

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA**

NIDO FARIAS DOS SANTOS

**A VALORIZAÇÃO DA POTENCIALIZAÇÃO SONORA NAS PERIFERIAS DA
CIDADE DE SÃO MIGUEL DOS CAMPOS - ALAGOAS**

MACEIÓ

2016

NIDO FARIAS DOS SANTOS

A VALORIZAÇÃO DA POTENCIALIZAÇÃO SONORA NAS PERIFERIAS DA CIDADE
DE SÃO MIGUEL DOS CAMPOS - ALAGOAS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia do Instituto de Ciências Sociais da Universidade Federal de Alagoas, como requisito à obtenção do título de Mestre em Sociologia.

Orientador: Prof. Dr. Fernando de Jesus Rodrigues.

MACEIÓ

2016

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico

S237v Santos, Nido Farias dos.
A valorização da potencialização sonora nas periferias da cidade de
São Miguel dos Campos - Alagoas / Nido Farias dos Santos. - 2016.
111f. : il.

Orientador: Fernando de Jesus Rodrigues.
Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal de
Alagoas. Instituto de Ciências Sociais. Programa de Pós-Graduação em
Sociologia. Maceió, 2016.

Bibliografia: f. 109-111.

1. Lazer. 2. Superlativos sonoros. 3. Redes de valorização. I. Título.

CDU: 316.728

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos que contribuíram direta ou indiretamente para a realização deste trabalho. Aos amigos da Uneal e entrevistados, moradores de São Miguel dos Campos, os meus sinceros agradecimentos. Através de vocês pude conhecer um pouco mais desta cidade, o que sem dúvida foi imprescindível em cada etapa desta pesquisa.

Ao Prof. Fernando Rodrigues, meu orientador, agradeço por todo apoio, incentivo e atenção em cada fase de desenvolvimento dessa dissertação. Também aos Professores Elder Maia e Pedro Simonard, que contribuíram com críticas e sugestões para seu aperfeiçoamento.

Aos meus amigos e colegas de turma, agradeço o companheirismo, as discussões e as excelentes indicações bibliográficas sobre a cidade de São Miguel.

Agradeço também a minha família, representada pelas figuras de minha mãe, Arlete, minha esposa, Jardeane, meus irmãos, Fabrício e Amanda, meu pai, Eronides, e minha avó, Audália *in memoriam* por sempre apoiarem as minhas escolhas.

RESUMO

Este trabalho de dissertação apresenta dinâmicas sociais de valorização de equipamentos sonoros potentes como meio de realização de práticas de lazer e diversão musical nos bairros residenciais das periferias de São Miguel dos Campos, cidade do interior do estado de Alagoas. A partir de uma perspectiva figuracional, remonta-se o contexto de tensões sociais que a valorização da potencialização sonora trouxe para a cidade, fazendo a dimensão do lazer popular alçar ao status de problema de ordem pública. O trabalho procura mostrar que, para além do olhar da crítica social dos equipamentos sonoros como perturbação pública surgido dos conflitos vicinais, esses objetos transitam nas periferias da cidade em espaços de valorização e disputas por prestígio social. O caminho pelo qual a pesquisa se fez foi plural. Foi amparada fortemente na diversidade de métodos de recolha de dados da pesquisa qualitativa e na flexibilidade que lhe é característica. Essa diversidade se configurou sobretudo na observação etnográfica como estratégia de pesquisa, a partir da qual uma gama de técnicas foram mobilizadas. Como resultados, mostra-se que as transformações nos modos de organização do lazer popular nos últimos anos na cidade resultaram na plasmação de novos objetos de desejo coletivo. Ela surge, no que tange a valorização sonora, de forma dupla. As restrições do lazer nas periferias ao espaço do lar, diante de um cenário em que os mercados fornecem imagens-guia para a autorrealização, faz inflar o valor dos equipamentos sonoros potentes em uma economia das expressões entre redes confraternais. Além disso, as práticas de potencialização sonora se constituem por meio da identificação de indivíduos com a montagem de equipamentos sonoros. Um espaço de avaliação próprio aos amantes de sons, e de disputas pela potencialização sonora, estabelecem-se no universo da montagem.

Palavras-chave: Lazer. Superlativos sonoros. Redes de valorização.

ABSTRACT

The dissertation presents the social dynamics in the valuation of powerful sound equipment use as a means of conducting leisure activities and musical entertainment in the outskirts of São Miguel dos Campos, a municipality in the state of Alagoas, Brasil. From a figurative perspective, a context of social tensions has been settled since the enhancement of powerful sound equipments for the popular leisure brought the city into an issue of public order status. This work seeks to show that beyond the social criticism related to high sound equipments as public disturbance factors of vicinal conflicts, such apparatus have been transiting within the outskirts of the city in areas of social prestige disputes. The research methodology was plural in that it made use of a diversity of data collection methods of the qualitative research and the flexibility pertinent to it. Such diversity is especially provided by the ethnographic observation as a research strategy, from which a range of techniques had been tried. As a result, it can be assumed that in recent years, changes in the popular leisure modes of organization in the city resulted in the establishment of new collective objects of desire. It effectively occurs in two ways. Leisure constraints from the outskirts to the household area, within a scenario in which markets provide stereotypes to self-realization, leads to an increase in the value of the powerful sound equipments, which in the local economy is friendly networked. Furthermore, the practices of high sound exposition are constituted through the identification among individuals with the assembling of the equipments. A specific evaluation space concerning sound-lovers and high-sound disputes is set up in the universe of equipment assembling.

Keywords: Leisure. High sounds. Valuation networks.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
1 A VALORIZAÇÃO DA POTENCIALIZAÇÃO SONORA NAS DA CIDADE DE SÃO MIGUEL DOS CAMPOS.....	16
1.1 Paredões de som como modelos de diversão musical e como objeto de tensões sociais na cidade de São Miguel dos Campos.....	17
1.2 Superlativos sonoros no espaço das periferias migueleenses: o acirramento das tensões sociais como sintoma da transformação da orientação coletiva da diversão popular.....	30
2 ENTRE O NÓS E O EU: URBANIZAÇÃO, TRANSFORMAÇÕES SOCIOESPACIAIS E DIFERENCIAÇÃO DOS MERCADOS CULTURAIS POPULARES.....	42
2.1 A memória da diversão no passado como imagem do nós.....	42
2.2 Êxodo rural e tradições políticas de habitação.....	51
2.3 A reorientação coletiva da satisfação das carências diversionais.....	56
2.4 Lazer doméstico e mercados populares de diversão.....	62
2.5 Indivíduo, mercado e a autonomia das sensações como guia das práticas diversionais nas periferias: os superlativos sonoros como função na configuração contemporânea de lazer na cidade.....	65
3 REDES DE VALORIZAÇÃO DOS SUPERLATIVOS SONOROS: O SOM ENTRE DOIS MERCADOS.....	70
3.1 A suspeita de um mundo econômico: a fortuna das limitações.....	70
3.2 Redes confraternais e valorização dos superlativos sonoros.....	79
3.2.1 A economia das expressões da fruição entre redes confraternais.....	86
3.3 Jogos de potencialização sonora.....	94
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	105
REFERÊNCIAS.....	109

INTRODUÇÃO

Este trabalho de dissertação tem o objetivo de apresentar dinâmicas sociais de valorização do uso de equipamentos sonoros potentes como meio de realização de práticas de lazer e diversão musical nos espaços dos bairros residenciais das periferias de São Miguel dos Campos¹, cidade do interior do estado de Alagoas.

Para tornar claro o problema que levou a tanto, acredito ser necessário remontar brevemente o modo como o interesse científico-social por esse aspecto do lazer popular ascendeu do mundo ordinário das preocupações cotidianas como morador da periferia para a problematização propriamente sociológica.

Eu havia mudado da capital do estado, Maceió, para São Miguel dos Campos junto com minha esposa por motivo de trabalho, onde morei por quatro anos integralmente, de 2010 a 2014, e, desde o início das atividades do mestrado, parcialmente, estando na cidade apenas para pesquisar e exercer função administrativa na Universidade Estadual de Alagoas - Uneal. Durante esse primeiro tempo, ambientei-me à cidade e a seu modo próprio de vida de forma lenta. Figurou nesse quadro o pouco convívio comunitário, mínimo até com familiares, e a grande dependência da capital, de onde havia saído e da qual as fortes referências nunca tinha abandonado, recorrendo, constantemente, a viagens nos fins de semana. Isso, no entanto, não me impediu de ver tomar corpo um conflituoso processo de dinamização das práticas de diversão populares na cidade, centrado na fixação de homens de origens sociais diversas na montagem de equipamentos sonoros potentes, o que chamaremos de superlativos sonoros, e seus efeitos sobre a paz e a ordem pública.

Práticas de diversão musical envolvendo equipamentos sonoros chamados Paredões de Som haviam se difundido entre as camadas médias da sociedade miguelense como modelo de diversão sonora. De modo sumário, é um equipamento sonoro com uma aparência monolítica

¹ São Miguel dos Campos se localiza no leste do estado de Alagoas, 60 km ao sul da capital, Maceió, na região da mata, 12 m acima do nível do mar. Possui uma população estimada para 2014 de 59.830 habitantes, dos quais 96% estão concentrados na zona urbana. Sua economia é fortemente marcada pela presença de indústrias dos setores mineral, energético e sucroalcooleiro. Tem um comércio bastante diversificado, referência para cidades circunvizinhas. Na agricultura, a cana-de-açúcar é o principal produto, seguido por outras culturas de menor expressividade. Apesar dessa estrutura produtiva, a cidade matinha em 2003 nível acentuado de pobreza objetiva (59,15%) e subjetiva (63,48%). O índice Gini era de 0,46. Fontes: <<http://cidades.ibge.gov.br/xtras/perfil.php?codmun=270860>> <<http://www.escriitoresalagoanos.com.br/texto/5645>>

montado sobre a carroceria de carros de aficionados por som automotivo. Reservarei, posteriormente, um momento para tratar com mais detalhe deste fenômeno. Ouvi falar pela primeira vez sobre esse tipo de som através de grupos de jovens com quem dividia o transporte público a caminho da Universidade Federal de Alagoas, onde estudávamos. O Paredão de Som exercia certo magnetismo sobre os temas das conversas entre os universitários, sobretudo homens. Os donos desses aparelhos, alguns jovens empresários que investiam quantias vultosas de dinheiro em sua “montagem”, eram conhecidos por promover festas particulares com seus amigos ao redor do equipamento, em espaços públicos da cidade e em praias da região, como a da Barra de São Miguel. O relato dessas festas ganhava uma atenção especial dos estudantes. Era tematizado pela descrição de situações em que o consumo de bebidas alcoólicas e investidas erótico-sexuais assumiam importância central nos modos de sociabilidade entre seus participantes. Muitas vezes isso era percebido com espírito crítico: “O cara tem um ‘Paredão’, vai pra Barra [de São Miguel], pega um monte de mulé, e a gente aqui estudando pra arrumar um emprego ainda...”, costumava brincar Robertinho, estudante do curso de Geografia. Percebido de forma crítica ou acrítica, o Paredão de Som ocupava um lugar importante entre as representações da diversão desses círculos sociais os quais estava inserido. Existia como símbolo de status, reconhecido por alguns, contestado por outros.

Mas sua figura não se reservava apenas a esses personagens em ocasiões de descontração. Percebi os meios de comunicação da região reportá-los de forma bem menos agradável: “PROPRIETÁRIOS: Paredões ou som alto em São Miguel dos Campos terão sua fiscalização aumentada” (VIAALAGOAS, 2014). Seus usos em festas desenvolvidas em espaços urbanos vinham gerando tensões sociais constantes entre participantes e moradores das áreas residenciais da cidade. Os Paredões de Som eram acusados de perturbar o sossego dessas pessoas. Enquanto órgãos representativos municipais, como a Câmara de Vereadores, e medidas de autoridades judiciais locais regulamentavam o uso de sons privados em espaços públicos, em defesa de diferentes discursos reprobatórios dos Paredões de Som, contendas vicinais envolvendo a presença da polícia se intensificavam nos bairros residenciais, indicando que o domínio das práticas de lazer havia alçado ao status de problema de ordem pública.

A curiosidade sobre o fato de equipamentos sonoros que denotam potência montados para promover momentos de diversão terem se tornado um problema de ordem social somente se tornou significativo para mim quando o vi tomar as periferias miguéenses. Morador desses

espaços — havia primeiramente morado no loteamento Esther Soares Torres II, logo depois no loteamento José Calazans — percebi o mundo popular aderir cada vez mais às práticas de potencialização sonora, fazendo com elas tomasse rumos próprios. Os esforços de investimento de homens das classes populares, de perfil etário e profissional diverso, em projetar, construir ou simplesmente comprar prontos sistemas de som que denotavam qualidades superlativas tinham se popularizado nas periferias da cidade, servindo à diversão de familiares e grupos de amigos nos espaços da calçada e, por vezes, nos da rua. Certa vez, logo quando cheguei à cidade, fui surpreendido no conjunto Esther Soares Torres II por um barulho ensurdecedor que invadia todo o espaço da casa em que morava. Era por volta das 15h da tarde, num fim de semana. Um homem havia exposto uma grande “caixa de som” sobre sua calçada voltada para a rua. Se divertia com seus familiares enquanto atraía atenção de outros moradores para si. As crianças se agitaram. As pessoas dos outros lares se dispunham nas calçadas. Logo outro homem, numa casa mais à frente, ligou seu som na calçada, o que parecia um duelo ensurdecedor. Pouco se podia fazer além de ouvir confusamente suas músicas.

A expressão de práticas de lazer popular na qual o elemento sonoro era supervalorizado gerava também no território das periferias dissensos constantes e chamadas anônimas recorrentes à polícia. Meses antes de ir morar no loteamento José Calazans, vira a seguinte notícia: “Moradores da quadra 20 do Loteamento José Calazans (...) estão a mais de 24 horas sem conseguir dormir por conta de um dos moradores está com seu som particular ligado além dos limites permitidos” (SÃO MIGUEL WEB, 2011).

O mau-estar e desaprovação que sentia inicialmente diante do paredão sonoro desencadeou minha curiosidade científico-social. O conflito que sentia diante de tais fatos vivenciados por mim como morador de bairros da periferia da cidade fazia surgir dia a dia, como um ator envolvido na cadeia dos processos sociais de valorização/rejeição dos superlativos sonoros, ora seduzido por um polo, ora por outro, uma questão sociológica concreta: que dinâmicas sociais estavam na raiz da formação e manutenção de modos de expressão da diversão musical popular em que sistemas sonoros potentes, como principal elemento técnico-material de valorização da diversão, exerciam importante papel? O que motivava homens das classes populares, que mantinham padrões de emprego e renda modestos, alguns deles sequer possuíam uma ocupação fixa, empregarem esforço e dinheiro na montagem de aparelhos desse tipo?

Guiado por essas questões, procuro apresentar aqui dinâmicas sociais que tornam significativas as práticas de potencialização sonora levadas a cabo por indivíduos envolvidos com o investimento em diferentes tipos de sistemas sonoros nas periferias, na medida em que são esses personagens que dão conta do principal meio de constituição material das práticas, e sua relação com outros agentes de valorização, como vizinhos, amigos e familiares.

O objetivo desse trabalho é mostrar que, para além do olhar estreito da crítica social dos equipamentos sonoros potentes como perturbação pública surgidas dos conflitos vicinais, esses objetos transitam nas periferias da cidade em espaços de valorização e disputas por prestígio social específicos.

Pressupõe-se então um mundo de disputas vigendo sob as práticas humanas, nas quais os indivíduos têm pretensões de domínio sobre bens e valores sociais. As principais referências teóricas que balizaram nossa interpretação dos fatos advieram da sociologia relacional de Norbert Elias (1994a), sobretudo, emprestando sua teoria civilizacional e da monopolização de bens e valores sociais, e de Pierre Bourdieu (1996), dando uma ênfase maior às economias das trocas simbólicas.

