavaquinho (além de elementos de naipes de metais e teclados) e o vigor percussivo incitador de movimentos corporais rápidos e requebrados do samba duro, foi visto como uma novidade gratificante. O fato de as transformações sintetizadas sob a forma do pagode (baiano) terem sido levadas a efeito por pessoas que faziam parte do universo de apresentações de samba, seja o partido alto seja o samba-canção carioca recebido por gerações mais antigas de artistas baianos, fez com que fossem apresentados como uma variação de repertório desses espaços de divertimento dançante.

Rapidamente, entretanto, a nova síntese expressiva atraiu um novo e numeroso público de periferia, oferecendo uma nova perspectiva aos administradores desses espaços tais como o Clube Cruz Vermelha, no Campo Grande, o Clube Itapagipe, na Ribeira e o Clube de Engenharia cujo baile mais tarde se transferiria para o Clube da CODEBA (Companhia de Docas da Bahia), em Água de Meninos, Cidade Baixa. A consequência foi que os produtores artístico-diversionais de samba que tinha por referência principal o partido-alto viram o prestígio de sua expressão diminuir, sofrendo a concorrência das bandas do “novo pagode da Bahia”, trazendo para um formato de

diversão noturna de baile, a possibilidade de exposição de gestos erótico-dançantes que era cultivada nas festas de samba duro nos bairros, vistos por diferentes grupos da cidade, incluindo grupos dos estratos subalternos, como uma expressão de divertimento de menor valor humano.

Entretanto, para boa parcela da população da periferia que havia aprendido a divertir-se e alegrar-se com o samba duro, a possibilidade de vivenciar momentos de prazer mediante gestos de incitação erótica, de caráter jocoso e explícito, através da expressão dançante de samba, em um formato de baile pago, era, em alguma medida, um índice de mudança de status, em uma direção mais prestigiosa. Havia se convertido em um bem mais raro. Esse público deu uma nova dimensão ao negócio de bailes que tinham como uma de suas bases de atração o samba.

Nessa direção, solidificou-se como um nível de coordenação das necessidades emocionais de grupos de indivíduos a dinâmica da luta pelos espaços de reconhecimento e de oportunidade de poder econômicas entre os grupos subalternos que estavam, de alguma forma, envolvidos nos processos de diferenciação de espaços e circuitos de diversão musical-dançante. A pressão exercida pela crescente participação das pessoas nesses “bailes de pagode” aumentou a tensão com algumas lideranças artístico-diversionais de circuitos de lazer das periferias, especialmente as lideranças de blocos afro e os sambistas defensores do partido-alto. O crescimento do poder econômico entre os grupos de pagode era já bastante significativo, mas tanto os blocos afro quanto os sambistas do partido-alto tinham, nos anos 80, um maior gradiente de poder de reconhecimento entre os grupos das classes médias e altas, gozando, nesse sentido, de um significativo poder de estigmatização e de idealização de grupo em relação aos grupos de pagode.

À medida que o pagode ganhava uma feição própria e crescentemente autônoma, assumindo uma posição de competição com as outras tradições de divertimento musical na cidade, as representações simbólicas de diminuição humana aumentavam. Um aspecto interessante de ser avaliado é que uma parte dessas disposições de cerramento de fileiras contra o pagode, advinha de lideranças dos blocos afro e de movimentos de militância negra. Oliveira, em sua monografia de mestrado sobre o pagode traz um depoimento expressivo dessa situação:

Era o tempo da resistência (dos blocos afro), entendeu? As pessoas tinham vergonha de falar “eu vou pro pagode, tava no pagode”, porque a galera discriminava e dizia: “tem que ser axé, né velho? Pagode era considerado

coisa “baixo astral”, que só tinha o que não prestavam, falavam coisas assim: “eu heim, neguinho mexendo a bunda...” É porque não conheciam nenhum nem outro e misturava tudo, achava que samba junino e pagode era tudo uma coisa só, e generalizava tudo como pagode e vulgar. Emprenhavam aquilo na cabeça e ia passando. Mas não era nada disso. O pagode agora é a junção dos dois, e agora todo mundo tá dançando só porque tá na moda e tá na mídia. (Depoimento de Eliezer, músico, *apud* Oliveira, p: 66).

O depoimento é expressivo de um movimento de acirramento de tensões e disputas entre diferentes grupos oriundos de estratos subalternos negro-mestiços. Apesar de, em grande medida, uma parte significativa da população dos bairros populares ser adepta do samba duro e, posteriormente, do pagode, como uma expressão da própria diversão, à medida que há uma diferenciação do mercado da diversão e de agentes que passam a catalisar o acúmulo de poder econômico e simbólico decorrente do prestígio do pagode como uma expressão avaliada no mercado monetário, a disputa por espaço de visibilidade e reconhecimento aumenta.

O elemento explicitamente erótico à medida que se tornou mais legítimo, e isso significa também maior integração com a dinâmica de valorização do capital investido em negócios de entretenimento em circuitos mais amplos, afetou a posição de lideranças que apostavam em uma outra combinação da tradição do samba, especialmente os blocos afro para quem a função diversional da expressão do samba deveria estar ligada a uma afirmação de símbolos étnicos negro-africanos. Essa tensão assumiu não raro uma forma geracional e, simultaneamente uma disputa de lideranças de circuitos de diversão popular nas periferias. Em um depoimento que obtivemos esse elemento ganha uma expressão mais nítida:

[...] Aqui nós temos uma mídia que é contra, a mídia aqui ela consegue absorver as coisas de resultado imediato financeiramente falando, então, a gente contava também com o apoio da mídia e a mídia estava investindo no *Axé Music*[...]depois do *Axé* entra aí esse negócio que chama *Pagode*. O menino me perguntou: “Você não gosta de pagode não”. Um guri, um dos meus alunos aqui. Eu disse: eu não gosto não, aí eu disse a ele: sua mãe é canhã? O menino respondeu assustado: “Não, minha mãe não é canhã não”. Pois é, é a música que os pagodes cantam, essa é uma das, sem lembrar da galinha. Bom isso vai... a coisa vai nesse nível, porque eu sou bem taxativo mesmo.

O trecho é de uma fala de Jorge Bafafé. Para se compreender a intenção de conferir o sentido de prova empírica a essa expressão parece-nos importante falar de alguns fatos da vida e de algumas realizações desse personagem. Bafafé nasceu no interior de um terreiro de candomblé Jagum, liderado por sua avó. Nele teve uma formação de santo, nos ditames de casas de candomblé que cultuam caboclos além de

orixás. No interior da dinâmica da casa, foi aprendendo os ritmos dos orixás e dos caboclos, tendo sido confirmado como ogã-alabê da casa, ou seja, um sacerdote especializado no conhecimento dos ritmos que favorecem a descida dos santos no xirê. A importância da casa de candomblé como um dos polos gravitacionais de assistência religiosa e de ajuda mútua em seu bairro, o Engenho Velho de Brotas, fazia da casa também um importante polo de encontro de pessoas para satisfazer necessidades de diversão, muitas vezes misturadas às necessidades mítico-mágicas das festas de santo.

Nessas sociabilidades, aprendeu a gostar de diferentes divertimentos ligados ao universo dos bairros populares que atravessava a sociabilidade das festas de santo, especialmente as batucadas e escolas de samba, que tiveram o seu apogeu em Salvador, nos anos 60 e 70, além do afoxé Filhos de Gandhi, tomado como uma tipo de diversão muito prestigiado entre a comunidade masculina. Eram expressões que o antecederam, e elas eram os modelos de referência de diversão no interior da qual modelava as suas próprias expectativas. Um detalhe importante de seu aprendizado expressivo no interior da casa de santo de sua avó era abertura que as cerimônias de caboclo tinham para serem realizadas com instrumentos não percussivos como o saxofone.

Tem um papel fundamental, junto com Moa do Katendê, em 1978, na criação do afoxé Badauê. Naquele momento, o Badauê significou uma mudança nos rumos do afoxé, pois apresentou-se como aberto à incorporação de elementos musicais e cênicos da cultura pop, tendo sido saudado por figuras dominantes da música brasileira como Caetano Veloso e Gilberto Gil. O Badauê também expressava alguns rebatimentos das pressões para um equilíbrio na participação das mulheres no divertimento, passando a aceitar, atentando-se para o modelo dos blocos afro, a participação de mulheres.

Os anseios de dar forma a aspirações ligadas à melhorias na vida do bairro, mas também a organizações de atividades culturais, envolve-se na criação da Associação Cultural União. Nos anos 80, a Associação desempenhou um papel fundamental na relativa centralização de concursos de sambas juninos (sambas duro), tornando o Engenho Velho de Brotas o ponto gravitacional principal do circuito de apresentações de sambas duro, durante o período junino. Em 1982 cria o bloco afro Okambi, o qual lidera até os dias atuais. Durante os anos 80 conhece os organizadores do bloco afro Araketu, formado no bairro de Peri Peri.

Atentando-se para a expansão da indústria de entretenimento que gravitava em torno da “nova música baiana” que emergia sob a combinação bloco de trio/banda de trio, os organizadores do Araketu abdicam do formato de bloco afro, um modelo que foi

criado sob a referência dramaturgico-operística da escola de samba carioca, e apostam numa direção catártico-motora de diversão sob o modelo do carnaval de trios elétricos que havia tomado um novo formato nos anos 70. Um dos desafios era remodelar a concepção musical e o formato da banda, uma vez que o corpo de percussionistas seria inteiramente alterado para o formato de uma banda pop, levando-se em conta as necessidades da performance em um trio elétrico. Jorge Bafafé é convidado pelos diretores do Araketu para ajudar nessa transformação. Entretanto, por divergência com os diretores, ele se afasta do Araketu, que conhece um movimento de sucesso ascendente no mercado do *Axé Music*. Bafafé sai magoado e volta a se concentrar em seus projetos, participando da tentativa de reorganização da associação de samba da Bahia e desenvolvendo sua pesquisa musical para ser aplicada no bloco Okambi, definindo sua proposta rítmica atual como afro-cubana.

Bem, uma vez tendo uma visão panorâmica de algumas realizações de Bafafé, podemos precisar o significado do trecho de depoimento para os interesses de investigação deste trabalho. Como podemos ver no trecho anteriormente citado, Bafafé é enfático na defesa da depreciação do pagode diante de um garoto que é seu aluno, na escola de percussão que orienta. A sua reclamação gira em torno do fato de que a mídia se interessa pelo que imediatamente rentável e que, nessa dinâmica de acolhimento pelo mercado, foi privilegiado inicialmente o *axé music* e, recentemente, o pagode. É interessante a sua fala porque foi um homem que viveu de maneira participante nas diferentes etapas de desenvolvimento das atividades de diversão musical na cidade.

Apesar de ter tido uma visibilidade ampla com o afoxé Badauê, Bafafé, assim como diferentes grupos vinculados aos blocos afros e aos afoxés, se viram numa encruzilhada diante do poder avassalador do axé, que ao ampliar enormemente seu público e adquirir um formato de organização cada vez mais abrangente e complexo, movido pelo acúmulo do dinheiro, restringiu o espaço da tradição do samba e dos blocos afro em Salvador.

Em outra direção, nos anos 2000, o pagode adquire uma visibilidade ampla, inserindo-se em grandes circuitos de acumulação monetária. O detalhe é que Bafafé, após a grande visibilidade alcançada pelo afoxé Badauê, tornou-se um agente importante da rede de interdependências que estava vinculada ao fortalecimento tanto do axé, quanto, posteriormente, do pagode. Bafafé havia sido um dos principais responsáveis pela organização de concursos e festivais de sambas juninos no Engenho

Velho de Brotas que se tornou um lugar-referência nesse tipo de expressão para os grupos de outros bairros populares.

Esses circuitos foram um laboratório para músicos, especialmente percussionistas, e cantores que, no final dos anos 80, ingressaram no absorvente mercado do carnaval de blocos de trio, e da indústria discográfica do axé. A sua passagem pelo Araketu, em outra direção, teve um papel importante, ainda que esse aspecto passe muitas vezes despercebido, pois significou uma contribuição no estabelecimento de uma síntese expressiva entre a tradição percussiva dos blocos afro e a linhagem musical que descendia do frevo elétrico, contribuindo para o cerne de expressões entre as quais artistas posteriores tomaram como uma referência redundando em variações importantes do axé music dos anos 90.

As evidências mostram a inadequação de tomar as rotulações estéticas como marcos das conexões entre os fatos, como se as redes cultivadoras do pagode, dos afoxés ou do axé fossem intransponíveis. Avaliar as expressões a partir da tentativa de construir as redes nas quais as referências estéticas estão socialmente disponíveis parece ser uma maneira adequada de abordar o desenvolvimento de padrões sociais de música. Um outro trecho do depoimento de Jorge Bafafé a este respeito é bastante expressivo:

O Badauê abriu muitas portas, uma dessas portas, sou eu que estou aqui fazendo isso [Bloco Okambi] e ontem eu fiz até um discurso chamando Moa do Catendê que foi o presidente do Badauê na época, e eu era o vice e jogava muita gente contra Moa e a gente ficou sendo amigo não teve a gente brigou, chamamos, paramos sentamos conversamos e eu conheci Moa fazendo esse trabalho, um compositor de mão cheia, escreveu muitas músicas pro Ilê, porque a gente fazia música pra aqui e pra outros blocos, certo? Entende, então o Badauê do lado moderno ele abriu uma concepção na música, ele abriu pra música moderna, a gente fazia música eletrônica, essa idéia toda que eu tenho hoje, que eu digo sempre, se eu tivesse no Badauê eu faria um Afoxé moderno, moderno eu ia trazer as cordas que eles fazem aí, que depois que eu viajei e voltei Vera me fez uma proposta do Araketu e eu fui fazer o Araketu mas essa idéia toda era pro Badauê, eu vou fazer o meu trabalho não era pra Vera, só que Vera captou mais rápido que eu tinha condição, eu cheguei da África procurando com quem eu vou fazer esse trabalho e não tinha envolvimento eu falo, não tinha pessoas ao meu lado que me desse esse suporte e aí Vera pintou e eu, algumas vezes eu não quis fazer, confesso a você que eu não quis fazer, que eu sabia do retorno lá na frente e hoje nego reconhece que eu estou certo. (Jorge Bafafé, depoimento ao autor)

O circuito de sambas juninos também foi crucial para o aprendizado de crianças e jovens que, em um momento posterior, iriam combinar seus aprendizados com as referências do samba vindo do Rio de Janeiro, aspecto já apresentado, além de outros gêneros musicais. Entretanto, apesar da importância da figura de Bafafé, o seu vínculo

com os ideais advindos do orgulho de pertencimento comunitário, em grande medida moldado pela posição de liderança de bairro, relacionado com a tradição religiosa de sua avó, fez com que se mantivesse vinculado a princípios e modelos estéticos que entraram historicamente em conflito tanto com os empreendimentos do axé quanto com os do pagode.

A ideia de um espetáculo de encenação de um orgulho negro realizado através de narrativas de povos africanos perdeu, durante os anos 80, o aspecto encantador característico de seu surgimento, tornando-se um padrão estético rotinizado. A síntese musical entre a tradição do frevo elétrico e o riquíssimo manancial de expressões rítmico-percussivas encontradas nas periferias de Salvador, foi adiante, corporificando-se sob o formato empresarial do bloco de trio. Nesse processo de racionalização do negócio do entretenimento ligado ao carnaval de Salvador e ao bloco de trio, a contribuição de um som afro-pop realizada por Bafafé foi incorporada ao desenvolvimento musical do axé sem que, no entanto, ele conseguisse alcançar uma posição de liderança nesse movimento.

As condições sociais de possibilidade estavam cada vez mais assentadas sobre a herança de relações com grupos dominantes dentro da indústria musical do axé emergente, além das disposições para a racionalização econômica da racionalização estético-diversional que, em grande medida, mostrou dificuldade em lidar. Assim, nos anos 2000, o sucesso do pagode deixa ainda mais sitiada as propostas dos blocos afros de alcançarem legitimidade entre grupos jovens de periferia, um fato que pode se mostrar uma condição-obstáculo para a renovação de tal modo de divertimento e do tipo de reconhecimento comunitário que seus grupos atualmente defendem. Entretanto, evidências de esforços de reorganização de associações de samba e blocos afro já são suficientes para questionarmos qual o peso dessas disposições para a divisão de poder no cenário do entretenimento popular de Salvador, nos próximos anos.

Para o que nos interessa abordar, é importante levar em conta a necessidade de avaliarmos o desenvolvimento de direções expressivas musicais de uma forma que evitássemos ver o reconhecimento de um rótulo musical como uma unidade autocentrada dotada de um curso imanente. Que víssemos as expressões musicais como parcelas de canalizações pulsionais inscritas nas corporeidades dos indivíduos em relação e que, como tais, estão sujeitas às variações nas pressões gravitacionais das motivações e funções que as pessoas desempenham umas em relações às outras. Dessa maneira, talvez tivéssemos a facilidade de perceber que o desenvolvimento de um

padrão de disposições musicais dá-se através de práticas individuais enredadas por limites de variação do acervo socialmente disponível de expressões que estão mergulhadas nas interdependências entre as pessoas, e que nelas os indivíduos encontram estruturas relativamente maleáveis de conversão funcional de gestos e padrões sociais de comportamento inculcados em trajetórias singulares.

No caso do desenvolvimento do pagode, e sua direção “racional” crescentemente erótica, as tensões emocionais ligadas às disputas econômicas do mundo mercantilizado da diversão, e sua estreita interdependência do mundo jornalístico, reverbera em tomadas de posição intelectual-científicas pouco distanciadas em relação a esses fenômenos. As lutas morais enoveladas pelas posições de interesse no mundo artístico-diversional ajudaram sedimentar um tipo de abordagem sobre músicas tais como o pagode, tomando como referência de racionalização da realidade as projeções dos gostos parciais com que se avalia o próprio prazer.

Assim o pagode foi avaliado, não raro, como uma música vulgar que se opunha a uma música de boa qualidade. Sob essas divisões, um dos elementos avaliados como um índice de decaimento humano é justamente a gestualidade erótica, mimética de relações sexuais. É importante ressaltar que um dos elementos envolvidos na classificação de erótico-mimético sexual se refere a uma criação gestual com pendor fantasioso para a combinação de movimentos esparsos, símbolos de práticas sexuais, sem que as práticas sexuais se consumem como tal, uma vez que o prazer com a ludicidade da dança é uma das fontes de prazer, e uma das limitações da exteriorização das expressões das emoções na maior parte dos casos, nesses espaços.

Mas os gestos de fantasiamento erótico, enovelado ao prazer com a dança, decorrente do tensionamento e canalização motora da interação coordenada de movimentos, estão na base da racionalidade emocional através da qual os homens e mulheres expressam uma singular maneira de prazer e de satisfação própria, motivação fundamental dessas práticas nessas interações. Por isso, uma questão, que é sombreada quando os analistas tomam as disputas morais vinculadas às disputas no mercado artístico-diversional, mas também estético no sentido mais amplo, é a pergunta de por que linhas singulares de diferenciação de práticas de tensionamento erótico-mimético de movimentos sexuais têm alcançado uma significação funcional mais abrangente no acervo global das expressões humanas, presentes nos deslocamentos de poder recente em diferentes configurações sociais, canalizando, em determinadas direções, o esforço coletivo para a institucionalização de espaços públicos de expressão desses tipos de

prazeres e da correlata necessidade de profissionais de produção artístico-diversional orientados para o singular prazer da erótico-mimético de relações sexuais.

Sabemos das limitações deste trabalho quanto à possibilidade de trazer evidências para oferecer uma resposta mais concreta acerca de direções sociais estabelecidas, mas ao menos acreditamos que este estudo atinja o propósito de ter contribuído para elucidar uma pergunta sobre a realidade das figurações humanas, que se considera importante avaliar, uma vez que com essa pergunta se exorta a olhar o elemento da mimese sexual e das funções diversionais que ela desempenha como um aspecto tão fundamental do desenvolvimento da expressividade humana e das forças geradas nessa direção, quanto outras, no constante desafio das ciências sociais de integrar os diferentes caminhos das dinâmicas simbólicas sobre as quais se pavimentam cursos histórico-singulares.

É sob essa preocupação que passamos na próxima seção, na qual abordamos, alguns aspectos da trajetória social de hábitos de divertimento que redundaram na formação do tecnobrega, em Belém do Pará.

3.2. Técnica e tradição de diversão melodramático-dançante em Belém: as aparelhagens e o aparecimento do tecnobrega.

Neste capítulo pretende-se apresentar uma síntese de informações com o fim de contribuir para formar uma compreensão do processo no interior do qual se deu o desenvolvimento expressivo musical-dançante que redundou na formação do tecnobrega como gênero cultivado e adorado nas lógicas de diversão populares que alcançaram uma posição central de gravitação do divertimento nas “periferias” belemenses no final dos anos 90 do século XX: os bailes de aparelhagem como um complexo de técnicas de divertimento áudio-visual. Assim, primeiramente, destacamos que a compreensão do tecnobrega, mas especialmente do principal sub-gênero ligado às expressões abrangidas sob esta nomeação, o *melody*, está estreitamente associada a um entendimento do processo no qual se constituiu um determinado modo de diversão – o baile de aparelhagem audiovisual – formato que ganha forma nos anos 2000, alcançando legitimidade como técnica de busca de excitação em diferentes bairros da cidade de Belém, atingindo diferentes estratos sociais ao longo dessa década.

O tecnobrega, em termos gerais, é um gênero que descende de uma seleção de elementos oriundos da tradição melodramática do bolero e da jovem-guarda, variações da música eletrônica, como o dance e o house, combinados com elementos de diversas referências musicais cultivadas no Brasil e nas Guianas; assim, aos poucos, esse gênero foi ganhando um padrão próprio em Belém, sob o nome de brega.

