

**RELAÇÕES DE GÊNERO:
CORPO, “RAÇA” E GERAÇÃO EM CONTEXTOS
DE SOCIABILIDADE NA CIDADE DO RIO DE JANEIRO**

Aluno: Ana Claudia de Souza Penha

Orientador: Sonia Maria Giacominni

Introdução

A sociabilidade nas barracas do Centro Luiz Gonzaga de Tradições Nordestinas, conhecido como Feira de São Cristóvão, situado na zona central da cidade do Rio de Janeiro, em particular aquelas dedicadas ao estilo “brega”, é o foco do estudo. Espaço simbólico e de intercâmbio multifuncional com diversificadas redes de relações econômicas, comerciais, políticas, interacionais, culturais e sociais, a Feira congrega uma multiplicidade de opções de lazer dentro daquilo que é chamado de cultura popular regional nordestina. Durante os finais de semana, reúnem-se nordestinos, cariocas e turistas de diferentes partes do Brasil e do exterior para dançar, comer, ouvir música, beber, enfim, encontrar pessoas e se divertir.

A feira, segundo Pandolfo (1989) é um espaço simbólico com diferentes funções como o de ponto de encontro, de troca de informações, de conhecimento e experiências, de exercício de solidariedade, de espaço dedicado ao lazer e também a matar saudades e principalmente local onde se fortifica a sua referência identitária. As formas usuais de sua terra o nordestino reproduz neste espaço, como por exemplo, a utilização de um mensageiro para mandar mensagens à família ao invés do correio. A Feira estabelece a possibilidade de uma rede de relações, “*instaura uma rede de comunicações na qual falam entre si e trocam significados coletivos advindos de um mesmo contexto cultural*” (Pandolfo – 1989, p.43).

Devido a grande concentração de nordestinos no local a feira começou a se constituir e oferecer oportunidade de comercializar ou de troca de produtos entre os que já se encontravam estabelecidos na cidade, “*um local onde práticas específicas do Nordeste eram reproduzidas*” (Pandolfo–1989, p.13). Os costumes nordestinos mantidos eram ouvir música consumir cachaça e comidas regionais, poesia de cordel, entre outros. O espaço funciona como um centro comercial, de entretenimento, turismo, encontro enfim, “*um espaço regido por uma teia de relações que asseguram ao nordestino aquele mínimo vital e cultural indispensável à sua sobrevivência*” (Pandolfo–1989, p.III). O tipo de trabalho existente no local é informal e tem como causa a não absorção pelo mercado da mão-de-obra barata que é o trabalhador nordestino que emigra para a região Sudeste.

Na feira além de haver o comércio que é a sua principal base, há também a circulação de pessoas, informações, que vão desde notícias da família a locais de emprego e onde se consomem gêneros que são típicos da região Norte e Nordeste.

O padrão das pessoas que frequentam este local é variado e indo desde as camadas subalternas as mais abastadas da sociedade e turistas. Neste espaço usufruem da música, da companhia de conhecidos, do ponto de encontro os alimentos, o mercado de trocas, do espaço, arte e artesanato. A feira tem um freqüente ruído que lhe é peculiar, o som alto das barracas de discos, de cantores e repentistas.

A Feira de São Cristóvão é chamada também de Feira Nordestina do Campo de São Cristóvão, Feira dos Nordestinos, Aeroporto dos Paraibas, Feira do Turista, “*um espaço que, produzido a semelhança do Nordeste, reproduz formas de sociabilidade e organização próprias dessa região, reforçando laços de identidade*”. (Pandolfo – 1989 p.9).

A Feira de São Cristóvão é um “centro aglutinador” e por suas especificidades reforça a identidade sócio-cultural do nordestino, é um elemento que ajuda na recepção e que auxilia na

adaptação do recém chegado a cidade e também sua permanência. A cultura é vista pelos nordestinos freqüentadores como um refúgio onde o nordestino pode por momento se esquecer de sua situação de exploração e gozar de sua própria cultura como um impedimento para a perda de suas referências. “*E para um imigrante pobre, (...) viver só para trabalhar significa quase o mesmo que viver só para ser explorado*” (Pandolfo–1989, p. 17).

No entanto, se comparada com aos dias de hoje fica claro que a Feira sofreu uma mudança radical em sua estrutura, porém, continua a ser um espaço onde se estabelecem trocas. Estas mudanças, no entanto, podem ser entendidas por uns como uma perda de originalidade, argumento já anteriormente utilizado ou ainda como uma adaptação às novidades.

Pantolfo (1989) enfatiza também que, além da hierarquia, a feira se divide por gênero, havendo produtos e áreas de feira que são específicas para os homens como o setor de vendedores de afrodisíacos, e outros ocupados por mulheres como o setor das comidas típicas, aí se configurando uma divisão sexual do trabalho que tenta conservar a estrutura familiar. Que no caso do estudo das barracas “brega” apresenta o mesmo padrão, sendo que a divisão sexual do trabalho ocorre, por exemplo, no grupo dos cantores, onde os estilos e até mesmo a quantificação da presença feminina são divididos por gênero.

A Feira de São Cristóvão é um espaço de intercâmbio multifuncional onde se pode estabelecer um ponto de troca que se estende por vários setores, seja comercial, cultural, de lazer, enfim de sociabilidades.

Objetivos

A pesquisa procurou enfocar as redes de relações estabelecidas e como ocorre a sociabilidade neste ambiente em que o estilo “brega” configura um ambiente de lazer, de reconhecimento identitário e cultural do indivíduo, reunindo nordestinos, nortistas e cariocas, em grande parte pertencentes às camadas populares e à chamada “terceira idade”. Produzir uma etnografia do ambiente “brega” na Feira foi um dos objetivos dessa pesquisa.

Metodologia

Com base em Magnani (1998), o estudo faz uso da observação participante com trabalho de campo, com visitas a campo em horários diferenciados, sempre nos dias de ocorrência do “brega” e a aplicação de entrevistas com um questionário aberto visando à realização de um estudo qualitativo sobre as formas de sociabilidade neste espaço da Feira. Procurou-se no trabalho de campo chegar a uma compreensão dos valores, modos de vida e comportamentos do grupo de freqüentadores estudado. Dessa forma, procurou-se analisar as redes mobilizadas pelo “brega”, suas várias funções e como este estilo é definido por seus adeptos. Essa análise mostrou-se relevante para perceber como ocorre o uso do tempo de lazer entre os freqüentadores, levando em conta o funcionamento espacial das barracas, a organização, repertório e análise do perfil do grupo estudado.

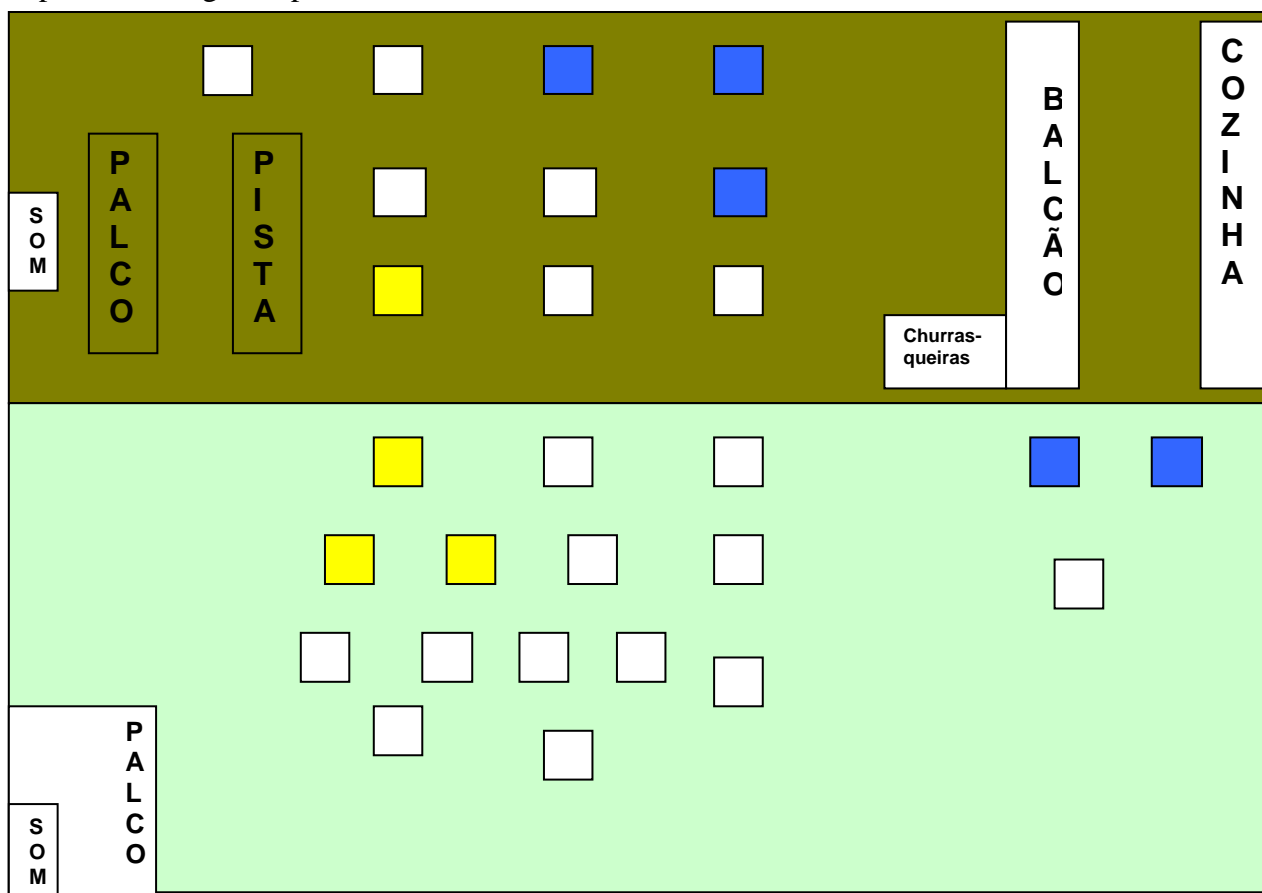
Como nos aponta Magnani, o fato deste estudo ocorrer na cidade do Rio de Janeiro, coloca uma problemática: como estudar um universo próximo e conhecido, isto é “*transformar o “familiar” em estranho*”. Esse é, sem dúvida, o grande desafio de se realizar um estudo dentro de um contexto familiar ao pesquisador.

Procurou-se na análise do “brega”, uma caracterização do ambiente que se revelou particularmente marcado pelo ideal romântico. Esse ideal romântico também fornece um padrão normativo regendo as relações emocionais entre os indivíduos, sobretudo entre homens e mulheres, sejam elas positivas ou negativas. As positivas são o amor e a paixão correspondidos, enquanto que as negativas são justamente os desencontros amorosos, a quebra ocorrida nas relações amorosas, sendo expressa, portanto, pela solidão, a tristeza, o abandono, a melancolia, a dor. Tais sentimentos são justamente o tema e o motivo do “brega”.