As reações contrárias às práticas de diversão com superlativos sonoros e sua ascensão do contexto das ruas residenciais para as instâncias societárias de poder faz considerar a irrupção de novas formas de controle social, exercido pela vizinhança e pela polícia, sobre espaços que, como veremos, pouco se revelavam problemáticos no passado nos residenciais da cidade no que tange as práticas de lazer de seus moradores. Tratamos então, como um tema importante, sob a ótica da teoria dos processos de Norbert Elias (1994a), as transformações histórico-figuracionais nas interdependências sociais locais, no que tange às relações de vizinhança, e globais, no que tange às necessidades dos serviços da polícia, da justiça e da administração da cidade pelos reclamantes dos usos de sons potentes.

Em contrapartida, está a colocação de um construto técnico-sonoro como objeto de desejo coletivo sobre o qual se demanda controle. Para Elias (1994a), para além das disputas por recursos econômicos, as interdependências humanas plasmam outros objetos de lutas pela monopolização de bens e valores sociais. Na medida em que as sociedades se desenvolvem e garantem o mínimo para a satisfação de instintos básicos, as dinâmicas dos desejos humanos projetam objetos distanciados da satisfação imediata, sujeitando-os a moldagem sociopsíquica das figurações históricas. Os conflitos em torno da exibição de equipamentos sonoros potentes não apresentam outra coisa senão a plasmação social e histórica de desejos em torno da sua

figura. O trabalho concentra esforços então na reconstrução das condições histórico-figuracionais da constituição desse fato no processo recente de urbanização da cidade e de formação dos bairros da periferia.

A teoria bourdiesiana (1996; 2001) fornece à investigação ferramentas para lançar um olhar mais acurado sobre as economias simbólicas tecidas em torno do valor do som nas práticas de lazer populares nos espaços residenciais. Seu interesse sobre as formas especificamente sociais que tomam a libido humana (BOURDIEU, 1996, p. 141) ajudou a perceber como o interesse em equipamentos sonoros potentes, surgido sob condições sociais restritivas as atividades de lazer nos bairros populares, e as trocas entre os que deles fazem uso, pode constituí-lo como um tipo específico de capital simbólico.

O caminho pelo qual a pesquisa se fez foi plural. Foi amparada fortemente na diversidade de métodos de recolha de dados da pesquisa qualitativa e na flexibilidade que lhe é característica. Essa diversidade se configurou sobretudo na etnografia como estratégia de pesquisa, a partir da qual uma gama de técnicas foram mobilizadas (FLICK, 2005).

Resgatar as dimensões do fenômeno da valorização do som resultou de observações em muitos níveis de significado para a reconstrução do sistema de referência empírico. As práticas envolvidas com os equipamentos sonoros potentes nas periferias miguélenas reservam dimensões técnicas, estéticas e performáticas melhor apreendidas somente quando remontado os significados que, nos usos cotidianos, dão-lhe uma estrutura determinada. Registros de fatos fortuitos do cotidiano, observações em ruas e espaços públicos, entrevistas formais e informais foram parte dos recursos utilizados para captar os sentidos e racionalidades que estão na origem da instrumentalização de estruturas técnicas para a promoção do lazer popular. Esse trabalho assume, dessa maneira, que o trabalho sociológico é um ato de reconstrução ativa da realidade social por meio do qual se opera procedimentos críticos da formação de seu corpus (FERNANDES, 2008, p. 77-108).

Constituiu sua base empírica observações das práticas de lazer em conjuntos habitacionais das periferias da cidade, especialmente os conjuntos Esther Soares Torres I e II, José Calazans, Hélio Jatobá I, II e III, todos na parte alta da cidade, com o objetivo de registrar dinâmicas de exposição e valorização das práticas envolvidas com a fruição sonora. O principal motivo de esses lugares terem assumido mais relevância, dentre muitos outros, foi seu acesso através de vias e avenidas, o que permitia maior aproximação sem causar a desconfiança dos moradores. Os residenciais pouco possuíam áreas de convivência — praças,

parques — que não a rua. Esse fato tornava inapropriada, embora algumas vezes experimentada, a observação mais demorada a partir da condição de transeunte, estranho. Não se podia simplesmente sentar na calçada de um desconhecido e ver as coisas acontecerem, por que as práticas de diversão se reservavam aos espaços das vizinhanças e seus laços de reconhecimento. O que pôde ser observado da dinâmica das ruas foi conseguido através de itinerários etnográficos em que se registrava a paisagem do lazer no fim de semana por meio de percursos que atravessavam os residenciais por avenidas e ruas, captando fatos em que o som era exibido nas calçadas. Fora isso, os registros se deram a partir de casos fortuitos, não intencionais, mas que ganharam espaço do caderno de campo junto a fatos cotidianos relevantes para a pesquisa e conversas informais com pessoas que encontrava.

Na medida em que a observação desses espaços não bastava para a reconstrução dos fenômenos, das experiências e motivações dos atores, foram realizadas ainda entrevistas com três proprietários de sons, além de contatos com pessoas nas ruas e personagens envolvidos com a montagem de equipamentos sonoros.

A dificuldade de se intimizar dos espaços em que as práticas ocorriam colocara-se mais fortemente na busca por possíveis entrevistados.

Uma primeira entrevista marcada com um proprietário de som, Valter, colocou uma dificuldade que se integrara à própria lógica de como os fenômenos se caracterizam, levando a ajustes metodológicos de importância considerável. Pouco mais de um mês havia se passado até que eu conseguisse marcar um encontro com Valter através de seu irmão, Jean Carlos, um dos vigias da Universidade Estadual de Alagoas. A ideia inicial era que o momento se transformasse em uma entrevista feita em visita a sua casa no fim de semana. Desse modo, uma série de dados multimodais, como fotografia da aparelhagem, registro do acervo musical e detalhamento da estrutura dos usos, poderiam ser melhor observados e relacionados aos dados verbais da conversa. Mas logo dificuldades começaram a se impor. Quando retomada em uma ocasião a questão do encontro, o uso do fim de semana foi mal recebido até ser descartado por medo de inviabilizar o evento. Para Jean Carlos, a ideia de intermediar um encontro nesse período gerava dificuldades principalmente por exercer a profissão de vigilante aos sábados ou domingos, dependendo da escala adotada junto com seus colegas. Seu irmão, exercendo a função de mototaxista, também não tinha grande disposição de tempo. Estava “parado”, sem trabalhar na usina, o que o fazia, como percebi, alternar para outras formas de ganhar a vida. O horário do almoço durante a semana foi então sugerido. Iríamos a

sua casa a essa hora, de moto, partindo de um ponto neutro. Após isso, conversaríamos e tiraria algumas fotos.

A conveniência do entrevistado quanto ao seu cotidiano laboral influenciou todo o tempo as condições do encontro. Mas permeou também todo o processo de negociação outro fator de dificuldade: a desconfiança sobre o que seria tratado na entrevista. Jean Carlos procurou se certificar mais de uma vez sobre a matéria do encontro antes de chamar Valter. Queria saber o que eu perguntaria, como iria ser. Diante dos motivos existentes para tal reserva, gerada pela abordagem de um agente estranho, percebi a intromissão no espaço doméstico, a exposição da intimidade, os mesmos espaços e dimensões onde ganham lugar os sistemas sonoros, e a sensibilidade pública formada no quadro dos conflitos vicinais e das moralidades que lhes são próprias concorreram para o insucesso na ocasião. Quando do encontro, diferentemente de como havíamos combinado, dirigimo-nos para o espaço da Universidade Estadual de Alagoas. O próprio entrevistado se encarregou de tirar fotos.

Entrevistamos também cinco moradores das ruas em que havia a presença dos sons, sendo duas reclamantes das práticas.

Os reclamantes me fizeram perceber, mais que qualquer outro grupo, a necessidade de uma reconstrução dos processos de transformação das práticas de lazer populares na cidade. Viam-se em certos momentos atormentados dentro de suas próprias casas por causa dos ruídos do som. A memória de uma cidade pacata, “boa de se morar”, nas palavras de um morador de conjunto Esther Soares I, havia sido perturbada pela fixação coletiva por aparelhos sonoros potentes que invadiam os residenciais. A memória do lazer no passado e suas transformações nos últimos 30 anos foram tópicos de relevância para a compreensão do problema.

Na primeira seção, procuro remontar o contexto de tensões sociais que a valorização da potencialização sonora trouxe para a cidade de São Miguel dos Campos, fazendo a dimensão do lazer popular alçar ao status de problema de ordem pública. Enquanto os Paredões de Som concentram a discussão pública entre as instâncias societárias de poder, sujeitando-se a mecanismos de relativa eficácia no controle de vizinhanças através de dispositivos judiciais e policiais, a diversão nos bairros da periferia com equipamentos que denotam potência sonora se envolvem em relações ambivalentes que envolvem conflitos vicinais constantes e a presença de agentes de valorização, intensificando as tensões entre os moradores. O mal-estar sentido pelos reclamantes das práticas de potencialização,

representado por relatos de conflitos e de estratégias de administrações das tensões geradas entre vizinhos, indica mudanças nas formas de solidariedade sociospaciais nos residenciais da cidade e na forma como esses lugares enredava os indivíduos no passado para a promoção de práticas de lazer.

Na segunda seção, busco mostrar como as formas de organização do lazer nos bairros residenciais, e as interdependências que subjazem a elas, transformaram-se nos últimos 30 anos como resultado de um processo de urbanização alimentado por fluxos migratórios constantes no sentido campo-cidade, aumentando a complexidade social e ao desenvolvimento de estilos de vida urbanos, e pelo aumento da integração da cidade aos mercados nacionais de bens culturais, sobretudo, de música. Uma mudança na orientação coletiva das práticas de lazer populares é apontada quando a organização comunitária dos bairros nas festividades populares é dissolvida e substituída pela exploração capitalista de serviços de diversão. Aponta-se, sob as condições de vida de um aglomerado urbano de origem social diversa preso ao espaço do lar, e do desenvolvimento de uma estrutura de serviços populares de comércio de bens culturais, a autonomização relativa de indivíduos para a satisfação de suas carências por lazer e diversão através do mercado. Rearticulam-se, a partir disso, as interdependências no plano da organização práticas de lazer nas periferias urbanas.

A terceira e última seção apresenta as redes de valorização social que eleva os equipamentos sonoros a objeto de disputas por prestígio social. As transformações nos modos de organização do lazer popular nos últimos anos é o contexto da plasmação de novos objetos de desejo coletivo. Ela surge, no que tange a valorização sonora, de forma dupla. As restrições do lazer nas periferias ao espaço do lar, diante de um cenário em que os mercados fornecem imagens-guia para a autorrealização, faz inflar o valor dos equipamentos sonoros potentes em uma economia das expressões entre redes confraternais. Além disso, o som ainda é capaz de circular em outro espaço de valorização. As práticas de potencialização sonora se constituem por meio da identificação de indivíduos com a montagem de equipamentos sonoros. Um espaço de avaliação próprio aos amantes de sons, e de disputas pela potencialização e pela monopolização da técnica se estabelecem no universo da montagem.

1 A VALORIZAÇÃO DA POTENCIALIZAÇÃO SONORA NAS PERIFERIAS DA CIDADE DE SÃO MIGUEL DOS CAMPOS

Avança hoje sobre a cidade de São Miguel dos Campos, município do interior do estado de Alagoas, formas de expressão da fruição musical cuja existência é promovida pelo investimento de indivíduos de diversas origens sociais na potencialização de equipamentos sonoros. Práticas de lazer nas quais a música é objeto de diversão têm se desenvolvido nos últimos anos na cidade ligadas ao esforço afetivo-pessoal empregado por homens de perfil etário variado na montagem de sistemas de som cujo sentido é a superlativização sonora, a busca progressiva, em que se investe parcelas consideráveis de tempo e dinheiro, pela incorporação em construtos técnicos de elementos de grandeza sonora.

Na contrapartida da energia individual e coletiva despendida pelo investimento nesses objetos, a cidade concentra uma série de tensões sociais cuja origem são conflitos criados pelo seu uso intensivo em práticas de lazer em áreas residenciais urbanas. Daí reivindicações difusas por civilidade têm irrompido e alcançado domínios mais amplos que a esfera local das ruas e conjuntos habitacionais, ativando poderes políticos, jurídicos e policiais com frequência pouco antes conhecida.

Então a partir de agora os barulhos provocados por som alto terão toda a atenção da Polícia Militar de São Miguel dos Campos e não serão mais tolerados, no que rege a “Lei do Silêncio”, ou seja, Lei de Contravenções Penais Artigo, “Art. 42. Perturbar alguém, o trabalho ou o sossego alheio:

I – com gritaria ou algazarra;

II – exercendo profissão incômoda ou ruidosa, em desacordo com as prescrições legais;

III – abusando de instrumentos sonoros ou sinais acústicos;

IV – provocando ou não procurando impedir barulho produzido por animal de que tem a guarda:

Pena – prisão, recolhimento dos equipamentos e multa (VIAALAGOAS, 2014, grifo nosso)

A percepção da distribuição desigual das áreas de tensões na cidade, que quanto mais retesadas as forças contrárias mais se situam nas periferias urbanas, leva-nos aqui a olhar com mais cuidado as razões sociais do mal-estar generalizado na cidade e, sobretudo, nos bairros populares, procurando problematizá-la.

1.1 Paredões de som como modelos de diversão musical e como objeto de tensões sociais na cidade de São Miguel dos Campos

A fixação coletiva na exposição desses objetos em espaços urbanos tem encontrado maior expressão no imaginário popular através da figura dos Paredões do Som. Paredões de Som², ou Paredões, como doravante serão tratados aqui, são construtos técnico-sonoros em torno dos quais tem se desenvolvido práticas de diversão musical identificadas com frações das camadas médias urbanas da cidade.

Sistema sonoro com proporções monolíticas, composto pelo agrupamento estético-funcional de aparelhos de reprodução sonora de grande potência, carregados em carrocerias de automóveis de um grupo restrito de proprietários, resulta de investimento considerável de dinheiro em sua montagem através do acesso a redes especializadas em serviços de som automotivo espalhados pela cidade.

O mercado é o meio de efetivação dos desejos de quem quer possuir uma máquina como essa. Alguns equipamentos, os mais elaborados, são levados a cabo por uma extensa rede instrumental que conecta serviços de venda de equipamentos sonoros, de fabricação de estruturas de madeira para incorporá-los e de montagem do som propriamente dita. Os Paredões, já conhecidos em algumas capitais do Nordeste³, haviam chegado à cidade em algum momento do final da primeira década dos anos 2000 pelo investimento de indivíduos ligados à classe média empresarial, de setores do comércio e, sobretudo, através dos esforços de donos de montadoras de som automotivo, que ajudaram a estruturar a rede de serviços que deu acesso a novos proprietários. A equipadora Magosom é a principal referência do ramo na cidade. Mago, como é chamado o proprietário, indicado por muitos amantes de sons da cidade, ficou conhecido nos últimos anos atendendo a uma demanda crescente pela produção do equipamento e de outros modelos de som automotivos, como os sons de mala⁴.

² Acepção mais comum do termo entre outras, como Paredão Sonoro e Paredão Eletrônico.

³ Fortaleza, Recife, Maceió e Teresina são exemplos.

⁴ Som de mala diz respeito aos sistemas sonoros potentes que são acoplados aos porta-malas dos automóveis.

Figura 1 - Paredão feito por Mago



Fonte:

https://www.facebook.com/photo.php?fbid=435844343248090&set=gm.406025622900796&type=3&__mref=message_bubble

A montagem de Paredões é, na maioria das vezes, resultado de um esforço de investimento sem perspectiva de aferição de lucro econômico⁵, compondo as divisas materiais do proprietário como símbolo de status socioeconômico e traço de estilo. O uso do equipamento atende às suas necessidades de diversão e dos círculos socioafetivos que compõem sua rede pessoal, em que a proximidade afetivo-pessoal, com especial destaque para as intenções erótico-sexuais, demarca os espaços de interação entre os participantes.