Traçar um mapa do desenvolvimento das diversas combinações que tornaram possíveis a formação do brega é uma tarefa que requer um tipo de detalhamento que ocuparia um espaço do qual não dispomos. No entanto, talvez seja possível evidenciar alguns elementos que são reconhecidos, entre distintos músicos e D.J.'s paraenses, como a base do brega. O padrão da percussão do brega é característica: é um compasso ajustado a uma longa tradição de dança de par, cultivada em Belém, e que, ao que tudo indica, é mais antigo que a música-brega. A percussão parece ser o resultado de um longo processo de adaptação da tradição de movimentos corporais dos festejos amazônicos, ao acervo de batidas resultantes da interpenetração de ritmos caribenhos e norte-americanos, dentro do qual o rebolado se tornou uma decorrência de um intenso movimento de joelhos, executados sobre um caminhado, seguindo uma passada do dois pra lá e um pra cá. A subordinação do padrão percussivo a essa tradição de dança do brega parece ser tão significativa que o desenvolvimento percussivo que marcou o desenvolvimento do brega, passando pelo brega cha-dun-dun e pelo brega pop (também conhecido por brega-calypso ou simplesmente calypso) chegando ao tecnobrega, ficou marcado, além da substituição dos instrumentos acústicos por sintetizadores, pela aceleração do padrão das batidas. Assim, a tradição da dança de par pôde ser mantida, mesmo com a aceleração dos movimentos levada a efeito pelas gerações mais jovens.

O nome brega, inicialmente, era usado para fazer referência a diferentes aspectos de um mesmo fenômeno: indicava um lugar, uma situação de distração e diversão e a música que era executada em bailes marcados pela associação com grupos humanos avaliados como inferiores por boa parte da sociedade belemense. O brega, como gênero musical diferenciado ainda não havia ganhado forma; foi adquirindo uma feição própria nas expressões dos frequentadores das casas de prostituição da zona portuária, onde circulavam boêmios e contraventores, cultivadores de atividades regulares a partir das quais poderiam obter prazer do êxtase sexual e dançante. Esses grupos acabaram se tornando responsáveis pela síntese de expressões ligadas ao universo da diversão, que abarcava o sexo, a música e as drogas. Essa síntese, no entanto, estava condicionada à

ligação que esses indivíduos mantinham com as outras dimensões de dependências sociais com os outros grupos citadinos.

Dos anos 50 para os anos 60, o rádio já era um veículo de massa; e as referências musicais plasmadas pelas rádios se tornavam um manancial de referências rítmico-dançantes para a transformação da linguagem da diversão e dos jogos de sedução, que muitos indivíduos se sentiam impelidos a levar a efeito nesses espaços. Pequenas mudanças e combinação de movimentos vistos e ouvidos, visando chamar a atenção dos parceiros, experiências com os movimentos dançantes, que acabaram sendo percebidas como fontes de prazer, e que, sob um ponto de vista processual, obriga-nos a enxergá-las sob um padrão de desenvolvimento próprio. Contribuições anônimas que iam se difundindo e ganhando o status de padrão de referência. Os movimentos corporais das danças e festejos amazônicos, combinados com as danças de corte e burguesa, como a valsa e a polca, difundida, entre os estratos populares. A disseminação do bolero e de ritmos caribenhos como o calypso, o merengue e a cumbia nas casas de diversão noturnas restritas, ou marginais – como os bregões – e nos prostíbulos como uma expressão adaptada aos aprendizados do cortejo e da sedução.

Sob essa herança, nos anos 60, a cultura pop é recebida e ajustada às lógicas de expansão dos espaços de diversão popular que, de alguma forma, tornavam-se os lugares de apresentação do diálogo do twist americano, do rock-and-roll e do iê-iê-iê com a tradição de expressões formadas pelas gerações anteriores de belenenses, que parecem ter guardado um grande apreço pelas dança a dois. A jovem guarda é incorporada sob ritmos que são dançados por pares; a batida rápida do rock se ajusta ao compasso dos boleros, merengues, cúmbias. As guitarras do iê-iê-iê são absorvidas em redes de sociabilidade influenciadas pelo gosto das gerações anteriores pela guitarrada, que chegava através das rádios AM das Guianas, especialmente Caiena. A definição do brega como um padrão musical ainda um tanto vago, nos anos 60, também esteve estreitamente associada à importância assumida pela dança do brega que também ia tomando uma forma própria, nos bailes populares.

A disseminação dos bailes populares, como serviços de prestação de lazer mediados pelo dinheiro a um público relativamente anônimo, encontrava-se limitada pelos espaços de lazer familiar, que acabavam atuando como uma força gravitacional importante das atividades de lazer conspícuas vivenciadas por distintas faixas dos estratos populares. A estigmatização não era apenas expressa pelos estratos ricos em relação aos pobres. A utilização unívoca da classificação baseada na divisão social em

classes não nos permite apreender a dinâmica específica a partir da qual determinadas estruturas de lazer e diversão, e dentro delas, o brega, alcançaram legitimidade entre distintos estratos sociais em Belém. Os bregões e casas de prostituição não eram lugares que faixas significativas dos estratos pobres julgassem adequado frequentar. As barreiras morais também estavam erguidas nas vizinhanças dos bairros populares onde os bregões e prostíbulo existiam e angariavam público. Ainda que com canais de repressão mais frouxos que os adotados pelos estratos ricos, para que os ritmos populares não entrassem em suas vizinhanças, os estratos pobres não formavam um bloco moral unívoco entre si. E essas barreiras morais implicavam uma maior dificuldade para que as danças e as músicas dos bregões e das casas de prostituição se difundissem em uma escala ampliada a ponto de fazer parte de um mercado mais amplo de oferta de lazer.

Para entendermos como o brega-música e a dança do brega saíram do relativo confinamento dos espaços de lazer, socialmente estigmatizados, e alcançaram legitimidade nas zonas mais amplas das vizinhanças dos bairros populares e, a partir daí, os espaços de diversão frequentados pelos estratos médios e ricos, é fundamental entendermos o desenvolvimento da trajetória de uma forma específica de baile surgida em algumas zonas periféricas de Belém: a aparelhagem.

A aparelhagem já tem uma história de cerca de 60 anos. Inicialmente, a aparelhagem designava um pequeno empreendimento baseado na oferta de equipamento de sons para festas, além do serviço de escolha e programação de um repertório de músicas tocadas nas festas. Os componentes eram basicamente equipamentos de som: conjunto de caixas com autofalantes ligadas a uma central de controle, formando paredes de emissão sonora. A mobilidade dos equipamentos e dos serviços prestados permitia que a concepção do baile se ajustasse às diversas demandas por lazer, nas regiões distantes do centro da cidade, que ganhava corpo desde os fins do ciclo da borracha. A aparelhagem poderia ser contratada por um bregão, uma casa de prostituição, por uma família, ou mesmo por moradores de bairros que desejassem organizar festas nas ruas onde moravam. Não era um negócio que qualquer pessoa nos bairros populares poderia organizar. No entanto, era um negócio que era adequado às possibilidades de gastos e aos gostos dos moradores das zonas menos centrais. Era uma lógica de negócio que permitia a organização de festas em distintas dimensões das necessidades das zonas periféricas; permitia a organização de uma lógica de baile

ambulante: os equipamentos poderiam ser montados na sala de uma casa, em uma casa de show, ou em uma rua.

Os donos dessas aparelhagens se mostraram pessoas capazes de se relacionar com distintos grupos sociais nas periferias. Poderiam montar os seus equipamentos em uma festa de meretrício em uma semana, e controlar o som de uma confraternização familiar na semana seguinte. Nos períodos das festas religiosas populares, criaram oportunidades de expansão dos espaços de exposição das emoções ligadas ao lazer, prestando os serviços das aparelhagens para moradores e associações de bairro nos terreiros juninos, ou nas festas religiosas de grandes proporções, como o Círio de Nazaré. Essas festas se caracterizavam pela heterogeneidade de públicos familiares, o que acabou pressionando os controlistas (os tocadores e programadores de som) a tocarem um repertório musical amplo, buscando abarcar os distintos gostos musicais aceitos por esse público popular. As aparelhagens foram se mostrando, para o público das periferias, como uma excelente alternativa de exposição das emoções ligadas ao lazer, que atraía um público buscando oportunidades de sedução e dança, sem a imagem desprestigiada dos bregões ou das casas de meretrício. Essa situação mais cosmopolita das aparelhagens implicava a criação de canais de circulação de expressões, anteriormente confinadas a espaços sociais estigmatizados.

O brega e, especialmente, a dança do brega, ultrapassou os limites das zonas estigmatizadas e encontrou um espaço onde ele pudesse cumprir as funções simbólico-corporais de obtenção de prazer sem o grau de represálias morais impingidas aos bregões e aos prostíbulos. As músicas de baile americanas, como o rock and roll e o iê-iê-iê vão ganhando outras colorações musicais, ao serem combinadas com guitarradas, merengues, cúmbias e boleros, gêneros oriundos da tradição musical-dançante do mundo caribenho. Assim, os passos da dança do brega iam ganhando contornos mais nítidos, e a aparelhagem foi consolidando-se, entre a população das zonas periféricas, como uma forma de coordenação social de públicos anônimos, com função de diversão mediada pelo dinheiro, oriundos de diferentes bairros percebidos como periféricos. Mesmo nos anos oitenta, período em que se forma uma divisão intergeracional de gostos por diversão dançante entre os mais velhos e os mais jovens, decorrente da entrada do público jovem no mercado de prestações de diversão como consumidores, a aparelhagem continuou a manter-se como espaço de lazer no qual as diferentes tendências musicais e geracionais poderiam ser encontradas. Os mais velhos mantinham o gosto pelo brega, cultivado nos espaços adultos dos bregões e dos prostíbulos, e a

geração mais nova evitava, ainda que não inteiramente, a música e a dança dos mais velhos, em detrimento da apropriação do dance e do house, cultivada nas pipocas dançantes. O clube social e as festas de aparelhagem foram, portanto, os espaços onde os gestos de diversão musical-dançante de diferentes gerações poderiam se interpenetrar.

Nesses termos, o aumento da complexidade das relações em Belém, de certa forma, encontrava uma condensação nos circuitos de aparelhagens, já que elas circulavam não apenas entre os distintos bairros periféricos, mas, igualmente, entre distintos grupos geracionais. Quando as galeras de bairros, cultivadores do dance e do house não puderam mais frequentar as casas de show onde os D.J.'s mixavam as músicas chegadas dos EUA, Europa, mediadas por Rio de Janeiro e São Paulo, através das boates das classes médias, moradores de zonas prestigiosas, proibidas de frequentar pelo poder público, sob a justificativa de que as casas eram lugares que estimulavam a violência entre grupos rivais, as aparelhagens se apresentaram como o espaço possível de canalização de algumas das pulsões ligadas ao lazer musical e dançante da geração mais jovem, fazendo-a encontrar, com mais frequência, com a geração mais velha.

A partir dessa estrutura de divisão do poder e dos espaços musicais dançantes nos anos 80, é que decorrem grandes transformações nos rumos da dança e da música em Belém. Os D.J.'s de boate, que se mostravam refratários ao brega tocado pelos controlistas das aparelhagens, viram-se pressionados a travar contato com o universo sonoro desse espaço. Disso resultou a combinação entre as técnicas de mixagem e combinação de materiais sonoros que dialogavam com o deslocamento dos públicos jovens das boates para as aparelhagens. A combinação do brega como música de par e a exigência dos movimentos soltos e bélicos do dance e house dançados em Belém foi estimulando os jovens a dançarem músicas com a batida do brega e com as aberturas de movimento do house. A estrutura do movimento dos joelhos executado sobre um caminhado foi enormemente acelerado – criando dificuldades para que as gerações mais velhas adotassem o tecnobrega como uma dança da qual pudessem extrair prazer. Além disso, o movimento da dança de par, do agora brega tradicional, fora flexibilizado. Houve uma apropriação de vários movimentos soltos, muitos desses movimentos, por sinal, segundo Thiganá, lembram a encenação de um conflito. Os movimentos dos quadris e dos joelhos se adequaram a performances de braços e cabeça que em alguma medida dão uma feição agonística aos movimentos.

Nesse período, na passagem dos anos 90 para os anos 2000, as aparelhagens deixam de ser apenas serviços de equipamentos de som com repertórios selecionados por controlistas e vão assumindo, aos poucos, a feição de discotecas ambulantes, fundadas sob a performance de uma apresentação audiovisual, e não apenas calcada no áudio. Os controlistas cedem lugar a profissionais que, além de terem a habilidade de selecionar repertório e criar um bom sincronismo na passagem de um LP a outro, passam a desempenhar o papel de animadores, agora pensados dentro de uma concepção de uma programação de sons, luzes e movimentos dos componentes audiovisuais. A transformação da feição da aparelhagem, e, ao mesmo tempo, a sua manutenção como espaços de lazer ambulante está relacionada com um conjunto de transformações ligadas à formação e à transformação de fenômenos que relacionamos à delimitação de uma economia simbólica nas periferias.

Portanto, Um conjunto desses aspectos está relacionado à difusão do sistema de crédito e ao processo de monetarização das necessidades das gerações mais jovens formadas nesses espaços, assumindo um outro patamar de interligação entre as zonas urbanas pela dinâmica de uma economia simbólica, das quais a aparelhagem é um exemplo emblemático. Nesse movimento não está implicado apenas uma transformação na estrutura produtiva. Ela está estreitamente relacionada com a transformação nas dinâmicas próprias do desenvolvimento dos modos de transmissão dos padrões de avaliação do status humano, decorrente da constituição de espaços relativamente mais cosmopolitas, orientados para o cumprimento da função de divertimento.

De outra forma, a partir das descobertas realizadas, e à luz de outras experiências de pesquisa, parece significativo compreender a alteração dos padrões de relações sociais engendrados nos processos de urbanização nas cidades brasileiras, mediante a investigação dos processos de aumento das interdependências sociais, das complementaridades e dos conflitos entre indivíduos, da aquisição de meios técnicos para fazer frente às necessidades decorrentes da manutenção das dependências mútuas em escalas ampliadas, coordenadas pelas dinâmicas de satisfação afetiva, com direção diversional-monetária como um dos aspectos constituintes da lógica social mais ampla de periferação de hábitos, modos de orientação da ação e do prestígio dos grupos humanos.

Periferização, como se tem tentado evidenciar, é uma denominação que é utilizada não para apreender um processo de isolamento ou uma dinâmica de segregação absoluta, como majoritariamente o termo tem sido utilizado, vinculando-o a noções

como “guetização”, “segregação”, “exclusão”. Parece-nos que essa associação nos leva a uma compreensão distorcida do desenvolvimento social, engendrada em meio às pressões decorrentes das lutas humanas atuais por democratização do acesso a diversos bens, desconsiderando o fato de que o aumento do nível de tensões humanas, decorrente da “universalização” da percepção da desigualdade, a partir de critérios de avaliação como acesso a bens materiais, cidadania ou desenvolvimento humano, resulta do próprio aumento das interdependências mútuas entre grupos heterogêneos e da difusão de valores e transmissão de expressões advindas do aumento de ligações, expressas em fenômenos como o de periferização de bairros.

Assim, parte-se da compreensão de que a dinâmica de periferização de bairros e cidades, especialmente a partir dos anos 60 do século XX, e os nomes utilizados como expressão da autopercepção de grupos humanos constituídos nessa dinâmica, tais como favela, periferia, gueto, são o resultado do aumento das ligações entre esses grupos estigmatizados e grupos estabelecidos de zonas centrais e avaliadas como superiores, e das trocas de informações, gestos e significações entre eles, inclusive, de termos pejorativos e prestigiosos, advindos do aumento dos conflitos relativos à intensificação das complementaridades econômicas, técnicas e expressivas. A aparelhagem, considerada tanto como uma técnica de ampliação sonora como um formato de canalização das emoções diversionais, assim como um negócio de lazer, é um exemplo de uma estrutura social que surge e adquire uma amplitude metropolitana como lógica de coordenação da diversão de grupos populares e abastados, em um processo de periferização de duração intergeracional.

Lançando mão do saber sintetizado e acumulado por gerações anteriores de cientistas sociais que se dedicaram a formar representações sobre, buscamos adaptá-las transformando-as à luz da necessidade de colocar novos problemas e de sistematizar um conjunto de fatos novos, diferentes daqueles com os quais as gerações anteriores tiveram de lidar para formar os seus quadros teóricos.

Dessa forma, passo a dar a atenção a um conjunto de transformações relacionadas ao problema de formação e desenvolvimento da lógica monetária nas periferias que parece ser útil para o entendimento do impacto da economia simbólica sobre as expressões de diversão orientadas para a busca de êxtase erótico musical-dançante.

A forma expressiva tecnobrega/melody e a lógica de diversão inscrita no baile de aparelhagem são compreendidas, no quadro de análise que é adotado, como eventos

mutuamente interdependentes, parte de um determinado nível de integração social correspondente ao desenvolvimento de um padrão de relações humanas delimitado pela estrutura do desenvolvimento urbano da cidade de Belém, e, por conseguinte, de suas periferias.

De outra forma, o sentido artístico-diversional, expresso nas músicas de tecnobrega/melody, elaborado primordialmente por músicos e DJ's produtores, assume a sua feição atual na medida em que esses agentes foram pressionados a perceber pragmaticamente que os bailes de aparelhagem assumem uma nova posição como espaço social de grande poder de integração dos belemenses, oriundos de diferentes grupos sociais, interessados e envolvidos com a expressão pública erótico-dançante.

Os bailes de aparelhagem tornaram-se um espaço disputado entre os artistas como um dos fatores centrais do mecanismo social para alcançarem o sucesso no mundo profissional da diversão decorrente do sentido erótico-dançante. As demandas das aparelhagens se tornaram importantes no horizonte da produção musical de músicos e DJ's produtores na medida em que, junto com as rádios, alcançaram o status de mídia integradora de grandes públicos anônimos.

As aparelhagens atualmente, por sua vez, são dependentes da produção musical dos músicos e DJ's por serem os responsáveis pela apresentação de novidades que retroalimentam o vínculo do público com o modelo diversional do baile de aparelhagem. Antes de o tecnobrega alcançar o espaço nas rádios, foi junto às aparelhagens, e através do circuito informal dos camelôs, que os pioneiros do gênero puderam ter suas músicas divulgadas e adoradas pelo público dos bairros populares, frequentadores das aparelhagens. Esse já é um fato bastante conhecido. O que interessa destacar, neste momento, é o fato de que as escolhas musicais, as táticas pragmaticamente modeladas dos indivíduos singulares que vieram a ser reconhecidos como agentes de constituição do tecnobrega, estiveram entrelaçadas e, nesse sentido, também ficaram limitadas às escolhas, às condutas e às estratégias dos grupos de indivíduos atrelados ao negócio de diversão da aparelhagem, além de manterem-se dependentes do padrão de gostos dos indivíduos que elegeram o modelo de baile de aparelhagem como a forma social de satisfação da necessidade sócio-psíquica de diversão dançante.

O fato de abordarmos o processo de formação do tecnobrega e das funções de diversão atreladas à emergência desse gênero musical como uma resultante da dependência mútua entre indivíduos produtores de música, intermediadores dos serviços

de diversão e os indivíduos que formam o público das aparelhagens, das rádios, e dos compradores de cd's nos circuitos comerciais informais, assinala a ideia de que a expressão musical objetiva-se como resultado de diferentes forças no interior de uma ordem figuracional. Segundo a teoria social de Elias, que nos serve como referência de articulação dos materiais empíricos, a figuração é um conceito que indica a existência de uma ordem nos diversos movimentos dos indivíduos singulares, decorrentes do fato fundamental de que os indivíduos são interdependentes entre si, e que as interdependências entre os seres são dotadas de formas determinadas, seja em movimentos de integração, seja em movimentos de desintegração social (Elias, 2006).

Mas como destaca o autor, a ideia inscrita no conceito de figuração é a de que, apesar de as transformações dos indivíduos e das cadeias sociais dos quais aqueles fazem parte serem indissociáveis e entremeadas, as mudanças em indivíduos e em figurações dizem respeito a planos diferentes. As figurações podem ser relativamente autônomas em relação à determinados grupos de indivíduos, mas nunca em relação a todos os indivíduos, e, inversamente, os indivíduos podem ser relativamente independentes de algumas figurações, mas nunca de todas as figurações decorrentes das interdependências humanas.

Assim, parte-se da ideia de que as decisões e modelações gestuais, levadas a efeito por indivíduos que ficaram reconhecidos como constituintes e criadores do tecnobrega, deram-se sob um conjunto de pressões resultantes das decisões de outros que, de maneira correlacionada, no interior de cadeias de interdependências, formavam figurações específicas no interior das quais as transformações individuais expressas nas escolhas e nas adequações estético-expressivas ocorreram. Ou seja, as escolhas artístico-diversionais que caminharam na direção da formação do tecnobrega serão avaliadas a partir da tentativa de apresentar sua relação com o modo específico como a geometria das interdependências da figuração apresentam as limitações, mas também as potencialidades para a específica dinâmica de transformações das expressões individuais.

No entanto, como se tenta chamar a atenção, isso não significa que as escolhas e as decisões das pessoas singulares são um efeito reflexo das decisões de outros ou da figuração global entendida como uma entidade autônoma dotada de vontade e direção unilateral. No mesmo sentido, não se quer dizer que as condutas de adequação tática das expressões e das condutas de busca por soluções estético-diversionais que rumaram na direção da formação do tecnobrega, pelos músicos e especialmente DJ's, sejam

absolutamente determinados pelo mercado de apresentações das aparelhagens, pelos grupos estreitamente envolvidos com a lógica da difusão fonográfica dos camelôs ou da indústria radiofônica.

Para enfrentar a questão da indissociabilidade das transformações individuais e figuracionais, através da dinâmica da tradição das expressões artístico-diversionais que vieram a tomar a forma do tecnobrega, valemo-nos da tática inicial de abordar alguns aspectos da biografia de Tony Brasil, atualmente reconhecido por diversas instâncias de produção simbólica como o criador do tecnobrega. Daremos especial atenção aos aspectos biográficos ligados à sua diferenciação psíquico-social como produtor e DJ, para, a partir desses elementos, assinalar a rede social da qual ele é interdependente e, em um outro nível de análise, mas dependente desta, destacar alguns aspectos que são próprios da dinâmica figuracional relativamente independente da vida individual de Tonny Brasil, que aponta para uma ordem do desenvolvimento sócio-histórico que delinea a importância assumida tanto pelo tecnobrega, assim como pelas funções de diversão erótico-dançante ligadas a ela.