Conclusões

Campo de Observação

O estudo sobre a sociabilidade nas barracas revela o “brega” como um elemento canalizador para as quais se voltam as redes de relações. A barraca do Nonato Vieira apresenta a seguinte planta:



Funcionamento Espacial e Organização

O espaço, em verde escuro, está situada na parte interna da barraca e é coberto e em verde claro a parte externa da barraca. O local oferece como atração “shows” de vários artistas de música “brega” e também de forró, sendo que em sua maioria estes artistas são do sexo masculino e a presença de mulheres é mais freqüente cantando forró. No entanto, no “brega” existem casais que cantam, e a apresentação de mulheres fica vinculada a presença masculina, deixando transparecer a divisão sexual que ocorre neste espaço.

Os “shows” são realizados com play-back dos CDs dos próprios artistas que se apresentam na barraca e também de artistas já consagrados. A apresentação começa com o enunciado do apresentador, o mestre de cerimônias, que também é cantor e, no caso desta barraca, radialista e normalmente acompanha o play-back com seu microfone, realizando mímica. Nestes shows o som é bastante elevado, sendo esta uma característica deste espaço, pois há uma acirrada competição entre as barracas em busca de público, o que faz com que todas entrem em competição com os palcos maiores que ficam nas extremidades da Feira e entre si. Fato que torna o som elevadíssimo, mas que não incomoda seus freqüentadores que já estão acostumados.

O espaço ocupado pelo palco, neste caso, é simbólico já que o mesmo não existe enquanto estrutura física, ficando colado à pista de dança que avança sobre o espaço que lhe é reservado.

As mesas na cor amarela, que se situam mais próximas do palco, dentro ou fora da barraca são ocupadas geralmente por artistas ou pessoas com as quais têm relações, como por exemplo, freqüentadores antigos e pessoas da família. As mesas na cor azul, mais perto do balcão do bar, principalmente as coladas à parede, são ocupadas por homens sós ou acompanhados por amigos.

Os freqüentadores em grande parte são pessoas simples, não possuindo alto poder aquisitivo e composto por ambos os sexos pertencentes à faixa etária que se ajusta a definição de “terceira idade”, porém quantitativamente a proporção de mulheres è superior a de homens. O publico masculino, no entanto, sofre variações mais visíveis quanto à idade, a maioria na faixa de 40 anos, enquanto que a freqüência dos jovens, homens entre 18 a 30 anos è esporádica.

Ocorre neste grupo uma subdivisão com grupos de casais heterossexuais, duplas amistosas de ambos os sexos e grupos de amigos e familiares e também de pessoas de ambos os sexos desacompanhadas, relações homossexuais não foram identificadas.

O primeiro grupo: casais heterossexuais apresentam uma homogeneidade geracional, composto por mulheres e homens mais idosos. Ainda assim è grande a ocorrência no fato das mulheres serem mais velhas que os homens, principalmente em relação aos homens.

O segundo grupo: duplas amistosas, com pares compostos unicamente por homens ou por mulheres, sendo raras as duplas mistas; revela alguns preceitos sociais, que são mais perceptíveis no caso das mulheres, porque acompanhadas como nos diz a autora de “mulher valente”, não infringem normas relativa ao decoro e podem juntas percorrer caminhos que antes lhes era vedado, como por exemplo, a própria presença no bar, consumo de bebidas alcoólicas e a exposição corporal que se acontece por meio da dança.

O grupo de amigos, geralmente, tem por volta de quatro a mais pessoas e è constituído muitas vezes pelos grupos acima citados e também algumas vezes por crianças. Diferença entre este e o grupo familiar è que o ultimo apresenta vadias relações de parentesco como: pais, filhos, irmãos, tias, sobrinhos, sogros, netos, primos, nora, cunhada enfim uma extensa rede de relações por consangüinidade ou afinidade.

O grupo dos artistas è composto pelo apresentador, elemento central da barraca, ele atua como uma espécie de DJ, escolhendo as músicas que serão tocadas, estabelecendo a ordem de apresentação, anunciando a venda de Cd's, cartelas de bingo e produtos ofertados pela barraca; como comidas, bebidas e o próprio espaço para a realização de eventos como aniversários e casamentos; controla o repertório musical, a partir da percepção de alta ou baixa na freqüência de público no recinto e valoriza o estilo musical e também o próprio artista. A performance do locutor é essencial para a aceitação das músicas e dos cantores que se apresentam, porque ele é o elemento confiável e reconhecido da estrutura. O papel do apresentador tem como objetivo promover a venda de cartelas de bingo e também auxilia na arrumação de mesas e recepcionando os freqüentadores.

Assim durante uma apresentação ele sempre tem frases de incentivo e se utiliza de adjetivos e superlativos que dão brilho a quem está sendo anunciado, “*Olha isso gente! Cadê a salva de palma dela!*” ou ainda “*Este cantor que vai se apresentar agora, eu considero um dos maiores...!*”. Desta maneira ele agita e incita o público a uma melhor ou mais efusiva recepção. Em outros momentos ele somente conclama o publico a participar com chamadas como esta:

“Se você está morrendo de amor, não fique assim, se uma mulher não te quiser, uma outra qualquer quer, então dancem essa música: “... Chorando a toa uma separação... Vai um amor, um outro vem, a vida é pra se viver”“.
(Nonato)

Deste modo ele dá ênfase ao perfil de quem esta sofrendo por amor e também esperança

por intermédio da música, pois o tema fala de algo que todos sentem.

Os cantores igualmente pertencem a este grupo, e se subdividem por gênero e estilo musical. Estes assim como as cantoras apresentam um figurino diferenciado, sendo que estes têm estilos pessoais distintos com um mais clássico, outro mais esporte fino, uns mais básicos, outros com estilo country ou sertanejo, outros mais despojados e outros mais artisticamente elaborados. No forró há maior presença feminina e o estilo “brega”, normalmente devido ao tema tratado é protagonizado por homens que sofrem, amam, fazem tudo por amor, o que lhes viabiliza utilizar o “brega” como um meio permitido de expressão dos sentimentos masculinos. No forró as mulheres podem por sua vez exibir sensualidade, dado que neste estilo a ênfase está no movimento da dança.

Há a ocorrência de duplas mistas, geralmente casais, mas não necessariamente no estilo “brega” o que demonstra a natureza masculina do grupo, pois não há registros de uma cantora solo de músicas “bregas”, mas tão somente quando acompanhadas por um parceiro.

Ainda no grupo dos artistas podem-se inserir os dançarinos que fazem o papel de promotor, e se vestem de forma bastante inusitada, com combinações destoantes e excessos, caricata; podendo ainda ser uma vestimenta tipo esporte fino, que aparece como diferenciada, sendo marca ou estilo pessoal. A questão de a dançarina atuar como um personagem caricato esta ligada ao fato de ter uma relação mais próxima do público, com referencial nos artistas circenses exatamente como o que ocorre no caso da Lacraia do Forró, que foi chacrete no programa de TV de Abelardo Barbosa, o Chacrinha, usava uma roupa caricata, composta dos seguintes itens: mini-saia de veludo marrom claro, blusa cinza e meia calça com uma cor de pele, mas de tom diferente de sua pele, pulseiras e brincos, um bracelete de madeira e um pano de filó amarrado à cabeça sem nenhuma preocupação estética, ou seja, de que houvesse a mínima harmonia.

O objetivo da utilização destas vestimentas é a de afirmação identitária do “brega”, entendido neste caso como excessivo ou que beira o mau-gosto. Estas pessoas são responsáveis pela animação, venda de cartelas de bingo e “fazer à social”, se comunicando com os frequentadores, instalando-os nas mesas e conversando rapidamente. Enfim, eles têm o intuito de fazer o ambiente ser agradável e amistoso, são animadores e por isso recebem as pessoas de forma muito individual, como se tratassem com conhecidos de longa data, o que confere ao espaço uma característica familiar.

Outro grupo presente são as pessoas que trabalham servindo as mesas e atendendo no balcão, duas garçonetes, duas moças no balcão e o dono do estabelecimento que algumas vezes serve as mesas, sendo também responsável por fazer a carne de sol na brasa, um prato típico nordestino que é servido ali. Assim, trabalham na barraca, dançarinos e atendentes, sendo que os dançarinos estão vinculados às apresentações “animando” por meio da dança o ambiente, diferentemente dos atendentes.

Análise do Familiar

No trabalho de campo realizado no estudo sobre a sociabilidade nas barracas do Centro Luiz Gonzaga de Tradições Nordestinas, conhecido como Feira de São Cristóvão, situado na zona central da cidade do Rio de Janeiro, em particular aquelas dedicadas ao estilo “brega”, é o foco do estudo.

Nas várias visitas realizadas a campo tive contato com o tema discutido por Gilberto Velho sobre “*A proximidade e distância, familiaridade e estranhamento*” (Velho – 2003 p.13) que faz parte do trabalho de campo, assim como outra questão relativa à como nos colocamos enquanto pesquisadores frente ao grupo estudado. Ele nos é familiar, próximo ou há níveis distintos de posicionamento? Assim, se ver “*como alguém de fora daquele mundo*” (Velho – 2003 p.14) é um dado que tem peso e foi analisado como sendo também integrante do trabalho de campo. Existe a necessidade de “*uma consciência da dificuldade de*

desnaturalizar noções, impressões, categorias, classificações que constituem minha visão de mundo” (Velho – 2003, p.15). Desta maneira a forma como o próprio pesquisador encara o mundo estudado é essencial para o estudo.

Segundo o autor o fato de lidarmos com indivíduos e estarmos de alguma forma tentando traduzir seus entendimentos, formas de ser, estilos e cultura a partir de uma tentativa de relativização é porque os temos como *“interpretes de mapas e códigos socioculturais”* (Velho – 2003, p.16).

Eles são fontes para análises de influências, gostos, regras e comportamentos, que se mostram complexos e diversos, apresentando num espaço como a feira onde por sua multifuncionalidade e os milhares de aspectos que podem ser analisados ou não de forma mais aprofundada. A escolha de determinados aspectos é uma situação pessoal, uma perspectiva possível quando fundamentada na realidade que *“expressa em diferentes níveis e províncias de significados”* (Velho – 2003, p.17).

A *“construção de identidades em que o pertencimento a vários grupos, redes e círculos sociais é fenômeno básico a ser investigado e compreendido”* (Velho – 2003, p.18) é o tema em análise no universo estudado, a Feira do Campo de São Cristóvão. Isso no referente à diversidade existente nas relações locais e como estas formas de sociabilidade têm como forma de estudo *“o movimento de estranhamento crítico diante do próximo”* (Velho – 2003, p.18).