⁵Sua fama incontestável na região Nordeste, em capitais como Fortaleza, Recife, Teresina, Maceió e nos interiores, deduzida do número de encontros crescentes entre proprietários, do surgimento de comunidades nas redes sociais e da fama de alguns montadores – Tico Som, montador de Paredões em Fortaleza, Ceará, possui quase 24 mil seguidores em sua página no Facebook –, elevando-o a objeto de desejo de muitos, tem o convertido em fim de investidas comerciais com o objetivo de autopromoção de empresas do setor de serviços, como bares, promotoras de eventos e as próprias montadoras. No entanto, o Paredão em São Miguel dos Campos reserva ainda muito do caráter de exclusividade pessoal de aficionados por equipamentos sonoros automotivos e cumpre funções de lazer e diversão em sua vida.

Uma entrevista com um grupo de jovens de classe média que costuma se divertir com som de maneira semelhante na parte alta da cidade logo faz evocar a esfera de sentido que recobre os usos sociais dos Paredões.

C - O Bel empresta o som [Paredão] dele direto, pra primo, pros amigos, pra fazer uma farra.

(...)

C - Aqui os caba é tudo casado. Agora se fosse pegar os caba que nem o Bel, os caba da bagaceira mesmo, aí é diferente.

C - Se a sua proposta é saber porque a tara do som eu posso responder pela galera: uma é status, chamar as periguetes – o cara chega com um carrão e com aquele som, come quem quer – porque o Bel é feio que nem a gota, não desenrola uma mulé, né? E as mulé quer porque é o status. Cê gasta 50 mil num som, num Paredão, entendeu? É o status.

Um informante me levava ao encontro de Daniel, um jovem da classe média miguelense dono de som automotivo que trabalhava como auxiliar administrativo, e seus amigos João, Cláudio e Marcos. Juntos costumavam se divertir em frente à casa de Cláudio e em outros espaços da cidade com o som de mala de Daniel, no qual já há algum tempo vinha investindo dinheiro para poder promover momentos desse tipo. O som servia ao intento dos jovens de se encontrarem nos fins de semana para ouvir música, forró, em especial, conversar e tomar “cachaça”. Eram também amigos de Bel, um dono de Paredão. Bel, proprietário de um comércio, investira 50 mil reais no equipamento a troco de nenhum lucro aparente que não prestígio: “ele pagou 25 mil, deu 18 no outro e depois gastou dinheiro reformando, botou dois gerador... 50 mil!, disse Cláudio, considerando um exagero o dispêndio de dinheiro. Como procuraram deixar claro, Bel não participava mais do círculo direto de diversão do grupo. Daniel, João e Cláudio eram casados. Marcos namorava. Seus encontros, por isso, afirmam, eram apenas entre amigos, algumas vezes com as companheiras participando, enquanto Bel e seu Paredão eram referência de verdadeiros eventos privados para a “galera”, com a presença de muita bebida, mulheres e intenções erótico-sexuais. “Bagaceira”.

D - Quem faz um Paredão “carrocinha”, ao meu ver, é como se... fazer uma festa mesmo, uma “farrá pesada” como se fosse um show, né? Chega os amigos, chama as amigas, aí para num lugar e fica lá.

Quanto a isso, um dos postos de gasolina do centro da cidade, próximo a bairros residenciais como o Canto da Saudade, Paraíso e Rodoviária, costumava abrigar grupos de jovens que gravitavam em torno de Paredões nos fins de semana. O cenário reservava um espaço particularmente cômodo para dispor automóvel, equipamento e participantes. Os jovens se organizavam em redor do som, formando grupos de conversa, cada um segurando em mãos latas de cerveja, compradas diretamente da loja de conveniência do posto, ou uísque, que dispunham sobre o capô do automóvel. As festas, em que o estilo do forró eletrônico dominava, evoluíam para maior desinibição de gestos e de expressões de descontração, para a demonstração de habilidades individuais de dança, masculinas e femininas, e para a formação de pares entre amigos, namorados e pretendentes. Uma das intenções manifestas na escolha desses ambientes urbanos era concentrar atenções sobre os participantes fruindo o momento de lazer. O posto de gasolina posicionava-se ante o fluxo de pessoas que transitavam na rua, bastante movimentada por moradores dos residenciais próximos e por fieis das cinco igrejas que a via concentra. O espaço garantia visibilidade às práticas.

O consumo de bebidas alcoólicas, a conversa, a paquera, a dança e intercursos amorosos entre casais estruturam o desenvolvimento das práticas de diversão em redor dos Paredões, tomando lugar em espaços urbanos como eventos musicais, praias, parques, praças e postos de gasolina como um símbolo de status que favorece a figura do proprietário.

Aspecto marcante de estilização da vida desses grupos, o forró eletrônico é uma referência musical de destaque, como em boa parte das capitais nordestinas. São Miguel dos Campos já fora alvo de investidas do setor público em torno do lançamento da cidade no circuito regional de festas populares com a ambição de se tornar o maior São João do país⁶. Essa empresa fazia culminar a identidade da cidade com a festividade e, com ela, o estilo musical do Forró.

Para Hebenbrock (2012, p. 94), o forró eletrônico tem reservado aos Paredões espaço especial entre as temáticas hegemônicas de suas letras, realizando, sob a tríade festa, amor e sexo, dominante nos conteúdos, a sub-tríade festa, automóvel e aparelhagem de som.

Sucesso hoje no Nordeste através do trabalho de bandas como Cavaleiros do Forró, Calcinha Preta e Wesley Safadão, o forró eletrônico surgiu na década de 1990 como

⁶ No final da década de 1980 o prefeito Francisco Hélio Jatobá criou o evento São João é São Miguel com o objetivo de fazer a cidade desviar de cursos turístico como Caruaru, em Pernambuco, plateias e consumidores de serviços para promover novos canais de desenvolvimento para a cidade. Ultimamente em baixo, o evento ainda tenta sobreviver, sustentando a ambição de ser “O maior evento de São João coberto do Mundo”.

resultado de um processo de transformação dos componentes tradicionais da sonoridade do forró cristalizados como modelo pelo sucesso da obra de Luiz Gonzaga no mercado nacional, caracterizado pelo amálgama com outros estilos, entre eles o sertanejo, e pela progressiva diminuição do papel da sanfona como principal marcador de estilo. O sentido dessa transformação foi o atendimento dos produtores de bens simbólicos a uma demanda cada vez mais jovem e urbana atraída pela modernização de instrumentos, arranjos e temáticas dominantes nas letras das músicas. Considerando isso, na medida em que “A negociação de sonoridades é também uma negociação de valores, de referenciais compartilhados e de experiências vividas, de modelos de sociabilidade e de identificações” (TROTТА, 2012, p. 163), o sucesso do forró eletrônico operou na tradição do forró uma conversão dos valores antes centrados no mundo rural para o mundo urbano, absorvendo a dinâmica dos estilos de vida e das características do público consumidor das cidades.

Paredões como modelos de sociabilidade e de fruição musical representam uma particularidade desse processo de modernização da música regional promovido pelas indústrias culturais através da prospecção do gosto e das práticas de públicos urbanos juvenis, muitos dos quais oriundos das classes médias das cidades nordestinas orientadas, nos processos de identificação cultural, pelo consumo de bens culturais.

Sincrônico ao tema do ‘paredão de som’, é importante realçar também seus artifícios simbióticos, isto é, farras, conquistas amorosas, aquisição de bebidas alcoólicas em postos de gasolina, cabarés (bordéis) e, estrategicamente, a autopromoção das bandas de forró. Esses temas, produzidos para um público numericamente dilatado, são condicionados ‘pelo’ e condicionantes ‘do’ contexto musical dominante. Assim, dentre os lamentos amorosos, a exaltação da virilidade (expressa pelo típico homem namorador e festeiro), a própria valorização do forró como espaço distintivo de diversão; o incentivo ao consumo de bebidas alcoólicas, a busca incessante por acometidas sexuais e a apologia a determinados padrões de consumo e muitas letras de forró eletrônico, atualmente em sucesso, veiculam uma concepção de mundo que cria, até certo ponto distante de qualquer hedonismo, também certos valores e representações sociais (COSTA, 2014, p. 94).

Em Alagoas, canções como Balada do Vaqueiro, “Mandei lavar meu carro, regular meu paredão/Separei meus cavalos, quarto de milha, alazão”, do forrozeiro Mano Walter, mistura aspectos do mundo rural e da virilidade do homem do campo ao da cultura de consumo das cidades. Representa São Miguel dos Campos e outros interiores do estado como

idades de urbanização recente, intensificada nos anos 1990, fazendo do imaginário do consumo urbano a referência para a construção identitária dos jovens.

Essas práticas de diversão juvenil representam uma continuidade dos significados mais profundos que a tradição musical mantinha com o imaginário do ser nordestino. O forró foi matéria ativa da construção de uma identidade nordestina pautada em atributos de masculinidade cuja modernização técnico-estética pouco alterou, transferindo valores de “macheza” para a esfera de significado do urbano. “Energia, força e poder compartilham o mesmo campo semântico quando ligados ao mundo do macho viril, que tanto no baile rural quanto no “posto” [de gasolina] deve demonstrar sua masculinidade” (TROTТА, 2012, p. 166).

A montagem de Paredões e sua performance em festas juvenis estão ligados a formas históricas de autorregulação das expressões dos participantes modeladas por tradições simbólico-identitárias cujo forró é uma de suas expressões de continuidade⁷. Por autorregulação entendemos, com o suporte da teoria dos processos civilizatórios de Norbert Elias, a capacidade socialmente modelável dos indivíduos de exercerem sobre si o autocontrole das pulsões instintivas a partir da interiorização de formas sociais de regulação do comportamento individual apreendidas sob a perspectiva das funções que exercem nas redes de interdependência em que estão inseridos (ELIAS, 1994a). Nesse caso, interpretamos os impulsos e a ligação afetivo-pessoal dos homens envolvidos na montagem de sistemas sonoros potentes como dependentes da modelação específica da rede de funções das figurações humanas nas quais atuam que, diante do apresentado, são transformadas e reproduzidas intergeracionalmente através da mediação de tradições sócio-simbólicas (ELIAS, 1994b).

Se esses modos de diversão tendem a encapsular os participantes, ainda que desenvolvidos em espaços públicos, no domínio das redes pessoais de amizade, outras formas de sociabilidade tendem a pôr em contato agentes mais distanciados social e espaço-temporalmente. A origem dos Paredões e sua chegada ao Nordeste ainda é um ponto obscuro em sua história⁸. No entanto, percebe-se hoje sua grande valorização e difusão a partir do aumento de proprietários em toda região nos últimos dez anos, fato facilmente identificável através do uso de redes sociais - Facebook e Youtube são as mais evidentes. O crescimento do

⁷ Não só o forró eletrônico é tocado nas festas. Mas podemos dizer que esse estilo aglutina práticas e representações mais autoconscientes do dever-ser dos grupos envolvidos, gerando maior identificação.

⁸ Não se encontrou registros de sua origem na história do som automotivo, apenas indícios de sua criação nos últimos 15 anos em dados dispersos na rede.

número de interessados em investir nesses objetos tem favorecido a promoção de encontros de Paredões⁹ e competições de potência sonora, deslocando amantes de sistemas sonoros de seus redutos de prestígio restritos a círculos pessoais para espaços – físicos e sociais – cada vez mais diferenciados. No primeiro caso, os encontros de Paredões, a lógica produzida na esfera mais íntima se generaliza integrando agentes externos, onde os donos competem pela atenção do público, trazendo prestígio para si. No segundo, as competições de potência sonora, as sociabilidades restritas à diversão musical são colocadas em segundo plano por aquelas centradas na libido masculina fixada na montagem de equipamentos potentes. Os campeonatos de potencialização sonora têm atuado de forma mais pura nesse sentido, criando em torno das demonstrações de potência uma linguagem de espetáculo para públicos cada vez mais diferenciados. Também tem colocado os amantes de sons automotivos em uma rede cada vez mais ampliada de interdependências que integra, no ato da competição, organizadores de eventos, representantes de marcas de equipamentos, montadoras de som e público. Criada em 2003, a DB Champions¹⁰ é o maior exemplo disso. Com o objetivo de promover, regulamentar, julgar e homologar competições entre amantes de som automotivo, *tuning* e carros rebaixados¹¹, a empresa realiza eventos em diversas capitais e interiores dos estados do Nordeste, entre eles Alagoas.

Nesse ponto, o ano de 2013 foi bastante significativo para a cidade de São Miguel dos Campos, quando teve lugar, no principal espaço de eventos da cidade, Praça Multieventos Nivaldo Jatobá, “O primeiro encontro de sons mecânicos em paredões automotivos superpotentes”, Campeonato de Som Automotivo DB Champions. Na ocasião, o evento integrou o município ao circuito regional de reuniões de amantes de sistemas sonoros automotivos. A competição concentrou, durante sua realização, participantes de toda a cidade e de outras regiões do estado em torno de objetos de interesse que retiravam muito do seu significado dos contextos práticos de fruição do lazer. As dinâmicas de exposição, competição e valorização sonora que tomaram o evento, ganhando a linguagem suntuosa do espetáculo¹², catalisaram em seu desenvolvimento experiências vividas na banalidade da trama da vida comum dos miguelenses cuja descontinuidade, produzida pela sua inserção no fluxo das

⁹ Também facilmente verificável em redes sociais como Facebook e Youtube.

¹⁰ <http://www.dbchampions.com.br>

¹¹ Tuning diz respeito a personalização dos automóveis através de transformações em sua estrutura original. Já carros rebaixados diz respeito a alterações na suspensão original do veículo com o objetivo de deixá-lo o mais próximo possível do chão.

¹² Com direito a atrações de cunho erótico-ritualístico direcionada ao público masculino, como o show de lava car sexy da intitulada musa do som automotivo, Sthefanne Tantão.

necessidades cotidianas, reencaixaram-se de forma acentuada na congregação de amantes de sistemas sonoros.

Figura 2 - Final do encontro de Paredões em São Miguel dos Campos



Fonte: <<http://www.alnoticias.com.br/noticias/primeiro-encontro-de-paredao-em-sao-miguel-dos-campos-e-um-sucesso/>> Acesso: 13/04/2013

A valorização social dos Paredões em São Miguel dos Campos tem sido, entretanto, marcado por uma forte ambivalência. Ao passo em que assume o papel de objeto de desejo de muitos, instrumentalizando a busca por divertimento, constitui matéria notória de desafetos de outros tantos que dividem os mesmos espaços. Por isso, sua cristalização como símbolo de diversão, status socioeconômico e poder é mediada por uma tensão de natureza sociopsíquica que ganha cada vez mais terreno na percepção coletiva através das instâncias societárias de comunicação e poder.

Além de marco da história dos Paredões na cidade, o ano de 2013 ofereceu também matéria para contendas judiciais em torno dos seus usos. O juiz da 3ª vara criminal de São Miguel dos Campos, por meio da portaria nº 01/2013, desferiu um golpe entre outros sobre a liberdade de sua realização nos espaços públicos, “proibindo o uso indevido de som em veículo automotor, aparelho que produza sons, ruídos ou sinais acústicos - em especial o denominado ‘paredão’ -, que perturbe o sossego alheio” (ALAGOAS WEB, 2013). A resistência por parte dos proprietários e dos participantes das festas levou ainda a intensificação do controle e repressão policial no ano de 2014. “A Polícia Militar de São Miguel dos Campos, por meio de seu comandante Major Paulo Eugênio, solicita a todos os

proprietários de paredões ou som alto na cidade que optem pelo bom senso, doutra forma a fiscalização será aumentada” (VIAALAGOAS, 2014).

A questão do “som alto” surgira das contendidas vicinais ocorridas nas ruas e bairros residenciais urbanos. Como uma pequena cidade do interior de Alagoas, São Miguel cresceu rapidamente nos últimos 50 anos a partir de processos migratórios no sentido campo-cidade, incorporando grandes blocos de conjuntos habitacionais a uma pequena área localizada em um vale não tomada pela plantação de cana-de-açúcar e pelas fazendas de gado. Mais recentemente, com a intensificação das migrações, estendeu-se com a mesma velocidade para a parte alta por meio da cessão de algumas áreas antes cultivadas pela cana (ADAIL, 2007). Da década de 1960 até 2010, a concentração urbana em relação à população do campo aumentou 65%¹³. Esse processo promoveu um modelo de urbanização que concentrou intensamente áreas residenciais sob um espaço imprensado contra as propriedades rurais, reduzindo o potencial de áreas públicas de convivência, aglutinando pessoas de diversas origens sociais e forçando um convívio mais ou menos conflituoso dentre essas interdependências socioespaciais. Os Paredões, bem como outras formas de superlativização sonora, se inserem nesse contexto sociourbano. Seus usos em áreas abertas na cidade tem o significado de compartilhar, em maior ou menor grau, com residentes alheios aos estados de alma, à excitação dos participantes das festas. Os Paredões foram assim elevados ao status público de problema social a partir da fissão da massa crítica gerada por tensões locais difusas nos espaços urbanos.