Antônio Luis, posteriormente Tonny Brasil, nasceu em Belém, em 1967. Criado na Cremação, um bairro popular, é filho de um marceneiro e de uma dona de casa. Como muitos agentes que ocupam a cena artístico-diversional dos gêneros populares no Brasil dos anos 90 e 2000, Tonny é oriundo de uma família pobre. Segundo informações que nos concedeu em entrevista, os seus pais teriam concentrado em sua trajetória os esforços e expectativas de terem um filho com formação de ensino superior, de modo que, entre os irmãos, foi o escolhido para despender mais tempo nos estudos, afastando-o da rotina dos trabalhos manuais, mas, igualmente, submetido a uma maior pressão para conter o ímpeto para a auto-satisfação através da lógica de festas que circundavam a sua vizinhança.

As pressões para desempenhar as funções do trabalho manual, disponíveis para um jovem de periferia ganhar dinheiro e poder satisfazer algumas necessidades afetivas, estavam entrelaçadas com as pressões das projeções e expectativas dos pais para que ele pudesse cumprir algumas das expectativas de alcançar uma posição social prestigiosa, como homem formado por uma faculdade. As dependências afetivas de Tonny com os seus pais e com as redes sociais de vizinhança que o entamava na sua infância e juventude formavam, assim, linhas de força sobre o desenvolvimento de sua estrutura de personalidade.

Essas linhas de força combinaram-se de tal forma em suas disposições que uma tendência para o cultivo de uma atitude com certo grau de distanciamento em relação aos padrões de diversão dançante de sua vizinhança, combinou-se com um envolvimento com o seu sentimento de observação e criação artística de músicas. Em outros termos, ele não adquiriu tanto o gosto para dançar, e embrenhar-se extaticamente na curtição da festa, mas desenvolveu um gosto para observação e aprendizado das habilidades daqueles que conduziam artisticamente a festa, como os controlistas, locutores, DJ's, músicos, etc. Uma expressão do tipo de sua estrutura de personalidade para o qual chamamos a atenção pode ser retirado de um relato seu, quando perguntado se costumava ir à festas para se divertir, e se os seus amigos de vizinhança o acompanhavam:

Eu sou totalmente contrário a multidão, eu não sou uma pessoa de multidão, sou uma pessoa de me isolar mesmo, eu prefiro estar só, sabe, do que ta no meio de um bocado de gente, me dá uma agonia quando tem assim muita gente eu fico meio assim, apavorado sabe, eu gosto de estar só, na tranqüilidade, festas, eu fui assim, eu ia assim por uma questão de necessidade, eu ia pra observar (...) depois eu voltava pra casa e tal e já vinha com uma idéia, sabe, pra desenvolver alguma coisa (Entrevista com Tonny Brasil, realizada em 14.12.2009. Belém-PA)

Ao tratar do período de sua vida antes de passar a se dedicar profissionalmente à composição e produção musical ele relata:

“Antes de eu me meter com música eu era um camarada que só estudava, eu fui o privilegiado da família, eu fui o camarada que estudou, eu terminei o segundo grau, ia fazer faculdade, cheguei na porta da faculdade mas meu pai faleceu, aí não teve como segurar a coisa aí eu tive de trabalhar” (idem).

Parece claro, a partir das palavras de Tonny Brasil, que sua trajetória foi marcada pela pressão para adquirir uma disposição de distanciamento em relação às atividades manuais e à busca de aquisição de dinheiro decorrente dessas atividades, algo que aparece muitas vezes como o único destino possível para muitos indivíduos oriundos de grupos pobres das periferias brasileiras.

A referência de prestígio para ele passava pelo estilo de vida ocioso ligado aos estudos, referência esta que estava calcada sobre a rede de interdependência que o ligava aos seus pais. Eles estimularam que Tonny se mantivesse longe das atividades do trabalho cotidiano, mantendo-o relativamente distante das exigências imediatas de sobrevivência, ainda que estivesse sempre submetido às pressões sociais para ganhar a

sobrevivência através de seu trabalho, tendo, potencialmente, de abdicar da posição de relativo distanciamento em relação às dinâmicas da luta pela sobrevivência pelo trabalho rotineiro. Tanto essa interpretação parece ser razoável que, segundo o seu relato, assim que o pilar da rede de dependências que sustentava a sua função como garoto de estudos ruiu, com a morte de seu pai, ele se viu altamente pressionado a ganhar o sustento por sua própria conta.

Durante boa parte de sua vida ele manteve-se distante das pressões para o trabalho, ainda que constantemente estivesse pressionado pela pobreza. Essa situação certamente contribuiu para que ele, apesar de pobre, construísse uma disposição para buscar alternativas de formação, escolhas estas não tão conscientes, ligadas aos estudos formais, algo que lhe permitisse alcançar alguma melhoria de vida sem ter de passar pelo mundo profissional dos trabalhos manuais de carteira assinada. Antônio Luis inscreve-se em um concurso para uma bolsa integral no Gentil Bittencourt, um tradicional colégio particular orientado para a formação dos estratos médios e médio-altos de Belém, administrado por freiras da congregação de origem italiana Filhas de Sant'Ana. Ele conquista a bolsa, passando em 2º lugar no concurso, tendo a oportunidade de frequentar uma escola com um curso de reconhecida qualidade, estendendo, a partir desse evento, sua rede de interdependências. Tonny, ao tratar sobre o significado do colégio para sua carreira relacionada ao universo da música, relata:

Fui estudar lá [no Colégio Gentil Bittencourt] e lá que eu descobri verdadeiramente o que era aquela educação classe A, poxa, porque além de você estudar pra caramba (...) eles te aliviam colocando aquelas coisas, colocando em atividades extra classe, aquela coisa toda, incentivam pra você tocar um instrumento, ensinam você a praticar um esporte, aquela coisa toda e tal e dão estrutura pra isso, aí eu fui acabar numa banda de rock de lá que a gente inventou, chamava Éter na Mente. (...) Porque até então o meu conhecimento era de ouvir essas paradas daqui [do bairro onde nasceu, Cremação, onde no período da entrevista morava] ouvia [no colégio Gentil Bittencourt] Beach Boys, ouvia [na vizinhança onde morava na Cremação] esses bagulhos que rolavam por aqui que o pessoal curtia porque era música boa para dançar assim [a dois] colado e tal, então [no Gentil Bittencourt] o pessoal tocava ali até Roy Orbison né? [Na Cremação] o pessoal só queria dançar assim e lá eu tive acesso a uma outra coisa, a uma outra cultura, a outro som, até a pesquisa do carimbo, entender o carimbó, entender a música regional e tal foi através de lá, do incentivo de lá, participei de coral e aquela onda toda, então lá que surgiu essa coisa, quando eu saí de lá eu já vim com essa influência musical, quando eu saí do Gentil que terminei o segundo grau eu já fui direto pra tocar numa banda profissional que foi quando meu pai faleceu que eu ia entrar pra faculdade, ele acabou falecendo e tal e eu já entrei numa banda profissional que é a banda JS

O elemento que aqui nos interessa nesse acontecimento da vida de Tonny Brasil é o fato de ele, ao passar a conviver com os adolescentes dos estratos médios da cidade, ter se submetido ao padrão social de gostos compartilhados pelas redes de jovens da escola, além de travar contato com um modelo do que poderia ser uma perspectiva de uma carreira musical. Ele aprende noções básicas de música, com participação no coral, e pela pressão de aprender um instrumento para participar de uma banda. Nesse novo ambiente, ele trava contato com a tradição do rock, que aparece a ele ligado à percepção de que havia outras referências de divertimento, além daquelas que ele conhecia em sua vizinhança na Cremação. A diversão musical não estava associada apenas à dança a dois, relacionada às melodias do brega presentes nas situações dos bailes de periferia.

No espaço da escola, em meio as dificuldades de acompanhar o curso, provavelmente em decorrência da formação escolar anterior, Tonny trava contato com o aprendizado rudimentar de instrumentos musicais. Apesar de limitado, a aquisição desse aprendizado impulsionou suas motivações, enchendo de sentido a sua busca por inserção no universo da produção musical local, de forma que a atividade artística apareceu para ele como uma alternativa, ainda que não tão nítida, para o seu investimento afetivo na direção de uma carreira profissional. O contato com a lógica de apresentação da banda Éter na Mente, mais do que o desenvolvimento de um aprendizado musical formal e rigoroso, significou a submissão a uma rede de pressões para a internalização do ímpeto para adquirir habilidades musicais, sabendo ele que sua formação era limitada, para trilhar uma posição de destaque na cena musical, com as habilidades adquiridas até então.

(...) eu toquei na inauguração da Concha Acústica do Can do Centro Arquitetônico de Nazaré com essa banda Éter na Mente e eu sempre presepeiro achei de me exibir lá, toquei contrabaixo, toquei guitarra, toquei bateria, toquei um pouquinho de teclado, em cada música a gente... eu acabei lá revezando e agente tocando e o velho JS ficou olhando aquela onda e disse: 'é rapaz, um cabra desse que eu precisava pra minha banda' mas ele não sabia que eu fazia aquilo tudo decorado, não tinha aprendido nada, era tudo decorado, aí ele veio parar aqui em casa me convidar pra eu participar da banda dele e como a ocasião faz o ladrão...

Como ele relata, o seu aprendizado na Banda Éter na Mente consistiu em incutir a referência do rock, e decorar as notas que precisava tocar para realizar as performances da banda, sem que tivesse incorporado um aprendizado sistemático de música. Mas ele aprendeu o suficiente para compreender como se poderia criar efeitos a partir de uma pesquisa elementar com a extração de notas dos instrumentos. Um aspecto

que atravessa essa situação é o fato de que Tonny foi visto pelo dono da banda JS, em uma festa ligada à devoção de Nazaré, em um período em que eventos festivos de orientação religiosa católica ainda não estavam absolutamente associados à música gospel, de forma que a configuração do período tornava possível que festas organizadas pela congregação de Nazaré, que cumpria uma função religiosa de atrair novos adeptos, também servissem de polo gravitacional para as bandas com uma orientação laica e diversional, como bandas de rock ou bailes com ênfase na música dance, como eram as pipocas dançantes. Essa era uma forma com que os grupos leigos de administração de bens religiosos encontravam, à época, para manter uma ponte de conexão com os grupos jovens.

Essa alteração das lógicas dos espaços de lazer em Belém e sua significação para os rumos tomados pela diversão popular serão avaliados em um momento adequado. No momento, interessa destacar a situação de que esse tipo de evento festivo ligado às devoções leigas, especialmente a dedicada ao culto de Nossa Senhora de Nazaré, era, neste momento, um espaço de apresentação dotado de um poder de coordenação de públicos de distintos bairros, sendo bastante atrativo para produtores e donos de banda que visavam garimpar talentos para os seus empreendimentos.

Esse foi justamente o caso de Tonny Brasil, ao ser chamado para tocar na banda JS. Essa foi a sua porta de entrada no mundo profissional da música, ingressando na rotina de aprender um repertório para tocar semanalmente em bailes, shows e festas. Ele enfrentou muitas dificuldades. Nesse início de carreira profissional, não tinha o conhecimento adequado para aprofundar-se no domínio do contrabaixo, o instrumento que tocou inicialmente. Essa situação não era peculiar a ele. Diante das demandas crescentes por diversão proporcionadas por apresentações de bandas, e da falta de músicos qualificados disponíveis, abriram-se oportunidades para que indivíduos fossem aproveitados em bandas, e nelas tivessem realizado seus aprendizados práticos de instrumentos e noções musicais mais detidas.

Tonny Brasil passou por “apertos” de um iniciante que conhecia pouco do seu ofício. Mas teve a oportunidade de conhecer outras “regiões” do trabalho profissional com música, o que renovou as suas expectativas de seguir na busca pragmática para encontrar um espaço no mundo artístico-musical. Entre 1985 e 1988, passou por

diferentes bandas, como Asa Delta e Laser²⁰, ligadas à tradição do Rock da qual tinha partido, ainda em decorrência de sua inserção na banda Éter na Mente, no Gentil Bitencourt. À medida que se familiarizava com a lógica profissional das bandas, buscando oportunidades de shows e de gravação, foi modelando um maior interesse pelo funcionamento musical das bandas em estúdio. Mas antes que isso se desse, sua carreira sofreu um deslocamento importante. Ao ter o seu primeiro filho, viu-se pressionado a buscar uma alternativa mais rentável para a sua carreira e encontrou essa oportunidade nas bandas de brega que surgiram nos anos 80, tendo como condição de possibilidade a existência de um mercado de produção, distribuição e consumo de bens de lazer musical-dançante, locais que giravam em torno do gênero, possibilitado pela figuração anterior na qual emergiu uma geração de artistas do brega, tais como Teddy Max, Mauro Cotta e Luis Guilherme .

O aparecimento de gravadoras locais que serviram de suporte para o lançamento de artistas paraenses cultivadores do brega chacundum, a existência dos bailes de aparelhagem, ainda em seu formato de condução por controlistas, que já tinham o seu espaço conquistado nas periferias, além de bregões e boates (casas noturnas estreitamente ligadas à prostituição), expressavam a complexidade alcançada pelas redes de diversão e lazer musical-dançante, acessadas mediante dinheiro, constituídas pelo e para os estratos populares em Belém. A geração do brega chacundum contribuiu e também foi um resultado da figuração social de Belém que conheceu um processo de diferenciação funcional das atividades de produção e consumo de lazer adulto, voltado para os estratos populares, criando as condições para a reprodução de uma lógica social de criação de ídolos locais e regionais.

Esta rede era constituída pela inter-relação entre gravadoras locais com serviços fonográficos limitados (dependentes dos serviços de empresas do eixo Rio-São Paulo), um staff de produção musical para organização de shows que teve, como uma de suas consequências, um aumento da demanda por músicos e técnicos. O auge do brega chacundum no circuito de apresentações regional que tinha Belém como polo gravitacional se deu em meados dos anos 80, quando a música feita por artistas paraenses, tais como Mauro Cotta, Luiz Guilherme, Fernando Belém, Juca Solano, Waldo César e Adelino Nascimento, ingressaram nas sequências das rádios FM's locais.

²⁰ Oliveira, Edson Coelho de “Tonny Brasil: Ele é o Pai do tecnobrega”. Site Brega Pop. Disponível em: <<http://www.bregapop.com/servicos/historia/330-edson-coelho-de-oliveira/4948-tonny-brasil-ele-e-o-pai-do-tecnobrega-edson-coelho-de-oliveira>>. Acesso em: 5 jun. 2008.

O nível de integração social permitido pelas ondas do rádio, que possibilitava uma pressão por “universalização” da expressão para todos os grupos sociais de Belém, ultrapassando os limites ainda bastante locais, e marcado pelo estigma, das festas de aparelhagens nos anos 80, operou uma transubstanciação do valor humano atribuído aos artistas do brega chacundum.

Não era apenas uma transformação social do valor dos artistas que estava em questão, mas a valorização e uma conseqüente expansão de posições sociais ligadas ao valor artístico-diversional das expressões relativas ao brega, tais como as aparelhagens, a dança popular do brega, as tradições de sentimentos melodramática formadas em redes funcionais de diversão no interior da estrutura do processo urbano de Belém. O desenvolvimento social da linguagem técnica e estética disponível em Belém, na metade final dos anos 80, criou as condições para que os indivíduos oriundos das classes médias e baixas, oriundas de bairros populares, cultivadoras da tradição de sentimentos melodramática na expressão dos bregas, alimentassem o ideal de serem artistas em meio a oportunidades práticas de viver profissionalmente de música, tocando em prostíbulos, festas de casamento, em bares, casas de espetáculos, além de organizarem apresentações próprias.

Assim, criava-se uma rede social que sustentava funções de produção musical artístico-diversional no interior do processo de urbanização de Belém, constituindo posições que tornavam possível que determinados grupos humanos dos estratos médios e pobres alimentassem o desejo de ser artistas profissionais. É importante salientar que, apesar de a geração de bregueiros do chacundum terem alcançado a posição de ídolos sustentados por um público oriundo de grupos consumidores das periferias, elaborando, sem ter havido um plano intencional, uma nova síntese simbólica da imagem e de uma linguagem do que poderia significar uma carreira artística para aspirantes a artistas oriundos de grupos sociais ligados a espaços estigmatizados e sub-avaliados humanamente, as condições para se tornar um artista de sucesso eram difíceis, e ainda incipientes.

Mas em relação a períodos anteriores, a direção da figuração dos anos 80 é clara: aumentam-se as necessidades, e, junto com elas, os tipos de serviços ligados à diversão musical e dançante, especialmente entre os grupos habitantes dos bairros populares. Quando o padrão musical expresso pelo brega chacundum declina como referência de gosto e de gozo entre o público “popular”, não há uma expressão cultural originada em Belém que alcance a mesma posição no interior das grades de programação das rádios

FM's. Ou seja, não sucede, imediatamente, um outro padrão de produção musical oriundos de artistas paraenses que teriam atingido os espaços de consagração representados pelo nível de integração das rádios.

Todavia, isso não significa dizer que diminuiu a demanda por artistas, e por atividades de diversão, no interior do processo de diferenciação psíquico-social ligado à complexificação das teias humanas, em Belém, na metade final dos anos 80. A demanda por músicos de bailes, festa de casamento, “barezinhos”, casas de shows populares, incluindo os prostíbulos, e a própria pressão criada pela existência de posições sociais ligadas ao mundo profissional da música, fizeram com que músicos, bandas, produtores – amadores e profissionais – , ajustassem-se ao padrão de gosto cultuado pelo público, representado pelo repertório tocado nas rádios e, em menor medida, nas aparelhagens.

Nos anos 90, o sucesso dos músicos baianos nas rádios, além da estrutura nacional de apresentação em trios elétricos no formato das micaretas, que montaram a partir do negócio do carnaval surgido em Salvador, fez com que o axé music ocupasse um espaço importante, preenchendo valências sócio-afetivas relacionadas às necessidades de diversão musical-dançante, crescentemente mais complexas. As bandas que surgiram sob o horizonte do sucesso do brega chacundum, viram-se pressionadas a adaptarem os seus repertórios e aprendizados musicais às referências gestuais do axé, para satisfazer o público belemense dos anos 90, desejoso do formato catártico-aeróbico do frenesi ligado à música vinda de Salvador.

Muitos artistas, músicos, bandas e produtores ajustaram e adequaram os seus aprendizados rítmicos e musicais para atender às demandas por diversão no plano local, em festas universitárias, bailes de diferentes tipos, réveillons e balneários fluviais como Mosquero, Caripi (Barcarena), além de toda a vasta região do Marajó e do Salgado. As bandas formadas por músicos criados na tradição das músicas caribenhas e, igualmente, bregueiras (algumas vezes na nomenclatura utilizada pelos belemenses elas não são diferenciadas), adaptam-se ao repertório formado em Salvador, e passam a constituir, durante alguns anos, uma rede de prestação de serviços bastante complexa, ligadas às necessidades de lazer e diversão musical.

É no interior desse contexto que Tonny Brasil ingressa no mundo profissional da música, pela banda JS. Ao longo deste período, que vai do auge do brega chacuncum no plano local, em meados dos anos 80 até a ascensão do axé durante os anos 90, é marcado por uma perda de espaço das bandas de brega nas rádios e nas festas dançantes locais, e um aumento da participação das bandas de Axé no repertório das rádios, e

situações de diversão acessadas mediante algum dinheiro em Belém. As bandas que faziam parte do mercado de apresentações desse período veem-se pressionadas a aprender a imitar a performance dos artistas baianos, ainda que uma boa parte de seus músicos tenha se formado sob a tradição dos estilos descendentes do Caribe e América Central e daqueles ligados à Jovem Guarda, como o brega chacundum, abrigado sob as estigmatizadas e periféricas festas de aparelhagem.

Da Banda JS, Tonny Brasil parte para trabalhar na Banda Amazonas e Os Panteras, conjuntos musicais enredados nas redes do mercado fonográfico e de apresentações locais que situamos acima. Um fenômeno que é submetido a uma pressão para o esquecimento por uma parte dos grupos intelectuais belemenses atualmente, em especial jornalistas e os músicos de bandas de tecnobrega, e que participam ativamente da construção de uma narrativa sobre o caráter prestigioso do brega e do tecnobrega como um patrimônio da cultura paraense, é o fato de que uma parte significativa dos músicos e de bandas que hoje fixaram uma imagem de si mesmas associadas à emergência do brega pop (calypso) e do tecnobrega, atuaram, à época do sucesso do axé, como reprodutores da tradição musical baiana.

Músicos que tocavam em bandas que aumentavam os seus cachês em apresentações de festivais regionais, festas de fim de ano, festas religiosas, apresentações em formato de grandes espetáculos, desempenhando uma performance inspirada nas referências do axé, ao ponto de, em alguma medida, o gênero baiano ter tido alguma influência na leitura que os próprios belemenses faziam dos estilos musicais caribenhos e das variações da jovem guarda a que, há muitas décadas, estavam habituados.

Para evidenciar essa interpenetração, em um determinado momento, entre a tradição da música caribenha, a dos bregas paraenses, a do rock e do axé music no encadeamento processual de formação do tecnobrega, parece válido lembrar que o nome artístico Tonny Brasil fixa-se como parte do reconhecimento de sua personalidade em decorrência de sua performance e do seu gosto por uma música da banda Chiclete com Banana, “Fé Brasileira”, lançando no álbum de mesmo nome, em 1988. Ele relata que o apelido ganhou força ainda na banda JS: “Eu sempre cantava uma música do Chiclete com Banana que falava de Brasil e brasileiro. Como eu era abusado, cantava lá em

cima, com os agudos estourando, e a rapaziada da banda sempre pedia: canta aquela do Brasil. Logo virou apelido.”²¹.