Para Barros (2003) o ponto de reflexão é a necessidade não de se ater sobre o que é distinto, mas debruçar-se sobre o que é similar, sobre o que é conhecido. Esta perspectiva ocorre no meio cidadão que é bastante amplo em suas variadas e distintas opções de análise.

Barros aponta para como há vários processos que, muitas vezes, estão incutidos no próprio pesquisador fazendo que, seja também necessária uma análise contínua de si e sua relação com o campo estudado. Outro ponto levantado foi a proximidade e a distância entre pesquisador e pesquisado. Pois o fato do universo ser conhecido pelo pesquisador é um dado referencial, porque esta proximidade, por vezes, leva o pesquisador à não percepção de seu próprio papel e, por conseguinte de sua forma de atuação. Isto ocorre devido à proximidade de linguagem e de entendimento dos códigos pertencentes a este universo.

Este fato ocorreu durante o trabalho de campo, o que levou ao questionamento se estes códigos seriam realmente próximos, se havia o entendimento real da situação, porque a leitura feita sofre interferências das mais diversas, que vão desde a própria bagagem cultural e moral do pesquisador frente ao pesquisado e seu universo de significações.

A autora afirma que ao percorrer este espaço torna-se imprescindível que o olhar esteja possibilitado a *“estranhar o familiar”*, num levantamento dos processos que ocorrem no campo estudado de forma a identificá-los e também organizá-lo por meio de análises. E a partir desta possibilidade de angulação, uma outra perspectiva se estabelece e remete a outras significações espaços anteriormente vistos. A interpretação deste modo, não é um exercício que se baseia no contraste que é estabelecido pela heterogeneidade e complexidade cultural. A experiência relativa aos processos de aproximação e interpretação do universo do *“outro”*, tem como essência a interação estabelecida entre as partes. Neste caso o item a ser trabalhado é: *“... a substância da própria interação: a constituição da noção do “outro” e a interpretação de sua visão de mundo e de seu modo de vida em seus próprios termos”* (Barros - 2003, p. 160). Fato que coloca o pesquisador na posição de aprendiz, devido à transmissão de conhecimento, ou se dá a descoberta, por parte do pesquisado do *“papel de narrador”*, ou seja, mestre e aprendiz, narrador e ouvinte.

Esta questão didática ocorre também na feira e tem como objetivo o fato de que é necessário para alguns pesquisados que haja um real entendimento do que significa o *“brega”*. Várias vezes fui abordada pelo pesquisado que tinha informações complementares a dar, ou a mostra de exemplos que facilitassem o entendimento do que ele realmente quis dizer. Outras

vezes o pesquisado se aproxima e (re) explica suas afirmações de maneira mais consistente como demonstra o ocorrido com um homem que uma meia hora depois de entrevistado, pediu para sentar-se a minha mesa e começou uma explicação mais detalhada sobre o que seria o “brega”. A experiência de vida é o que guia o seu conhecimento e por isso norteiei a análise a partir dos dados definidos pelo pesquisado, para a obtenção de uma melhor compreensão do fato estudado.

A interação entre pesquisado e pesquisador mostra um foco onde o pesquisado inverte os papéis, fazendo perguntas e estabelecendo um diálogo que faz parte de troca estabelecida anteriormente na apresentação para a obtenção de informações. Esta participação do pesquisado como elemento que se abre para fornecer informações, passa então a ser vista como não passiva.

“Sonia – Adorei você, mas você é brega ou não é?”

Pesquisador - Eu estou pesquisando, mas eu já vim aqui quatro vezes, eu adorei.

Sonia – O brega é porreta!”(Sonia)

Outro exemplo sobre a relação pesquisador-pesquisado foi aberta quando houve a proposta de que se pudesse falar sobre aspectos que o entrevistado cresse importante e não haviam sido tocados, seguindo-se a isto o pesquisado complementou com dados que ele julgou relevantes as explicações anteriormente dadas. Havia de sua parte uma necessidade, a defesa de pontos considerados positivos, para a aceitação livre de preconceitos do “brega”. O pesquisado afirma que o “brega” necessita de um olhar mais profundo para que seja compreendido, *“Quem, não conhece o brega tem que chegar pra entender um pouco, pra depois julgar”* (Renata), porém este olhar têm que levar em conta certas questões e descartar outras, para a sua compreensão. Sendo também relativo à vida pessoal, *“porque cada um que vem aqui gosta de uma música, tem uma história, um passado, um amor, uma paquera, tem uma história pra contar”* (Renata) mesmo tratando de generalidades, por conseguir abranger aspectos que são considerados pertinentes aos grupos tornando o “brega” um estilo de vida, *“... o brega é mais pra escutar é feito uma filosofia, é para curtir”*. (Maria de Lourdes)

As diferenças culturais, como demonstra Barros (2003), com as quais lidam o pesquisador podem muitas vezes levar a criação de *“um novo código de interpretação da realidade que se dá no contato com a literatura sociológica e que acaba se mesclando as experiências e interpretações anteriores”* (Barros - 2003, p. 166), e igualmente outras distinções se manifestam a partir mesmo, do bairro, da cidade a que este pertence ou de seus locais habituais de frequência. Este elemento contribui para que se possa entender como as construções valorativas sociais, morais, entre outras afetam o olhar do pesquisador sobre o campo.

Segundo Barros, uma destas distinções revela a idéia de cidade partida e a diferença entre elas é apontada a partir de diferenças sócio-culturais como, *“As meninas da Zona Sul são “patricinhas”, vestem-se com roupas de marca”, ou Encontramos maior solidariedade na Zona Norte e no subúrbio do que na Zona Sul”*. Assim este tipo de relação é pernicioso para que ocorram as necessárias interações sociais entre o pesquisado e o pesquisador. Sendo que este tem que se afastar da visão de senso comum para possibilitar,

“interações sociais nas quais se deu a observação e a apreensão da própria matéria de estudo: a realidade social que “tem um significado específico e uma estrutura de relevâncias para os seres humanos que vivem, agem e pensam dentro dele” (BARROS - 2003, p.168).

A questão da observação participante se coloca enquanto uma relação de troca onde ambas as partes tem objetivos claros e distintos. Uma entrevistada depois de haver posado para uma foto para a pesquisa, pediu em troca que ela pudesse tirar uma foto com o

pesquisador. Seu gesto instaurou uma percepção mais objetiva do tipo de relações que são colocadas quando se pretende observar o familiar, sobre a questão da intromissão e o “preço a pagar” somente por ser permitido estar em determinado local ou situação, ou seja, a questão do consentimento para convivência, assunto já abordado por Zaluar (1985).

O estar no campo não se mostra então, como uma realidade onde há neutralidade, ou seja, onde o pesquisador se coloca de forma não perceptível, mas exatamente de modo diverso interage com o todo em seus mínimos atos ou mesmo na ausência deles, pois sofre respectivamente o escrutínio do olhar do outro sobre si, estando da mesma forma sujeito aos julgamentos e avaliações que são baseados em valores próprios.

Tempo de lazer

Magnani (1998) estuda como o tempo livre é utilizado pelas classes populares, ou seja, a questão do cotidiano de um grupo que passa a maior parte do tempo no trabalho. O papel do tempo de lazer no cotidiano de pessoas que trabalham e que muitas vezes por uma questão de necessidade se utilizam deste tempo de lazer para arrumarem outro emprego, por uma questão de sobrevivência. A idéia é a de que a diversão popular está inserida na sociedade de consumo e apresenta uma mescla de influências que têm como elementos principais a mídia em suas diversas expressões:

“Tecendo ligações entre o rádio, a televisão e o circo, o piquenique de domingo e a vizinhança, o funk das noites de sábado e ao concurso dos violeiros, este trabalho descreve a vida local nestes muitos “pedaços” em que subdivide a imensa periferia metropolitana” (MAGNANI- 1998, p.9).

A possibilidade de junção destas várias influências é uma construção cultural em processo. Para o estudo destes tipos diferenciados de lazer há necessidade de abandono da postura etnocêntrica e a um mergulho no contexto observado. Este estudo tem o objetivo de uma melhor compreensão dos valores e do modo de vida (ação e pensamento) do grupo estudado.

Procurou-se estabelecer uma comparação do estudo da Feira de São Cristóvão com o de Magnani sobre o circo, no tocante a alguns pontos importantes como o funcionamento, organização e análise de repertório, que no caso do espetáculo circense estudado é o repertório das peças encenadas e no caso da Feira o repertório de música “brega”. O conceito de amor romântico esta inserido neste tipo de música porque, como definida por vários entrevistados, é uma música que fala de sentimento, que mostra de uma maneira sentida sofrimento, nostalgia, dor e desilusões sofridas pelas pessoas. As letras falam de temas com os quais as pessoas se identificam, sendo por isso uma forma extrema da expressão masculina dos sentimentos e, por conseguinte de valorização da mulher, cerne da música “brega”.

Um exemplo claro é a dita isenção de preconceitos que há nas músicas “bregas”, seja em relação às mulheres ou outros grupos, afirmação discutível já que a mulher aparece na maior parte das vezes como ocasionando dor, traindo, enfim partindo o coração de um homem apaixonado como na letra abaixo, Devolvi (Adelino Moreira) cantada por Vicente Telles:

*“Devolvi o cordão e a medalha de ouro
E tudo, que ela me presenteou
Devolvi suas cartas amorosas
E as juras mentirosas
Com que ela me enganou
Devolvi a aliança e também seu retrato
Para não ver seu sorriso
No silêncio do meu quarto*

*Nada quis guardar, como lembrança
Pra não aumentar meu padecer
Devolvi tudo, só não pude devolver
A saudade cruciante
Que amargura o meu viver”*

Há neste sentido uma visão de que a música “brega”, além de ocupar um espaço que tem relação com aspectos morais e geracionais; que esta se apresenta simultaneamente como um elemento de intervenção sobre a realidade, ou seja, que auxilia na construção de valores, ao criar uma situação onde as escolhas ditam os gostos. A música é um valor de aspectos morais e identitários.

“... Não é esses forrós de hoje em dia que têm aquelas saliências, né? Aquelas coisas ruim, já o brega não as pessoas já vêm mais de idade, já gosta porque é uma música calma, sobre o sentimento do cantor, da pessoa... o cantor interpreta a música”. (Filho do cantor)

As redes de relações mobilizadas por este aspecto musical são importante foco de análise, pois a feira apresenta uma intrincada rede que estabelece o local como um ponto multifuncional por conjugar uma série de possibilidades e situações distintas. No caso das barracas “bregas”, o ponto de junção está embasado sobre o estilo “brega” no papel de congregador, definidor e propiciador de tais relações. O circo apresenta similarmente uma diversidade que se estabelece ao ser um local de diversão, de encontro, de trabalho, de comércio, enfim onde se situam redes ligadas a questão do entretenimento popular.