Muitos discursos que espiritualizavam a crítica aos Paredões cruzaram os destinos de pesquisa ao longo do processo de investigação, dentre os quais três se destacaram pela clareza com que se dava à compreensão. O primeiro deles, de menor expressão, foi a circulação nos espaços mais intelectualizados, compostos, em sua maioria, por estudantes universitários e aspirantes à produção cultural, de discursos de inferiorização da prática de fruição sonora centrados em sua estreita relação com composições erotizadas e de forma artística pobre, acentuadas pelo alto volume das execuções. A swingueira, o arrocha, o brega e algumas variantes do forró eletrônico, muito populares na cidade, assumiam para estes valor estético raso frente a repertórios musicais canônicos do rock nacional e internacional e da música popular brasileira, modelos da boa criação artístico-musical rarefeita nos espaços de lazer existentes. Outra forma de crítica emanava dos efeitos da crescente evangelização em curso na cidade, onde igrejas protestantes e diversão sonora disputavam espaço-tempo muito

¹³ Cálculo de porcentagem realizado sobre os Censos do IBGE de 1960 a 2010.

próximo nos fins de semana. Práticas antagônicas aos cultos religiosos, reprovadas por estes, entre outras coisas, pelo consumo de bebidas alcoólicas que acompanham as festas, não raras vezes reproduzem pelo contato as fissuras simbólicas que reservam ao lazer musical o lugar profano do “mundo” impuro e sensualista. Isso se processa dentro do próprio universo do lazer. Muito do tempo livre dos fieis e de suas famílias tem sido ocupado pela iniciativa de igrejas evangélicas de muitas orientações para preencher o tempo ocioso do seu público através da oferta de cursos bíblicos, atividades recreativas infanto-juvenis e artístico-culturais. Mas a forma mais eloquente de resistência à difusão de sistemas sonoros com que foi possível ter contato, que apoia as reações mais eficazes contra as práticas no espaço societário de poder, foram os manifestos de uma massa de trabalhadores, idosos e enfermos em busca de descanso. Foi o resultado dos conflitos vicinais que tinham como motivação a reprodução social e material dos corpos, sem desconsiderar todas as outras com menor potencial discursivo com que se somavam, que alcançou a esfera da determinação judicial, motivando dispositivo de regulação de aparelhos sonoros automotivos ou de qualquer outra natureza em espaços públicos e residenciais.

Para compreender melhor essa questão, faz-se necessário trazer aqui algumas noções conceituais que atuam na interpretação dos fatos. O conceito de lazer tomou um rumo diferente de sua acepção clássica quando Norbert Elias e Eric Dunning (1992) procuraram conectá-lo a sua teoria dos processos civilizacionais. Desconfiando das noções vigentes no campo, os sociólogos encontraram espaço teórico mais ajustado para esse âmbito de práticas humanas. Até então, o conceito existia sob estrita dependência das atividades laborais, tendo como função o relaxamento das tensões promovidas pelas obrigações do trabalho. O fato é que os limites entre as noções de trabalho e lazer, sob a dicotomia apresentada, se mostravam pouco precisos. Sob o prisma da teoria dos processos, sua função básica ganhava nova forma, agora investida de matizes e funções emocionais.

Enquanto parecem existir pressões e restrições, assim como áreas especiais de lazer para alívio e libertação das mesmas, em todas as sociedades conhecidas, o seu carácter e o equilíbrio global existente entre elas modifica-se ao longo de um processo de civilização. No decurso de tal processo, generalizam-se as restrições sobre o comportamento dos indivíduos. Tornam-se mais equilibradas, oscilam menos entre os extremos e tornam-se interiorizadas, constituindo uma armadura pessoal, mais ou menos automática, de autocontrole. Contudo, a análise profunda do processo de civilização na longa duração indica que os desenvolvimentos sociais registados nessa direção produzem movimentos opostos no sentido de um

equilíbrio da libertação das restrições sociais e individuais. Pode observar-se movimentos opostos de equilíbrio deste tipo em certas áreas da vida contemporânea, entre elas, no campo do lazer. (...) Representam uma interrupção moderada no manto habitual das restrições e, em particular, no caso dos jovens, um alargamento do alcance e da profundidade da excitação manifesta. (ELIAS; DUNNING, 1992, p. 104-105)

Para Elias, o lazer na modernidade se constitui como “interrupção moderada no manto habitual das restrições” sobre o comportamento individual na figuração em que o controle social exerce alto domínio sobre as pulsões instintivas. Numa tal estrutura sociopsíquica, em que o autocontrole exercido sobre as emoções minimiza sua exteriorização extremada, o lazer tem como função liberar descargas emocionais constringidas, permitindo ao indivíduo buscar a excitação em espaços socialmente determinados, aceitáveis para essas práticas.

O mal-estar que vive a cidade, envolvendo, sobretudo, a violência e o desemprego em massa¹⁴, é também afetado de modo significativo pela energia social despendida no desenvolvimento de práticas de lazer como as que nos detemos. Estas têm encabeçado um processo de reações civilizatórias cujos fatos empiricamente observáveis constata a intensificação do controle social sobre práticas de lazer em espaços socialmente desregulamentados de exteriorização das expressões individuais.

Importa aqui frisar que isso não se dá de forma automática, por uma história incorporada de experiências sociais, mas através da reatividade a práticas históricas até então desconhecidas. Enfatizamos o fato de problemáticas do lazer revelar transformações sociopsíquicas que se apresentam como transformações das estruturas de controle e autocontrole dos miguéleneses.

Por causa disso, é próprio da ativação do termo Paredão no cotidiano evocar, em sua esfera mais ampla de sentido registrado no senso comum da maneira como tratara Bourdieu, como domínio compartilhado de símbolos entre uma sociedade de pontos de vista fracionados (BOURDIEU, 2001), certa contrariedade, independentemente dos estados anímicos de que

¹⁴ Duas usinas absorvem, historicamente, grandes porções de mão de obra na cidade, a Caeté e Roçadinho. Nos últimos dois anos, o setor sucroalcooleiro em Alagoas chegou ao momento crítico de uma crise já há muito anunciada. Em São Miguel dos Campos, pelo menos duas mil demissões foram efetuadas, intensificando um processo migratório de trabalhadores para as regiões sudeste e centroeste do país. Os números da crise nos serve aqui, ao menos, para nos sensibilizarmos a respeito da importância do setor para a estruturação do cotidiano laboral e, por conseguinte, do seu reverso que é o tempo livre. Fonte: <<http://g1.globo.com/economia/agronegocios/noticia/2014/01/alto-custo-de-producao-provoca-crise-no-setor-de-cana-de-acucar-em-al.html>>

seja objeto. Matizes emocionais como a descontração, a excitação e o êxtase se encadeiam aos de frustração, revolta e indignação. Assim, o domínio do tema, muito ou pouco, entre entrevistados e participantes da pesquisa, sejam eles donos de sistemas sonoros, informantes ou reclamantes, costuma trazer consigo essa carga ambivalente de sentido a partir da qual o senso compartilhado do mundo social é ativado nos discursos.

O processo de investigação se mostrou muito sensível a esse fato na medida em que era necessário ajustar procedimentos através da incorporação das tensões sociais aos problemas de pesquisa. O mero fato de arregimentar ou interrogar informantes levou a considerar, a partir de certo ponto, as sensibilidades reativas criadas a partir da existência constante dos conflitos vicinais e do constrangimento que as moralidades dos espaços residenciais impunham. Perguntando, por exemplo, se um participante da pesquisa gosta de se divertir com sistemas sonoros potentes, o questionamento é comumente motivo de alguma tomada de posição, de retratação ou assunção. Nesse sentido, as entrevistas foram ocasiões frequentes de eufemizações das práticas de potencialização sonora.

N – como é que surgiu seu interesse por som?

D – normal, véi, eu gosto de som, fazer barulho, assim, em lugar mais reservado...

Essa foi a primeira pergunta feita a Daniel, a quem já nos referimos. A menção ao termo som na pergunta é logo seguida pelos termos “barulho” e “reservado”, num único domínio de sentido que provocara a retração do entrevistado frente ao contexto moral. É verdade que a presença do pesquisador é o meio pelo qual ele é ativado, influenciando diretamente as respostas. Mas a situação de entrevista é apenas uma das formas sob as quais o controle interiorizado pode ser evocado no cotidiano, efetuado por familiares, vizinhos, agentes da prefeitura e polícia.

Frente a agentes posicionados nas periferias da cidade o mesmo ocorre. A pergunta sobre os hábitos de consumo de música relativos à questão do som evoca reações parecidas: “quando minha esposa aumenta demais, peço para que ela baixe o som (...) escuto música só pra relaxar”, diz um jovem vigilante, também morador da parte alta da cidade, que trabalha como mototáxi nas horas vagas; em outro caso: “música tem que ser escutada alto. Por isso eu aumento mesmo o som...” e reafirma: “som pra mim tem que ser alto!”, diz um homem de meia-idade que trabalha como barbeiro na parte baixa da cidade e investe em um modesto

som automotivo. Assim, a comunicação com os agentes no campo supunha a invocação dos sistemas sonoros como “problema social”, cujas correntes morais que atuam sobre as práticas permeiam as sensibilidades geradas em seu desenvolvimento conflituoso.

A condensação na esfera do simbólico do retesamento da rede que liga forças opostas no tecido social advém do tipo de síntese que comporta o conceito formado na esfera dos usos sociais (ELIAS, 1994a, p. 129-134). A formação de conceitos não pode ser abstraída das funções que este desempenha nas redes de interdependência que caracterizam as figurações humanas. Caso contrário, haveria de se admitir a encapsulação da consciência nas divisas dos corpos individuais, inviabilizando o próprio conceito de sociedade. No sentido oposto, segundo Elias, o surgimento de conceitos expressam sínteses de fatos emergidos na práxis social de indivíduos ligados entre si que, apoiados em tradições simbólicas específicas, criam novas ferramentas de comunicação incorporada aos usos.

Na medida em que o Paredão se universaliza como modelo de diversão no seio de interdependências socioespaciais conflituosas, ele incorpora as tensões em seu conceito. Não são apenas os donos de sistemas sonoros que estão aptos a reconhecer, no duplo sentido Bourdiesiano (BOURDIEU, 1996), os objetos os quais investem. Moradores de diversos bairros da cidade, alguns deles reclamantes de seus usos diversionais, de perfil socioeconômico, de gênero e faixas etárias diferentes, revelaram a capacidade perceptiva de diferenciar, com maior ou menor acuidade, os tipos de sistemas sonoros usados por seus vizinhos nas calçadas de casa, evocando a sedimentação nos modos de percepção individuais de classificações e hierarquizações de tipos humanos diferenciados envolvidos com as práticas de potencialização sonora.

N – A rua em que você mora atualmente é calma na questão do som e da diversão?

C – A que eu moro agora é calma. A outra, em frente do pátio da feira era mais agitada.

N – O que você chama de agitada? Descreva para mim.

C – (...) de final de semana, tinha um rapaz que mora na outra quadra vizinha, que é em frente ao pátio mesma da feira, tem “paredão” que ele aluga mesmo para festas. Aí quando não tava alugado ele utilizava, fazia festa em casa, com uso do som.

N – Era dentro da mala do carro, ou fora do carro...?

C – Não. É um paredão fora do carro, não é “carrocinha”. Ele é caixas de som mesmo que formam o aparelho que ele usa muito em festas de evento.

N – Ele bota dentro de casa?

C – Dentro de casa.

N – São quantas caixas, como é?

C – Nido... acho que são cinco caixa porque quando ele monta, forma mais ou menos dois metro por dois de altura. Fica largo e grande.

N – E ele montava onde?

C - Na calçada dele (risos) ...tu acredita?

A percepção dessa jovem moradora do loteamento Bela Vista, próximo ao centro da cidade, pode servir de exemplo claro das distinções possíveis de se realizar a partir da coordenação de um conjunto de oposições entre “carrocinha”¹⁵/calçada, dentro do carro/fora do carro, alto/baixo, grande/pequeno, cômodo/incômodo. Com elas se demarca uma variedade de práticas relativas ao consumo de músicas com equipamentos de som a sua aproximação ou distanciamento em relação à imagem pública do Paredão que evoca grandiosidade, em uma mão, e, imediatamente, incômodo em outra.

Sob essas condições, o cerco civilizatório contra o uso de Paredões em lugares públicos e residenciais surtem efeito. As moralidades inerentes aos residenciais demarcados pela classe média miguелense, sobretudo, tem repellido do espaço das ruas o desenvolvimento de manifestações da diversão sonora e os relegado a lugares mais afastados. O aumento do constrangimento individual através da regulamentação social tem progredido no sentido de reservar grandes espaços abertos, como a Praça Nivaldo Jatobá, às margens do rio São Miguel, para o encontro de proprietários, amigos e curiosos.

No entanto, existem espaços em que as tensões sociais em torno de objetos como esses apenas situacionalmente tem se dispersado. Pelo contrário, parecem se intensificar na medida em que as imposições estruturais configuram os espaços das ruas e calçadas como *locus* de divertimento: as periferias miguелenses.

1.2 Superlativos sonoros no espaço das periferias miguелenses: o acirramento das tensões sociais como sintoma da transformação da orientação coletiva da diversão popular

A imagem desses superlativos sonoros, que tem exaltadas em sua forma mais grandiosa, os Paredões, suas dimensões físicas e propriedades técnicas de potencialização do som, tem conquistado os espaços das periferias miguелenses, encontrando lugar próprio na vida de indivíduos que organizam suas atividades de tempo livre. Uma parte significativa dos

¹⁵ Carrocinha diz respeito às carroças puxadas por automóveis que servem de base para os Paredões e para sua mobilidade espacial.

usos diversionais da música se desenvolve hoje nos bairros residenciais das camadas mais pobres através de iniciativas individuais para a montagem e exposição de aparelhos desse tipo, prestando-se à valorização de divertimentos que tomam tempo em fins de semana e feriados e lugar na paisagem sociourbana periférica.

Por periferia entendemos, de acordo com Rodrigues (2014) em discussão sobre sua expansão semântica na atualidade, espaços de baixo prestígio social assim definidos pela imposição de modos de classificação gerados nos espaços de luta inter e intraestatal de poder militar, econômico e simbólico. O termo foi cunhado durante o século XX por especialistas preocupados em pensar as dinâmicas das relações interestados no contexto das interdependências criadas pelo mercado mundial, estabelecendo divisas simbólicas entre os estados-nação industrialmente desenvolvidos, países da Europa e os Estados Unidos da América, que compunham o centro do capitalismo industrial, e os de baixo desenvolvimento industrial. Na segunda metade do século, o modo de classificação centro-periferia foi absorvido pelas elites intelectuais e econômicas dos países dependentes, passando a direcionar a busca pela elevação do status humano de suas sociedades. No cenário intraestatal latino-americano, considerando, principalmente, o Brasil, seu sentido se converteu em forma de hierarquização de regiões intra-nacionais e dos espaços urbanos cuja classificação dividia os que se aproximavam dos modelos de vida fornecidos pela sociedade urbano-industrial os que eram marcados pela pobreza e pela marginalidade. Segundo Rodrigues (2014), essa situação, fortemente induzida pelas autopressões das expectativas de desenvolvimento dos países inferiorizados, teve como consequência a imposição de critérios de avaliação do desenvolvimento urbano-regional por setores de gerenciamento do Estado fortemente centrados em categorias econômicas, espaciais e demográficas, consideradas as únicas seguras para medir os passos em direção ao progresso nacional. Esses critérios, porém, obscureceram a capacidade de compreensão científica dos caminhos pelos quais os agentes integrantes das “periferias”, submetidos às pressões e contrapressões do centro, buscavam gratificação e adequação a formas de avaliação do status humano para além dos padrões baseados em níveis de renda, ocupação profissional e condições de moradia. As dimensões expressiva e psíquico-afetiva foram deixadas de lado por pontos de vista intelectuais autocentrados. Sobretudo, a percepção objetivista do problema dificultou a compreensão da busca por qualificação do status humano nesses espaços a partir do direcionamento dos padrões funcionais para a produção de serviços de lazer e entretenimento, aspecto obscurecido pelo estudo da urbanização. É justamente essa dimensão expressiva que colore hoje o

conceito de periferia, argumenta, acrescentando a ele uma nova camada de significado. A partir do aumento das interdependências entre camadas pobres e frações das classes mais ricas, ocorrido nas últimas décadas no Brasil, grupos de produtores de bens simbólicos oriundos desses espaços tem ocupado posições de prestígio social, conquistando, como forma de reconhecimento, espaço em redes televisivas de abrangência nacional.