O padrão social da linguagem artístico-diversional disponível no plano da coordenação das relações sociais em Belém, no interior da qual Tonny Brasil realizava suas experimentações, criações, mas também reproduzia as referências consolidadas nos padrões de práticas musicais das noites de diversão para outros, em bares, casas de espetáculos e prostíbulos, era constituída pelo pop rock, pelo axé, pelo brega chacuncum, e pelo emergente brega pop. Mesmo quando tratamos do mundo artístico-diversional, estreitamente associado a ideia de que há uma maior pressão do padrão do gosto do público sobre a dinâmica das escolhas e criações artísticas, também aqui há uma forte penetração da concepção de que a criação do artista depende de uma dinâmica individual autóctone, destacada das ligações que o criador tem com as redes sociais das quais ele é dependente e dos padrões de linguagens expressivas socialmente constitutivas delas.

Não se leva em conta, da mesma forma, que o padrão expressivo, que limita socialmente o curso das variações expressivas modeladas pelos indivíduos, tem uma estrutura de processo e uma direção ligada ao desenvolvimento da figuração na qual o padrão expressivo é plasmado. Ademais, essa compreensão de que a modelação simbólica individual das expressões artísticas, incluindo as diversionais, é o resultado de uma dinâmica autóctone individual foi transplantada para a compreensão dos gêneros artísticos que, em algum momento, tornam-se uma linguagem social disponível para outros, num plano de integração social mais amplo e complexo.

O vínculo afetivo com os padrões expressivos cria, em diversas experiências, uma pressão para a projeção de uma fantasia de autenticidade étnica sobre a compreensão do padrão simbólico, como se a construção de um gênero artístico, como o brega ou o tecnobrega, fosse uma objetivação de um ímpeto criador de um indivíduo ou de um grupo de indivíduos, em um presente, no interior de uma tradição cultural autorreferenciada, sem uma estrutura de desenvolvimento do “passado” que a precedeu, e da rede de relações da qual ela é, em alguma medida, uma resultante.

Uma manifestação da difusão dessa concepção está presente, atualmente, no modo como o brega e o tecnobrega são compreendidos no interior de determinadas

²¹ Em: Oliveira, Edson Coelho de “Tonny Brasil: Ele é o Pai do tecnobrega”. Site Brega Pop. Disponível em: <<http://www.bregapop.com/servicos/historia/330-edson-coelho-de-oliveira/4948-tonny-brasil-ele-e-o-pai-do-tecnobrega-edson-coelho-de-oliveira>>. Acesso em: 5 jun. 2008.

redes intelectuais da sociedade belemense. Uma vez que o brega, especialmente a sua vertente divulgada pela banda Calypso, e o tecnobrega romperam os limites dos padrões de gostos locais, alcançando arenas de visibilidade e aceitação mais abrangentes, esses gêneros passaram a fazer parte do domínio de discussão sobre o vínculo das expressões socialmente disponíveis e sobre o senso de pertencimento belemense e paraense. De outra forma, ingressou no interior de uma rede humana especificada, dentre diversas funções, por um maior gradiente de poder de avaliar e chancelar a relação entre os símbolos objetivados em uma rede social e o reconhecimento público do que dignifica a imagem de grupo no plano de integração de uma região metropolitana e estadual.

O aumento do nível de abrangência de difusão e aceitação de um padrão expressivo, como foi o caso do brega e de seu descendente, o tecnobrega, e a consequente legitimidade adquirida por seus produtores para simbolizar aspectos de uma imagem de grupo, está relacionado com uma mudança da estrutura das balanças de poder em um processo, o que é facilmente esquecido. Esquecem-se de que houve um momento em que a tradição musical do brega tinha fortes barreiras cerradas contra ela por parte da população de Belém, que concentrava, em diversas instâncias, poderes de discussão sobre o que dignificava a imagem de um paraense, e nesse período, uma parte importante da população de Belém estava afetivamente vinculada a outros padrões expressivos, assumindo-as como referência de expressão de suas emoções, sem a preocupação de ter um vínculo emocional de caráter étnico com o padrão simbólico adotado para dar vazão às pulsões de diversão.

Dessa forma, os grupos intelectuais, que hoje mais ou menos se encarregam de contar a história do brega e do tecnobrega, apontam um momento de descontinuidade do desenvolvimento desses gêneros, com o domínio do axé durante boa parte dos anos 90, que, em verdade, é uma narrativa de projeção do sentimento de incômodo ligado à busca por razões para entender por que determinados grupos de artistas não puderam alcançar antes a posição social que ocupam hoje. Por isso, o axé foi visto como um empecilho externo para o desenvolvimento do brega, ou seja, para o aumento da legitimidade dos artistas da música brega, sem se colocarem a questão da relação entre a vigência do padrão expressivo de diversão popular ligado ao axé e o aumento das interdependências sócio-afetivas de Belém com outras regiões do Brasil no plano de integração possibilitado pela estrutura de telecomunicações, que sofre mudanças nos anos 80, e que afeta os padrões expressivos através dos quais a objetivação das emoções diversionais sofrem alterações, como toda a figuração simbólica.

Para destacar a compreensão de que o desenvolvimento do brega e do tecnobrega, que ganham suas formas contemporâneas no final dos anos 90 é dependente da figuração social anterior, no interior da qual o axé alcançou a dominância como referência de objetivação das emoções da diversão erótico-dançante, valemo-nos da apresentação de aspectos da trajetória artística do cantor e compositor Edilson Moreno, que desempenhou um papel de protagonista nos espaços de diversão dançante de Belém, ainda nos anos 80, e mantém-se ativo nesse cenário até hoje. A partir de descrições de suas passagens pelo trabalho profissional artístico na noite paraense, pretendemos destacar aspectos que apontem para a figuração mais abrangente no interior da qual se pode perceber a alteração e complexificação das funções de lazer e diversão.

Com a exposição e análise de trechos de alguns fatos biográfico de Edilson Moreno, também se pretende mostrar o curso da alteração no espaço de visibilidade e interação do público, que ruma para uma estrutura de pressões sociais que apontam para um novo patamar de integração do público “popular” de diversão e, relacionado a esse fenômeno, a diversificação de espaços de funções de produção de lazer e diversão sem a qual a figuração que engendra o brega e o tecnobrega não seria possível.

Edilson Moreno nasceu em 1967, no Bairro do Jurunas, em Belém, mas logo aos seis meses foi morar em São Luiz, no Maranhão, por conta do trabalho de seu pai, em uma construtora que prestava serviços para empresas que necessitavam de infraestrutura na região amazônica (em muitos sentidos o Maranhão está estreitamente ligado à região amazônica, especialmente com o Pará). Um aspecto que ficou marcado em sua memória do período em que morou em São Luiz foram os hábitos de diversão dos boi-bumbás. Mas aos doze anos, seu pai foi convocado para trabalhar em uma obra em Macapá, no Amapá, e toda a família o acompanhou.

Os seis anos que morou em Macapá, entre doze e dezoito anos, foram fundamentais para sua formação musical e seu ingresso no mundo da música profissional. Ele parece ter desenvolvido uma relação bastante estreita com a mãe, da qual tirava uma parte importante do reforço afetivo para sustentar os seus parâmetros de autoidentidade na direção de uma carreira artística. Edilson menciona um fato que era comum em sua vida: sempre que ia ao centro da cidade com sua mãe, seja em São Luiz, seja em Macapá onde foi morar logo depois, deixava-se envolver pelo som ambiente comum nos centros comerciais e começava a dançar e a cantar, formando uma roda de pessoas ao seu redor. Ao que parece, não encontrou em sua mãe uma força repressora

de tais expressões, o que aponta para um reforço da dependência de sua estima para sua exibição para outros, a partir das performances musicais.

Edilson relata ainda que era comum antes do recreio da escola, já em Macapá, ele pedir à professora para cantar para os colegas. Uma professora de educação artística, notando sua paixão pela música, e mostrando-lhe bastante afeição, deu-lhe um violão e lhe conseguiu uma bolsa de estudos para o instrumento no conservatório Carlos Gomes. A formação musical em violão lhe abriu novas portas.

Nesse percurso, é possível pensar que sua mãe projetou a própria paixão pelos artistas do rádio sobre o filho, na medida em que estimulava que participasse de programas de calouros para crianças, levando -o a um programa de televisão em Macapá, algo que não era incomum à época. Vale lembrar que Roberto Carlos, assim como muitas crianças dos anos 50, teve como elemento fundamental da dinâmica impulsionadora de sua motivação para a carreira de cantor o apoio da mãe, que o levou para concorrer a um programa de calouros para crianças no interior do Espírito Santo (ARAÚJO, 2006).

Assim, parece bastante razoável pensar que o estímulo que muitos meninos tiveram para concorrer em programas de rádio e televisão, espalhados pelo Brasil tiveram, em alguma medida, uma projeção do amor das mães pelo sentimento gerado ao ouvir tais padrões sonoros, e pela admiração e adoração que os artistas despertavam nessas mulheres. Ao chegar de São Luiz, em final dos anos 70, e estimulado pelo aprendizado do violão, foi levado pela mãe ao único programa de calouros de Macapá, o Tabajara Família Show. Como o nome indica, era um programa orientado para as diferentes faixas etárias do público macapaense. O Amapá ainda era território federal, e não participava de determinadas estruturas de integração das comunicações já existentes em outras regiões do país. Antes de se mudar para Macapá, Edilson havia acompanhado pela televisão, ao vivo, em São Luiz, o festival Abertura em 1975, organizado pela TV Globo. A música de Mauro Celso “Farofa-fa” havia lhe ficado na memória, e como ninguém conhecia a música em Macapá, ele a apresentou em sua participação no programa, ficando em primeiro lugar. Foi chamado novamente na semana seguinte pelo apresentador, ficando novamente em primeiro lugar. Na terceira semana foi convidado para ser jurado, e assim ficou muito conhecido em Macapá como um jovem artista.

Esses eventos acabaram abrindo oportunidades para a profissionalização de Edilson como músico, ou seja, para que ele se apresentasse, com uma performance musical, na direção de atender necessidades de outros, mediante pagamento em

dinheiro. Por volta de doze, treze anos, Edilson já tocava na noite de Macapá, participava de banda, e com o dinheiro ajudava em algumas despesas de casa, ainda que, ao que parece, isso não fosse imprescindível. O que interessa destacar nesses eventos é que o padrão musical ao qual Edilson esteve vinculado, durante a sua formação no conservatório Carlos Gomes e na noite macapaense, era a MPB dos festivais dos anos 60 e 70 e o pop-rock que ia ganhando importância, na estrutura fonográfica dos anos 80 como música dançante. O seu vínculo com a imagem de carreira musical dos artistas da MPB foi tão importante que aos 14 anos ele compõe uma música chamada “Remorso” e concorre no festival de música do SESC-Macapá. Durante o seu depoimento, Edilson cantou a música que transcrevemos:

De repente, uma dor, sedente, pungente, premente, prepotente, em mim,
penetrou...
Ah, ela penetrou sombria, sangria, ardida, maldita, em minh’álma, pairou...
Ah, e ela era uma dor voraz, o contrário de paz, de todo mal, era capaz.
Ah, e ela era uma dor bandida, fingida, aproveitada caída, só pra fazer, ferida.
Ôôô...
Depois de ter causado tanta agonia oiô..., em meus olhos, koinonia, falou:
Por quê não caminhastes até o fim da tua luz, por que não... tentaste carregar
o peso, da tua cruz
Mas eu ainda com o olhar cristalino, o peito ainda sente
Olhei uma semente e gritei:
Vida! Vida!

Edilson Moreno estava envolvido com o padrão sonoro da MPB, na linhagem da tradição consolidada após o surgimento da bossa nova do final dos anos 50 (NAPOLITANO, 2007). A direção para a profissionalização de sua carreira esteve associado ao vínculo com o padrão expressivo da MPB e a posição que ocupava no interior da cadeia de interdependências nacionais estabelecida pelo rádio e pelas emissoras de televisão. Ele expressa em seu depoimento: “a minha escola foi a MPB”.

Com essa música ele não ganhou nenhum prêmio no festival do SESC-Macapá, mas ela seria fundamental para o seu ingresso no universo musical em Belém para onde sua família se mudou em 1982. Ele se inscreve em um importante festival de música que reunia apenas cantores e compositores da Amazônia, orientados para aquilo que viria a ser conhecido como MPP, música popular do Pará, que nada mais era que a tradição musical da MPB, pós bossa-nova e tropicália, feita por músicos paraenses. O fato é que com a mesma música com a qual não havia alcançado qualquer prêmio no festival de música do SESC-Macapá, Edilson se inscreve no FICAP de Belém.

Dessa vez levaria os primeiros prêmios de melhor arranjo e melhor intérprete, o

que o tornou bastante conhecido no cenário musical de Belém, entre os grupos musicais ligados à MPB. Isso lhe abriu as portas para ingressar no mercado de apresentações locais, principalmente, como destacamos antes, devido ao fato de ele ter tomado contato com a dinâmica da apresentação musical profissional já aos 14, 15 anos em Macapá.

Em Belém, não viu outra alternativa para sua vida além da carreira como músico profissional, e vencer o festival, inspirado nos padrões sonoros da MPB, permitiu-lhe ser contratado por uma importante casa de shows orientada primordialmente para a recepção de turistas e para os estratos médios de Belém. A função artística de Edilson era mostrar aquilo que era peculiar à cultura brasileira, acentuando o caráter dançante, em sintonia com a demanda por diversão erótico-dançante do público que a casa atraía. Essa inserção numa casa de shows voltada primordialmente para turistas e para os estratos médios locais fazia com que o repertório sonoro, trazido com ele pelo aprendizado no conservatório e com o público para quem tocava MPB na noite macapaense, fosse ajustado à necessidade de apresentar ritmos dançantes do padrão cultural brasileiro, como o forró, carimbó, além dos bregas, que faziam parte de suas referências de percepção como ouvinte e participante dos eventos de lazer dos bairros periféricos, onde sempre morou, fazendo com que realizasse sínteses simbólicas, combinações de padrões sonoros, impelidos pela prática de oferecer uma diversão para outros.

Talvez valha a pena mostrar sua narrativa sobre esses eventos:

Apesar de eu cantar a MPB, tinha o pessoal que cantava o lado B da MPB, lembra? Tinha o lado A e o lado B, porque o que rolava na rádio era só os sucessos os hits, não era legal? E os colonistas aqui começaram a pegar no meu pé. Eles que me jogaram para esse universo, mas eu acho que eles começaram a enxergar esse meu universo mais popular, né? Para não chamar de brega, e não é isso também, porque geralmente a MPB era uma bossa, porque a MPB era um violão e voz, e coisa e tal né? E eu já coloquei uma bandazinha, e os cara: “hoje no Chopp Hall o Edilson Moreno, cantor de MPB dançante (gargalhada). Saca, saca como é o negócio? Já querendo colocar ingredientes ali, já rotulando?, cantor de MPB dançante, tá entendendo? Porque eu já tocava MPB com Luiz Gonzaga, eu tocava Caetano com ... tudo virava pra mim forró e carimbo, eu botava uns bregas.... eu dava uma volta geral. O show era de MPB, mas a gente pegava e fazia, então eu era um cantor de MPB dançante. Aí veio o Rock in Roll e a gente também mandava Rock né? Aí o Axé entrou pesado aqui em Belém, no Brasil também, e eu também não ia passar fome não é caboclo? Entendeu? Eu entrei pro Axé também, e virei o primeiro cantor de trio elétrico da Amazônia: Edilson Moreno. Certo? Aí eu já tava com meus trinta anos, entendeu?

Eu tava deixando a Chopp Hall, foi quando eu comecei deixar a Chopp Hall. Cheguei de Macapá, entrei no festival da FICAP, em 82. De 82 até , eu acho que 88 pra 90. Mas a grande levada do Axé veio em cima (ele mimetiza sonoramente a levada). Então eu cheguei em 82, MPB na Chopp Hall, depois

o rock in roll entrou e daí já veio o Axé, invadiu... muito bom o Axé... e a gente entrou no Axé, primeiro cantor de trio elétrico do Brasil [ele se corrige em outro momento da entrevista] aí, aí, o Edílson começou a acompanhar uns 4, 5 anos de trio elétrico, muitos carnavais, eu era o baiano mais paraense da Amazônia [ele se corrige em outro momento da entrevista], os cara botavam no jornal, hoje tem Edílson Moreno, o paraense mais baiano da Amazônia entendeu? E eu escutando o brega

A fala de Edilson Moreno é importante porque, resumidamente, a partir dela, pode-se perceber o curso individual de um padrão de transformação de gestos musicais orientados para atender à necessidade de diversão de outros, podendo-se perceber uma direção da combinação de formas sonoras socialmente existentes, condicionada por necessidades práticas ligadas ao mercado de lazer da cidade. Nesses termos, a fala é evidenciadora do sentido profissional que sua carreira musical assume, no sentido de que sua expressão artística foi modelada no interior de uma rede de dependências mútuas sob a qual preponderou a pressão para atender às necessidades de diversão musical-dançante de um público consumidor que, ao longo da década, teve suas referências de gosto transformadas, pressionando uma alteração no repertório e no gesto musical do produtor.

O fato de Edilson Moreno ter trabalhado em uma casa de shows voltada para turistas e para os estratos médios, ao longo de nove anos, faz pensar que é possível tomar as variações dos ritmos operadas por ele nas apresentações realizadas na Chopp Hall como um índice de transformação do padrão de gostos e da estrutura de circulação dos padrões sonoros, ligada a dinâmica da figuração social da qual ele era parte submetida, mas que também detinha algum poder de exercer pressões e fazer escolhas. `

Em outros termos, as decisões práticas de combinar referências sonoras tais como as da MPB com forró, carimbó, além do brega e, posteriormente, com o axé, podem ser vistos como um índice da transformação da estrutura de poder, e da dinâmica da balança de pressões entre os grupos humanos ligados às funções estético-diversionais. E que essa transformação, relacionada à complexificação dos modos de diversão noturna dos anos 80 em relação aos anos 70, implicava a abertura de canais de apresentação de referências musicais que, devido às combinações sonoras mais ajustadas às tradições de percepção do público, formulavam sínteses simbólicas de compreensão e de “curtição” da música, alterando, em alguma medida, o padrão de circulação simbólica da figuração e, por conseguinte, modificando o padrão social expressivo disponível.

No caso em questão, as transformações das balanças de poderes no âmbito musical, durante os anos 80, com a inserção do brega chacundum nas rádios locais, com a disseminação do rock Brasil como música dançante jovem nas rádios nacionais (Gang 90, Blitz, etc.), redefinindo os limites das faixas etárias dos públicos consumidores de diversão noturna, estendendo ainda mais a necessidade das funções de divertimento musical como carência constitutiva das estruturas de personalidade, reverberaram nas adequações estéticas produzidas por um cantor e compositor que trabalhava numa casa noturna, como Edilson Moreno, trazendo para uma arena freqüentada por estratos médios, as tradições musicais aprendidas nas periferias onde morou, como o brega e o carimbó, que até então tocavam apenas em rádios AM.

Moreno relata:

“Eu nasci no Jurunas, no bairro da tembés [em verdade rua dos Tembés] de quando eu voltei já com meus 18 anos eu morei em Canudos [atrás do terminal de São Braz], depois eu fui pro Tapanã, aí do Tapanã eu fui para o Benguí, quer dizer, eu sempre morei na periferia”.

A tradição musical das festas de aparelhagem fazia parte dos seus esquemas de percepção e ação. O Carimbó, o Brega, que pelo desenvolvimento da “geração Chacuncum” havia conquistado as rádios FM’s em meados dos anos 80, pela incorporação em seu habitus, fazia parte da balança de pressões através da qual as escolhas artísticas de apresentadores de casas de show eram feitas. A trajetória de Edilson, como muitos músicos ascendentes de estratos populares, não lhe permitia se dedicar exclusivamente à composição, pois estavam constantemente pressionados pelos seus vínculos profissionais e pelo ímpeto de manter-se no circuito de apresentações para outros, fonte principal de renda. O que o levava, por sua vez, a estar constantemente atento ao padrão de sucessos globalmente aceito que, nessa época, tinha por principais referências as rádios FM’s e gravadoras.

O que interessa destacar é que o caminho de legitimação do brega entre os estratos médios e altos de Belém tem como síntese figuracional prévia as combinações de padrões sonoros que se deram em casas de shows e espaços de apresentação musical-dançante como bailes de 15 anos, formaturas e casamentos, que permitiram a tradição melodramática do brega ser lida sob referências rítmico-dançantes legítimas entre grupos sociais não oriundos dos bairros populares. É importante ressaltar que isso não se deu como um projeto prévio que tinha, sob o horizonte dos músicos, a busca por

sucesso de um gênero musical no mercado fonográfico. Ela se deu, em grande medida, como uma pressão decorrente da expansão das funções de diversão e lazer na coordenação do cotidiano dos habitantes de Belém como um todo, fenômeno que contribuiu para a “criação” de novas posições sociais de artistas para quem estar atento aos gostos dos outros era uma pressão preponderante em relação à autosatisfação artística de compor “livremente”.

É no interior desse processo de complexificação da rede de pressões por diversão paga que liga um artista como Edilson Moreno, é que o seu habitus foi mobilizado, em suas ações e escolhas estético-profissionais, a realizar combinações sonoras que contribuíram, em movimentos individuais, mas em relação com outros, para alterações do espectro de parâmetros musicais adotados entre diferentes círculos sociais enovelados pelo desempenho de funções de diversão musical-dançante. Sua posição social de homem com formação musical oriundo de bairros periféricos, que tinha entranhado as referências cultivadas em espaços relativamente tabuizados, como eram os carimbós e os bregas executados nas aparelhagens, permitiu uma circulação de “misturas” de referências sonoras entre diferentes grupos sociais que constituíam a demanda crescente por apresentações de música em locais que passam a ganhar relevância abrangente nos anos 80, através dos barezinhos e da música executada com voz e violão. Edilson relata:

Quando eu tocava na Chopp Hall eu cantava, saía em Belém toda tocando, de bairro a bairro, caboclo. Onde tinha bar eu ia dar canja, era o rei da canja, eu era fissurado, eu até hoje sou fissurado por música, eu sou um viciado, eu sou um canalha viciado onde tinha um bar que tivesse som o violão eu tava lá. Jurunas, Icoaraci, Mosquero, no mês de julho eu me mudava pra Mosquero, certo? Fazia um barzinho, fechava um contrato, ficava o mês todo, entendeu? Sempre assim...