Sendo que tempo de lazer é igual a entretenimento, seja ele por meios midiáticos como o rádio e a televisão ou ainda o circo que é o tema abordado por Magnani (1998). A análise das formas de entretenimento e preenchimento do tempo de lazer a partir do estudo do circo, seu funcionamento, organização, análise do repertório de peças apresentadas e rede de relações mobilizadas para que haja a apresentação. São assim comparáveis as barracas estudadas na Feira de São Cristóvão e que atuando como espaço de lazer, mobilizam também redes de relações, que se estabelecem derivadas do “brega”, o grande aglutinador.

Os artistas e sua relação com o público e suas diversidades, sejam etárias, sejam de classe ou de poder aquisitivo, suas relações comerciais, emocionais e afetivas. A música é um fator que compõem tal relação, seja por meio de suas letras, pelo contato corporal que é estabelecido por meio da dança. O “brega” é a emoção e neste patamar a letra, o texto dito é importante elemento de caráter musical. As letras do forró diferentemente do “brega” são tidas como não possuidoras de conteúdo, “*É uma emoção muito boa, uma letra significativa com um texto que consola as pessoas. E eu adoro*” (Renata), e por outro lado entram em confronto por trazerem assuntos que são tratados de forma irônica e humorada, mas que fazem parte do “universo feminino”, “*No forró você só dança, no brega você dança e curte a letra. No forró é muita besteira, muita besteira*” (Renata). O “brega” é um componente que viabiliza o estudo de uma série de fatores que estão correlacionados, assim:

“Analisar as crenças, costumes, festas, valores e formas de entretenimento na forma que se apresentam hoje, pois a cultura, mais que uma soma de produtos é o processo de sua constante recriação, num espaço socialmente determinado.”. (MAGNANI – 1998.p 18)

Esta afirmação é corroborada pela própria mudança sofrida dentro do campo estudado, seja na forma de atuação ou ainda sobre aspectos estruturais como a dança e a música, que como observado tem influências como o bolero, o pé de serra, o tradicional, a lambada. Isto pode ser visto como uma descaracterização ou transformação sofrida devido às influências que fazem parte do contexto vivido naquele momento ou ainda como derivação pelo “brega”

conter em si todos os elementos citados.

Aqui se discute a questão de como certas posturas podem engessar um estudo por partir de argumentações que não levam em conta práticas usuais no cotidiano e que constroem um universo simbólico próprio. Deste modo a dominação ideológica é um aspecto que deve estar em discussão mais não pode ser o único argumento. A questão dos indivíduos em estudo serem provenientes ou descendentes de áreas rurais ou menos industrializadas tem na Feira a estruturação num universo distinto e específico que é a chamada cultura nordestina. Nestas barracas há o exercício do saudosismo, da nostalgia, uma retomada as raízes regionais. Porém existe a idéia de quem são estes atores:

“Sua família é tida como conservadora; suas tradições, resquícios fragmentários de uma cultura rural e pré-capitalista, seus gostos estão descaracterizados por influência dos media, seu lazer não passa de escapismo, sua religiosidade é fator de alienação e seus projetos de vida, tentativas frustradas de ascensão social”. (MAGNANI – 1998.p 19).

Tal fato não é completamente legítimo no caso estudado, pois a idéia de descaracterização trata o elemento “brega” como sendo fixo. Fato que não percebe e nem aceita as influências que surgem a partir dos vários contextos históricos, econômicos, sociais, culturais nos quais se encontram inseridos.

Sociabilidades e Corpo

O estudo de Alves (2003) sobre a sociabilidade existente nos bailes de dança de salão enfoca as relações de gêneros e grupos etários, “... *uma forma lúdica de interação face-a-face*”, (Alves - 2003 p. 174), ou seja, onde a sociabilidade acontece por intermédio da dança, que proporciona várias formas de aproximação, inclusive corporais entre distintos universos geracionais e sociais.

As relações de gênero estudam os aspectos comportamentais, partindo do ponto no qual o gênero é não é somente um dado, mas constituinte de um amplo universo onde relações sentimentais, econômicas e sociais são definidas devido a estes recortes, assim como faixa etária apresenta importante influência. Em comparação com o estudo de sociabilidade da barraca “brega” este recorte de gênero è claro tanto no aspecto profissional, a divisão cantores “bregas” e cantoras de forró, quanto na freqüência e tipo de comportamento dentro do espaço, no tocante a presença e forma de atuação.

O tipo de sociabilidade dos espaços de dança é bastante variado. Podem ser conversas, a própria dança, os conflitos gerados por esta atividade, a competitividade expressa e resolvida dentro do salão, enfim n formas. As conversas acompanham está mesma lógica variando assim, as temáticas que podem ser “... *família, amizades, tempo de mocidade, o trabalho em casa e fora dela, moda, novela, teatro, cinema*” (Alves, 2003, p.178).

Nas barracas “bregas” a interação ocorre por vários meios: a relação estabelecida entre os clientes e os funcionários da barraca, entre os freqüentadores, relações comerciais, amistosas ou afetivas. Nestas ultimas a bebida, mas principalmente a dança é o elemento interacional mais utilizado, seja ela “brega”, ou forró. O “brega” estabelece neste contexto uma relação mais voltada para a questão emocional, ligação com as raízes regionais da cultura nordestina, tais como o saudosismo onde se reportam as temáticas já citadas: família, amizades e tempo de mocidade e a manutenção de estruturas de formação identitária do indivíduo.

Por outro lado o forró é tido por alguns pesquisados ainda, segundo os aspectos regionais. No entanto, a maioria apresenta a opinião de que forró é relativo ao movimento onde a relação corporal é expandida e dinâmica, para dançar e buscar aproximação que, de acordo com as mulheres, tem como finalidade o relacionamento afetivo, “*Quem dança forró*

sai casada!” (Maria entrevistada). Aponta-se igualmente para a questão de que por estabelecer um maior contato corporal o forró é considerado mais romântico, com referência a temática sexual.

Como afirma a autora o dado etário nos aponta para uma vivência de negação prática do envelhecimento no mundo contemporâneo, fato que, no caso, “brega” tem maior incidência no grupo feminino. Esta proposta tem o intuito de “... *dar visibilidade aos corpos das mulheres velhas, resgatando sua capacidade de sedução*” (Alves - 2003, p.178). A discussão sobre a dança é que ela funciona como uma experiência possível de envelhecimento contemporaneamente.

A dança revela o aspecto econômico e legal, por estabelecer uma sociabilidade que se dá por meio de contrato e pagamento pelo tempo de dança no estudo de Alves (2003). Há o costume de se fazer este tipo de acordo, onde a parte necessita do serviço aluga ou compra o tempo que deseja, se utilizando deste como outro negócio qualquer. O acordo é estabelecido pelas partes, assim como a relação entre professor e aluna colocados no estudo necessitam da aceitação dos termos e tipo de acordo estipulado pelas partes interessadas: compra de dança = compra de companhia.

Este acordo no caso da barraca “brega” se dá entre os artistas e seus fãs, pois é fato que os artistas, em sua maioria, vendem seus CDs em suas apresentações. Esta venda acontece ou por meio de pessoas da própria barraca que atuam como promoters, ou com vendedores próprios que em alguns casos se relaciona afetivamente com os artistas, por exemplo, a esposa de um dos cantores, oferece seus CDs ao público, indo de mesa em mesa, ela usa uma roupa que a diferencia das demais e que funciona ao mesmo tempo como uniforme e chamariz.

As fãs adquirem o produto; este sempre renovado por haver lançamentos periódicos de novos discos; e o artista ao seu modo dispensa aos compradores, principalmente os mais assíduos e fiéis um tratamento diferenciado que inclui a dança. Os cantores geralmente tiram mulheres que estão no bar para dançarem, suas fãs e elas se colocam em estado de espera enquanto uma delas esta dançando com ele, como se houvesse uma fila invisível.

Nesta dança elas têm a oportunidade de tocar em seus ídolos, de estar em seus braços e de alguma forma de realizar o desejo de fã que tem muito haver com a questão do ideal romântico que o cantor estabelece seja com as letras de sua música, vestuário, ou forma de tratamento. Desta maneira a atuação do cantor não é somente como artista, mas como parte integrante da construção de um universo mais amplo, onde as questões sentimentais são traduzidas e descritas a partir do modelo adotado, o ideal romântico. “*Tem umas pessoas que você não pode recusar, mas no meu caso eu não danço não*” (Luiz Carlos entrevistado). Esta afirmação traz subentendida uma relação de troca comercial, que permite ou não a aproximação entre fã e artista, sendo que neste caso ele não vende CDs ainda, mas por ser casado se sente respaldado a não participar do acordo.

A dança a partir do aspecto etário acima apontado viabiliza para mulheres idosas o exercício da atividade, o que funciona como afirmação da identidade ativa que se contrapõe a idéia de estagnação e impossibilidade imputada aos mais velhos. Além disso a sexualidade que conferida ao forró anteriormente apresenta outro aspecto quando dançado pelos mais velhos. A forma mais pulada e sem nenhuma conotação sexual desta dança, já que não é acompanhada de movimentos corpóreos insinuantes como no caso do forró. Este casal tinha claramente um aspecto de pessoas do interior e eram mais velhos por volta dos sessenta e setenta. A dança aqui era uma diversão sem nenhuma preocupação estética, porque os pés eram levantados tão alto que se ultrapassava a idéia de sapateado. A esta forma chamaremos de tradicional.

A dança assume representações variadas neste contexto, sendo intermediária entre relações afetivas e forma de entretenimento com base em aspectos de identidade regional dos indivíduos. O enfoque performático possibilita ao público uma posição diferenciada frente aos

demais aspectos e de outro lado, o pacto que convencionou e normaliza as relações estabelecidas a partir de um acordo claro, mas firmado de forma implícita.

Há a dança com inserção de mímica feita pelos artistas que complementa a apresentação, e também por freqüentadores numa espécie de coreografia pessoal que é feita enquanto o cantor dubla a música. Isto foi analisado como uma possibilidade de expressão e apresentação utilizada por algumas mulheres como uma forma de protagonismo que pode ser de alguma forma adquirido com a utilização de uma linguagem gestual que se aproxima do gesto artístico por ter em seu cerne a criatividade e a forma estética do que é expresso. Existe a aproximação com o universo dos artistas, pois estas dançavam como se estivessem (re)apresentando a letra da música, traduzindo-a gestualmente, seus figurinos, no entanto, revelavam uma ambigüidade, o uso de roupas mais colantes, muito próximo ao figurino utilizado pelas artistas, cantoras de forró. Assim pode-se concluir que há a adesão ao estilo do artista e desta forma partilham, participam do show de modo efetivo.