O esforço de alguns indivíduos em projetar, construir ou simplesmente comprar prontos sistemas de som resgata essa dimensão expressiva voltada para a busca por gratificação social na medida em que se orienta por modelos gerados em redes de valorização de práticas diversionais associadas a tipos humanos mais bem posicionados em espaços de poder econômico e simbólico. Homens da periferia ocupantes de funções manuais na indústria sucroalcooleira ou no setor informal de serviços integrara as periferias às práticas já disseminadas nas classes médias urbanas, reservando a si, porém, um caráter próprio de manifestação cultural. A cultura da valorização sonora tomara forma própria nas periferias a partir de sua apreensão pelas condições sociais, materiais e espaciais então existentes, cristalizadas nas estruturas de dominação cultural e material das sociedades modernas capitalistas, ganhando uma dimensão popular.

Consideramos aqui o modo como uma prática social assume existência singular sob o signo do popular sem assim se poder considerá-la expressão de uma autonomia ou autossuficiência cultural. É necessário, pelo contrário, reconhecê-las como parte integrante de um sistema de relações cuja estrutura de distribuição de bens e valores sociais resulta em suas condições particulares de vida. Falamos das condições materiais e simbólicas a que estão submetidas as classes populares no espaço que as caracteriza com uma determinada estrutura de disposições de ação e de experiência estética (BOURDIEU, 2007).

Classes sociais são condições homogêneas de existência que dispõem modos de percepção, conhecimento e ação compartilhados por um conjunto de agentes sociais. Nesse sentido, elas encerram em si uma dupla relação com o mundo, ao mesmo tempo objetiva e subjetiva. Ao passo em que se constituem pelas condições econômicas, sociais e linguísticas em que estão imersos os agentes, apenas ganham existência através de sua ação singular. No instrumental teórico bourdieusiano, o *habitus* é o termo que atua como mediador entre estrutura e ação social. Sistema de disposições de ação duráveis formado sob determinadas condições de existência, ele reserva uma dimensão subjetiva para as práticas de classe, que se

coloca sob certos modos de perceber, conhecer e agir em sociedade, atuando na reprodução do mundo social.

As classes tomam forma unicamente dentro de um espaço social estruturado de trocas materiais e simbólicas, onde cada condição particular de existência, em meio as quais se produzem práticas sociais diferenciadas, é resultante da apropriação desigual de propriedades fundamentais do mundo social. As práticas sociais de classe ou frações de classe as quais podemos atribuir a um grupo de agentes específicos se constituem, basicamente, a partir do volume de capitais cultural e econômico que possuem, seguido da estrutura de distribuição em seu interior e da trajetória percorrida para sua obtenção, que resulta numa composição favorável ou desfavorável de suas condições nos mais variados campos de ação.

Dado que o meio de defini-las é a disposição das distâncias estruturais de seus elementos internos, aptos a transformarem seus pesos uns em relação aos outros conforme a trajetória de lutas, seu caráter é construído, nunca pré-construído, apenas de modo relacional, operando uma dessubstancialização de suas propriedades definidoras. As condições de existência a que estão submetidas revelam-se dispostas no espaço social como parte de um sistema de posições de classe, em referência as quais as práticas se tornam não só distintas, mas distintivas, conforme a posse de capitais gera exclusões.

Classes populares aqui, nesse sentido, dizem respeito às condições de existência originadas em uma posição inferior na economia desse espaço, desenvolvendo disposições cognitivas, perceptivas e corporais constitutivas do desenvolvimento de práticas classificadas e classificáveis socialmente sob o signo do popular. Por isso, é possível reconhecer uma dimensão cultural própria a esses espaços. Para Canclini (1983, p. 42), as culturas populares resultam da apropriação desigual de bens materiais e culturais de uma sociedade, produzindo singularidade através da compreensão, reprodução e transformação real e simbólica de suas condições de trabalho e de vida.

No domínio da reflexão teórico-empírica, isso nos serve para considerar que a construção de quaisquer aspectos relativos a classes para a atividade científica deve levar em conta a dinâmica relacional da economia do espaço social, que assegura a transformação no plano das substâncias, práticas abandonadas ou admitidas conforme seu valor distintivo, sem com isso impactar com grande força o sistema de posições e distâncias, marcadas dia a dia nas práticas, que determinada estrutura social apresenta. Serve-nos também para contornar a tendência a perceber o mundo social na contemporaneidade, marcado pelo turbilhão de

transformações culturais que ganham o rótulo de pós-moderno, como desprovido de hierarquias simbólicas (FEATHERSTONE, 1995). Isso porque a sociedade miguелense tem passado por transformações materiais e culturais relevantes ocorridas nas últimas décadas, revirando o terreno de antigas classificações sociais em diferentes campos de prática, mas não deixando de reservar a dimensão do popular espaço inferiorizado.

No tocante ao modo como as práticas de potencialização se estruturam, as restrições à consecução dos objetivos técnico-estéticos dos superlativos sonoros encontram barreiras na disposição econômica geral da maioria. Os paredões de som e os sons de mala, expressões mais distintas e valorizadas da cultura da potencialização sonora, são tanto mais rarefeitos na cidade quanto se aproximam das periferias. Enlaçadas a outras propriedades que caracterizam condições de vida materiais menos favoráveis, as condições de mobilidade são um aspecto estrutural que atua no desenvolvimento da maioria das práticas de potencialização populares. A posse de automóveis, onde se embute os sistemas de som, não é comum nesses espaços. Figura neles como meio de locomoção, em primeiro lugar, o sistema de transportes municipal, composto por ônibus, e o sistema complementar, composto por vans e moto-táxis. Logo depois figuram as motocicletas privadas.

O automóvel representa um papel importante nas lógicas de atribuição de prestígio justamente porque simboliza a diversão distante da residência e, com isso, do modo de expressão característico do lazer popular. É privilégio das classes mais abastadas decidir onde e como se divertir, se nas praças, nas praias fora da cidade, e nos balneários¹⁶ que a margeiam. Nas periferias miguелenses, porém, a principal referência do lazer popular envolvido com equipamentos sonoros é o lar.

Parte dos motivos pelos quais a valorização de sistemas sonoros tem provocado, também no terreno das periferias, reações contrárias tão violentas a seu respeito está relacionada ao fato desses objetos ocuparem domínios espaciais exíguos que, ainda que marcados por divisas privadas, envolvem a comunhão da vida coletiva. Chamamos a atenção, por esse motivo, para o fato de o choque entre forças opostas nas periferias se dá em um cenário de interdependências socioespaciais mais intensas e complexas que nos antes reportados.

¹⁶ Representam esses lugares as praias da Barra de São Miguel e do Gunga, principalmente, e os balneários do Coité, povoado próximo a cidade.

Os conjuntos habitacionais que marcam a estrutura urbana residencial da periferia da cidade, de modo especial os conjuntos Hélio Jatobá I, II e III, com maior estigma de periferia no plano das representações sociais dos miguéenses¹⁷, são o resultado de um processo recente de urbanização, iniciado na década de 1960 e ainda em curso, o qual imprimiu sobre a paisagem da monocultura da cana-de-açúcar uma estrutura planejada e racionalizada de equidistâncias entre casas e ruas na qual o estreitamento do espaço interno e externo da residência acentua a comunhão da intimidade. As calçadas são o espaço privilegiado de encontros e festas onde superlativos sonoros costumam reproduzir músicas em alto volume. São colocadas sobre qualquer parte da extensão da calçada ou sobre o umbral de portas e garagens, viradas em diferentes ângulos para a rua. Já os carros, menos comuns, costumam jazer na rua com a mala aberta em paralelo a calçada. Sobre seu plano, os participantes dispõem cadeiras, aparelhos de cozinha, comem churrasco e outros petiscos, tomam cerveja e bebidas quentes, dançam, socializam-se de várias maneiras em grupos de conversa que inclui amigos e familiares, principalmente, vizinhos e transeuntes conhecidos. Em geral, as músicas percorrem uma gama de variações estilísticas como o arrocha, o brega, o pagode, a swingueira e, de menor expressão, o forró eletrônico, mostrando distanciamentos consideráveis dos marcadores de estilos das classes médias.

Essas práticas se configuram no tempo livre de obrigações laborais que a organização do trabalho industrial e do setor de serviços, atividades de grande demanda por força de trabalho na cidade, impõe à população concentrada quase por completo no espaço urbano. Elas tomam lugar nas repartições de tempo emergentes na sociedade industrial cristalizadas em fins de semana e feriados, principalmente (MORIN, 1997, p. 67), mas podem se dilatar, em alguns seguimentos, reorganizando essas repartições, antecipando-as ou prolongando-as. O setor sucroalcooleiro, que arregimenta hordas de trabalhadores dia a dia, impõe a alguns indivíduos das periferias grandes períodos de vulnerabilidade e desemprego, mas também de tempo livre subsidiado pelo pagamento de contratos temporários, gerados pelas demandas sazonais do processo produtivo particionado em plantio, colheita e moagem¹⁸.

¹⁷ Não faltam representações depreciativas sobre o conjunto, associado à pobreza, ao atraso urbano e a violência por isso gerada.

¹⁸ Duas usinas absorvem, historicamente, grandes porções de mão-de-obra na cidade, a Caeté e Roçadinho. Nos últimos dois anos, o setor sucroalcooleiro em Alagoas chegou ao momento crítico de uma crise já há muito anunciada. Em São Miguel dos Campos, pelo menos duas mil demissões foram efetuadas, intensificando um processo migratório de trabalhadores para as regiões sudeste e centroeste do país. Os números da crise nos serve aqui, ao menos, para nos sensibilizarmos a respeito da importância do setor para a estruturação do cotidiano laboral e, por conseguinte, do seu reverso que é o tempo livre. Fonte:

Os períodos do dia mais propícios para que esses momentos ocorram são aqueles próximos do fim da tarde, quando a temperatura diminui e as sombras se projetam mais alongadas nas calçadas, e os da noite, enquanto perdura até pouco mais das 22h00. A participação indireta da vizinhança fica mais intensa nesse período, quando o horário coincide com o afrouxamento dos controles implicados na educação das crianças e nas atividades obrigatórias para a reprodução diária dos corpos.

Relações de dominação e dependência se estabelecem, duradoura ou fugazmente, nos períodos festivos. A disposição dos sons nas calçadas quase sempre cria conexões com a vizinhança através da correspondência dos estados anímicos dos moradores interessados em se divertir, criando situações de interdependência momentâneas.

Esse padrão de interdependências entre proprietários de som e redes de valorização dos sons tem garantido assim um espaço parcialmente legítimo de desenvolvimento dos usos diversionais dos equipamentos sonoros. Dentre os muitos condicionamentos que a posição desfavorável das camadas populares no espaço social inflige ao comportamento de seus integrantes, há aquele que, baseado na consciência prática e na antecipação pelos agentes das condições sociais e materiais do presente, atua na minimização das divisas pessoais, das apresentações formais e das maneiras que obstaculizam a solidariedade necessária à sobrevivência cotidiana (BOURDIEU, 2007). A casa, a calçada e a rua fazem parte de um curto-circuito entre o interior e o exterior, o íntimo e o público. A vida cotidiana nesses espaços é marcada pela comunhão do íntimo, das intrigas, das brigas e desavenças familiares, que ultrapassam as paredes e ganham, não raro, o cenário das ruas, onde muitas vezes se resolvem as contendas com a participação de terceiros. Nas calçadas se põe as roupas ao sol, se deitam os corpos para o descanso, se prega o evangelho e se expõem sistemas sonoros. As funções de interdependências socioespaciais que atuam no estreitamento das divisas entre o público e o íntimo formam as condições sociais básicas para a legitimação ou, pelo menos, a tolerância das práticas por parte dos moradores.

Esse fato, na medida em que colide com as vontades opostas de outros moradores, tem intensificado as tensões sociais e individuais, chegando ao ponto, em alguns casos, da máxima ruptura dos laços. Dois casos chegaram à mídia nos últimos anos ligados a conflitos entre vizinhos que acabaram em morte de uma das partes. O som alto em bairros residenciais

periféricos fora o motivo dos crimes¹⁹. Independentemente das deficiências empíricas do material jornalístico quantos as suas motivações, fora a questão do som o estopim para os atos violentos, canalizando, sob certos laços de interdependências humanas, as energias psíquicas individuais diante do contexto prefigurado de conflitos. Embora não tenham sido reportados mais casos como esses na cidade, esse tipo de conflito vicinal permanece muito presente sob o manto das vivências e reciprocidades cotidianas, desenvolvendo, porém, mecanismos mais refinados de administração das tensões.

O principal alvo dos discursos civilizatórios, sob o qual às vezes recaiam também críticas de teor classista, é o que chamamos aqui de estética da saturação. Nas entrevistas com os reclamantes, as críticas se dirigiam, sobretudo, ao volume do som, sempre alto e, às vezes, progredindo com o desenrolar das festas, à extensão temporal dos acontecimentos, que costumam atravessar grandes períodos do dia, ao consumo excessivo de álcool, ao consumo de músicas com conteúdo sexual acentuado, que costumam denegrir a imagem da mulher e, por fim, a autoexposição das expressões no espaço das calçadas. A resistência contra esses usos, perpassada pelos discursos fundados em juízos intelectuais, religiosos e médicos, não raras vezes proferidos pela mesma pessoa, ataca uma estrutura de sensibilidade marcada pela ultra sensibilidade ao prazer cujo traço mais objetivável é a saturação do consumo.

O caso de uma moradora do conjunto Esther Soares Torres II contra três moradores que costumavam ligar seus sons nas calçadas, reportado por seu filho em entrevista, condensa, revelando quase de forma pura, uma sorte de relatos sobre esse fato:

N – Eu quero que você diga o nome da sua rua e o bairro onde você mora.

R – Bairro Esther Soares Torres, fica na parte alta, São Miguel dos Campos, Alagoas (...) rua dois, também conhecida como quadra f.

N – há quanto tempo você mora lá?

R – Xô ver... eu tenho 29... tá com vinte anos que (...).

N – Sempre teve problemas com pessoas relacionadas a som alto?

R – Não, nunca teve não. Começou a ter esse problemas de cinco anos pra cá. Antes disso, não lembro de nada parecido. Era tranquilo, muito boa de se morar.

N – É porque você acha que não é mais assim?

R – Bom, segundo minha mãe, foram dois vizinhos, na verdade três vizinhos, que bebem, muito, aí na farra deles, de cachaça, aí começa normal,

¹⁹ O conflito seguido de morte a cerca do som alto em bairros residenciais recebeu atenção da mídia nos dois casos abaixo. Disponível em: < <http://cadaminuto.com.br/noticia/2011/02/17/som-alto-acaba-em-morte-em-sao-miguel-dos-campos>> Acessado em: 28/04/2015; Disponível em: <<http://www.alagoasweb.com/noticia/15285-briga-por-conta-de-som-alto-acaba-em-morte-na-madruga-de-reveillon-em-sao-miguel-dos-campos>> Acessado em: 28/04/2015.

sociável, aí começa a ficar bêbado, meio alto, e começa a levantar o som junto com a cachaça deles, né. Aí fica aquele som alto incomodando os vizinhos, eles colocam as caixas de som na calçada, não ficam só dentro de casa, pra eles mesmos, botam na rua pra o pessoal ouvir também o que eles tão curtindo lá, né? Socializando.