O fato de Edilson ter passado nove anos como atração regular da Chopp Hall é um índice suficiente de expressão do enraizamento de uma conduta profissional, no sentido de adequar-se às necessidades de atração de público e à compreensão das transformações dos padrões rítmico-dançantes adotados pelo público, durante a década de oitenta e início da de noventa. Combinou MPB e Rock com forró, com carimbó, e ainda com brega. Ressalta-se que não se atribui unilateralmente a Edilson Moreno a responsabilidade por divulgar e tornar legítimo o brega como referência musical-dançante entre os estratos médios e altos da capital paraense nos anos 80. Mesmo porque ao perceber, no final da década de 80, o declínio e o esgotamento do espectro de

ritmos que conferia legitimidade às suas performances, em detrimento do axé que ia alcançando uma posição de centralidade nas programações das rádios FM's, e nas casas de shows, ele abraça o novo gênero, como muitos músicos que ficaram ameaçados de perder suas posições no mercado fluido, mas dotado de limitações e padrões sociais, de apresentações da cidade.

O fato é que o brega, como ele surgirá na metade final dos anos 90, sob o rótulo de brega pop, como um gênero musical de caráter erótico-dançante adotado pelos estratos médios e altos da cidade, atravessando fronteiras sociais, não pode ser visto como tendo ocorrido de um salto. Determinadas redes sociais existentes ainda na década de 80, como o sucesso do brega chacundum nas rádios FM's, as experimentações práticas de combinações sonoras em casas de shows nos anos 80, e misturas realizadas por bandas de baile que tocavam em 15 anos, formaturas e casamentos de estratos médios e altos, mostravam que a penetração de determinados padrões sonoros vinculados à tradição do brega no repertório das expressões emocionais de acento erótico-dançante já estavam relativamente disseminadas.

O problema é que, como assinalam autores que já se dedicaram ao fenômeno, o brega perdeu espaço para o axé no mercado fonográfico legítimo da época. Mas acreditamos que essa compreensão precisa ser refinada. O que os autores chamam de declínio do brega no final dos anos 80, expressa, sob uma compreensão que parece mais adequada, uma restrição de espaços de visibilidade do gênero junto aos estratos médios com maior poder de consumo, aqueles que, no período, tinham uma participação preponderante no mercado fonográfico e nas FM's.

Nessa direção, o que se entende por declínio do brega, assim, refere-se a uma compreensão compartilhada primeiramente pelos artistas produtores do gênero, acerca da restrição do espaço de apresentação para os estratos médios consumidores que, em grande medida, decidiam o significado do sucesso e do reconhecimento de um artista no mercado fonográfico. Mas de outro ponto de vista, que leva em conta a figuração mais ampla do desenvolvimento do padrão de gostos da população belemense como um todo, a afirmação pode ser considerada bastante questionável, pois o brega continuou a ser tocado para os estratos pobres através das aparelhagens, que aumentavam o seu poder de investimento afetivo e monetário nesse modelo de diversão.

Uma questão importante envolvendo esse fenômeno – o desenvolvimento dos modos de reprodução do padrão de gosto do brega pelas aparelhagens – pode ser atrelado à discussão mais ampla sobre a estrutura de distribuição de rendas no Brasil.

Isto porque podemos perceber uma direção clara da estrutura do desenvolvimento das aparelhagens desde os anos 50, quando elas surgem, mas de modo especial no período compreendido entre os anos 80 e 90. O mercado das aparelhagens se expande e fica mais complexo, na contrapartida, para ficarmos nos termos utilizados pelos grupos dirigentes desses empreendimentos, de um movimento seletivo de sucessivas “evoluções” tecnológicas de algumas empresas de aparelhagens, na direção de um aumento da potência do som e que trouxe consigo um movimento de monopolização da prestação desses serviços. Nem todas as empresas puderam acompanhar o ritmo de “evoluções” das aparelhagens que se enriqueceram de modo peculiar no período.

O detalhe importante é que esse movimento de evolução da tecnologia de sonorização, ligado a uma dinâmica de crescente monopolização dos serviços por parte de algumas aparelhagens, na passagem dos anos 80 para os anos 90, deu-se ainda sob uma estrutura de poder no interior da qual ainda prevalecia uma forte estigmatização do formato dos bailes de aparelhagem. Ou seja, estes se mantiveram, durante o período, como um formato de diversão dos estratos oriundos de bairros populares e periféricos. Essa combinação de fatores leva-nos a especular que o financiamento indireto das evoluções tecnológicas das aparelhagens nos anos 80 e 90 foi sustentado por um incremento de participação do público popular, seja em número absoluto, seja por algum aumento de renda, reverberado em um aumento de demanda por diversão de caráter popular.

Essa especulação encontra algum apoio em determinadas pesquisas e reflexões sobre a dinâmica da estrutura de distribuição de renda no Brasil do período. As pesquisas a respeito do tema, bem verdade, apontam para análises e conclusões bastante contraditórias, e esperam ainda uma sistematização abrangente que permita uma maior clareza sobre o significado das diferentes variáveis na composição do conceito de pobreza. Mas diante do fenômeno em questão – o empoderamento das aparelhagens sustentado indiretamente pela ampliação do consumo de grupos oriundos de bairro populares – acreditamos que algumas análises sejam mais adequadas que outras para a compreensão do fenômeno.

No artigo “Pobreza no Brasil na Década de 80: evolução e determinantes” Ramos (1994) chega à conclusão de que apesar de ter ocorrido um aumento da desigualdade entre os pobres, a década de oitenta registrou uma redução da proporção de pobres, em decorrência de um processo lento, mas efetivo, de distribuição de renda, o que contraria uma certeza estabelecida sobre o desenvolvimento nacional brasileiro nos

anos 80. Em uma dinâmica irregular, mas com uma direção clara, a década de oitenta teria sido um período de mudança de faixa de renda de parte da população de pobres brasileiros para uma faixa de renda superior.

O caso de Belém é exemplar a esse respeito. A proporção de pobres, em 1981, era de 50,1 % da população. Esse índice, em 1990, era de 43,2 % (ROCHA, 2003). Apesar da pressão exercida pela espiral inflacionária nos anos 80, o aumento de postos de trabalho e dos salários foram os fatores fundamentais da tendência distributiva. A alteração da estrutura de poder na passagem dos anos 80 para os anos 90, diferentemente, não se deu apenas como uma decorrência da mudança dos padrões de salários e de aumento da renda dos pobres, ponto de vista consagrado na maioria das análises sobre distribuição de renda no Brasil. A transformação da estrutura de dependências mútuas entre os grupos humanos, ligada aos processos de urbanização e metropolização das cidades brasileiras, nos anos 90, trouxe consigo uma alteração dos padrões sócio-psíquicos de consumo que passaram a servir de referência para a percepção da distribuição de recursos de poder, na medida em que funções de divertimento se tornaram forças crescentemente preenchedoras das canalizações afetivas.

As redefinições funcionais que afetaram a organização da vida cotidiana de muitos brasileiros que viviam a intensificação do processo de metropolização de algumas cidades brasileiras nos, anos 90, na direção de um aumento da importância das lógicas de satisfação pelas vias do divertimento mediadas pelo dinheiro, não estiveram relacionadas à mesma dinâmica de combinação de fatores dos anos 80 que resultaram em uma maior distribuição de renda. Como destacam Torres, Bichin e Carpin (2006), a dinâmica distributiva se deu através de uma cadeia complexa de eventos que combinou o fenômeno de redução da renda média da população brasileira com uma alteração do padrão de consumo, no sentido do aumento do acesso a bens e serviços. As necessidades da população brasileira, mas em especial dos estratos populares, e os meios de satisfazê-las, ficaram mais diversificadas e complexas.

Isso aconteceu, ainda segundo o estudo, porque um conjunto de fatores atuou em direção contrária à redução da renda, em especial, o aumento do grau de abrangência de serviços públicos para os mais pobres, através de políticas públicas, e a redução proporcional dos preços de bens e serviços em relação à diminuição da renda, como foi o caso de vestuário, alimentação e telefonia. Podemos depreender desses fatos que as políticas públicas, aliadas aos impactos da complexificação do mercado sobre a

formação dos preços, fizeram com que uma parte importante da renda dos trabalhadores fosse liberada de gastos decorrentes do padrão de pobreza de períodos anteriores, marcado por um distanciamento agudo dos pobres de serviços de bem-estar que encarecem a vida cotidiana. De outra forma, também parece razoável pensar que se, por um lado, a abertura econômica fechou postos de trabalho no mercado formal, pressionando a constituição e o aumento de atividades informais, e, em muitos casos, reduzindo a renda, por outro, a mesma abertura também pode ser responsabilizada por algumas das pressões para a redução dos preços de bens e serviços.

Em síntese, durante a década de 90, os brasileiros dos estratos populares liberaram suas rendas, em uma proporção bastante significativa, de gastos que, em um período anterior, mantinham um conjunto de pressões para que as demandas sócio-afetivas acessadas pelo dinheiro ficassem restritas. Como temos chamado a atenção ao longo deste trabalho, os processos de urbanização e metropolização da vida cotidiana dos brasileiros implicaram um aumento das dependências mútuas entre os grupos humanos ricos e pobres, de forma que as tradições de simbolização e reconhecimento dos grupos limitados pelas distintas faixas de renda, aumentaram as suas interpenetrações.

Esse aumento implicou um crescimento e complexificação das demandas sócio-afetivas a serem satisfeitas e atendidas, na medida em que, simplesmente, cresce a pressão para autossatisfação de cada indivíduo em particular, sob as referências das dependências múltiplas das pessoas as quais cada indivíduo está vinculado, não por sua livre escolha. Como a complexificação desses vínculos tem quase como um mediador universal o dinheiro, o acesso a ele se tornou um símbolo universal que expressa os vínculos e as demandas sócio-afetivas ligadas à condição metropolitana e, nesse sentido, tornou-se uma expressão dos critérios de integração, mas também, de desintegração social.

Para o que importa evidenciar, nesse momento, a liberação das rendas dos pobres de gastos que mantinham as limitações de consumo, e também, da expressão de si mesmos pelo consumo, implicou uma liberação de disposições afetivas para vincular-se a outras dinâmicas funcionais de satisfação acessadas pelo dinheiro. O aumento da popularidade dos bailes de aparelhagens, ligado à transformação de seu formato, pelo investimento em potência sonora e, posteriormente, na transformação do perfil do serviço, de oferta de um bem de diversão sonora, para um de diversão sonoro-visual, parece estar relacionado com o movimento para o qual estamos chamando a atenção.

Durante uma boa parte do período entre os anos 80 e 90, os estratos populares dos bairros periféricos parecem ter aumentado sua dependência sócio-psíquica dos bailes de aparelhagens, canalizando algumas demandas, e dinheiro, para as empresas que ao longo do período construíram um espetáculo mais atraente, segundo as suas tradições de percepções estético-diversional.

Portanto, compreender o sentido em que se dá um deslocamento das estruturas de canalização afetivas é algo que requer o esclarecimento da dinâmica específica de desenvolvimento dos grupos de uma sociedade em particular. No caso em questão, atentar para a liberação das disposições afetivas dos Belemenses da pressão para manterem-se vinculados às necessidades mais limitadas, ligada à atuação de instituições que existem em um plano de integração nacional e transnacional como é o caso do estado-nacional brasileiro e dos mercados, requer levar em conta, igualmente, os movimentos das dependências mútuas no plano de integração local de uma metrópole regional, como é o caso de Belém, e das tradições de simbolização ligadas a este plano de integração. Isto porque não é possível compreender a alteração da estrutura de distribuição do poder, e os deslocamentos dos padrões expressivos ligados a ela, como a que estamos a avaliar, através do processo no interior do qual surge o tecnobrega, apenas dando conta do plano de conexões sociais mais abrangentes e complexas, descuidando do nível menos abrangente ou menos complexo das ligações humanas, uma vez que, do ponto de vista de quem deseja compreender um processo social, não existe um nível de entrelaçamentos mais importante para a compreensão dos padrões expressivos humanos. Todos são relevantes.

É importante, assim, retomar a linha do argumento que situa as trajetórias artísticas de Tonny Brasil e de Edilson Moreno, no interior do processo de diferenciação e complexificação das funções de diversão e lazer na Belém dos anos 80 e 90. A partir da trajetória de Edilson Moreno, podemos ver com clareza a direção da transformação do padrão social de espectros sonoros que serviam como referências de expressão das emoções de diversão erótico-dançante durante os anos 80 e início dos anos 90.

A MPB, gênero musical prestigiado pelo público consumidor representado pelos estratos médios com nível de escolaridade avançado, e que era, pelo papel desempenhado como consumidores das grandes gravadoras e rádios FM's, visto como o público legítimo, vai sendo submetida a uma combinação de tradições musicais de acento dançante consagradas nos espaços midiáticos de integração nacional, como era o caso do xote e do baião, mas também a uma tradição de música dançante enraizada

junto ao público popular local que tinha participação menor no mundo do consumo musical, como era o caso do carimbó.

Nesse contexto, o aparecimento de artistas e bandas de rock-brasil, tais como Lulu Santos, Gang 90 e as Absurdetes, Kid Abelha e os Abóboras Selvagens, Blitz, Metrô, Eduardo Dusek, Biquini Cavado, Herva Doce, Ultraje a Rigor, Fausto Fawcett, Inimigos do Rei, Léo Jaime, difundidas pelas rádios e TVs nacionais, acrescentava uma nova referência expressiva de diversão dançante cultivada a partir das redes de dependências de Belém, no plano de integração nacional com o centro-sul.

Mas a incorporação desse padrão sonoro como mais uma referência de expressão das emoções diversionais do público consumidor de discos e de bens difundidos radiofonicamente não parece ter alterado, de maneira significativa, a estratificação social existente entre os espaços de diversão, e, por conseguinte, entre as posições no interior do mercado de artistas e de apresentações existentes até então. Até o final dos anos 80 mantinha-se uma divisão relativamente estável entre diversão dançante dos bairros periféricos, com baixa infra-estrutura de bem-estar social, destinado aos estratos de baixa renda e diversão dançante dos bairros centrais, orientada para os estratos médios e altos, destinados primordialmente para os grupos sociais que habitavam os espaços centrais da cidade, e em menor escala, os grupos sociais médio-baixos, moradores de espaços periféricos orientados para os padrões de gostos dos estratos altos, integrados pelas redes de educação.

Existiam os bailes de clubes sociais assim como os bailes de terreiros juninos dos bairros periféricos, e os bailes dos estratos médios e altos. Talvez, os espaços onde esses limites de exposição dos padrões de expressão diversionais fossem borrados e atravessados, formando uma rede social com um nível mais abrangente de apresentação dos hábitos de diversão entre diferentes grupos sociais, ainda que em uma escala reduzida, fosse, de um lado, as casas de prostituição, que sempre abrigaram o formato de diversão de bailes, tais como o Lapinha, no Comércio e O Locomotiva, na Sacramenta, e os espaços de diversão pública criadas pelas situações festivas da igreja católica, tais como a festa do Círio ou as apresentações realizados no CAN, próxima a basílica de Nazaré, pontos de coordenação abrangente dos distintos grupos cidadãos.

No interior dessa figuração, a estrutura de divisão do poder, ligada à diversão musical dançante, era relativamente a mesma daquela existente na década de 70, e reproduzia determinadas balanças de força da figuração anterior através da qual se desenvolvia a dinâmica de espacialização das posições sociais no mercado de

apresentações para os artistas e bandas. Os artistas ligados ao gênero brega (descendente da jovem guarda, do bolero, e do carimbó) tinham o seu público popular cativo nos bairros populares e periféricos, cerrados pelas fileiras constituídas em lógicas de estigmatização levadas a efeito pelos estratos médios e altos, e os artistas e bandas que atendiam às demandas diversionais das classes médias e altas, com bandas de pop-rock, MPB e DJ's de boates, divulgavam a música internacional de modo seletivo para os estratos que ocupavam posições superiores, na distribuição geral dos recursos de poder.

A questão da relevância alcançada pela música baiana como referência de expressão das pulsões de diversão musical-dançante, em Belém, nos anos 90, está relacionada com o fato de que os eventos que tornaram isso possível convergiram, com outros fatores, para uma modificação profunda da estrutura do mercado de apresentações de artistas e bandas, atingindo as barreiras tradicionais de gosto, relacionado, por conseguinte, a uma redefinição do público e dos espaços de apresentação das emoções que o figuravam. Um aspecto singular da mudança estrutural das divisões de poder diversionais, implicadas pela penetração do axé music, foi o fato de que o padrão sonoro veio junto com um novo modelo de baile, ou, de outra forma, esteve estreitamente vinculado à mudança da forma social de coordenação das pessoas em torno das funções diversionais através da música e dos movimentos do corpo estimulados por ela, que atingiu os dois polos de poder da figuração dos espaços de lazer anteriores, tanto as bandas e artistas de MPB e rock-brasil, quanto os artistas e bandas identificados à tradição do brega, e seus respectivos nichos e formatos de diversão musical dançante.

O axé, assim como a MPB, o Rock-Brasil e a Jovem Guarda, foi um gênero musical incorporado ao espectro de gestos diversionais dos belenenses através do plano de integração nacional com outras regiões do país. No entanto, a peculiaridade da figuração social no interior da qual o axé foi interiorizado, e tornado um referencial simbólico de êxtase prazeroso, foi o fato de a complexificação das interdependências sociais ter se dado a partir da expansão do circuito de micaretas, e do modelo de diversão do bloco de trio, nascido na Bahia, além, claro, das tradicionais formas de difusão musical no plano nacional, através das rádios FM's e televisões. As micaretas trouxeram o trio elétrico, e a pressão para que grupos locais o utilizassem como equipamento sonoro de longo alcance, para coordenação de multidões anônimas.

Nesse sentido, a adoção do modelo do trio convergiu com a cadeia de pressões constituídas pela democratização funcional do lazer e dos modelos de brincadeira

extática musical, ligado à liberação das valências sócio-afetivas relacionadas à complexificação da condição metropolitana, e ao peculiar movimento de desobrigação de parte da renda dos estratos populares com gastos, através dos quais se mantinham correntes de força para a separação de canais de apresentação dos padrões de gosto por divertimento, no interior da estrutura de poder da capital paraense, aspecto para o qual se chamou a atenção, anteriormente. O axé e o trio elétrico estiveram ligados ao fenômeno de ampliação do espaço público de apresentação dos gestos e das emoções diversionais entre os diferentes grupos sociais de Belém, para além dos limites da figuração do espaço público de apresentação do êxtase anterior, existentes nas situações religiosas das festas católicas, que tinham, e ainda têm, um enorme poder no Brasil, e em especial em Belém, além dos trânsitos interclasses, numa escala reduzida, acontecidas em prostíbulos importantes de Belém, rede funcional de lazer e diversão erótico-dançante, no interior da qual se formou uma tradição de expressões de êxtase, herdadas do período áureo do ciclo da borracha.

Assim, e esse fenômeno ainda não havia sido visto sob esse ponto de vista, o deslocamento estético-diversional ocasionado pela adoção, por parte dos belenenses, do gênero *axé music*, como expressão do prazer em movimentar o corpo sob um ambiente sonoro, e adoção do modelo de diversão musical sob o equipamento do trio elétrico, constituiu uma pressão geral, entre distintos estratos sociais, que antes curtiam a diversão sob padrões mais distanciados, para cultivarem, em um determinado plano de coordenação social, um padrão mais assemelhado de referência de lazer musical-dançante. Essa pressão para a extensão de um plano de integração social mais extenso em torno de um padrão sonoro, afetou a imagem dos limites sociais existentes e, junto com a imagem, as posições no mercado de apresentações, pois algumas delas não puderam mais se sustentar, seja pela redução da demanda por brega, ou por MPB e Rock-Brasil.

No mundo em que as funções de lazer profissional já tinham significativa abrangência, isso implicou uma imposição de forças para que bandas e artistas buscassem a sobrevivência adequando os seus repertórios e seus gestos artísticos ao padrão sonoro que naquele momento contagiava a expressão dominante do êxtase diversional entre os belenenses. Tanto bandas de rock quanto bandas de brega se converteram ao novo gênero, o que gerou muitas pressões no interior dessas comunidades estéticas. Mas a alteração da configuração implicou uma pressão para a extinção de posições artístico-diversionais que gravitavam em torno das apresentações

de brega e de rock, empurrando muitos desses artistas para a incorporação do axé como gênero musical performatizado profissionalmente, visto que se tornava uma porta de entrada para novos parâmetros de organização do público.