Almeida levanta a questão da sociabilidade extra-laboral e masculina nos cafés, denominado “casa dos homens”. Um ambiente que ainda assim segue um conjunto de práticas, que mesmo com a ocorrência de mudanças no espaço físico, este construído de acordo com o gênero masculino no caso citado, onde são mantidas interações, e que por isso tem características próprias. A construção deste local se baseia dentro das possibilidades masculinas, sendo por isso um local onde as coisas consumidas como comidas e bebidas são pertencentes ao universo masculino. A entrada de mulheres nestes locais é controlada, pois ele é um local de interação de um grupo específico. Segundo a autora neste ambiente existem interações e etiquetas próprias, sendo ao mesmo tempo um local de lazer e de exposição.

Na barraca “brega” a sociabilidade masculina ocorre principalmente entre os artistas, pois a música “brega” é cantada por homens, tornando-se assim o palco um local de predominância masculina. Quanto a sociabilidade decorrente os homens vão acompanhados de outros homens, por mulheres ou então sós.

Os que se encontram solitários, apresentam padrões variados de comportamento, uns ficam quietos, geralmente nos cantos bebendo sem realizar interações com ninguém, ouvindo a música e “curtindo uma fossa”, no caso, sofrer por desilusão amorosa. Outros bebem em pé nas imediações do balcão do bar, acompanhados em geral por um ou vários amigos com os quais conversam e bebem ou então buscando por parceiras.

Do mesmo modo, na barraca “brega” há o consumo de bebidas alcoólicas que fazem parte das regras de comensalidade, jogos, na barraca o bingo, defesa da igualdade fraterna apesar da competição existente entre os homens. O grupo de cantores, no caso da barraca, que de alguma forma compete pela venda de seus CDs, no entanto, este espaço é visto como igualitário, pois todos têm a chance de vender seus produtos.

A bebida fazia parte do mundo do trabalho e foi reprimida devido às mudanças no sistema de trabalho como nos aponta Almeida (1995) e no caso da barraca “brega” não denigre a reputação do indivíduo, podendo ser ela partilhada com amigos ou como elemento de diversão, de aproximação entre indivíduos, instrumento chamariz nas buscas de relacionamento viabilizando a paquera, “Começando a dançar e beber, uma cervejinha e pode rolar um romance.” (Francisco), “Ainda não, tô esperando quem pague pra gente” (Jussara). Atua ainda como importante referencial que justifica ou confere causalidade a presença ou mesmo por estabelecer um encontro no indivíduo consigo mesmo, como uma libertação decorrente do embotamento dos sentidos. A bebida atua ao mesmo tempo como promotora de comunhão e competição, porque para seu consumo é necessário possuir poder aquisitivo, assim como para os outros itens da barraca.

A embriaguez é outro ponto recorrente na barraca onde a bebedeira é também vista como uma forma de expressão pessoal, segundo Almeida, “dizer a verdade (a verdade escondida pela comunidade, ou a verdade no sentido de opinião pessoal contrarcorrente) sem

depois ser responsabilizado (punido) por ter feito” (Almeida - 1995, p.186). Este dizer a verdade se estende também ao sentir de forma verdadeira, exemplificado pelo depoimento um entrevistado, que se encontrava semi-alcoolizado.

“... eu faço, eu sou um artista, eu vou ser um artista. Esse negócio de Lula conforme aparece ai, o presidente safado. Tá gravando? (...) Eu cheguei aqui eu tinha... você vai botar isso ai? (...) Eu tô chorando, né? Eu tô chorando.”. (Kaka)

Aqui se estabelece uma ruptura quanto às normas estabelecidas, porque sendo um ambiente específico estas normas, também o são, é por isso quando há a injúria e ela é dita numa situação na qual o indivíduo se encontra alcoolizado, não há como puni-lo, já que ele está em um estado alterado de consciência, não podendo ser por isto, responsabilizado por seus atos.

A abertura de gênero leva, no entanto a uma hierarquização por gênero. Este fato se repete na barraca “brega” entre o grupo dos cantores que se subdividem em cantores de “brega” e de forró e, por conseguinte, ambos se subdividem em gênero. O indivíduo do sexo masculino tem por qualquer destes universos um terreno livre de passagem, porém no caso do sexo feminino, há espaço que lhes são restritos. No caso “brega”, a mulher muitas vezes faz parte de uma dupla já no forró ela pode cantar sozinha. A cultura capitalista e a questão do trabalho feminino na barraca “brega” aparecem como uma grande referência as formas de hierarquização do espaço quando dividido por gênero. O primeiro quanto à relação de consumo e de status que se estabelece por meio do consumo e o segundo, trabalho feminino, no tocante, a possibilidade ampliada de consumo e como consequência a diminuição da dependência feminina perante o sexo masculino.

As relações de amizade, segundo Almeida são vistas como *“um sistema de permutas de favores, no qual cada pessoa mantém um registro fiel do seu dever e haver (mas) tem igualmente componentes emocionais”* (Almeida – 1995 p.192), dentro destas relações amistosas a forma de expressão é feita de forma “exuberante”. Este fato referência a forma ampliada de manifestação de amizade, se apresenta na barraca igualmente em relação aos cantores que são elogiados, enaltecidos e sempre apresentados com uma alusão ao fato de ser um grande artista como, por exemplo, *“O maior dos cantores de música brega! Então eu vou chamar Wilton de Assis!”* ou *“E agora é a minha amiga Mary, minha maravilhosa amiga.”* (Nonato Vieira). Esta relação de amizade não é necessariamente verdadeira, mas sua utilização ocorre no processo de promoção do artista pelo apresentador.

Este sentimento de amizade é como nos mostra Almeida distinto do sentimento de parentesco, por este ter correlação com o domínio doméstico, enquanto que amizade é relativa à confiança, a compromisso, o que faz da amizade uma relação de troca onde não há funções econômicas presentes e sim um vínculo duradouro entre indivíduos. Deste modo na Feira os frequentadores levantam em seus depoimentos que a barraca lhes tem possibilitado estreitar conhecimento com outros indivíduos, fato tido por eles como ponto positivo, *“Pelo contrário, tenho arranjado boas amizades, muitas amizades. Apesar que, eu sou falante mesmo, gosto muito de conversar com as pessoas, entendeu?”* (Genário). Fato que, no entanto, não apresenta nenhum problema quanto à restrição espacial sofrida por esta relação amistosa, já que muitas vezes estas amizades ficam restritas aquele circuito.

A noção de sociabilidade apreendida por Gastaldo (2005) é a de Simmel para quem a sociabilidade é interação entre indivíduos onde estes não possuem vínculos de comprometimento, mas sim de interesse e de autonomia em suas atuações no referente aos temas abordados. Em comparação com a definição de jogo de Huizinga, uma ocupação voluntária com limites e espaços determinados e com regras que são obrigatórias e aceitas por todos os participantes. Há ainda a definição da homossociabilidade, uma sociabilidade que

ocorre entre indivíduos do mesmo sexo.

No estudo da sociabilidade “brega”, este tipo ocorre no meio dos artistas, os cantores “bregas”, porque as mulheres que se apresentam nestas barracas são muitas, mas geralmente são cantoras de forró. Ainda assim o palco e todo o seu funcionamento são coordenados por homens. O “palco”, podendo não ser este estrutural ou físico e sim um espaço simbólico da barraca “brega”, é um elemento masculino. Onde a relação do apresentador com os artistas é sempre de aspecto elogioso, não somente com o artista, mas de valorização da música e do espaço como sendo igualitário. Para isto se utiliza de uma forma teatralizada de expressão que tem o objetivo de “levantar o astral”, assim como os artistas.

O espaço é delimitado como igualitário fato que condiciona a algumas ações previstas como: dançar, ficar sentado só ouvido, ou realizar uma performance enquanto a música toca, tomar cerveja ou chorar em público. Estas ações, no entanto também tem seus papeis na sociabilidade, a cerveja é um bom exemplo, pois serve como um elemento que possibilita a aproximação, assim como a própria dança.

Apesar de ser um espaço homosocial, não há supostamente a depreciação do sexo feminino, e sim a sua valorização por ser ela o elemento par no amor romântico. Entretanto a jocosidade, “*uma peculiar combinação de amizade e antagonismo (...). Posto de outro modo é uma relação de desrespeito consentido*” (Gastaldo – 2005 p.110) é utilizada principalmente nas letras de forró, que falam, por exemplo, sobre as nádegas de silicone ou que sexualizam objetos e situações como este refrão nos aponta: “*Ele está de olho é na boutique dela, ele está de olho é na boutique dela*”, esta inversão de sentidos è bastante utilizada, mesmo que algumas vezes não haja nenhuma lógica que consiga consolidar a palavra usada em relação à estrutura da letra da música, como neste caso, “*todos só querem jogar somente na bunda dela*”, aqui o importante não è o ritmo ou a métrica, mas sim a forma jocosa que è o dado essencial da música.

De acordo com Fonseca (2000) seu estudo sobre representações através das piadas e narrativas levanta vários pontos sobre a importância da performance quando são utilizadas, e o que significam perante o grupo. Este estudo ajuda a clarificar na barraca “brega” o fato de que o lazer e o entretenimento possuem códigos comportamentais inseridos segundo Fonseca com formas “*estilizadas que vão adquirindo com cada repetição (...) uma arte desenvolvida particularmente (...) para instruir e entreter*” (Fonseca - 2000, p. 114).

Há a análise do sistema de valores por meio da performance. As músicas enfatizam elementos sexuais do corpo feminino, é o que nos mostra a letra de várias músicas que se utilizam da jocosidade. A performance funciona então, não somente como tradução de uma letra musical, mas também como uma forma de expressão de valores. “*uma observação cuidadosa do estilo performativo nos conduz para uma “recontextualização” poderosa da natureza dos textos orais*” (Fonseca - 2000, p. 114). O “brega” é apontado como sendo também uma forma de expressão dos sentimentos, pois “*o brega é mais pra escutar, é feito uma filosofia*” (De Lu – entrevistada) uma cultura oral.

Como cultural oral apresenta expressões estereotípicas, padronização dos temas, personagens, categorias sem ambigüidades, polaridade de elogios e acusações. Na Feira a oralidade quem promove a aproximação entre público e artista, numa mescla que toma a palavra como verdade e também sua fugacidade. Assim o universo oral necessita de narrador e ouvinte o que nos leva a idéia de que o orador não entraria em conflito com os ouvintes por estes serem seus pares complementares, porém na barraca a oralidade utilizada pelo orador não assumem somente a função de ser meio de veiculação e expressão dos sentimentos, mas também dos valores do grupo.