N - São duas pessoas é?

R – Três. São três vizinhos diferentes.

N – Na mesma rua?

R – Um fica em frente a minha casa, logo em frente, o outro do lado direito, em frente, então praticamente dois, e o terceiro pula uma casa, e na segunda casa, na mesma calçada da minha (...).

N - E quando é que eles fazem isso?

R – fim de semana. Sábado e domingo. Começa no início da tarde, duas horas, quando o sol esfria, aí vai até nove-dez horas da noite.

(...)

N – você conhece outros vizinhos que se incomodam com isso?

R – sim. Todos os vizinhos que moram em volta se incomodam com isso. O do lado esquerdo são evangélicos, o do lado esquerdo e do lado direito são evangélicos, se incomodam, que até minha mãe já chamou a polícia uma vez só pra eles. Outras vezes a polícia já chegou lá para desligar, foram os vizinhos. Os vizinhos não gostam das músicas que eles põem porque às vezes são depreciativas, falando palavrão e depreciando a mulher e tudo mais. Já chamaram a polícia algumas vezes. Tanto é que foi por causa disso que um deles parou de tocar. A polícia foi lá, pra mandar ele parar, aí foi outra vez. Aí disseram que vinham uma vez, e que ele ia preso, coisa desse tipo, aí nunca mais esse ligou. Aí depois do um tempo ele se mudou. Aí o outro também parou com ele (o som), mas ele continuou também. Chamaram uma vez pra cada um, aí eles pararam. Pararam um tempo, mas voltaram. Agora ele liga esporadicamente (...) agora é só um. Pra esse eles já chamaram também. Aí ele deu uma diminuída. Aí de vez em quando, final de semana, dois no mês, aí ele liga, mas não muito tempo. Fica uma horinha, duas, aí desliga. Fica mais muito tempo não. Agora ele faz zoada, que eu tô sabendo, em outro canto, em outro bairro, na cada dos irmãos dele. Aí parece que já chamara a polícia pra ele. Ele fica lá bebendo com os irmãos. Lá no Hélio... no Hélio I... no Hélio I e no Hélio III. A polícia foi mandou pegar ele no Hélio I e no Hélio III. No Hélio I minha irmã morava lá, aí, viu, porque ele fazia zoada. Aí vieram e a polícia chamou. A minha irmã mudou pro Hélio III, vizinha do irmão dele, aí ele também fazia zoada lá. Aí ela disse que a polícia foi lá e deu uns... chega pra lá nele pra ele parar com isso também.

Essas subjetividades envolvidas na busca pela saturação através do som, objetivada pelos usos, é uma característica marcante da cultura do Paredão. A tríade temática festa, amor e sexo, presente nas letras do forró eletrônico associadas à sub-tríade festa, automóvel e aparelhagem de som (HEBENBROCK, 2014), evoca formas livres de controles sobre o experimento de sensações hedonísticas quase sempre realizado pela via alcoólica e pela simulação verbo-gestual de acometidas sexuais, explorando também o consumo conspícuo. A mediação do popular como uma subjetividade própria (BARBERO, 2006) atua aí no sentido de conectar os interesses dos produtores de bens simbólicos às demandas de públicos urbanos

difusos em que residem as carências simbólicas que dão continuidade histórica ao gênero transformado pela vida nas cidades. Ressalta-se também nos estilos musicais mais ouvidos nas periferias, o brega, o arrocha, a swingueira, o forró, a sensibilidade exacerbada que marca o gosto popular gerado no regime das necessidades (BOURDIEU, 2007), onde predomina no consumo cultural a continuidade entre vida e arte, em detrimento do interesse pela forma, acentuado pela interpelação dos indivíduos cada vez mais como consumidores. Aquilo que Norbert Elias reconhece como mimetismo, a imitação das tensões da vida através da arte na busca pelo prazer da excitação, ganha a partir disso significado especial (ELIAS; DUNNING, 1992). O aumento, nas últimas décadas, no Brasil, das interdependências sociofuncionais entre as camadas pauperizadas e ricas mediada pelo aumento da função de consumo das classes populares tem tido como reflexo a ascensão de expressões culturais das periferias sobre os mercados culturais nacionais, imprimindo em larga escala subjetividades aptas a experimentarem uma cultura musical sensível, com especial destaque para um mimetismo erótico-dançante, por vezes moralmente condenado (RODRIGUES, 2008).

O retesamento causado por forças contrárias a essa sensibilidade faz do corpo o depositário das tensões sociais. Como alternativa à ruptura das interdependências socioespaciais, ocorre o desenvolvimento de formas de administração dos conflitos que sacrifica o corpo através do autocontrole das pulsões.

N – qual a reação da sua casa quando isso acontece?

R – eu já acostumei, fico de boa, porque meu pai, quando eu era pivete, fazia também, há uns dez anos atrás. Aí eu peguei meio que uma resistência. Mas a minha mãe fica doente. Assim que eles ligam, minha mãe começa a ficar inquieta em casa. A cabeça fica doendo, aí fecha as portas, se tranca todinha, ela toma remédio, fica brigando que não pode assistir televisão (...) Aí, depois, que ela tá com muita raiva, ela pede pra ele baixar. Mas raramente ela toma essa coragem.

N – eles são conhecidos de vocês?

R – são, são, eles são vizinhos há muito tempo, já. Já moram há quinze anos lá. Durante a semana conversam e tudo. Minha mãe já fez compra a ela (mulher do vizinho), que ela vende Rommanel. São amigos normais. As mulheres, né? Os esposos é que fazem essa zoadá. Os esposos não têm amizade não, só cumprimento e tal. Tanto é que quando ela pede pra baixar eles baixam e tal, mas quando é um dia depois eles ficam conversando entre eles, reclamando: “olha, ela mandou baixar...” – ficam falando mal, tal, entre eles, que ela já percebeu. Ficam um mangando do outro: “tu baixou, foi?”

(...)

N – nunca teve nada mais grave, agressão física ou verbal?

R – Não, não. A única mais grave foi essa vez que minha mãe não aguentou, tava até tendo um festa dentro de casa e tava um barulho, isso uma hora da manhã, quase duas, aí ela não aguentou e chamou a polícia. Aí a polícia

chegou com a arma na mão tal, apontou pro pessoal e mandou desligar. Foi o mais extremo que chegou. Violência não. Lá na rua nunca teve não isso. Só uma vez pra cada um, né. A minha mãe já chamou para o vizinho de frente. A vizinha do lado já chamou pra um e pra outro. Só três vezes. Um pra cada um.

N – quero saber o que você pensa a respeito disso tudo.

R – eu acho uma falta de respeito com quem... quem mora próximo, né? Porque é uma comunidade, viver, né? E lá as casas são perto. É... grudadas uma na outra. Tem que respeitar o espaço do outro. Tem que saber que outro pode ter trabalhado o dia inteiro, tá cansado, quer descansar, quer dormir. Crianças, que lá tem também, que já lá em casa já veio meus sobrinhos e tal. Se incomodam com o barulho, querem dormir. Às vezes minha mãe quer assistir uma televisão e não pode. Tem que parar os afazeres dela. Não pode, tem que respeitar o espaço dos outros. É errado. Muitas vezes eu já disse: quer que chame a polícia? Que eles vêm aqui em cinco minutos e para com essa zoada. Aí ela fala: não... se continuar eu chamo. Aí nunca chama. Chamou só uma vez. Eu não sei se ela tem medo de se queimar com eles, né? Criar confusão. Aí nunca chama. Sempre espera eles terminar o barulho (...) não quer criar inimizade com eles porque sabem que vão ficar querendo saber quem foi, quem foi e sabe que vão pensar que são ele, aí prefere evitar. Sempre espera eles desligarem. Mas é errado. Ninguém gosta. Tira o sossego. E lá já foi considerado um dos melhores bairros pra morar, que era sossegado, não tem roubo, violência nem nada, e chegou esses caras que, segundo minha mãe, estragou a rua. Aí dois foram embora, aí voltou o sossego (...) porque é casa de aluguel. Aí finalmente foram embora.

Nesse cenário, a chamada da polícia ocorre sob a condição do anonimato. Embora paire desconfianças por parte dos denunciados, a não explicitação da autoria gera a manutenção mínima do pacto de convivência sob o mesmo espaço. “Eu nunca tive problema com a vizinhança, não, graças a Deus, mas a polícia já chegou aqui uma vez, eu não sei quem denunciou...”. Palavras de Alex Sandro, dono de som morador do conjunto Hélio Jatobá III, que, no decorrer da conversa, reconheceu ter sido visitado mais duas vezes enquanto se divertia, embora não acreditasse ser por sua causa.

O mal-estar que a aglutinação das tensões, geradas pela presença de indivíduos investidores em superlativos sonoros, tem trazido aos moradores desses espaços traz à tona uma questão central. As pressões civilizatórias, que incidem sob a regulação social das expressões individuais, denotam, sobretudo, a desestabilização de antigas solidariedades socioespaciais, reveladas de forma privilegiada pelas contendas originadas por novos modos de organização do lazer popular. A imagem do sossego de outrora de uma pequena cidade do interior do estado de Alagoas, do conforto das antecipações práticas forjadas em espaços estruturados de relações de longa duração parece assim se dissolver a cada momento, abrindo espaço para a interiorização de novas dinâmicas relacionais menos harmônicas, de um mundo pouco compreendido por aqueles que hoje o vivenciam.

A hostilização das práticas, bem como a demanda por sua repressão institucional, ainda que fundada em expectativas de direito legítimas perante a lei, pouco ou nada imergem na compreensão das causas complexas dos fatos. Mais bem se faz por essa causa procurar compreender a cadeia de atos humanos restituindo a estes sua integridade relacional, sua indissociação das figurações humanas que os produzem, valorizam e reprimem.

Buscando olhar por esse outro ângulo, o problema sociológico que a ser explorado aqui diz respeito às razões da crescente valorização social de superlativos sonoros no âmbito de divertimentos que ocupam os espaços dos lares, ruas e bairros residenciais das periferias da cidade. Indaga-se sobre as dinâmicas sociais que estão na raiz da existência de modos de expressão da diversão musical envolvidos com os usos de sistemas sonoros potentes, querendo com isso compreender as lógicas relacionais que tornam significativas as práticas de potencialização sonora levadas a cabo por indivíduos envolvidos com o investimento em diferentes tipos de sistemas sonoros e pelas redes de valorização desses objetos compostas por diversos agentes socioafetivos.

2 ENTRE O NÓS E O EU: URBANIZAÇÃO, TRANSFORMAÇÕES SOCIOESPACIAIS E DIFERENCIAÇÃO DOS MERCADOS CULTURAIS POPULARES

2.1 A memória da diversão no passado como imagem do nós

Os conflitos sociais apresentados nos bairros residenciais da cidade espelham na consciência individual, principalmente daqueles cuja resistência direta às expressões da potencialização sonora incide sobre o corpo na forma de fortes tensões emocionais, o mal-estar trazido pelo surgimento dos superlativos sonoros como objeto de diversão musical popular. Essa consciência denota o saber estar em um mundo de referências caducas para a orientação da ação para com os outros e para consigo próprio, consciência nebulosa que envolve a mudança de padrões históricos de controle social e autocontrole sobre a exteriorização das expressões perceptíveis nos últimos anos. A colocação recente dos conflitos locais ocorridos nas ruas no patamar de questão público-civilizatória leva a crer que as solidariedades socioespaciais que envolvem as manifestações do lazer no espaço doméstico-comunitário tem se transformado numa direção específica que aponta para uma divisão social menos harmônica do espaço e da vida em comum.

Nessas condições, as representações do problema ganham refúgio nas projeções emocionais auto-centradas dos atores, limitando a autocompreensão e o conhecimento da realidade social a pontos de vista pouco distanciados. Por causa disso, o método para se objetivar as dinâmicas sociais de valorização dos superlativos sonoros hoje existentes nas periferias miguélenas deve, aqui, antes de tudo, apelar para reconstrução, modestamente restrita a aspectos essenciais para sua compreensão, dos processos sociais que subjazem à transformação dos vínculos socioespaciais implicados na organização das práticas nesses espaços, remontando às condições sociais de possibilidade de existência dos superlativos sonoros e de sua recusa no microcosmo dos bairros e ruas residenciais. Por processos sociais entendemos, de modo mais abrangente, o direcionamento, em um sentido empiricamente identificável, de mudanças ocorridas intergeracionalmente numa configuração particular de indivíduos ligados entre si por redes de interdependência sociofuncional (ELIAS, 1994a). Essa perspectiva pressupõe que as sociedades se constituem como um “fluxo contínuo, uma mudança mais rápida ou mais lenta das condições de vida”, em que, “de onde quer que sejam

vistas, continuam abertas na esfera temporal em direção ao passado e ao futuro” (ELIAS, 1994a, p. 20). Pressupõe, também, que os complexos funcionais, as figurações humanas que modelam as ações dos indivíduos, possuem suas próprias leis de desenvolvimento, guardando autonomia em relação às vontades individuais de transformação. Para iniciar esse percurso, seguiremos uma pista deixada pelos próprios atores no campo.

O dissabor das apreciações de alguns personagens envolvidos na trama de conflitos sobre suas condições atuais de vida nos espaços em que residem é facilmente substituído pela imagem de um passado de nuances idílicas recuperado de forma prazerosa, sem grande esforço para a memória. Passado e presente ocupam posições bem diferentes na paisagem interior dos afetos mesmo quando os atores sociais ocupam lugares opostos na rede tensionada por proprietários de sistemas sonoros e seus denunciadores. Existe uma tendência ideal entre ambos de criarem imagens do mundo atual como sufocante, particularizador, desagregador, em que formas mais ternas de solidariedade social não são possíveis de se experimentar no seio da estrutura urbana existente. Isso se sente de modo intenso nos espaços residenciais, em que os vínculos humanos ambientados pelo espaço urbano primeiro extrapolam o domínio da família nuclear, sem encontrar aí um ambiente de relações harmônicas.

Maria das Dores tem 50 anos e ocupa funções administrativas nos setores público, estadual e privado. Veio ainda jovem de São Paulo com seus pais morar na cidade, onde há 32 anos reside na mesma rua no bairro Centro, ocupada atualmente por frações da classe média miguelense. A rua se avizinha hoje do bairro de periferia José Torres Filho, resultado de uma política municipal de doação de lotes que resultou no caso de estreitamento das interdependências socioespaciais entre famílias populares e de camadas socioeconomicamente mais favorecidas. Nos últimos anos, a moradora tem convivido com expressões ditas incômodas da diversão sonora de alguns vizinhos nesses espaços fronteiros marcados pela presença de equipamentos de som potentes dispostos nas calçadas ou no porta-malas de carros, em torno dos quais festas tem se desenvolvido por horas a fio nos fins de semana e feriados. Ouvem música, conversam, tomam bebidas alcoólicas, dançam a sós ou em pares, expondo-se aos moradores da rua. Maria das Dores remonta esses atos com bom humor. Procura não criar indisposições nessas ocasiões. Nunca chamou a polícia e desconhece se outros vizinhos já a chamaram em algum momento, embora enfatize que o controle policial é grande naquela região através de “rondas”. “É um bairro perigoso”, afirma. Privilegia a manutenção de uma sensação de paz e tranquilidade entre aqueles com que divide a rua e todo

o bairro. Por causa disso, mantém uma atitude compreensiva e paciente diante dos fatos, resignando-se. Isso, porém, não a impediu em certa ocasião de manifestar seu descontentamento em relação a invasão de seu espaço. Um de seus vizinhos havia colocado o carro muito próximo da calçada de sua residência, a impedindo de realizar atividades como o estudo ou o simples hábito de assistir televisão no fim de semana. A tensão culminou com a decisão de se pronunciar. Seu método para resolver a situação buscou dispersar qualquer tipo de agressividade. Procurou o jovem, o abordou, “por favor, venha cá...”, e o convidou para entrar em sua casa, para que percebesse que era impossível escutar qualquer coisa ou mesmo se concentrar em algo de qualquer maneira. O jovem compreendeu. Consentiu em afastar o carro e continuar a diversão em espaço mais afastado.