Esse movimento pode, mais uma vez, ser visto a partir da trajetória de Edilson Moreno que, percebendo a dinâmica do deslocamento de forças, valeu-se de sua versatilidade musical adquirida em sua trajetória, que combinava formação escolar do violão e o aprendizado prático das casas noturnas, orientadas para o público consumidor de diversão dançante, para aprender, e colocar à mostra, as performances construídas de acordo com o padrão de sons e de gestos artísticos do axé, lançando-o a um novo espaço público, em um nível de integração mais abrangente, em uma posição de centralidade no universo de apresentações ligadas à música baiana performatizada em Belém. Moreno relata:

O Axé né? Os caras começaram a me cobrar... Pô meu irmão, tocando música dos outros... tu é baiano? Vai baiano... Aí começou aquela encarnação. Até mesmo o pessoal de casa, os amigos, jornalistas, aí, pô Edilson, sabe? E..., Aí... ôooo . [...]O axé que [...] foi onde eu peguei aquela pegada mais povão [...] como eu tinha cantado nove anos. Eu era o “show man” da casa Chopp Halls quando eu subi pro Trio pô, foi filé! Eu cantava treze horas de trio, cara. Falava com a voz: “Tudo bem” Mas eu cantava ali, da Guarirama, de Mosquero até ali, até a Vila. Era um trio elétricozinho, pequenininho cara, o Ben Som, do meu maravilhoso Bento Maravilha, que faz parte da minha vida. Ele trouxe, foi pra Bahia e aí trouxe um trio de lá... Os caras que faziam lá, ele trouxe pra cá, passaram uns três meses, fizeram um trio pra ele, e hoje é um triozinho pequeno, mas naquela época a gente botava quase umas trinta mil pessoas, umas quarenta mil atrás do trio em volta, se quisessem derrubar aquela porra, derrubaria. Era uma loucura! Imagina! Então, dali do trio elétrico foi que eu comecei a enxergar a música mesmo, enxergar o povo, e vi o que... que era povo realmente. E aquilo me conquistou. Não foi só encarnação das pessoas não, diga-se de passagem. O povo, a galera vai te, vai te, vai te... introduzindo aquela coisa, vai né? Conversando, tentando te convencer, de uma forma politicamente correta, mas o que me aproximou do grande povão foi realmente o trio elétrico.

A campanha política para a prefeitura municipal de Belém, em 1996, dá forma a essa estrutura de conflitos estético-musicais e diversionais que se desenhou com a ascensão nacional do *axé music* e sua inserção como referência de diversão em Belém. As equipes das candidaturas Ramiro Bentes, Alcione Barbalho e Edmilson Rodrigues precisavam naturalmente de jingles que servissem de marca para as respectivas campanhas. A busca por um hit que criasse uma empatia entre o candidato e o público estava limitada pelos padrões de gostos estético-musicais vigentes entre a população belemense. Esse padrão de gostos musicais foi formado segundo a figuração que colocavam como grandes expressões diversionais complementares, mas conflitivas, os

artistas, produtores e bandas que haviam feito suas apostas expressivas no axé e aqueles que tinham feito suas apostas simbólicas sob a orientação estética do brega.

A dominância alcançada pelo axé durante os anos 90 fazia com que os organizadores das campanhas dos candidatos a prefeitura de então tomassem a linguagem da música baiana como aquela que potencialmente poderia despertar uma empatia popular. O sucesso nos carnavais e no período das férias de meio de ano, em balneários que tinham Mosquero como principal polo turístico, faziam do Axé uma linguagem com que as equipes tendencialmente fizessem suas apostas estratégicas, na busca de empatia entre o candidato e o eleitor. O período de propaganda das eleições, nesse sentido, é um bom índice para se averiguar as tendências estéticas que apontam para os limites das expressões legitimamente aceitas pela grande parte da população.

No início das campanhas eleitorais de 1996, as três candidaturas fizeram uma aposta por bandas paraenses que haviam feito uma conversão artístico-diversional pelo Axé. Fruta Quente foi a banda contratada pela equipe da candidata Elcione Barbalho, a campanha de Edimilson havia contratado a banda Artefato, e os estrategistas políticos da campanha de Ramiro Bentes haviam recrutado uma outra banda. Todas as campanhas dos candidatos foram iniciadas tendo por atrativo musical dos showmícios bandas de axé. Em meio a insatisfação com a repercussão da música associada a campanha de Edimilson, os condutores da equipe de campanha resolvem trocar a música que servia de jingle, inspirada na tradição da MPB, passando a ser executada com a batida do brega.

No primeiro turno, a estrutura musical da campanha estava organizada da seguinte forma: uma banda de axé, a artefato, estava constantemente presente nos showmícios, como a expressão escolhida para dialogar com o grande público, expressando a rede de dependências entre o candidato, a equipe de campanha e o público. O jingle da campanha era uma música inspirada na tradição da MPB. À medida que a campanha ganhava corpo, atingindo um público mais amplo, pressionando um estudo, um contato e, nesse sentido, aumentando a necessidade de compreensão da rede de dependências entre os agentes envolvidos na candidatura e os eleitores populares, consolida-se a percepção de que a linguagem musical do brega talvez fosse a mais adequada para criar um vínculo de simpatia entre o candidato e o público popular eleitor.

Ao passar para o segundo turno da campanha, a equipe que assessorava a campanha de Edimilson aposta suas fichas no brega, trocando a banda de axé dos

showmícios pelos emergentes artistas do brega pop que recentemente haviam ganhado notoriedade local com o "estouro" de Roberto Villar. Alguns dos artistas mais presentes nos showmícios do segundo turno da campanha de Edimilson foram Edilson Moreno e Kim Marques, nesse momento, expoentes do gênero brega pop. A campanha de Edimilson foi a vencedora daquela eleição.

O fato a ser destacado é que as outras duas candidaturas começaram e terminaram tendo suas imagens associadas às bandas de Axé. A dimensão das lutas políticas expressas na campanha de 1996 parece ser um bom índice para se chamar a atenção para a transformação das estruturas do mercado cultural, e das funções artístico-diversionais que estavam em curso em Belém desde inícios dos anos 90. A derrota das outras campanhas mostrava a homologia estrutural entre determinados grupos políticos associados a "caciques" da política local como Helio Gueiros e Jader Barbalho que enfrentaram um declínio de seu capital político no curso do desenvolvimento eleitoral de Belém. Um dado interessante é que essas duas lideranças não conseguem "fazer" nenhum sucessor nas eleições seguintes, conhecendo um declínio de suas posições.

O padrão de gosto do axé, em parte, havia sido subsidiado pela demanda constituída por um cliente com uma enorme capacidade de indução do mercado cultural: o estado. A configuração que cria as condições para que o estado se constituísse como um dos grandes financiadores da construção de um mercado cultural, composto por artistas orientados para o gosto popular, é aquela descendente do período de redemocratização, em grande medida regulamentada pela constituição de 1988. O brega chacundum tem o seu ápice ainda no período da ditadura e não se beneficia da estrutura de posições sociais criadas pela relação entre dinâmica da competição eleitoral calcada no sufrágio universal, e a expansão das funções de serviços financeiros, de comunicação e propaganda, além das funções artístico-dançantes que emergem ligadas a ela.

Logo, a ascensão do Axé como padrão de gosto do público popular, e como referência da produção artístico-diversional dos produtores musicais de Belém, no início dos anos 90, coincide com a constituição de posições sustentadas pela rede de interdependências entre o primeiro grupo político, eleito no período da redemocratização, o de Hélio Gueiros, e a "opção" coletiva feita por muitas bandas de Belém pela modelação dos gestos artísticos na direção do Axé music. Em outros termos, a importância assumida pelo gosto popular pelas atividades de lazer e diversão junto aos grupos políticos dominantes fez com que o mercado popular de diversão encontrasse uma pressão por sua expansão decorrente do "subsidiamento" estatal no momento

singular de ascensão do Axé como referência de gosto musical do público popular. A expansão e complexificação das redes de diversão e lazer, e a distribuição de riquezas públicas concentradas pelo estado com alguns grupos artísticos-populares se deu, entre 1992-1996, através de shows populares com função de estimular a empatia eleitoral, tendo como referência estética o Axé.

A ascensão eleitoral de Edmilson e do partido político do qual era membro, em 1996, tem uma ligação com a estrutura de transformação das funções de lazer e diversão populares de Belém, na medida em que o vínculo e a empatia estabelecida entre os grupos artísticos do brega pop tais como Kim Marques, Edilson Moreno e Wanderley Andrade, com o grupo político recém-ascendido assegurará um espaço na pauta de orçamento da prefeitura para apresentações reservadas aos grupos artístico do brega. Ao longo do mandato de Edmilson, Kim Marques e Edilson Moreno estiveram presentes em diversos shows patrocinados pela prefeitura. Na festa de posse do candidato Edmilson a grande apresentação foi a do cantor de brega pop Wanderley Andrade, que tinha como momento ápice de seu show a apresentação da música ladrão do amor, composta por Edilson Moreno.

Lembremos que este cantor e compositor ficou marcado como o principal intérprete do Axé em toda a Amazônia no início dos anos 90. Esses são índices que mostram com clareza os limites do padrão social da expressão musical que servia de referência para a modelação dos gestos ligados à diversão entre o público popular de Belém, e que estava conhecendo uma mudança no padrão social da expressão de divertimento musical-dançante. As propagandas políticas da eleição para prefeito, em 1996, mostram que as referências musicais situavam-se em um espectro que tinha como polos eminentes da objetivação das emoções diversionais o axé, que começava a conhecer um declínio, e o brega pop, que emergia com toda a força como expressão popular do gosto dos grupos sociais oriundos dos bairros populares-periféricos de Belém.

O curso do desenvolvimento do padrão de gosto pendia para a tradição do brega, especificamente aquilo que viria a ser rotulado de brega pop, deixando o axé, paulatinamente, fora das referências principais da linguagem social de exposição das emoções diversionais de caráter musical dançante. A prefeitura eleita em 1996 contribuiu para que a estrutura do mercado de apresentações de bandas pendesse decisivamente para a complexificação do mercado musical ligado ao brega, não apenas pelo patrocínio de shows, mas pela abertura, em mais uma frente, de espaços com um

grau maior de integração de públicos anônimos, contribuindo para o processo de exposição e disseminação dos artistas de brega, e das funções sociais do mercado musical ligadas a eles. De modo especial, aumentando o fluxo de dinheiro resultante do monopólio fiscal para artistas e para a rede de pessoas e empreendimentos que giravam em torno do brega, como gênero musical popular que, àquele momento, conhecia um menor grau de profissionalização e monetarização de seu valor se comparado à intensificação da demanda e oferta de serviços de diversão orientados para públicos de baixa renda que uma significativa parte do Pará viria a conhecer nos anos 2000.

O crescimento das posições vinculadas ao desempenho de funções de fornecimento, mas, de maneira correlata, de fruição de expressões que gravitavam em torno da situação dançante do brega pop e, posteriormente, do tecnobrega, entre o final dos anos 90 e a década de 2000, teve uma implicação no padrão de desenvolvimento da festa de aparelhagem. Principalmente, devido à transformação na balança de poder entre bandas de música e DJ's, liderando aparelhagens, na direção do aumento do poder de concentração de público em torno desses últimos. O par DJ e complexo audiovisual da aparelhagem tornou-se o principal polo gravitacional das energias simbólicas de excitação de pares individuais e da totalidade do público da festa. Uma vez que esse formato alcançou legitimidade, nos anos 2000, novas complementaridades e tensões passam a constituir o padrão de sucessão das linguagens de divertimento da festa, com efeitos sobre a geometria do poder, no baile. Em seguida, faremos uma breve análise sobre algumas alterações no padrão da festa, na segunda metade dos anos 2000, tomando como evidência as observações que fizemos das festas, em dois momentos. Um em 2007; outro em 2009.

Em novembro de 2007, quando estivemos em Belém, pela primeira vez, recordamo-nos de ter encontrado uma determinada geometria da festa no interior da qual as pessoas desempenhavam determinadas funções entre si e em relação ao DJ das festas de aparelhagem, demarcadas pela importância da dança de par como centro da dinâmica do prazer. Essa geometria dava indícios de que estava sofrendo uma transformação, constatação que fiz ao visitar os bailes no ano seguinte.

Inicialmente, vamos nos deter na forma da festa como vimos em 2008. O DJ ficava operando os equipamentos e animando o público de cima da nave, em um canto do espaço. Do lado diametralmente oposto ficavam as caixas de som que cumpria a função de preenchimento sonoro e, por conseguinte de adensamento do ambiente. A festa regularmente era iniciada com músicas demarcadas pelo registro que aqui

denominamos erótico-dançante, familiar aos modos de percepção do público integrados pelas redes de rádio e televisão das periferias, mas que não funcionavam como linguagem do ápice do prazer no interior da situação da festa.

No início, os DJs destacavam a swingueira (pagode baiano), o dance/house, e especialmente o funk. As músicas pertencentes a esses gêneros eram tocadas com a função de criar um clima de espera, assinalar a existência da festa, mas não na sua forma de ápice, mas na forma do estímulo, de aquecimento dos motores para o pico da diversão que ainda estava por vir. Durante a execução das músicas nesse período, que apenas para interesse de compreensão chamamos de ‘primeiro momento da festa’, o público é rarefeito e se configura mais a partir dos grupos ensimesmados com os quais chegaram ou se encontraram numa interação constante com o DJ, disposta a responder aos seus estímulos.

Nos momentos em que toca o funk, a swingueira, ou mesmo o house, o público não se interessa tanto em dançar quanto em curtir a brincadeira que a letra e a entonação da música traz. Há uma incitação aos movimentos do corpo, mas nada que desperte uma comoção generalizada das pessoas como quando tocava o melody (tecnobrega). Nesse momento de aquecimento da festa, que é o momento de espera para que o espaço encha, o DJ auxiliar trata de mandar mensagens comunicadas pelo público. É um abraço para fulano ou um abraço para a equipe tal. A comunicação dos abraços é uma função importante de integração entre o público e o DJ. Veremos mais adiante qual significado ela assumiu na situação das festas. Por enquanto, o que desejamos ressaltar é que no primeiro momento da festa, conduzido pelo DJ auxiliar que atua mais ou menos como uma banda contratada para iniciar o show de uma grande estrela (Ele tenta fazer o seu melhor, mas a expectativa sempre recai sobre a sequência e a performance do DJ ou dos DJs principais.), as músicas tocadas estão no registro do estímulo erótico-dançante mas não instila à comoção e ao frenesi generalizado.

Esse frenesi ocorre como nas situações em que o melody é tocado, ligando uma chave emocional e corporal que tem o seu deságue e a sua forma na procura ou na expectativa de ser encontrada por alguém para formar um par na dança que é vivida como o gozo mais gostoso, e sabida na tradição da linguagem corporal dos belemenses formada no interior do padrão expressivo próprio da cidade, e esse padrão precisa ser investigado se desejamos conhecer por que o frenesi como momento-ápice nessas festas está relacionado, ao menos nos anos 2000, ao melody e ao tecnobrega e não a outras formas de expressão. Lembrando que o melody é tocado na primeira parte da festa, mas

como a festa ainda está enchendo ou chega o tempo final do Dj auxiliar, aliado à expectativa e predisposição do público a se entregar à performance dos DJs principais, o período no qual o DJ auxiliar toca o melody não permite que se chegue a um momento-ápice que faça a performance subsequente ser compreendida como um momento secundário da festa.

Uma vez terminada a apresentação do DJ auxiliar, chega a hora do DJ principal. A preparação do público já foi feita. Quando a casa está cheia, isso significa também que as condições para que o DJ principal obtenha sucesso na incitação do público ao frenesi pela dança de par estão postas. Há diferentes formas de abertura da performance do DJ principal. Desde uma entrada marcada por um planejado show pirotécnico como o que presenciamos no festival do abacaxi em Barcarena, até uma entrada marcada apenas por efeitos sonoros. Nas festas que presenciamos, o momento marcante, após a apresentação dos DJs era expresso pela execução de um melody ou um tecnobrega no auge da popularidade.

Aqui cabe fazer uma observação sobre a configuração da festa nos momentos-ápice, em 2008, quando visitamos as festas de aparelhagem pela primeira vez. Quando o melody tocava, e era o gênero que fazia mais sucesso entre os belemenses populares de então, as pessoas voltavam às costas para a nave onde estava o DJ, formando uma roda no interior do qual os pares que se formavam passavam a dançar. Assim como no modelo clássico de baile, a principal atração era ser visto dançando ou vendo os pares dançarem, enfim, era a própria situação da dança que assumia no espaço uma posição central na demarcação do status inferior ou superior de uma prática que significasse a expressão de prazer na festa. Destacadamente, o melody era o gênero que tinha esse poder de incitar a formação da roda de exposição do prazer de se dançar a dois.

A organização do espaço da festa era feito de acordo com essa tradição de expressão do que era o bem máximo de expressão do prazer na festa: dançar a dois. Isso significa dizer que as mesas onde as pessoas consumiam cerveja em baldes ficavam nos espaços periféricos em relação ao espaço de potencial formação da roda de dança. Foi o que vimos em diversas casas de shows em 2008, tais como o Ipanema, em Ananideua, no Outeiro, no Espaço Folia (como o espaço era muito maior não se formava uma roda, mas inúmeras rodas de atração). As equipes, estreitamente dependentes da lógica do consumo de bebidas nos baldes, ficavam igualmente nos espaços não centrais, acompanhando a lógica de ocupação do espaço feita pelos vendedores de cerveja.

A exposição da afeição dos fã-clubes pela aparelhagem, através da exposição de bandeiras e adereços homenageando a aparelhagem, ou a utilização de fogos de artifício como uma estratégia para chamar a atenção do DJ para a presença do fã-clube não era uma prática que estava no cerne da lógica do tipo de prazer mais valorizado na situação da festa, que era dançar a dois. O fato de dançar a dois ser um aspecto central da festa fazia com que o aprimoramento da técnica da dança fosse o capital cultural reconhecido para que as pessoas gozassem da possibilidade de ocuparem o espaço visível por todos da festa: a roda.

E, nesse sentido, pudemos perceber que não havia barreiras cerradas contra homossexuais, contra as pessoas de maior idade, ou de portadores de necessidades especiais. Não havia uma barreira sexual e etária significativa. A chave para entrar no espaço da roda era saber dançar. Em muitos casos, casais de homens homossexuais, estereotipadamente vestidos, acabavam desempenhando o papel de animadores e incentivadores do público para a entrada na roda. Aliás, no Espaço Folia, um espaço destinado a apresentações para grandes públicos, em uma apresentação da aparelhagem Superpop, assistimos a uma anã dançando freneticamente com homens não-anãos. Ela não cessava de dançar, e enquanto um homem esperava ou descansava, o outro a acompanhava, de forma que ela ficou um longo tempo dançando sem parar, enquanto seus parceiros eram trocados de acordo com o cansaço.

Com a instauração da moderna festa de aparelhagem, que como aqui denominamos, está relacionada à coordenação dos seguintes fenômenos: o aparecimento dos gêneros tecnobrega e do melody e da dança do tecnobrega, a complexificação do espetáculo audiovisual com a incorporação de equipamentos cênicos que contribuiu para a redefinição do papel da potência do som e o aparecimento da figura do DJ como um *performer-animador* que suplantou a figura do *controlista* como um sequenciador de músicas e um exímio trocador de LPs na pick-up, a linguagem do divertimento relacionada ao antigo baile, presente nos antigos bregões, e ressemantizada na figura da roda no interior das festas aparelhagem viria a sofrer uma diferenciação que ficou evidenciada no ano seguinte, em 2009, quando estivemos em Belém, acompanhando os bailes novamente.

A configuração da lógica de expressão do prazer, da hierarquização das práticas e dos usos dos espaços havia, em conjunto, sofrido uma significativa transformação, que apontava para uma mudança no equilíbrio das estruturas de poder dos grupos que frequentavam as festas, mas que apontava, em alguma medida, para uma redefinição na

estrutura de poder da cidade relativa aos grupos que gostavam de dançar a dois e os grupos que gostavam de confraternizar pelo jogo emulativo das equipes. A diagramação da ocupação dos espaços havia mudado bastante. A potencialidade da abertura da roda quando tocava o melody havia desaparecido. As pessoas que gostavam de dançar a dois haviam migrado majoritariamente para a periferia da festa. As mesas e os baldes de cerveja, que no ano anterior havíamos visto na região periférica da festa, agora ficavam próximas da nave da aparelhagem, ocupando o espaço central do jogo de relações, tornando-se um aspecto centrípeto do jogo de diversão, no interior do qual as disputas por prestígio e poder passaram a se dar, alterando alguns critérios do espaço funcional de diversão.

O fato de as mesas terem ido para a frente da festa de aparelhagem, adquirindo uma visibilidade até certo ponto centralizadora do público, na relação constante de estímulo mútuo entre o público e os DJs, está relacionado tanto com o fato de as aparelhagens terem ganhado ainda mais espaço como formato de diversão da população belemense, mas, especialmente, porque esse aumento da dependência de diversão pela via dos bailes de aparelhagem entre parcela significativa da população, permitiu um fortalecimento de uma forma de sociabilidade da festa, expressa pelo aumento do poder de catalisar indivíduos para a diversão expressa na lógica social das *equipes*.

Podemos dizer, assim, que há duas lógicas de diversão que constituem a feição global da festa, e que estão num conflito velado entre si, mas que se complementam, uma a outra, na figuração da festa. De um lado, a lógica diversional calcada na luta lúdica pela extração de prazer e por prestígio social, pela via da dança de par. De outro, a lógica diversional embasada na dinâmica de rivalidade entre as equipes para obter o reconhecimento dos DJ's de grandes aparelhagens. Os fundamentos de uma e outra lógica são distintos.

Nesses termos, pensar o processo social nos quais se figuram as festas de aparelhagem, como uma boa parte da dinâmica das festas em nossas sociedades contemporâneas requer uma reavaliação dos modos de pensamento sobre a o seu estatuto no modo de sua duração no quadro de pensamento sobre o tempo que utilizamos. Falamos especificamente das noções de cotidiano e extracotidiano como marcos conceituais mediante os quais situamos a experiência das festas. A carga semântica dessas categorias traz consigo a pressão para se pensar territorialidades impermeáveis do tempo, como se existisse a dinâmica da rotina impenetrável pela dinâmica de uma antirotina, que poria em suspenso o cotidiano. No caso das festas de

que tratamos aqui, um dos aspectos que chamam a atenção é o fato de que a construção do sentido da festa dá-se no desenvolvimento das rotinas sociais que antecedem ao próprio evento festivo, o que nos pressiona a tomar uma posição crítica em relação à concepção de que a situação da festa demarca a fronteira entre a dinâmica da festa e a dinâmica do cotidiano.

Essa ideia está relacionada, em grande medida, com uma metafísica de que o encontro presencial entre os “artistas” da festa e seus seguidores instauram a condição do encantamento que engendra o frenesi como o bem raro a ser alcançado e vivenciado como índice de felicidade e prestígio social.