Assim um fato ocorrido durante uma apresentação na qual o orador se aborreceu com um freqüentador porque este disse que daria nota zero para a pessoa que havia acabado de se apresentar. O orador se colocou frente à questão de forma bastante enfática falando que o que

aquele freqüentador gostaria é daquelas músicas ruins e funk e pop, que o rapaz que se apresentou era um artista talentoso e que o rapaz tinha que aprender a ter educação. Esta posição tomada por ele é também o pensamento do grupo que aprecia aquele tipo de música e que sabe que a freqüência esta vinculada a uma série de acordos estabelecidos e aceitos anteriormente. O rapaz em questão ao não aceitar o acordo implícito, no caso, sofre as sanções sociais.

As informações possuem corporalidade, fato que ocorre na mímica feitas por artistas e freqüentadores, se baseia em *“lembranças de pessoas e lugares, figuram referenciais constantes a comidas, barulhos doenças e dores”* (Fonseca - 2000, p. 119). E isto é comunicado por meio de expressões que podem ser gestos, caretas, entonações de voz e outras. Há a necessidade de uma linguagem complementar às palavras que é gestual, por isso, esta expressão decorrente da música “brega” pode ser entendida como uma *“oralidade incorporada, fruto da encenação teatral que tira as palavras de sua casca racionalista, a linguagem do corpo impondo-se a qualquer voz intelectual”* (Fonseca - 2000, p. 120). Um bom exemplo é cantora de forró Mariângela em sua apresentação, um pequeno trecho da letra da música: *“Virava o bumbum pra mim e eu doida pra curtir e na hora do bem bom era deitar e dormir”* falando sobre a insatisfação de uma mulher quanto ao desempenho sexual do marido.

Nesta apresentação Mariângela que estava vestida com uma mini-saia em V parte de trás, bordada com vários ferrinhos prateados, sobre uma calça comprida preta e colante e rasgada na frente de forma que se formavam varias tirinhas, jogava a cabeça para frente e depois para trás, fazendo com que o cabelo dela, loiro, fosse todo jogado para trás. Este tipo de dança é característico das cantoras de forró, a exemplo da cantora Joelma da Banda Calypso.

O objetivo de entreter a platéia tem no apresentador o esteio que controla quais os climas desejados. Ele conta histórias exatamente como as mulheres de Vila São João estudadas por Fonseca, porém estas histórias têm como objetivo não somente entreter a platéia, mas igualmente tornar factual a experiência, por isso muitas vezes é o protagonista de suas histórias. Uma dessas histórias é utilizada como apresentação para a próxima música:

“Eu fui apaixonado por uma artista, eu chorava nos pés dela e ela chutava a minha cabeça. Ela era linda, morena dos olhos verdes, quando a gente andava na praia, os carros batiam, havia engavetamento com nove carros e então eu abri os meus olhos...” (Nonato Vieira)

E logo após Luiz Carlos começou a cantar *“Saibam todos vocês, o amor que eu tinha por ela acabou”*. Assim a história comunica uma situação que é a vivida no “brega”, a traição, o amor que não é correspondido e o homem que se entrega de forma total quando ama. Esta é uma técnica utilizada pelo apresentador, porque *“detalhes concretos fazem uma boa história. Mas o que impressiona aqui é a mistura do real com o irreal”* (Fonseca - 2000, p. 123), o fato de haver um engavetamento com nove carros é uma forma de demonstrar como esta mulher é bonita, cobiçada e por isso valorosa.

Na visão de Fonseca a *“infidelidade conjugal é ligada a um estado de desordem em que regras normais de conduta são suspensas”* (Fonseca - 2000, p. 125), no entanto, no “brega”, esta experiência é relatada como passível de ser vivida, este estado é compreendido e vivenciado no “brega”.

Outro ponto, citado pela autora, é que há uma inversão temporária de regras quanto ao papel da mulher e a transgressão deste papel como forma de reiteração de valores do grupo. Na Feira esta se faz presente no fato das mulheres freqüentarem o ambiente sozinhas ou somente acompanhadas por amigas e também de terem a liberdade de consumir bebidas alcoólicas, tirar os homens para dançar, significa expor-se publicamente.

“No brega a gente pode chamar o homem para dançar, mas primeiro a gente espera que ele tome a iniciativa, senão, se a gente gostou do cara, a gente mesmo chama” (Leila) ou “... então olho, ou peço uma amiga pra dar “uma vista no homem”, e chamo pra dançar. Eu não to certa? A gente chama pra dançar” (Rose)

Porque há uma inversão dos papéis que serve para a manutenção do estilo do grupo, pois as mulheres cantadas no “brega” muitas vezes são a causa da dor imputada ao companheiro por desdém aos seus sentimentos ou por troca de parceiros.

Com base em Bourdieu (1977) analisamos a questão do corpo moldado, transformado, construído socialmente, com o objetivo de ser apresentável e representável, pois ele é uma forma de expressão perceptível, o corpo produz uma impressão. O corpo é linguagem já que também tem significado e por isso expressa a identidade natural e social, sendo que esta última é legitimada pela sociedade, enquanto que a natural esta vinculada ao caráter.

As relações sociais são expressas pela fala do corpo, que é definido como aquele que *“experimenta a posição no espaço social através da experiência do afastamento do corpo real e o corpo legítimo.”* (Bourdieu - 1977, p. 2). O corpo de acordo como seu pensamento é constituído de um sistema de valores e marcas sociais, também culturais com signos, que não são, porém propriamente físicos, mas distintivos de posições sociais.

Na Feira isto remete ao caso das barracas “bregas” no tocante aos seus freqüentadores, uma natureza cultivada como define Bourdieu (1977) definição relacionada à gradação que se fundamenta através da proximidade com a cultura e a contraposição com a distancia da natureza. A forma de se vestir, o tipo de roupa, maquiagem, ações e atitudes são elementos distintivos, assim como se pode observar no grupo dos cantores e cantoras que se apresentam.

A maioria usa um tipo específico de roupas que representam várias nuances de sua personalidade e também como ela quer ser vista pela comunidade. Desta maneira um cantor tem roupas mais clássicas e finas como camisa de manga comprida, calça social, sapatos, enquanto no extremo oposto um outro cantor, Luano do Recife, usa roupas que são inicialmente comuns, um conjunto esporte fino com um composto de blazer e uma calça social, e apresenta ainda o lado teatralizado, pois quando ele retira o blazer há por baixo uma camiseta de paetês da mesma cor do conjunto, verde água fosforescente, sendo o elemento cor a máxima ruptura no conjunto.

Esta escolha revela também de qual forma o cantor quer ser visto e de como ele se apropria do que ele entende como sendo “brega”. O tipo do pano utilizado os adereços que são colocado, todos estão relacionados com categorias de percepção e com sistemas de classificação social. O corpo passa a ser assim um referencial de pertencimento a uma determinada posição social, por meio da categorização, classificação por sua representação. Esta classificação produz o corpo-para-o-outro que por passar pelo crivo do outro, sua objetivação, já produz a alienação do mesmo. Sendo que alienação aqui é o corpo *“percebido e nomeado, portanto objetivado pelo olhar e discurso dos outros”* (Bourdieu – 1977, p. 3).

Ideal de Amor Romântico

De acordo com Giddens (1994) o amor romântico resume a idéia de completude e é retratado como uma forma de “esmagamento do eu” por significar uma perda da individualidade, pois o envolvimento emocional é antes de qualquer coisa, invasivo da intimidade do outro. Ele preconiza um relacionamento futuro e estável, pois tem como referencial o amor puro e o sentimento sublimado, a liberdade está no ato de amar, é sua auto-realização e produz diferenciação sexual. A este tipo de amor se coloca em complementação o amor apaixonado, provisório e erótico que por gerar uma libertação das regras é considerado perigoso por suscitar uma série de atitudes tidas como perturbadoras das relações pessoais, porque tal qualidade de encantamento produz o arrebatamento do mundo e, por conseguinte

leva a ações radicais e sacrifícios.

Como nos mostra o autor o modelo ideal ainda é o homem sólido e íntegro, porém com vários elementos do amor apaixonado como a questão da ruptura com os valores vigentes e também a questão de ser um aventureiro, um herói. Estes vivem, porém, uma forma de amor conflituosa, pois a sedução não é um elemento do amor romântico, tido como sensual e sim do amor *passion*, que é tido como erótico. A mulher neste momento tem participação ativa, pois ela aparece com um trabalho específico de socialização a realizar e conquista do homem amado, através da dissolução da indiferença masculina. O amor romântico leva ao adiamento da atividade sexual e por isso à produção de um futuro antecipado o casamento, que passa a ser um meio de inserção social das mulheres com o mundo externo. Apesar de contraditório o casamento significa por um lado autonomia quanto ao controle de situações futuras.

Este tema é levantado devido à ligação do amor romântico com vários aspectos do “brega”, pois além de tema de músicas é também um modelador de condutas dentro deste ambiente, pois como aponta Costa (1998) isto ocorre devido à necessidade burguesa de equilibrar felicidade pessoal e ideais coletivos, “*o amor tende a monopolizar a felicidade*” (Costa – 1998, p.19). No ambiente “brega” este é um pensamento que se mostra claramente, pois as pessoas se definem como românticas, ou seja, elas têm como essencial a relação afetiva.

“Para Batinder, o amor ideal é a experiência emocional “cuja primeira virtude é proteger-nos contra a solidão” e tem sua fonte “no respeito e ternura pelo outro”. Essas qualidades implicam “igualdade dos parceiros” e a regra da “absoluta reciprocidade””. (Costa 1998, p. 131).

Na barraca “brega” a expressão dos sentimentos é o que buscam os frequentadores, eles têm neste espaço a possibilidade de mostrar seus sentimentos, sua melancolia e amargura, ou seja, eles expressam por meio das músicas “bregas” o seu sentimento romântico,

“O brega é uma música romântica, uma música que fala de amor, ela não é uma música agressiva, ela é aquela música que a mulher quando vai embora o cara pede pra voltar, “fica comigo, eu te dou amor, eu só tenho amor pra te dar, fica!”. Aquele homem que chora nos pés da mulher, então é a música brega”. (Nonato).

O aspecto saudosista é conforme definição de Leite (1979) uma das características românticas, assim como a ingenuidade. Na barraca os frequentadores apontam este aspecto como sendo um significante por estabelecer uma ligação afetiva necessária à vivência destes indivíduos,

“É mistura de várias danças numa música só romântica, antiga e que trazem outras lembranças, outros fundamentos não só pra sociedade, mas pro nortista e do nordestino (...). É o fundamento de origem do passado, de histórias, do passado, da sua criação, sua família, seus irmãos em geral, né?”. (Sergio)

Por outro lado há o aspecto da construção de uma imagem que é a aceita no local e significativa, para que haja interação. A afirmação masculina: Sou romântico, é um exemplo citado como um artifício no jogo da conquista feminina, porém visto como uma impossibilidade visível. “*Você acha que esses homens todos são românticos, é meio difícil né. (...) Eles querem é aparecer, mas a gente faz o jogo deles*” (Jussara). Assim a construção da imagem, não corresponde à realidade, mas ainda assim funciona como encaminha os modos das ações e atitudes tomadas por cada um. A representação é compreendida apenas como o meio pelo qual se dá o encontro.