A expressão dessa economia da agressividade adotada para a manutenção de estados mais harmônicos de convivência vicinal se distancia o quanto mais a moradora busca na memória as manifestações lúdico-expressivas populares que abarcavam o lugar das ruas do passado vivido em São Miguel dos Campos. Uma das razões pelas quais adota métodos tão suaves na abordagem conflitiva no caso apresentado é a crença de que as pessoas se divertem dessa maneira hoje em dia fundamentalmente por causa da violência e da falta de opções coletivas de lazer. Em detrimento de uma paisagem social fragmentada, cujas práticas de lazer popular tendem a se circunscrever a limites doméstico-privativos, como no caso dos superlativos sonoros, a cidade já foi para ela lugar de festividades que promoviam intensa participação popular. Quanto mais Maria das Dores consegue retroagir no tempo, mais encontra conforto na memória das práticas perdidas nas últimas décadas.

Antigamente tinha onde mais o jovem se divertir e hoje em dia não tem mais, aí fica na porta tomando uma e curtindo o som... e antigamente, não, antigamente, até pouco tempo atrás, tinha divertimento para o jovem, né? e acabou, não tem mais. As pessoas chegam no final de semana, chegam numa praça... antigamente tinha discoteca, tinha boate. Boate não, boate é uma coisa mais elitizada, né?. Tinha onde os jovens se reunirem, brincarem e tudo (...) mas hoje em dia como a violência é grande, eles preferem ficar em casa escutando um sonzinho e tomando uma.

(...)

No natal cada noite tinha uma atração diferente, tinha um pastoril, tinha um guerreiro, tinha uma chegança, tinha a taieira... as tradições, né? Populares. Hoje em dia ninguém sabe se é baiana, né? Tinha até uma tradição da baiana dos homens daqui do bairro de Fátima, mas nessa baiana não tinha homossexualismo, não tinha nada, era brincando mesmo né? Os meninos vestidos de mulher, tudo pra tirar onda, brincar, todo mundo gostava, tudo, aí toda noite tinha uma atração na praça. O pessoal ia, assistia e tudo. Hoje em dia não tem mais nada.

Como é possível perceber, os conflitos em torno do som são um referencial para reconstituição do passado altamente envolvida por desejos e temores sobre o curso das mudanças da experiência social urbana que impacta a vida individual. Mas a visão dos atores também oferece oportunidades privilegiadas de reconstrução das redes de funções que uns exerceram para os outros no passado. Na medida em que são os próprios indivíduos que compõem as figurações humana, suas imagens de medo e desejo são indissociáveis do tensionamento das malhas de interdependência a que estão inelutavelmente presos na vida em sociedade (ELIAS, 1994a). Assim, o que quer que motive a recuperação de um passado idealizado, pacífico, socialmente integrador, sua representação é também produto de transformações do universo prático socialmente compartilhado e emocionalmente experimentado pelos indivíduos.

Considerando essa perspectiva, procuramos reconstruir alguns aspectos históricos pertinentes a relação entre práticas lúdico-expressivas desenvolvidas nas camadas populares e espaço sociourbano, montado a partir da síntese entre os problemas científico-sociais aqui expressos e as experiências reportadas em campo por moradores que, como Maria das Dores, vivenciaram as últimas décadas na cidade. Essa síntese foi realizada pelo descentramento momentâneo do interesse intelectual em direção à compreensão dos quadros de referência da experiência coletiva remontado pelos indivíduos no ato de lembrar a vivência do passado na cidade. Operou-se, para isso, uma articulação entre diferentes níveis de consciência que compreendiam, por um lado, a visão científica que concebe as figurações sociais como produto de estados mais ampliados da autoconsciência humana sobre suas determinações socioantropológicas e, por outro, as perspectivas autocentradas dos agentes sócio-históricos sob suas vidas, sobre o modo como as experimentaram em momentos temporalmente distanciados (ELIAS, 1994a).

No que tange a relação entre sociedade, memória e espaço, o trabalho de Maurice Halbwachs (1990) serviu-nos de referência para a reconstrução de marcos das transformações da experiência coletiva no espaço urbano. A ideia de confrontação foi nosso principal instrumento-guia. Para começar, a possibilidade de uma memória estritamente individual é descartada pelo autor. Toda memória invocada, enquanto intuição intelectual, é perpassada por correntes sociais absorvidas a partir das posições dos indivíduos nos grupos afetivos dos quais fazem ou fizeram parte em algum momento de suas vidas. Mas, ainda assim, os

indivíduos são os sujeitos da lembrança. Cada um deles percebe os fatos vividos coletivamente sob a perspectiva de sua experiência emocional pessoal, a partir da memória pessoal dos acontecimentos. Considerando isso, a memória coletiva, invocada pelas noções geradas no interior dos grupos, pode ser reconstruída a partir da confrontação das diferentes perspectivas dos indivíduos sobre os pontos comuns que os relacionam como membros de uma sociedade. “É porque concordam no essencial, apesar de algumas divergências, que podemos reconstruir um conjunto de lembranças de modo a reconhecê-lo” (HALBWACHS, 1990, p. 25).

Na década de 1970, em pleno período militar, São Miguel dos Campos já havia transformado sua paisagem urbana com a criação de quatro novos bairros. O núcleo urbano que se desenvolvera ao longo da margem do rio São Miguel ganhara novos agregados, o Bairro Humberto Alves, mais conhecido como o Terreno, o Paraíso, o Rodoviária, expandindo-se também com o bairro de Fátima para a parte alta da cidade onde hoje se concentra grande parte da população, se não a maior. Esse fato seria o primeiro de uma série de políticas de doação de lotes direcionadas, em grande medida, às camadas pauperizadas de origem rural cuja estrutura se manteria até o final de século, marcando profundamente suas atuais condições de vida. A cidade de São Miguel dos campos esteve desde sua origem colonial mais remota ligada ao latifúndio da cana-de-açúcar. Nesse contexto, a posse sobre grandes extensões de terra utilizada na lavoura da cana e na produção do açúcar, da cachaça e da rapadura foi determinante na construção da relação entre poder e espaço. O campo subordinava a cidade, pouco dinâmica, ao poder de uma aristocracia açucareira, que concentrava sob seus domínios o maior contingente populacional. No início do século XX, o setor sucroalcooleiro já estava transformado pela modernização industrial dos processos produtivos, o que havia provocado na segunda metade do século XIX a substituição do antigo engenho pela usina e, progressivamente, a mudança dos vínculos entre trabalho e terra. Entre 1920 e 1950, a busca pela expansão de novos terrenos cultiváveis iniciou a desapropriação das terras de tabuleiro, provocando o primeiro impulso de migração para a cidade (ADAIL, 2007). Sob as condições desse deslocamento populacional, o prefeito Humberto Maia Alves, mais conhecido como “o prefeito dos pobres”²⁰, fazendo convergir, através de um veio populista, as necessidades habitacionais das camadas pobres migrantes com o plano de assumir o poder municipal, cria, na década de 1960, os quatro novos bairros que haveria de

²⁰ ERNANDE BEZERRA: História de São Miguel. Disponível em: <<http://ernande-bezerra.webnode.com.br/historia%20de%20s%C3%A3o%20miguel/>> Acessado em: 07/01/2016.

impor à cidade novas necessidades para a administração das carências diversionais da população mais pobre. O controle social exercido pelo governo militar sobre as manifestações coletivas e a herança rural das novas camadas urbanas concorreriam para formar um cenário sociourbano particular.

Muito embora o consumo de bens musicais proporcionado pela indústria cultural em ascensão (ORTIZ, 1988) já atingisse, ainda que parcamente, na década de 1970, os acervos doméstico-privados populares na forma de aparelhos de reprodução, discos de vinil e fitas cassetes, e encontrasse na televisão um meio de integração do mercado fonográfico nacional, seu poder de fornecer imagens para a organização popular de práticas diversionais em torno do consumo de música era limitado²¹. A diversão musical no espaço das ruas e dos bairros, bem como em outros locais públicos mais distanciados, mantinha-se historicamente ligada a formas comunitárias de organização das atividades lúdico-expressivas. Coletividade e espaço se encaixavam. Quero dizer com isso que, ainda que o domínio da diversão privada ganhasse corpo a partir da apropriação individualizada de bens culturais, os espaços públicos, no que tange a exteriorização das expressões da diversão, eram regulamentados a partir da experiência coletiva histórica pautada em tradições. O calendário das festividades que se desenvolvia ao longo do ano proporcionava a integração do espaço público, dos bairros, das ruas e das residências através da consecução de objetivos coletivamente designados. O Carnaval, a Semana Santa, o São João e o Natal eram os principais marcos temporais socialmente determinados para o desenvolvimento das festividades populares. Eram definidos também como marcos socioespaciais da diversão. Tomemos o Carnaval como exemplo. Durante o Carnaval, as divisões do espaço eram representadas pelos lugares nos quais as famílias da classe média miguelense se reuniam, espaços limitados, no mínimo, pelo acesso através de dinheiro, e pelos lugares destinados a massa das camadas pobres. Os clubes, destacando-se o Canavieiros, na parte alta da cidade, e o Acem, na parte baixa, estabeleciam distinções entre os tipos que os frequentavam e os que tinham acesso ao “pueirão”, espaço do mercado público, de grande carga simbólica, onde populares se divertiam ao som das orquestras de frevo de fora da cidade. Independentemente disso tudo, as ruas se constituíam

²¹ Os chamados “Assaltos”, por exemplo, se configuravam como festas juvenis em que cada participante levava para o ponto de encontro, geralmente a casa de uma “moça”, seu patrimônio musical na forma de fitas cassetes, atraindo para si prestígio cultural através do acesso rarefeito a artigos musicais e aos meios técnicos de reprodução das músicas. Já nos anos 1980, a exploração dos mercados populares de consumo de bens musicais se encontravam de forma embrionária em relação à difusão dos meios na atualidade, sendo representada por feirantes donos de equipamento de gravação que trabalhavam no sentido de criar e reproduzir listas musicais personalizadas, barateando o acesso.

em unidades relativamente autônomas na promoção dos divertimentos. O “Carnaval de Rua”, como muitos costumam se reportar, recuperava a cada ano a atmosfera das solidariedades vicinais envolvidas na autoprodução, material e espiritual, das festividades. A “tradição da baiana dos homens do bairro de Fátima”, a que dona Maria das Dores se reporta acima, como muitas outras manifestações populares hoje extintas, como as quadrilhas de bairro, mobilizava agentes enlaçados por vínculos socioespaciais comunitários a se autoproduzirem recorrendo como força material os estoques humanos disponíveis em redes socioafetivas mais ou menos extensas, mas que traziam nos limites urbano-espaciais sua identidade. O espaço urbano era uma dimensão já com alguma participação no equilíbrio das solidariedades grupais, na medida em que, sedimentado na memória, projetava-se socialmente também como imagens da autorepresentação dos moradores (HALBWACHS, 1990)²².

Num tal contexto sociourbano, a forma dos vínculos, que impunha modos sinérgicos de produção e reprodução da vida social e cultural, reduzindo as divisas doméstico-familiares, as distâncias de origem, rural e urbana, exerciam sobre os moradores das ruas, em relação ao panorama atual de tensões, maior regulação social das expressões, codificadas historicamente a partir de necessidades compartilhadas e supridas, em grande medida, por laços espacialmente determinados.

As festividades anuais eram marcos socialmente legítimos da produção de estados de descontrole coletivos nos bairros residenciais. Mas o quanto isso pudesse gerar conflitos, brigas entre ébrios, desafetos, reforçava, ao mesmo tempo, a integração de seus habitantes nas redes de interdependências a partir das quais o corpo comunitário se mantinha. Assim, como acreditava Halbwachs (GIDDENS, 1997), rituais, como o trabalho de adorno das ruas, seja no Carnaval, no São João ou no Natal, trazia para a prática a reafirmação dos laços tecidos ao longo de toda a trajetória de relações firmadas entre indivíduos e famílias. Nessa e em outras ocasiões, os esforços de muitos promoviam um cenário de riqueza cultural relativa sob as condições mais áridas da vida cotidiana de moradores dos bairros populares. A visão de Dona Fabíola, antiga moradora da cidade, é reveladora quanto a essa questão. Criada em

²² Isso recuperava muito da organização das festividades rurais que as migrações se encarregavam de reforçar. A essa época, pelo menos 60% da população estava ainda dispersa na zona rural (ADAIL, 2007, p. 79), criando elos entre a vida nas condições urbanas dos contingentes migrantes e as referências ainda vivas na memória do passado recente. As comunidades que habitavam o território das usinas, no que tange a organização de atividades lúdicas, expressavam nas sociabilidades a relação entre espaço e pertencimento. As usinas Caeté e Porto Rico disputavam prestígio social através de competições de futebol entre seus moradores, bem como através dos pastoris, cocos de roda e cheganças que mobilizavam do campo para se apresentarem na cidade na época natalina.

Roteiro, pequeno município circunvizinho antes pertencente a São Miguel dos Campos, costumava visitar a cidade durante as festividades, até que, ao se casar, passou a residir no bairro Canto da Saudade.

No passado, era o quê, era que as famílias... no caso diga-se no passado até os anos 90, até 95, as famílias eram muito unidas. A união assim: os vizinhos, os vizinhos se juntarem, independente de você se tivesse condições ou não participava das festas com eles. Antes existia isso nos bairros. Quando fretava um ônibus [para frequentar as bicas e balneários que rodeiam a cidade] e uma família dissesse que não tinha dinheiro, os outros, que já eram vizinhos antigos mesmo, porque assim, de dez anos pra cá, muita gente foi embora, muita gente mesmo.

O final da década de 1980 figura como marco social de ruptura dessas formas comunitárias de organização popular. A partir desse período, passou-se a perceber mudanças profundas, e sentir, nas relações entre as pessoas e nas formas como figuravam nos espaços urbanos. Isso se mostra aqui, de modo especial, a partir da reorientação da promoção municipal das festas populares. Embora essa reorientação tenha tido impacto em todas as expressões antes reportadas, o Carnaval pode nos servir mais uma vez de ilustração de modo a ressaltar suas rupturas. Nos últimos anos da década de 1980, as antigas bandas de frevo que ritmavam as festas até então sofreriam um grande revés para a instrumentação elétrico-eletrônica do Axé Music. O relativo anonimato dos conjuntos tradicionais de metais, os quais poucos poderiam distinguir seus personagens, na medida que o grupo se sobrepunha a elas, perdia terreno para grandes artistas como Chiclete com Banana, Netinho, entre outros. Junto com esse tipo novo de atração musical, veio a chegada dos trios elétricos na cidade, que modificou fortemente as divisões do espaço social da diversão.

Do antigo carnaval, dos corsos, dos fantasias de alecrins, e pierrots, à modernidade, pouco sobrou. Das lanças perfumes, do mela mela, do rasga rasga, ficou a saudade e a alegria. Dos clubes enfeitados, das disputadas noites, grandes transformações. Hoje [1992] a exemplo do que se observa no resto do país o carnaval deliberadamente aproximou-se das praias, da tecnologia do som, e dos contagiantes ritmos bairros.

O Clube dos Canavieiros, A Associação Esportiva Miguelense, e o antigo Mercado da farinha, hoje o ginásio poliesportivo, abrem suas portas para os foliões do momo. Mas na verdade grande festa se tornou a brincadeira de rua dos Trios Elétricos, durante todo o dia e à noite. O frevo, o samba, o fricote e a lambada misturam-se com cores e raças durante quatro dias de alegria e festa. (CASTRO, 1991).