A produção do sentido relacionalmente partilhado que se efetiva na situação festiva como mais ou menos divertido não depende apenas do treinamento e preparação dos Djs, ideia que de alguma forma está ligada à fantasia oriunda do mundo da arte sublime, no qual o artista aparece como criador do valor de sua obra, desconsiderando o mercado para quem produz como elemento constitutivo da produção das predisposições da obra, mas também do treinamento e da preparação do público, que envolvido com o seu interesse de obter uma experiência excitante e satisfatória, concorre para o vir a ser da festa, que tem uma estrutura de desenvolvimento dependente do jogo das expectativas e avaliações sobre o valor social da diversão e do evento em questão, que se dá antes da festa, ainda em meio às dinâmicas do mundo das funções profissionais que o público desempenha como rotinas.

É em meio à rotina, através dos convites fortuitos, das redes virtuais de relacionamento, dos interesses por envolvimento amoroso, pela participação rotineira como ouvinte das rádios, que se dá nos tempos das rotinas que o investimento projetivo sobre o vir a ser da festa também atua como constituinte das pré-condições das potencialidades dos efeitos dos produtores da festa.

* * *

Um elemento no depoimento de dois informantes nos ajuda a colocar mais um ponto de luz sobre uma parte da dimensão do processo de monetarização das necessidades de diversão de indivíduos oriundos dos estratos populares. Eles foram categóricos em afirmar que uma parte significativa das equipes bancavam suas participações com o dinheiro fornecido por grupos traficantes de drogas. Uma parte das equipes acaba se tornando um dos canais de difusão da cocaína nas festas de

aparelhagem, além de ser uma porta de abertura para o reforço da legitimidade dos grupos traficantes junto aos grupos jovens dos bairros mais pobres de onde saem muitos dos prestadores de serviços para as lideranças do tráfico. Com o dinheiro, os jovens líderes de equipes podem pagar um compositor para gravarem uma música que associe o nome de sua equipe a de uma aparelhagem que seja seguidor e fiel; pagam serviços de plotagem, confecção de banners, compra de fogos de artifícios, e acessórios com a finalidade de criar um impacto visual. Não é incomum em algumas festas realizadas nos bairros populares, os banheiros estarem cheios de garotos e garotas usando drogas, especialmente cocaína.

Mas nem sempre as músicas das equipes são pagas pelos seus integrantes. Quando uma equipe não tem dinheiro suficiente para pagar uma música, os seus membros podem, por vínculos de amizade ou camaradagem de diversos tipos, pedir a uma banda que componha a música para a aparelhagem. A banda, por sua vez, pode aceitar compor a música pelos vínculos de proximidade que existem entre os integrantes da banda e das equipes, e pela expectativa de que sua música possa fazer sucesso nas aparelhagens e nas rádios. Em outros casos, quando uma equipe alcança prestígio junto a um D.J. de aparelhagem, demonstrando fidelidade e prestígio decorrente de suas performances e às pessoas que compõe a equipe, a aparelhagem pode entrar em contato com uma banda, pagar por uma música que seja feita para uma equipe, com o fim de atraí-la para os grupos de equipes seguidoras das aparelhagens. O ânimo decorrente da percepção de que uma aparelhagem tem apreço pela equipe e deseja vê-la em suas festas, pode renovar, por um tempo, as forças que impulsionam os integrantes das equipes a frequentarem as festas da referida aparelhagem, estimulando-a a aumentar o comprometimento com a criação de um ambiente animado durante as festas.

Nesses casos, o limite entre uma brincadeira orientada para o prazer dos próprios integrantes e a diversão que eles se sentem comprometidos a criar para o prazer dos outros fica menos nítido. Em alguns casos, as equipes servem de plataforma de experiência para que indivíduos comecem a carreira como pequenos *promoters* (ou festeiros), permitindo aos líderes estreitarem contatos com agentes e instituições de diversão com um grau mais acentuado de profissionalização, como D.J.'s de aparelhagem, donos de aparelhagem, radialistas, produtores de bandas, músicos, o que, por sua vez, abre novas portas e perspectivas para um integrante de uma equipe canalizar de forma mais concentrada sua energia na direção de realização de uma carreira ligada à promoção de eventos em redes de mercado que conhecem crescimento

na demanda por serviços de diversão, de diferentes tipos, e para distintos grupos sociais, cada vez mais dependentes da lógica monetária para a constituição do reforço psíquico que anima a luta por autossatisfação, prestígio, e, interpenetrado a isso, por dignificação.

Considerações Finais

O olhar retrospectivo sobre o que efetivamente se realizou nesse trabalho nos impõe reconhecer que, diante da tentativa de estabelecer conexões processuais de longa duração, o modelo que assumiu a forma de um desenho para compreender a formação dos gêneros musicais pagode e tecnobrega deixa mais questões a serem futuramente enfrentadas que oferece uma imagem conceitual da estrutura do processo satisfatoriamente desenvolvida. Temos consciência de que algumas conexões, e justificações teóricas dessas relações, que seriam necessárias para mostrar com mais elementos fatuais e com mais diferenciação em relação ao padrão de coerência de articulação entre os fatos, estão ausentes.

Entretanto, apesar dessas significativas limitações, acreditamos que, sob alguns aspectos, esse trabalho pode representar alguma contribuição para uma sociologia das expressões diversionais musical-dançantes, mas, especialmente, para o acervo de representações de relações entre fatos, tanto os que já foram levantados por outros pesquisadores, em outras áreas do conhecimento não sociológicas, quanto os que foram trazidos à tona por esta pesquisa, a partir do problema do entrecruzamento de sentidos eróticos, diversionais e econômicos. A pretensão que estava na raiz da motivação dessa investigação era a de, ao fazer uma investigação e uma articulação entre fatos de expressões de divertimento desde o século XIX, nas quais, de alguma forma, pudesse compreender a significação histórico-social contemporânea assumida por condutas dotadas explicitamente de sentido musical erótico-dançante presentes no tecnobrega e no pagode baiano, sob dinâmicas econômicas nas suas respectivas periferias urbanas, contribuir para a construção de um modelo de estruturação das tendências contemporâneas de formação de disposições pessoais e, simultaneamente, de cursos de grupos humanos no Brasil. Apesar das limitações evidenciadas durante, e ao fim da pesquisa, essa proposta foi mantida ao longo do trabalho, como sentido de organização das energias de investigação, para nos permitir dar alguns passos adiante sob esse direcionamento, sem investir interesse em outra direção, ainda que sem as condições, no momento, que nos permita oferecer uma imagem do processo com um elevado grau de coerência, diante da bitola extensa da proposta, e da heterogeneidade de informações histórico-empíricas com as quais sabemos que temos de lidar.

À medida que fomos confrontando diversos fatos sob esse interesse de investigação, foi ficando claro que uma abordagem genealógica acerca de tradições de gestos e condutas dançantes, musicais, econômicas, sintetizadas pelo que, contemporaneamente compreendemos por diversão, como bem expressivo acessado pela economia monetária e financeira, era dependente de uma percepção que ia assumindo a forma de um problema conceitualmente articulado. Esse problema, que podia ser percebido pela importância dos eventos relacionados aos bailes nas periferias urbanas de Salvador e Belém, mas que parece estar articulado a uma alteração mais ampla da balança de poderes entre grupos humanos e, por conseguinte, das combinações socialmente disponíveis de gestos e significados, podíamos definir como o aumento do nível de suportamento psíquico-motor da tensão emocional erótica através do crescimento do repertório de símbolos com os quais os movimentos dos corpos humanos assumem um padrão de interação social, em dimensões distintas e globais do

cotidiano. Esse aumento, por sua vez, está relacionado com a intensificação dos fluxos de expressões e tensões eróticas que, tencionam, em níveis até então desconhecidos, o acervo simbólico humano com o qual os indivíduos lidam que esses eventos não controláveis. O erotismo como fluxo existencial expressivo pressiona o acervo de cultura humana expressiva que constitui os padrões simbólicos de interação humana.

Quando, no primeiro capítulo, pretendemos propor uma análise do curso da transformação do espectro de modelos sociais de dança e dos espaços de apresentação da expressão da diversão, especialmente no Rio de Janeiro, como epicentro gravitacional das formas de coordenação da vida nacional no século XIX, tinha-se como objetivo mostrar a importância das alterações da vida social na capital do Império e o impacto sofrido nos padrões de vida urbano nas capitais regionais. Partindo da ideia de que o processo de centripetação nacional no século XIX aumentava a rede de interdependências entre as capitais regionais, como Salvador e Belém, do Rio de Janeiro, com a balança de forças pendendo para esta última, pareceu-nos fazer sentido que a análise das transformações da vida no Rio de Janeiro, como polo gravitacional pioneiro da economia da diversão e da abertura para a apresentação das emoções erótico-dançantes, quase públicas, dependente desta última, fornecesse uma compreensão de alguns pontos de transformação dos limites sociais das dinâmicas de controle e autocontrole das emoções eróticas vinculadas à mimese dançante, no nível de integração nacional em que o Rio de Janeiro exercia, e, também, sofria, pressões simbólicas na constituição do acervo socialmente disponível de linguagens para lidar com a torrente de emoções eróticas, cada vez mais intensas, pela vida urbana, e pela crescente importância das funções de diversão, como uma variante da energia psíquica erótica.

No capítulo, também se esboça a discussão acerca de como determinados aspectos da estrutura social, abrangendo funções políticas, religiosas e familiares, estão estreitamente relacionadas com a diferenciação de linguagens diversionais erótico-dançantes, como um aspecto tão importante para o desenvolvimento das configurações sociais que retroalimenta, sem podermos pensar que há um início original para a influência econômica sobre as outras dimensões da vida, as necessidades de constante aprendizagem, pela condição mimética humana, através das quais se desenvolve o padrão global de simbolização no interior da qual as pessoas se individualizam.

No segundo capítulo, o que se pretendeu foi apresentar alguns contornos da questão acerca da relação entre a especificidade do processo que chamados de

periferização urbana e as alterações de alguns aspectos das funções culturais, desdobrada na dinâmica dos estratos pobres emergentes avaliados como de baixa renda. Em linhas gerais, tentou-se mostrar que a condição de periferização, signo através do qual uma parte importante dos grupos intelectuais compreendem as transformações urbanas, econômicas e culturais dos estratos subalternos, não se refere a algum tipo de isolamento simbólico, como, inclusive, é a maneira como se compreende o processo de formação daqueles grupos humanos que, nos Estados Unidos, são chamados de *underclass*. As dinâmicas de periferização urbana, segundo foi advogado nesse estudo, é uma face singular do aumento das interdependências, de distintas funções, destacadamente através das dinâmicas econômicas que, por sua vez, mostrou-se uma questão relevante para o entendimento dos canais através dos quais as linguagens musicais erótico-dançantes foram transmitidas e forjadas nas periferias. Ao pensar a periferia como uma lógica econômica e, também, cultural, visamos trazer o problema da transubstanciação dos valores, e da estrutura de lutas pela constituição do valor humano a partir da busca da legitimação dos símbolos através dos quais as pessoas moldam suas expressões e, dessa forma, constitui o mundo simbólico com o qual lida com as coisas e pessoas. Em outros termos, junto com a tentativa de mostrar como a própria noção de periferia se tornou um símbolo de orientação da ação prestigioso no interior das interdependências funcionais econômicas entre empresas e estratos populares, uma vez que não significava apenas um índice de estigmatização, mas de afirmação positiva de suas disposições expressivas, mediante o reconhecimento de suas escolhas no mundo do consumo, podemos perceber a possibilidade de alteração do próprio valor humano de expressões diversionais musicais erótico-dançantes modeladas por grupos oriundos dos estratos populares, modelados no interior da singularidade histórica de algumas periferias brasileiras, na medida em que, por movimentos não-intencionados, essas expressões passam a fazer parte dos canais de comunicação cosmopolitas da economia e das finanças, compondo o acervo abrangente de símbolos mediante o qual os outros grupos humanos se servem para lidar com o aumento das emoções eróticas, nesse mesmo processo de complexificação social.

No último capítulo, tentamos tratar de alguns aspectos mais contemporâneos, do longo processo de formação das tradições musicais do brega e do samba baiano além de alguns poucos aspectos concernentes à formação de uma dinâmica econômica entremeada a essas tradições simbólicas musicais. A intenção era mostrar como se poderia pensar o problema do aumento da importância de linguagens dotadas de sentido

musical erótico-dançante, atreladas à emergência de estruturas econômicas definidas para a oferta de bens simbólicos nos zoneamentos das periferias, enfrentando a questão de sua feição singular e histórica, relacionada aos distintos planos constituintes das expressões humanas no nível de coordenação social metropolitano. Um elemento que perpassa o capítulo é a tentativa de integrar informações referentes às trajetórias individuais de pessoas, significativas para a história dos gêneros formados nas periferias de Salvador e Belém, às informações referente ao nível de conexão propriamente estrutural da relação entre os grupos humanos, na escala da cidade, do país, ou da nação.

Sabedor das significativas limitações desse trabalho, será com algumas das questões levantadas nele que pretendo leva-lo a um novo patamar, futuramente.

Bibliografia

- ABRAMOVAY, Ricardo. “A densa vida financeira das famílias pobres”.
- ABRAMOVAY, Ricardo (org.). Laços financeiros na luta contra a pobreza. São Paulo: Annablume; Fapesp; ADS-CUT; Sebrae, 2004.
- ABREU, Martha. O império do divino: festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro: 1830-1900. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- ADORNO, Theodor e HORKHEIMER, Max. Dialética do Esclarecimento. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.
- ALENCASTRO, Luiz Felipe de. O trato dos viventes: formação do Brasil no atlântico sul – séculos XVI e XVII. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- ALONSO, Angela. Idéias em movimento: a geração 1870 na crise do Brasil-Império. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- ALVES, Claudia Maria Costa. ALVES, C. M. C. Exército e educação no Brasil do século XIX. Revista Educación y Pedagogía, v. 58, p. 79-89, 2010.
- ANDERSON, Benedict. Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ANDRADE, Mário de. Música de feitiçaria no Brasil. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1983.
- ANDRADE, Santiago Silva de. Morar na casa do rei, servir na casa do Império: sociedade, cultura e política no universo doméstico da Casa Real portuguesa e da Casa Imperial do Brasil (1808-1840). Almanack Brasiliense, n. 5, p. 117-123, maio 2007. Disponível em: http://www.almanack.usp.br/PDFS/5/05_informes_1.pdf.
- ARAÚJO, Tânia Bacelar. “Nordeste, Nordestes: que Nordeste?” em: Federalismo no Brasil: desigualdades regionais e desenvolvimento. São Paulo: FUNDAP/ Unesp, 1995.

ARAÚJO, Paulo Roberto. Roberto Carlos em Detalhes. São Paulo: Editora Planeta, 2006.

ARRIGHI, Giovanni. Adam Smith em Pequim: origens e fundamentos do século XXI. São Paulo: Boitempo Editorial, 2008.

_____. O Longo século XX: dinheiro, poder e as origens de nosso tempo. Rio de Janeiro: Contraponto; São Paulo: Editora UNESP, 1996.

AUGEL, Moema Parente. Visitantes Estrangeiros na Bahia Oitocentista. São Paulo: Cultrix, 1980.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1999.

BARBOZA FILHO, Rubem. Tradição e artifício: iberismo e barroco na formação americana. Belo Horizonte: Ed. UFMG. Rio de Janeiro: IUPERJ, 2000.

BARICKMAN, Bert J.. Um contraponto baiano: açúcar, fumo, mandioca e escravidão no Recôncavo, 1780-1860. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, s.d..

BATISTA, Luciana Marinho. “Os Rodrigues Martins: notas sobre a trajetória e estratégias de uma das famílias mais “distintas em qualidade e riqueza” no Grão-Pará (de meados do século XVIII a fins do XIX)”. FRAGOSO, João Luís Ribeiro; ALMEIDA, Carla Maria Carvalho de; SAMPAIO, Antonio Carlos Jucá de (orgs.). Conquistadores e Negociantes: História de elites no Antigo Regime nos trópicos. América lusa, Séculos XVI a XVIII. Rio de Janeiro: Civilização Brasileiro, 2007.

BAUDRILLARD, Jean. Sociedade de Consumo. Lisboa; Edições 70, 1975.

_____. Crítica de la Economía Política del Signo. México, DF: Siglo Veintiuno Editores, 1977.

_____. O Sistema dos Objetos. São Paulo: Perspectiva, 2000.

BAUMAN, Zygmunt. *Vida a crédito: conversas com Citlali Rovirosa – Madrazo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 2010.

_____. *Vida para consumo: a transformação das pessoas em mercadorias*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 2008.

_____. *Globalização: as conseqüências humanas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 1999.

_____. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 2001.

_____. *A sociedade individualizada: vidas contadas e histórias vividas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 2008.

_____. *Legisladores e intérpretes: sobre modernidade, pós-modernidade e intelectuais*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 2010.

_____. *Ética pós-moderna*. São Paulo: Paulus, 1997.

_____. *Modernidade e Ambivalência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999a.

BATAILLE, Georges. *El Erotismo*. Barcelona: Tusquets, 2010.

BECK, Ulrich. *Sociedade de risco: rumo a uma outra modernidade*. São Paulo: Editora 34 Ltda, 2010.

BOURDIEU, Pierre. *Razões Práticas: sobre a teoria da ação*. Campinas: Papirus, 1996.

_____. *As Regras da Arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002a.

_____. *A Produção da Crença: contribuição para uma economia de bens simbólicos*. São Paulo: Zouk, 2002b.

_____. *Meditações Pascalianas*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

BRANCO, Celso. “O que aconteceu com a música brasileira? ‘Ai, ai meu Deus, o que foi que aconteceu com a música popular brasileira’? Decadência ou Mistificação?

(2010)

em:<

http://www.tempopresente.org/index.php?option=com_content&task=view&id=1393&Itemid=147 >, acessado em 25 de fevereiro de 2010.

BRANDÃO, Maria de Azevedo R.. “Brasil: uma urbanização sanguinária” em: Globalização e Espaço Latino-Americano. São Paulo: Hucitec/Anpur, 1994.

BRAUDEL, Fernand. Civilização material, economia e capitalismo: século XV – XVIII. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

BURKE, Peter. Cultura popular na idade moderna. São Paulo: Companhia das letras, 1989.

CABRERA, Antonio Carlos. Almanaque da música brega. São Paulo: Matrix, 2007.

CALDEIRA, Jorge. A Nação Mercantilista: ensaio sobre o Brasil. São Paulo: Editora 34, 1999.

CANCLINI, Néstor Garcia. As Culturas Populares no Capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 1983.

_____. Consumidores e Cidadãos: conflitos multiculturais da globalização. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.

_____. Culturas híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

CAMPBELL, Colin. A ética romântica e o espírito do consumismo moderno. Rio de Janeiro: Editora Rocco Ltda, 2001.

CAMPOS, Augusto de. Balanço da Bossa e outras bossas. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1986.

CARDOSO, Ana Cláudia Duarte. O Espaço alternativo: vida e forma urbana nas baixadas de Belém. Belém: EDUFPA, 2007.

CARDOSO, Fernando Henrique; FALETTO, Enzo. Dependência e Desenvolvimento da América Latina. Rio de Janeiro: LTC, 1970.

CARONE, Edgar. A República Velha (Instituições e Classes Sociais). Rio de Janeiro – São Paulo: Difel/Difusão Editorial S.A., 1978.

CARREIRA, Antonio. A Companhia Geral do Grão-Pará e Maranhão. São Paulo: Editora Nacional, 1988.

CARVALHO, Inaia Maria Moreira de. O Nordeste e o regime autoritário: discurso e prática do planejamento regional. São Paulo: HUCITEC, 1987.

CARVALHO, José Murilo de. A formação das almas. O imaginário da República no Brasil. São Paulo, Companhia das Letras, 2003.

_____ (org.). Nação e cidadania no Império: novos horizontes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

CASTELLS, Manuel. A Sociedade em Rede. São Paulo: Paz e Terra, 2006.

_____. A questão urbana. Coleção Pensamento crítico. Volume 48. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1983.

CHALHOUB, Sidney. Trabalho, lar e botequim: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da belle époque. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

CORRÊA, Roberto Lobato. Estudos sobre a Rede Urbana. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

CÔRREA, Luiz de Miranda. A borracha da Amazônia e a II guerra mundial. Manaus: Edições Governo do Estado do Amazonas, 1967.

COSTA, Antonio Maurício Dias da. Festa na cidade: o circuito bregueiro de Belém do Pará. Belém: EDUEPA, 2009.

COUTINHO, Eduardo Granja. Os cronistas de Momo: imprensa e Carnaval na Primeira República. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.

- CUNHA, Jonga. Por trás dos tambores. Salvador: KSZ editora, 2008.
- DaMATTA, Roberto.. A Casa & a Rua. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.
- _____. Carnavais, malandros e heróis. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983.
- DANTAS, Marcos. A lógica do capital-informação: a fragmentação dos monopólios e a monopolização dos fragmentos num mundo de comunicações globais. Rio de Janeiro: Contraponto, 2002.
- DÁVILA, Jerry. Diploma de brancura: política social e racial no Brasil. São Paulo: Editora UNESP, 2006.
- DEL PRIORE, Mary; VENÂNCIO, Renato. Uma história da vida rural no Brasil. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.
- EISENSTADT, Shmuel Noah. A dinâmica das Civilizações. Tradição e modernidade. Lisboa: Edições Cosmos, 1991.
- ELIAS, Nobert. Escritos & ensaios 1: Estado, processo, opinião pública. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 2006.
- _____. Introdução à Sociologia. Lisboa: Edições 70, 2005.
- _____. A Sociedade dos indivíduos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 1994.
- _____. O Processo Civilizador: Formação do Estado e Civilização. volume II. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 1993.
- _____. O Processo Civilizador: Uma História dos Costumes. volume I. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 1994.
- _____. Teoria Simbólica. Oeiras: Celta Editora, 2002.
- _____. A Busca da Excitação. Lisboa: DIFEL, 1992.
- FAORO, Raymundo. Os Donos Do Poder: Formação Do Patronato Político Brasileiro. São Paulo: Globo, 2001.