A auto-definição romântico aparece repetidamente como justificativa para a frequência

e para explicar o porquê de gostar da música “brega”, *“Brega é esse negócio aí, porque eu sou romântica”* (Maria) ou *“Por isso que eu venho pra cá, aqui as pessoas que estão aqui que se diz brega, tem alguma coisa dentro do coração e aqui sentem, faz o contato com isso e se sente feliz”* (Genário).

Porém é perceptível que realmente o ideal romântico atua como condicionante dos comportamentos, principalmente nos relacionamentos afetivos, sejam eles provisórios ou duradouros. As mulheres dos casais formados são cortejadas com cavalheirismo, ou seja, o ideal romântico é o modelo que norteia o tipo de ações e atitudes destes homens. Ao cortejarem os homens têm muitos cuidados com a parceira, são atenciosos e as tocam bastante de forma geralmente carinhosa. Outros casais apresentavam um comportamento mais apaixonado e se beijavam da mesma forma que usualmente aparece nas novelas de televisão, demonstrando claramente a vivência do modelo comportamental escolhido e permitido no local.

Mauss em seu estudo se propõe a mostrar que a expressão dos sentimentos não é um fenômeno exclusivamente psicológico, ou fisiológico, mas fenômenos sociais cercados pelo padrão e obrigação, por normas. Esta padronização deriva da não espontaneidade e também não são percebidas como emoções individuais, mas sim de caráter coletivo. O momento da expressão, assim como as condições nas quais, esta expressão deve se realizar tem normas fixas e também os indivíduos, agentes da expressão.

No caso da barraca “brega” esta expressão é conduzida pelo ideal do amor romântico como já demonstrado. A expressão dos sentimentos fica a cargo dos artistas, os agentes fixos, que com suas mímicas, performances, teatralizam o que a música que está sendo tocada diz, seus movimentos são condizentes com a letra, estão condicionados a ela e exprimem os sentimentos por ela cantados, *“notamos que este convencionalismo e está regularidade não excluem de modo nenhum a sinceridade”* (Mauss – 1981, p.330). Alguns chegam mesmo a se emocionar, a expressão do sentimento é o próprio choro, *“Waldic Soriano, a paixão do homem, a paixão do homem é a música, (chorando), eu choro nessa música, Cadeira de rodas, como é cum, cumé que é? Cadeira de rodas do (...). Mas eu vou lembrar Fernando Mendes”* (Kaka). O sentimento é o diferencial, pois ele é aqui vivido por intermediação do “brega” que é o seu veículo primeiro. O “brega” esta vinculado ao sentimento de dor, de solidão e também por viabilizar a quebra de padrões sociais, aqui se levanta a questão de que se pode expressar o sentimento por negação ao Outro,

“... dizer que não chora, homem chora, homem chora, homem que não chora, é safado. Eu choro porque trago no meu coração. A paixão por uma mulher, por alguém, o homem que não chora é safado. Desculpa o embrulho, mas é a emoção do homem, essa aqui.” (Kaka).

Porém não somente os artistas se utilizam desta forma de expressão, mas também os frequentadores, uns acompanhando as músicas, outros que choram, e os que fazem uma performance, sendo a maior parte pertencente ao sexo feminino, se utilizam desta forma de expressão para diferentes fins como: seduzir o companheiro, vivenciar o momento de emoção que a música lhe causa ou para criar uma coreografia. Como neste caso no qual um casal onde o homem era, aparentemente, mais velho uns poucos anos foi para pista de dança, onde sua parceira se utilizava da mímica realizando uma performance corporal que estava em concordância com a letra da música para seduzi-lo, sendo correspondida por seu parceiro em sua representação.

Mauss vê as expressões coletivas como sendo mais do que manifestações e sim uma linguagem composta de signos e expressões que são compreendidas pelo grupo. Pois o fato é que esta expressão é direcionada ao outro, ainda que exprima para si próprio ela é manifesta para o outro, como no caso da sedução citado acima, sendo por isso uma “simbólica”.

A expressão dos sentimentos é um fenômeno “*que provêm da consciência coletiva ou, se quisermos, que corresponde à existência da coletividade*” (Mauss – 1981, p.334). Desta forma o grupo estudado é o gerador desta expressividade que é sistematizada pelo estilo “brega”.

O mascaramento dos sentimentos é visto como não verdadeiro, o *ethos* de masculinidade é destruído, quando da afirmação de sensibilidade masculina, de uma vivência de situações. A bravata é o auge da expressão desta negação que ocorre para a construção da identidade como “brega” e da mudança na definição de *ethos* masculino,

“... dizer que comeu mil mulheres é mentira, é mentira, mentira dele, homem nenhum come muita mulher, não digo, não come mil mulheres. Eu sou apaixonado pelas mulheres que eu tive. Homem nenhum come mil mulheres, ele falou, ele tá mentindo, que ele é safado, mentiroso, cretino” (Kaka).

Terceira Idade, Sexualidade e Gênero

O prolongamento da vida sexual das pessoas de idade mais avançada é um fenômeno das últimas décadas é o que afirma Bozon (2004). A autonomia alcançada com o aumento da expectativa de vida da faixa etária mais idosa possibilita uma maior sociabilidade. Os mais idosos saem mais e freqüentam espaços que antes lhes era vedado, assim há um “*recuo dos preconceitos tradicionais contra a sexualidade na velhice*” (Bozon - 2004, p.75).

A sexualidade é então uma possibilidade que pode ser vivenciada de fato para este grupo pertencente a “terceira idade” nas Barracas “bregas”. A freqüência é na sua grande maioria de um público mais velho, embora como anteriormente visto, se coloque algumas vezes este local como aberto a todos. Sua freqüência é definida pelo próprio estilo musical “brega”, que por ser antigo, romântico, levar a um estado saudosista e também ser mais calmo de dançar e ouvir, e não agressivo quanto aos padrões morais dos freqüentadores,

“O caso, não é assim muita coisa, mas é melhor as pessoas mais de idade já adora que não é esses forró de hoje em dia que tem aquelas saliências, né? Aquelas coisas ruim, já o brega não as pessoas já vem mais de idade já gosta porque é uma música clama, sobre o sentimento do cantor, da pessoa, interpreta, o cantor interpreta a música.” (filho do cantor).

Dentro deste universo a sociabilidade ocorre entre homens e mulheres, sendo que estas são geralmente mais velhas do que os homens. Elas quando não acompanhadas de um homem são acompanhadas por uma amigas, ou grupo de amigos de ambos os sexos. Há a percepção de que a autonomia é, para algumas, o simples fato de poder estar ali naquele ambiente, enquanto para outras é a possibilidade de estabelecer um tipo qualquer de relacionamento, “*Olha, eu gosto daquela música é brega mesmo. Adoro vim pra qui, ver as pessoas, conversar, beber, nada de namorado, porque eu já não tenho mais idade, né?*” (Sonia).

Esta posição segundo Bozon é devido ao fato de que há o fortalecimento da posição social das mulheres referente ao mercado de trabalho fato que faz com que “*as mulheres se tornem menos dependentes da dimensão familiar de sua identidade social*” (Bozon - 2004, p.76). Outro dado é que os homens apresentam uma maior possibilidade de parceria, enquanto que a mulher mais velha fica restrita, devido a ser preterida por mulheres mais jovens que são as escolhidas por eles. E ainda as mulheres que geralmente buscam por parceiros, com freqüência, vêm de relacionamentos desfeitos como divórcios e separações e não de caso de morte do cônjuge, “*Assim... eu tenho o meu parceiro já, conheci aqui. (...) já estou há três anos com ele.*” (Patrícia)

As influências culturais se mostram no exemplo dado, quando se compara que americanas tem menos relacionamentos sexuais sem coabitação do que as francesas que aceitam este fato com maior naturalidade. Este fato também ocorre na barraca “brega” uma

das entrevistadas deixa claro em sua fala que ela está ali apenas para se divertir e conhecer pessoas, pois não tem mais idade para um relacionamento, porém sendo esta mais um ponto que demonstra o quanto os valores culturais ditam suas ações, mesmo estando num local que tem como chamariz um estilo de música cunhado como romântico.

O relacionamento afetivo de qualquer tipo se correlaciona ao: estar em atividade, ou seja, uma ação definidora de estados, como estar vivo e esta a renovação, uma renovação de valores, de espaços etários, de periodicidade, no referente ao tempo passado e concebido como perda, viabilizando desta forma a própria vivência o estar vivo. Este espaço que apresenta especificidades etárias mostra também que, o viver é o objetivo, mas por meio do “brega” com uma expectativa direcionada, pois se sabe de antemão quais são as regras e limitações. O objetivo é viver coisas boas, assim a superação das limitações e compreensão das normas são fundamentais para tal vivência que segundo a entrevistada é,

“Pra renovar, pra ver que não tá morto, pra ver que nunca é tarde, aqui não tem limite de idade, tem gente nova, gente de idade, pra mim nunca é tarde (...) as pessoas pensam que aqui é local só de velhos, você não vê que não. A pessoa vê que está tudo misturado” (Renata).

O objetivo da frequência é a busca de um relacionamento que pode ser momentâneo ou não. A não exigência de que seja um relacionamento contínuo parecer estar ligada ao fato que, estar em um relacionamento de qual quer tipo significa vitalidade. Está questão aparece então explicitamente dentro de um local que se constrói a partir da questão etária. *“Eu venho aqui para olhar as coisas bonitas. Se me interessar eu fico. (...) Eu não tô morta, né? (...) Graças a Deus. E também não tô cega, né?” (Jussara).*

A diferenciação por gênero e a dominação simbólica são temas sobre os quais Chartier (1995) discute e no tocante as restrições ele aponta que as mulheres foram limitadas e sofreram condicionamentos vários, ele dá o exemplo de como a escrita feminina sofreu restrições como o anonimato que serviu como um dissimulador da identidade, enquanto que para o homem foi justamente o contrário, porém aponta isto como uma diferenciação cultural e que não deve ser encarada somente como diferença entre os sexos, mas sim de usos diferenciados dos modelos culturais.

Este fato pode ser observado claramente na barraca “brega” no tocante homosociabilidade existente em vários níveis dentro deste espaço, incluindo a frequência, porque muitas mulheres vão sozinhas, mas não permanecem nas mesas assim, mas sim com uma amiga.

Chartier (1995) demonstra qual a diferença entre dominação masculina e dominação simbólica, sabendo que de forma histórica passou-se dos enfrentamentos corporais para as lutas simbólicas. A identidade feminina é construída com normas masculinas e ela interioriza desta forma os meios de dominação o que a faz ser conivente com esta forma de violência simbólica, pois sua socialização se dá neste ambiente repleto de representações de diferenciações e de inferiorização de seu próprio sexo. Este papel subalterno das mulheres é então refletido também de forma histórica, a marginalização das esferas públicas, porém é necessário que se esclareça o fato de que a ocorrência de todas as mudanças sejam elas conquistadas ou não, ocorridas no universo feminino não são frutos de atos isolados e sim de um processo longo e progressivo, muitas vezes finalizados ou somente lembrados historiograficamente por suas figuras exemplares e feitos distintivos.

Como demonstrado na fala de uma entrevistada, *“nada de namorado, porque eu já não tenho mais idade, né” (Sonia)* a interiorização dos elementos de dominação masculinos são construções sociais estão enraizados no indivíduo por meio de sua socialização. Fato que faz com que a aceitação dos padrões vigentes seja também aceitação de sua forma de colocação na sociedade.

Enfim Chartier afirma que “*a construção da identidade feminina se enraíza na interiorização pelas mulheres, de normas enunciadas pelos discursos masculinos*” (Chartier - 1995, p. 40), a cultura feminina é construída em meio a relações assimétricas, que simultaneamente educam e mascaram a dominação que ocorre, e que esta cultura pensa sua realidade inserida em uma sociedade que já lhe imputou um papel específico “*as representações da inferioridade femininas, incansavelmente repetidas e mostradas se inscrevem nos pensamentos e nos corpos de umas e de outros*” (Chartier -1995, p.40).

Ortner (1979) coloca em questão duas situações o fato universal e a variação cultural, sua percepção é de que há uma universalidade no referente à universalidade da subordinação feminina. Assim ela busca definir o que é um fato universal, as variações culturais e o espaço social ocupado pelas mulheres na sociedade. Tal universalidade é então proposta a partir da ideologia cultural, dos esquemas simbólicos e das classificações sócio-estruturais. Assim, os temas natureza e cultura apontam para uma desvalorização que ocorre em termos culturais, por se utilizar de forma determinista de informações biológicas. Existem diferenças, mas é impróprio fazer uma classificação destes de forma superlativa, superior e inferior, pois quando há esta classificação ocorre também uma aproximação do feminino com a natureza que é um elemento que esta em contraposição a cultura, sendo que cultura aqui aparece como um elemento masculino que cria, mas em contrariedade as normais naturais conscientemente, cultura esta ligada então a questão da consciência, da racionalidade humana.

Como já demonstrado a subordinação do feminino ao masculino na barraca ocorre em várias situações e os comportamentos tidos pelas mulheres corroboram a afirmação de Ortner de que a mulher é vista como tendo uma maior aproximação com a natureza do que com a cultura, ou seja, não sendo o elemento criativo e por isso racional, mas sim movido por sentimentos. Isto se dá na barraca também por meio da música. No caso do “brega” fica claro que as letras falam de homens corajosos e que amam desbragadamente, porém as mulheres são as pérfidas, traidores que deixam estes entregues a dor. A mulher é o princípio do amor, mas também dos males que ele sofre, por confiar e entregar seu coração a ela. A letra da música *Perfídia* cantada por Geraldo Rossi, exemplifica bem este tema:

*“Sofre a tua dor resignadamente
Sofre como eu sofri por ti também
Sofre que a dor ensinando a gente
A amar, e um dia querer bem
Te amei, como ninguém te amou querida
De ti o menor gesto adorei
Esquecido da própria vida
Perfídia,
Mandaste em troca eu não esqueci
Das rosas, das orquídeas, das violetas que eu dava a ti
Distrairá num ambiente luxuoso que sempre vivias
Tu deixaste que murchasse minhas flores, teu buquê de fantasia
Agora que adoras a quem ti magoa
Perdoas pelo bem que te quis
Perdoas serás feliz”*

Segundo Ortner (1979) homens e mulheres são também classificados e comparados um a cultura e outro a natureza, esta proximidade imputada às mulheres a desvaloriza de forma pan-cultural. A cultura transcende e se opõe a natureza, inserida neste esquema cultural a mulher aceita a sua própria desvalorização. “*Ela surge como intermediária entre a cultura e a natureza numa escala de transcendência inferior a do homem*”, suas funções fisiológicas limitam o seu movimento social de maneira universal. E como se pode ver na letra desta

música aqui a mulher é aquela que não consegue viver adequadamente porque não segue os padrões delimitados pela cultura, mas sim seguindo os desejos e sentimentos, ou seja, seus instintos são correlacionados aos sentimentos, enquanto que o homem por isso revela a sua superioridade em se mostrar apaixonado e por ainda sofrer por este amor.

Ainda conforme a autora esta colocação intermediária coloca um maior peso sobre as atribuições que lhe são devidas e por isso uma maior restrição sobre seu campo de atividades. Um comportamento mais rigoroso e conservador é o esperado desta socialização, além de que simbolicamente é ambíguo, pois ela pode ser apontada algumas vezes como que relacionada à cultura e também a natureza.

Este fato pode ser visto pelo título da música, sendo pérfido, aquele que falta a fé jurada, a palavra, perfídia é deslealdade, falsidade. Demonstra-se assim que ela quando é incumbida da razão, não a utiliza de forma correta, mas sim para satisfazer seus desejos, ou melhor, como comparada à natureza, instintos.

No entanto, o forró também apresenta a desvalorização da mulher, ainda que utilizando uma linguagem jocosa, mas que expõem de forma irônica partes do corpo da mulher que são consideradas pudendas, que são consideradas castas e deveriam ser resguardadas, “*todos só querem jogar somente na bunda dela*”. Este modo de escrutínio do sexo e da sexualidade feminina, no entanto, não encontra similar nas letras de forró quanto ao sexo masculino. Quando por um lado a letra da música fala claramente das nádegas da mulher, obviamente o mesmo não é feito com o homem. A jocosidade, já apontada anteriormente como sendo uma forma de insulto permitido é adotada neste ambiente para recolocar a mulher em um papel social já definido.

Assim, conclui-se neste estudo que a sociabilidade que ocorre na barraca “brega” permeia vários aspectos, mas que tem como principal fundamento a questão de estar vinculada ao ideal romântico que atua como condicionador de condutas neste ambiente específico. Nesta análise percebe-se que o tempo de lazer de uma camada da população é escolhido devido aos atrativos que devem ser condizentes às suas identidade de pertencentes às camadas mais populares, mas também por ser composta por um grande número de nordestinos e às suas necessidades, que perpassam também os aspectos sentimentais, saudosistas e de origem, incluindo aspectos morais que tem relação com gênero e faixa etária.

Este fato define esta sociabilidade inclusive em seu aspecto musical e funciona como um aspecto que congrega pessoas em torno de um estilo musical para realizar encontros amistosos, afetivos e comerciais. O entretenimento tem como base a dança, o beber, as conversas e a possibilidade de sociabilidade existente no local. As redes de relações que aparecem aqui são distintas e possuem cada uma seu próprio processo de funcionamento. Assim, com estas várias sociabilidades, a barraca “brega” encerra em si a mesma multifuncionalidade existente na chamada, Feira de São Cristóvão ou Centro Luiz Gonzaga de Tradições Nordestinas.

Referências

- 1 - ALMEIDA, M.V. **Na companhia dos homens in Senhores de Si: Uma Interpretação Antropológica da Masculinidade**, Lisboa: Editora Fim De Século, 1995.
- 2 - ALVES, A. M. **Fazendo Antropologia no baile: uma discussão sobre observação participante in Pesquisas urbanas: desafios do trabalho antropológico**. Rio de Janeiro: Zahar, 2003. 235p.
- 3 - BARROS, M. M. L. de. **Velhos e jovens no Rio de Janeiro: processos de construção da realidade. in Pesquisas urbanas: desafios do trabalho antropológico**. Rio de Janeiro: Zahar, 2003. 235p.
- 4 - BOURDIEU, P.: **Comentários provisórios sobre a Percepção Social do Corpo in Actes de la Recherche em Sciences Sociale**. nº 14, abril, 1977.
- 5 - BOZON, M. **Mudança do envelhecimento sexual in Sociologia da sexualidade**. Rio de Janeiro: FGV, 2004. 170p.
- 6 - CHARTIER, R. Diferença entre os sexos e dominação simbólica “nota crítica” *in Cadernos Pagu*, nº 4, p. 37-35. 1995.
- 7 - COSTA, J. F. **Sem fraude nem favor: Estudos sobre o amor romântico**. Ed. Rocco. Rio de Janeiro, 1998.
- 8 - FONSECA, C. **“A Mulher Valente” in Família, Fofoca e honra. Etnografia das relações de gênero e violência em grupos populares**. Porto Alegre: Ed. Universidade UFRGS, 2000.
- 9 - GIDDENS, A. **A transformação da intimidade: sexualidade, amor & erotismo nas sociedades modernas**. 2. Ed. - São Paulo: Ed. UNESP, c1994. 228p.
- 10 - GASTALDO, É. **“O complô da Torcida”: Futebol e Performance Masculina em Bares in Horizontes Antropológicos**. Antropologia e Performance, ano II, n. 24, p. 107-121, jul./dez. 2005.
- 11 - LEITE, D. M. **O amor romântico e outros temas**. 2º ed. Ampl. São Paulo: Ed. Nacional: Ed. Universidade de São Paulo, 1979.
- 12 - MAGNANI, J. G. C. **Festa no pedaço: cultura popular e lazer na cidade**. 2. Ed. São Paulo: Hucitec/UNESP, 1998. 166p.
- 13 - MAUSS, M. **A expressão obrigatória dos sentimentos (Rituais Oraís Funerários Australianos) (1921) in Ensaios de sociologia**. São Paulo: Perspectiva, 1981. 493p.
- 14 - PANTOLFO, M. L. M. **A feira de São Cristóvão: Espaço Sentimental do Nordeste no Rio de Janeiro**. Cadernos avulsos da biblioteca do professor do Colégio Pedro II. Caderno n.12, p. 57. Rio de Janeiro, 1989.
- 15 - ORTNER, S. B. **Está a mulher para o homem assim como a natureza para a cultura? in ROSALDO, M.Z. e LAMPHERE, L. (Coords), A mulher, a cultura, a sociedade**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1979.
- 16 - VELHO, G.: **O desafio da proximidade in Pesquisas urbanas: desafios do trabalho antropológico**. Rio de Janeiro:Ed. Zahar, 2003. 235 p.
- 17 - ZALUAR, A. **A maquina e a revolta: as organizações populares e o significado da pobreza**. São Paulo: Brasiliense, 1985. 265p. ;Originalmente apresentado como tese (Doutorado-Universidade de São Paulo).