FARIAS, Edson. Ócio e Negócio: Festas Populares e Entretenimento Turismo no Brasil. Campinas (SP): Tese de Doutorado em Ciências Sociais/IFCH-Unicamp, 2001.

_____. “Carnaval Carioca: matriz do negócio do ócio brasileiro”. Caderno CRH > Vol. 16, N° 38, 2003.

_____. “Um Percurso na Pesquisa sobre as Re-significações de Memórias de Práticas Lúdico-Artísticas Populares em Contextos de Modernização”. Revista Mnemosia, Disponível em www.culturaememoria.com.br, 2005.

_____. “Cultura Popular na Fisionomia da Economia Simbólica no Brasil”, em: Revista Teoria e Pesquisa, vol. XVI, São Carlos: UFSCar, 2007.

_____. “Economia e Cultura no Circuito das Festas Populares Brasileiras”. Sociedade e Estado, v. 20, n. 3, p. 647-688, set/dez, 2005.

_____. O Desfile e a Cidade: o carnaval-espetáculo carioca. Rio de Janeiro: e-papers, 2006.

FEATHERSTONE, Mike. Cultura de Consumo e Pós-Modernismo. São Paulo: Studio Nobel, s.d..

_____. Cultura de consumo e pós-modernismo. São Paulo: Studio Nobel, 1995.

_____. O desmanche da cultura: globalização, pós-modernismo e identidade. São Paulo: Studio Nobel: SESC, 1997.

FERREIRA FILHO, Alberto Heráclito. Quem pariu e bateu, que balance!: mundos femininos, maternidade e pobreza: Salvador, 1890-1940. Salvador: CEB, 2003.

FOUCAULT, Michel. Nascimento da Biopolítica. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FREUD, Sigmunt. Totem e Tabu e Outros Trabalhos. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

FREYRE, Gilberto. Ordem e Progresso. São Paulo: Global, 2004.

GARCIA, Angélica de Rezende. Nossos Avós Contavam e Cantavam. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1949.

GAY, Peter. O século de Schnitzler: a formação da cultura da classe média: 1815 – 1914. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. A Experiência Burguesa: da rainha Vitória à Freud – vol. Guerras do Prazer. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

GILDENS, Anthony. As consequências da modernidade. São Paulo: Editora UNESP, 1991.

GOMES, Darcilene Cláudio; NEDER, Henrique Dantas. Pobreza nos anos 90: os efeitos da estabilização. Disponível em: <<http://www.sep.org.br/artigo/vcongresso42.pdf>>, acessado em 17/06/2009.

GUERRA, Lemuel Dourado. Mercado religioso no Brasil: competição, demanda e a dinâmica da esfera da religião. Paraíba: Ideia Editora Ltda, 2003.

GUERREIRO, Goli. A trama dos tambores: a música afro-pop de Salvador. São Paulo: Editora 34, 2000.

HABERMAS, Jurgen 1987. Técnica e Ciência como Ideologia. Lisboa: Edições 70, 1987.

_____. Mudança Estrutural da Esfera Pública. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, s.d..

HARVEY, David. A Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. São Paulo: Edições Loyola, 1993.

HELLER, Agnes; FEHÉR, Ferenc. A condição política pós-moderna. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

HEROLD Marc W. “Entre o Açúcar e o Petróleo: Bahia e Salvador, 1920-1960” in: Revista Espaço Acadêmico, nº 42, novembro de 2004 URL: <http://www.espacoacademico.com.br/042/42cherold.htm#_ftn1>

- HOBBSAWM, Eric J.. A era dos Impérios. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008.
- _____. 1984. “Introdução: Invenção de Tradições” em HOBBSAWN & RANGER, A invenção de Tradições. São Paulo: Paz e Terra, 1984.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. História Geral da Civilização Brasileira. Tomo II: O Brasil Monárquico. 3º volume. São Paulo – Rio de Janeiro: DIFEL, 1976.
- _____. Raízes do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- IANNI, Octavio. Estado e Planejamento Econômico no Brasil. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.
- _____. Estado e capitalismo. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.
- INGLEHART, Ronald. *Culture Shift in Advanced Industrial Society*. Princeton: Princeton University Press, 1990.
- JAMESON, Fredric. A virada cultural: reflexões sobre o pós-modernismo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.
- JATENE, Simão Robison; BRITTO, Rosyan Caldas; ALVES, Zildomar José; BRAGLIA, Maria Adelina; NOGUEIRA, Paulo Elcídio. Crianças no Pará: a explosão da pobreza. Belém: UNAMAZ, UFPA, 1993.
- JUNQUEIRA, Rodrigo Gravina Prates. “Diversificação dos serviços financeiros no Cariri Cearense”. ABRAMOVAY, Ricardo (org.). Laços financeiros na luta contra a pobreza. São Paulo: Annablume; Fapesp; ADS-CUT; Sebrae, 2004.
- LASH, Scott; LURY, Celia. Global culture industry: the mediation of things. Cambridge, UK: Polity Press, 2008.
- LEVINE, Robert M.. O Sertão Prometido: O Massacre de Canudos no Nordeste Brasileiro. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.
- LIMA, Luiz Costa. Vida e Mimesis. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

LIPOVETSKY, Gilles. O Império do efêmero. A moda e seu destino nas sociedades modernas. São Paulo: Companhia das Letras, s.d..

LOPES, Julio. Pirataria: desatar esse nó. S.e./s.d, 2006. DÚVIDAS

LOPES, Nei 2008. Partido-alto: samba de bamba. Rio de Janeiro: Pallas, 2008.

LOURENÇO, Maria Paula Marçal. Os Séquitos das Rainhas de Portugal e a Influência dos Estrangeiros na Construção da “Sociedade de Corte” (1640-1754). Penélope: revista de história e ciências sociais, nº 29, Lisboa, 2003. Disponível em: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/dcfichero_articulo?codigo=2596877&orden=0>.

LYOTARD, Jean-François. O Pós-modernismo. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1986.

MALUF, Marina e MOTT, Maria Lúcia. “Recônditos do Mundo Feminino” em: História da Vida Privada no Brasil- vol.3. São Paulo: Companhia das Letras, p:367-421, 2002.

McLUHAN, Marshall. Os meios de comunicação como extensões do homem. São Paulo: Editora Cultrix, 1996.

MAGALHÃES, Reginaldo Sales. “Planejamento de serviços financeiros para família de baixa renda”. ABRAMOVAY, Ricardo (org.). Laços financeiros na luta contra a pobreza. São Paulo: Annablume; Fapesp; ADS-CUT; Sebrae, 2004.

MANITO, João. Foi no bairro do Jurunas: a trajetória do Rancho Não Posso Me Amofiná (1934/1999). Belém: Editora Bresser Comunicação e Produções Gráficas, 2000.

MANNHEIM, Karl. Sociologia da Cultura. São Paulo: Perspectiva; EDUSP, 1974.

MARINS, Paulo César Garcez. “Habitação e Vizinhança: limites da privacidade no surgimento das metrópoles brasileiras” em: História da Vida Privada no Brasil- vol.3. São Paulo: Companhia das Letras, p:131-214, 2002.

MARTÍN-BARBERO, Jesus. Ofício de Cartógrafo: travessias latino-americanas da comunicação na cultura. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

_____. Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.

MARTINS, Maria Fernanda. “Os tempos da mudança: elites, poder e redes familiares no Brasil, séculos XVIII e XIX)”. FRAGOSO, João Luís Ribeiro; ALMEIDA, Carla Maria Carvalho de; SAMPAIO, Antonio Carlos Jucá de (orgs.). Conquistadores e Negociantes: História de elites no Antigo Regime nos trópicos. América lusa, Séculos XVI a XVIII. Rio de Janeiro: Civilização Brasileiro, 2007.

MARX, Karl. Manuscritos Econômico-Filosóficos. São Paulo: Boitempo, 2004.

MARZANO, Andréa; MELO, Victor Andrade de (org.). Vida divertida: histórias do lazer no Rio de Janeiro (1830-1930). Rio de Janeiro: Apicuri, 2010.

MATTOSO, Kátia M. de Queirós. Bahia: a cidade do Salvador e seu mercado no século XIX. São Paulo: Editora HUCITEC Ltda, 1978.

_____. Bahia, século XIX: uma província no império. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1992.

MENDONÇA, Antonio Gouvêa. Protestantismo no Brasil: apontamentos sobre sua contribuição para a cultura brasileira. Associação Brasileira de instituições Educacionais Evangélicas – Iº Encontro para Historiadores, 2004.

MENGER, Pierre-Michel. Retrato do Artista Enquanto Trabalhador: metamorfoses do capitalismo. Lisboa: Roma Editora, 2005.

MORAIS, Viviane Alves de. Carros, viandantes, cargas e as comunicações durante o Império: estudo sobre as estradas interprovinciais entre 1832 e 1860. Anais do XIX Encontro Regional de História: Poder, Violência e Exclusão. ANPUH/SP – USP. São Paulo, 08 a 12 de setembro de 2008. Cd-Rom, 2008.

MORELLI, Rita C. L.. Indústria Fonográfica: um estudo antropológico. Campinas, SP: Editora UNICAMP, 2009.

MORIN, Edgar. Cultura de Massas no Século XX: o espírito do tempo. Rio de Janeiro: Forense, 1969.

MOURA, Roberto M.. No princípio, era a roda: um estudo sobre samba, partido-alto e outros pagodes. Rio de Janeiro: Editora Rocco Ltda, 2004.

NAÍM, Moisés. Ilícito: o ataque da pirataria, da lavagem de dinheiro e do tráfico à economia legal. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

NAPOLITANO, Marcos. A Síncopa das Idéias: a questão da tradição na música popular brasileira. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2007.

_____. História & música – história cultural da música popular. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

_____. Cultura e poder no Brasil contemporâneo. Curitiba: Juruá, 2005.

_____. Cultura brasileira: utopia e massificação (1950-1980). São Paulo: Editora Contexto, 2008.

_____. A síncopa das idéias: a questão da tradição na música popular brasileira. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2007.

NEVES, Frederico de Castro. Getúlio e a seca: políticas emergenciais na era Vargas. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 21, nº 40, p. 107-13, 2001.

NEVES, Maria Helena Franca. De la traviata ao maxixe (variações estéticas da prática do Teatro São João). Salvador: SCT, FUNCEB, EGBA, 2000.

NOVAIS, Fernando A.. Portugal e Brasil na crise do antigo sistema colonial (1777-1808). São Paulo: HUCITEC, 1986.

OLIVEIRA, Francisco de. Crítica à razão dualista – o ornitorrinco. São Paulo: Boitempo editorial, 2003.

OLIVEIRA, Sirleide Aparecida. O Pagode em Salvador: produção e consumo nos anos noventa. Salvador: Dissertação de Mestrado/Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal da Bahia, 2001.

ORTIZ, Renato. A Moderna Tradição Brasileira: cultura brasileira e indústria cultural. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.

_____. Mundialização e cultura. São Paulo: Editora Brasiliense, 2000.

_____. O próximo e o distante: Japão e modernidade – mundo. São Paulo: Editora Brasiliense, 2000.

_____. A diversidade dos sotaques: (o inglês e as ciências sociais). São Paulo: Editora Brasiliense, 2008.

_____. Românticos e Folcloristas. São Paulo: Editora Olho D'água, s.d..

_____. Mundialização: saberes e crenças. São Paulo: Editora Brasiliense, 2006.

PEDREIRA, Jorge Miguel Viana. Estrutura Industrial E Mercado Colonial Portugal E Brasil (1780-1830). Lisboa: Difel, 1994.

PENA, Martins. *As Casadas Solteiras*, 2008. INCOMPLETO.

PENTEADO, Antonio Rocha. Belém do Pará (Estudo de Geografia Urbana). 1º volume. Pará: Universidade Federal do Pará, 1968.

PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. O Carnaval das Letras; literatura e folia no Rio de Janeiro do Século XIX. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2004.

RAGO, Margareth. Do Cabaré ao Lar: a utopia da cidade disciplinar; Brasil 1890-1930. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

RENNÓ, Adriana De Campos. A Sensualidade Atrevida e o Erotismo Ameno: O Lundu de Caldas Barbosa e o Rondó de Silva Alvarenga disponível em: http://www.uefs.br/nep/labirintos/edicoes/02_2007/02_artigo_de_adriana_de_campos_renno.pdf, acessado em 10/03/2011.

RIBEIRO, Lavina Madeira. *Imprensa e Espaço Público: A Institucionalização do Jornalismo no Brasil (1808-1964)*. Rio de Janeiro: E-Papers Serviços Editoriais, 2004.

RIBEIRO, Alexandre Vieira. “O comércio de escravos e a elite baiana no período colonial”. FRAGOSO, João Luís Ribeiro; ALMEIDA, Carla Maria Carvalho de; SAMPAIO, Antonio Carlos Jucá de (orgs.). *Conquistadores e Negociantes: História de elites no Antigo Regime nos trópicos. América lusa, Séculos XVI a XVIII*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

RAMOS, Lauro. “Pobreza no Brasil, na década de 80: evolução e determinantes”. *Indicadores Econômicos FEE*, Vol. 21, No 4 (1994) Disponível em: <http://revistas.fee.tche.br/index.php/indicadores/article/viewArticle/622>.

ROCHA, Sônia. *Pobreza no Brasil: afinal, de quê se trata?* Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2003.

ROCHE, Daniel. *História das coisas banais: nascimento do consumo nas sociedades do século XVII ao XIX*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

RODRIGUES, Andréa da Rocha. *A infância esquecida: Salvador 1900 – 1940*. Salvador: EDUFBA, 2003.

RODRIGUES, Carmem Izabel. *Vem do bairro do Jurunas: sociabilidade e construção de identidades em espaço urbano*. Belém: Editora do NAEA, 2008.

RODRIGUES, Edmilson Brito. *Aventura Urbana: Urbanização, Trabalho e Meio-ambiente em Belém*. Belém: Núcleo de Altos Estudos Amazônicos – PLADES/NAEA – UFPA; Universidade Federal do Pará –FCAP; Vanguarda comunicação, 1996.

RODRIGUES, Fernando. *Os ritmistas e a cidade: sobre o processo de formação da música baiana contemporânea orientada para a diversão*. 160 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia)-Universidade de Brasília, Brasília, 2006.

SALLES, Vicente. A música e o Tempo no Grão-Pará. Pará: Imprensa Oficial - Conselho Estadual de Cultura, 1980.

_____. A Modinha no Grão – Pará: estudos sobre ambientação e (re) criação da Modinha no Grão-Pará. Belém: Secult/IAP/AATP, 2005.

_____. O negro na formação da sociedade paraense. Belém: Paka-tatu, 2004.

_____. Sociedades de Euterpe. Brasília: Edição do Autor, 1985.

SANTOS, Edwiges Rosa dos. “Implantação e Estratégias de Expansão do Protestantismo Presbiteriano no Brasil Império”. Último Andar, São Paulo, (13), 173-192, 2005.

SANTOS, Jocélio Teles dos. O poder da cultura e a cultura no poder: a disputa simbólica da herança cultural negra no Brasil. Salvador: EDUFBA, 2005.

SANTOS, Milton. O Espaço Dividido. São Paulo: Edusp, 2004.

_____. Da Totalidade ao Lugar. São Paulo:Edusp, 2005.

SANTOS, Milton e SILVEIRA, Maria Laura. O Brasil: território e sociedade no início do século XXI. São Paulo: Record, 2001.

SCHWARTZ, Stuart B.. Escravos, roceiros e rebeldes. Bauru, SP: EDUSC, 2001.

SEVCENKO, Nicolau. Literatura como Missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SEVERIANO, Jairo; MELLO, Zuzi Homem de. A canção no tempo: 85 anos de músicas brasileiras. São Paulo: Ed. 34, 1997.

_____. Uma história da música popular brasileira: das origens à modernidade. São Paulo: Editora 34, 2008.

SILVA, Maria Beatriz Nizza da. História da Família no Brasil Colonial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

SOUZA, Jessé. *Simmel e a Modernidade*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2005.

_____. *A modernização seletiva: uma reinterpretação do dilema brasileiro*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2000.

SOUZA, Luiz Alberto Gómez de. *Classes populares e Igreja nos caminhos da história*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1982.

TAYLOR, Charles. *As fontes do self: a construção da identidade moderna*. São Paulo: Edições Loyola, 1997.

TILLY, Charles. *Coerção, Capital e Estados Europeus*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.

TINHORÃO, José Ramos. *Os sons que vêm da rua*. São Paulo: Editora 34, 2005.

_____. *História Social da Música Popular Brasileira*. São Paulo: Editora 34, s.d..

_____. *Domingos Caldas Barbosa: o poeta da viola, da modinha e do lundu (1740-1800)*. São Paulo: Editora 34, 2004.

_____. *As origens da canção urbana*. Lisboa: Editorial Caminho S.A., 1997.

_____. *A música popular no romance brasileiro (vol. I: séculos XVIII e XIX)*. São Paulo: Editora 34, 2000.

_____. *Pequena história da música popular: da modinha à lambada*. São Paulo: Art. Editora, 1991.

_____. *A música popular que surge na era da revolução*. São Paulo: Editora 34 Ltda, 2009.

TORRES, Haroldo da Gama; BICHIN, Renata Mirandola; CARPIM, Thaís Pavez (orgs.). "Uma Pobreza Diferente? Mudança no padrão de consumo da população de baixa renda" in: *Novos Estudos Cebrap*, nº 74, pp: 12-22, 2006.

TOURAINÉ, Alain. *Crítica da Modernidade*. Petrópolis: Vozes, 1998.

- VERGER, Pierre. Fluxo e refluxo: do tráfico de escravos entre o golfo do Benin e a Bahia de Todos os Santos dos séculos XVII a XIX. Salvador: Corrupio, 2002.
- VIANNA, Hermano. O Mundo Funk Carioca. Rio e janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.
- WADDEY, Ralph. "Viola de Samba" and "Samba de Viola" in the "Reconcavo" of Bahia Brazil) Part II: "Samba de Viola" in: Latin American Music Review / Revista de Música Latinoamericana, Vol. 2, No. 2. (Autumn - Winter, 1981), pp. 252-279, 1981.
- WAIZBORT, Leopoldo. *As Aventuras de Georg Simmel*. São Paulo: Editora, 2000.
- WEBER, Max. Os Fundamentos Racionais e Sociológicos da Música. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.
- WEINSTEIN, Barbara. A borracha na Amazônia: expansão e decadência. 1850-1920. São Paulo: HUCITEC, 1993.
- YÚDICE, George. *A Conveniência da Cultura: usos da cultura na era global*. Belo Horizonte: editora UFMG, 2006.
- ZOLBERG, Vera. Para uma Sociologia das Artes. São Paulo: Editora Senac, 2006.

OUTRAS FONTES

- ClipPartner nº 1084, Diário do Comércio (SP), 25/03/2008, "O Celular Virou Carteira".
- ClipPartner nº 1086, Diário do Comércio (SP), 26/03/2008, "Mercado de Cartões Mantém Expansão".

ClipPartner nº 1104, portal Infomoney, 16/04/2008, “Brasil tem 92, 9 milhões de cartões de crédito; 53% estão no Sudeste.”

ClipPartner nº 1101, Portal Partner Report, 16/04/2008.

ClipPartner nº 1084, O Estado de Minas, 22/03/2008, “Uso de cartão se expande para compra em outras lojas”.

CLipPartner nº 1089, Gazeta Mercantil, 31/03/2008, “Microfinanças esconde Oportunidades”.

ClipPartner nº 1090, Jornal Gazeta Mercantil, 1º/04/2008, “Seguradoras ignoram 80% da população”.

. < http://www.fgv.br/fgvportal/principal/idx_materia.asp?str_chave=12089&sessao=2
>, acessado em 15 de outubro de 2008

. “Classe C do Brasil já detém 46% da renda”, <
<http://oglobo.globo.com/economia/mat/2010/02/06/classe-do-brasil-ja-detem-46-da-renda-915804204.asp>>, acessado em 6 de fevereiro de 2010

OUTROS DOCUMENTOS:

Fórum de Discussão: As aparelhagens são um patrimônio cultural? In:
<http://www.lastfm.com.br/group/Pará/forum/189884/_/626000>, acessado em 20 de junho de 2010.

Samba de Roda do Recôncavo (Dossiê IPHAN:4) (2006). Brasília: IPHAN.

ENTREVISTAS CONCEDIDAS AO AUTOR

BAFAFÉ, Jorge (cantor, compositor e percussionista). 07.03.2008. Salvador-BA.

BINHO (banda Swing massa). 07.03.2008. Salvador-BA.

BRASIL, Tony (cantor e compositor). 14.12.2009. Belém-PA.

DADÁ (produtor da banda Swing massa). 26.03.2009. Salvador-BA.

EDMAR, VANDERI e TECO (percussionistas da banda de Beto Jamaica). 22.05.2008.
Salvador-BA.

EDUARDO (integrante do Samba Fama). 26.03.2008. Salvador-BA.

EDSON (integrante do Samba Fama). 26.03.2008. Salvador-BA.
(Diretor Comercial e produtor do É o Tchan!)

JAMAICA, Beto (cantor e compositor). 13.05.2008. Salvador-BA.

JOE, Éder (músico e produtor – eletromelody). 10.09.2008. Belém-PA.

JORGE (produtor do samba – pé). 25.11.2008 e 26.11.2008. Salvador –BA.

JOSÉ ROBERTO (tecnobrega). 08.09.2008. Belém-PA.

MENEZES, Regilson de (cantor e compositor). 23.02.2008. Salvador-BA.

RAIMUNDO (da CODEBA); ZÔ, Jota (radialista). 02.02.2010. Salvador-BA.

RAYALA (integrante do Samba Fama). 02.02.2010. Salvador-BA.

TAQUARI, Emerson (percussionista). 28.03.2008. Belém-PA.

TARÓ, Paulo; BAFAPÉ, Jorge. 03.03.2008. Salvador-BA.

TARÓ, Paulo. 04.04.2008. Salvador-BA