Os clubes Canavieiros e Acem, o “pueirão” e o “carnaval de rua” foram progressivamente desarticulados enquanto lugares de tipos humanos específicos, com ligações específicas entre si, como a “sociedade miguelense”, o “povo”, a “comunidade de bairro e de rua”, em benefício de um agregado social diferente. Interpelando o público sob a forma de massa, despersonalizando, em grande medida, os atributos culturais particulares dos receptores locais em benefício da medianização dos consumidores em escala ampliada (MORIN, 1997), os trios elétricos colocaram frente a frente indivíduos de origens sociais diferentes, reconfigurando as divisões sociais do espaço, agora compartilhado por frações diferenciadas. A praça do relógio foi o marco simbólico dessa transgressão. Localizada no centro da cidade, a praça, maior espaço público na época capaz de comportar a estrutura do trio, fora escolhida pelos organizadores para comportar também a massa de miguelenses dispostos a se deslocar de suas residências. Lugar de fluxos cotidianos de transeuntes diversos, de encontros fortuitos, marcava a relativa despersonalização social, a inexistência de divisas socioespaciais claras de pertencimento registrados na memória coletiva. A dinâmica diversional, movida pela multidão agregada em torno do som, era a da aglutinação social fugaz, dispersiva, mas sempre presente. A situação era um evento perturbador das categorias de ordenação social historicamente incorporadas.

Maria das Dores tem suas próprias impressões sobre esses fatos.

Quando você se junta aí parece que a bagunça é mais. Não sei, não entendo. Quem entende de sociologia é você (risos), esse negócio todo, né? Assim... mas... era mais calmo, era mais tranquilo. E depois que colocou tudo num caldeirão só, né? Parece que a violência começou a aumentar, não sei. Por que antigamente quem tinha suas filhas, alugava uma mesa, levava pro clube, direitinho, tal, e depois debandou foi tudo, aí todo mundo no meio da rua mesmo (risos), avacalhou foi tudo.

Essa imagem engajada sobre o passado coletivo tem o mérito de ligar a experiência da ansiedade individual a transformação das redes funcionais que conectavam os atores num plano cada vez mais amplo de interdependências. Se o espaço, como observara Maurice Halbwachs (1990), tem a capacidade de manter a estabilidade mental através da fixidez que impõe na referenciação a grupos e funções sociais, os acontecimentos descritos que abalaram a topografia socioespacial da cidade desencadeavam perturbações no universo incorporado pelos moradores.

A questão do ruído sonoro na cidade é capaz de recuperar discursivamente o passado por meio de imagens caras ao sentido de autopreservação pessoal. Um dos motivos para isso é porque se constitui sobre a base de uma experiência histórico-figuracional específica, em que as formas de autorregulação outrora cristalizadas se veem em alguma medida desorientadas, em um âmbito específico, pela reestruturação das funções lúdico-expressivas populares e, conseqüentemente, de redes mais extensas de interdependência sociofuncional. O caso da chegada do trio elétrico em São Miguel dos Campos sinalizou o princípio da erosão, da desarticulação das sinergias locais-comunitárias na produção das festividades, indicando, mais claramente, uma mudança profunda nas formas de satisfação das necessidades expressivas populares, recorrendo a instâncias mais distanciadas de legitimação cultural. Na medida em que se reorientavam decisivamente as formas de satisfação de suas carências diversionais para o consumo de produtos culturais mercantilizados, perdia força o sentido da autoprodução cultural promovida pelas redes de interdependência humana locais, apontando para a desestruturação mais ou menos veloz dos vínculos socioespaciais e afetivos até então investidos na promoção das atividades lúdico-expressivas populares.

Preocupamo-nos com esse processo de autonomização cultural relativa dos agentes proporcionado pelo mercado, em que se encontra embutido o processo singular de individualização das camadas populares da sociedade miguelense, convergindo para o surgimento de modos de expressão cultural antes inexistentes.

2.2 Êxodo rural e tradições políticas de habitação

O desmonte das formas de solidariedade comunitária que subjazia aos vínculos espaciais no território das ruas e que garantiam a autoprodução cultural relativa das atividades lúdico-expressivas populares, organizadas sob a relação espaço-identidade, teve sua história ligada ao processo de urbanização singular por que passou São Miguel dos Campos. Resulta desses fatos, remontados aqui de forma bastante limitada, mas, ainda assim, suficiente, acreditamos, as condições sob as quais os superlativos sonoros, enquanto modos de expressão transformados na história recente da cidade, encontram lugar para se desenvolverem nos domínios dos bairros residenciais sem assim se confundirem com um espaço comunitário em toda sua expressão, dando origem a novos modos de controle e autorregulação pulsional.

A cidade de São Miguel dos Campos, surgida às margens do rio São Miguel como núcleo de povoamento no período colonial em função da atividade econômica dos engenhos de açúcar (ADAIL, 2007), enfrentou a partir da segunda metade do século XX um processo de urbanização politicamente induzido, querendo com isso fazer somar os fatos que serão descritos aos fatores geralmente considerados que levam em conta a expulsão do campo e os atrativos, reais ou imaginados, da sociedade industrial para essas populações, que levou a transformação radical da sua paisagem urbana. Não é demais afirmar que a cidade tem crescido nas últimas décadas como resultado de uma tradição política de urbanização cujo modelo foi mantido por agentes antagônicos na esfera de poder, mas de alguma maneira ligados a estrutura de dominação político-econômica canavieira.

As pressões exercidas pela modernização do setor sucroalcooleiro, com a substituição dos engenhos banguês tradicionais pelos métodos industriais das usinas iniciada no fim do século XIX, e pela intensificação da competição em escala nacional e global daí advindas impulsionaria, não só em São Miguel, mas em todo o estado, um deslocamento contínuo da população rural observado já na década de 1920 e acentuado a partir da década de 1960. A desocupação de terrenos antes pouco propícios ao cultivo da cana, garantida pela aplicação do conhecimento técnico-científico ao plantio, a substituição da mão de obra pelo uso de maquinaria especializada na colheita e as mudanças ocasionadas pela desregulamentação das relações de trabalho figurou como os principais fatores relacionados a indústria sucroalcooleira responsáveis pela redistribuição populacional e pela reconfiguração do espaço urbano²³. Isso, aliado a outras questões, favoreceu o surgimento de um mercado político relacionado as demandas por habitação por parte das camadas migrantes e mais pobres cujo poder de voto atrairia a atenção dos agentes em disputa no campo político.

Como já citado aqui anteriormente, São Miguel dos Campos ganhara na década de 1960 quatro novos bairros, o bairro Humberto Alves, o Paraíso, o Rodoviária, expandindo o espaço urbano também para a parte alta, com o bairro de Fátima, localizado acima do vale onde se desenvolveu. Humberto Maia Alves, um carismático empresário miguelense, ganhara as primeiras eleições sob o regime bipartidário estabelecido na ditadura militar, filiado à legenda ARENA, com forte apoio popular (CASTRO, 1991; ADAIL, 2007). Entre outras coisas, esse apoio foi suportado por uma orientação para a construção de grandes obras públicas, seguindo a promessa de modernização desenvolvimentista a qual o Brasil se apegara, e pelo veio populista de políticas assistenciais para os pobres, dentre as quais a

²³ Sobre a modernização do setor sucroalcooleiro e suas consequências sociais, ver CARVALHO, 2009.

doação de lotes habitacionais, que logo tivera efeito em sua administração. Humberto Maia Alves seria conhecido daí em diante na cidade como “O Prefeito dos Pobres”. Essa combinação de fatores o levaria a exercer após seu primeiro mandato forte influência sobre as eleições subsequentes, elegendo aliados políticos e se reelegendo por mais duas vezes, terminando seu último mandato em 1995. Mas sua hegemonia política seria abalada um pouco antes, com o processo de redemocratização, dando espaço a opositores políticos.

Não obstante isso, a política de doação de lotes manteve-se aliada à ideia de desenvolvimento urbano na administração de Wellington Torres, iniciada em 1985, o primeiro prefeito a assumir o posto após o processo de reabertura política. Wellington Torres criaria ainda mais quatro loteamentos, Esther Soares I e II, Wellington Torres e Edgar Palmeira, indicando a continuidade das demandas por habitação na cidade e de sua participação no jogo político. Percebe-se, nesse momento, que a demanda por habitação urbana crescente foi acompanhada pela demanda por infraestrutura e serviços urbanos antes inexistentes. O prefeito construiu o mercado público, o prédio da prefeitura, o ginásio poliesportivo, o matadouro municipal e deu continuidade as obras de saneamento básico da cidade (ADAIL, 2007; CASTRO, 1991). São Miguel dos Campos ganhara feições de espaço urbano, tornando-se mais independente da imagem idílica do campo com a qual se identificava.

Na década de 1990, a relação entre o desenraizamento das populações rurais e a reconfiguração do espaço urbano assumiu forma mais dramática do que nas décadas anteriores. Nesse período, Carvalho (2009) aponta que o setor sucroalcooleiro sofreu um grande revés nas condições privilegiadas de mercado que o sustentava com o apoio do Estado sob várias configurações desde a formação da colônia portuguesa no Brasil. Refratário a mudanças tecnológicas e organizacionais durante todo período colonial, o modelo dos engenhos banguês se encorava no controle de todo o processo produtivo pelo proprietário, também morador do campo. A crise desencadeada pelo fim do regime escravocrata, pela falta de infraestrutura e pela pouca adesão a novos métodos produtivos no contexto de intensificação da competição no mercado mundial colocou o modelo dos banguês sob ameaça pela primeira vez. O governo imperial tomou partido da modernização do setor através da concessão de subsídios para industrialização dos processos produtivos através dos engenhos centrais, unidade de produção que absorveriam a plantação dos banguês e daria competitividade ao produto nacional com o açúcar produzido nas Antilhas e na Europa (CARVALHO, 2009). No entanto, o fracionamento da produção não foi bem-vinda pelos bangueseiros que, adaptados a séculos aos métodos tradicionais, continuaram a moer a cana

em seus engenhos, gerando complicações econômicas para o modelo dos engenhos centrais e cisões entre seus interesses e os proprietários das unidades industriais. As usinas, como passaram a se chamar essas unidades, agora plantavam parte da cana que moíam, ameaçando a existência dos banguês também como fornecedores. Na década de 1930, o Estado brasileiro mais uma vez interveio em apoio a harmonia interna do setor sucroalcooleiro e em defesa de suas vantagens. Com a contradição entre antigos bangueseiros, agora fornecedores, e os usineiros, e o acirramento, entre estes, da competição nacional, intensificada pela entrada de São Paulo na produção, e mundial em torno da produtividade dos métodos industriais, uma forte regulamentação do setor e do mercado foi instituída, promovendo o investimento e reduzindo as possibilidades de prejuízos para os industriais do açúcar.

O avanço do modelo de estado neoliberal a partir da década de 1990 marcou o fim dessa regulamentação, promovendo intensas transformações nos estados produtores do Nordeste, em especial, Alagoas, não restritas somente aos agentes produtivos envolvidos. A abertura do setor ao mercado concorrencial ocasionado pela desregulamentação estatal promoveu, sobretudo com a revogação das reservas regionais de mercado e do controle do estatal sobre os preços, uma reestruturação produtiva do setor, impactando, de modo dramático, as relações de trabalho e os espaços do campo e da cidade. A competição ampliada, tendo como principal concorrente nacional as usinas do estado de São Paulo, revelou as muitas debilidades da estrutura produtiva das empresas do estado, que incluíam endividamento e poucas vantagens competitivas relacionadas a aplicação do conhecimento técnico-científico sobre o plantio e transformação da cana, promovendo a diminuição do número de usinas em funcionamento em Alagoas. As usinas restantes, por sua vez, mantiveram-se no mercado através da concentração de capitais, recursos técnicos, e pelas formas de redução de custos do plantio e da colheita através da mecanização (CARVALHO, 2009).

Somado aos efeitos estruturais desses fatos para a oferta de trabalho no campo, a equiparação do salário do trabalhador rural ao urbano após promulgação da carta constitucional de 1988 e o aumento das expectativas de direito entre essas populações levou a derrubada, em todo o estado, de 40 mil casas situadas no território das usinas pelo receio da firmamento de vínculos e sua responsabilização.

Foi diante desse cenário que São Miguel dos Campos ganhou mais três conjuntos habitacionais. Nivaldo Jatobá, empresário usineiro com extensa rede de negócios na região

circunvizinha à cidade e fora dela, chegou à prefeitura municipal em 1996 após o último mandato de Humberto Maia Alves, o que marcava o fim de um bloco hegemônico de poder montado sobre sua figura, com o problema gerado pelo contexto da reestruturação produtiva do setor sucroalcooleiro e da extensão de direitos ao trabalhador do campo. Os fluxos populacionais ocorridos durante a segunda metade do século XX se apresentavam à época de modo particularmente intenso. Intermediando os interesses de fazendeiros, empresários, donos de usinas e as carências habitacionais geradas pela derrubada das casas, Nivaldo Jatobá criou os conjuntos habitacionais Hélio Jatobá I, II e III, na parte alta da cidade, destinando com endereço certo, mas com um plano de urbanização socialmente questionável, os trabalhadores oriundos do campo.

o maior número de terrenos foram, foi a prefeitura que doou (...) e havia um acordo com as empresas e os fazendeiros. Pegava primeiro o nome dos funcionários das empresas, aí distribuía, aí o que sobrava ia pra o restante da população. Aí eu acredito que com esse crescimento desordenado muita gente ficou desempregado, porque a cidade cresceu, mas não gerou emprego, não veio mais indústria pra cá, pelo contrário, você sabe, pouco tempo tá aí, falido o setor canavieiro.

Depoimento de Dona Fabíola, também foi ex-moradora do campo, quando o esposo precisou se deslocar a trabalho para a fazenda São Sebastião, do grupo Cipor, uma das empresas situadas no município, e que tiveram de deixar o lugar e se reestabelecer na cidade, embora em condições mais favoráveis aos conjuntos habitacionais acima citados. Ele representa a perspectiva pessoal de um personagem enredado pelo destino de uma coletividade migrante que passaria a integrar a estrutura urbana da cidade de modo socialmente atribulado.

A expressividade do êxodo rural para a composição da estrutura sociourbana, em decorrência das transformações na estrutura produtiva e das vias institucionais assumidas pela tradição política de habitação popular assumida pelos agentes de poder públicos e privados da região, pode ser representada em números pela transformação da concentração populacional urbana em relação a zona rural do município. Conforme o IBGE (ADAIL, 2007), na década de 1960, período do primeiro impulso das políticas de habitação popular reportadas, a concentração urbana era de 30%, com 70% da população do município dispersa na zona rural. Já em 1991, os números da concentração urbana subiram para 44,2%, e da zona rural para 56%, proporcionalmente. Em 2001, com o processo de derrubada dos arruados rurais nos

territórios das fazendas e usinas praticamente finalizado, 83% da população já se localizava no espaço da cidade, progredindo, num novo impulso, em 2010, para 96% da população.

Esses números representam um processo, com sentido muito bem marcado pela progressão contínua, sobretudo nos últimos vinte e cinco anos, do esvaziamento do campo e do aumento da concentração urbana, sem que se precise levar em consideração o crescimento vegetativo intergeracional no interior dos espaços urbanos. A situação atual configura praticamente o limite do processo migratório no sentido campo-cidade no município, representando, se nos é permitido inferir, o resíduo contingencial circunscrito ao trabalho necessário a manutenção das grandes propriedades e à existência de pequenos proprietários moradores da zona rural.

2.3 A reorientação coletiva da satisfação das carências diversionais

Nesse cenário de crescimento vertiginoso da zona urbana apresentado, de expansão em grande escala da estrutura física, habitacional e de serviços público-assistenciais e privados, consolidou-se também nos últimos vinte e cinco anos a autoimagem coletiva de uma sociedade urbana que, embora ainda muito ligada a produção de riquezas do campo, ansiava por se modernizar no plano da cultura. Esse período marcou conjuntamente, por uma via singular a ser aqui parcialmente descrita, o desmonte da autoimagem centrada no universo idílico e das redes socioespaciais que lastreavam a autoprodução comunitária apoiada sobre a memória-guia do campo em benefício das imagens e modelos de sociabilidade fornecidas pelo mercado de bens culturais em ascensão.

O surgimento do São João de São Miguel, empreendimento encabeçado pela prefeitura voltado para a inclusão da cidade em circuitos regionais de apresentações de artistas com projeção nacional, é um marco empírico aceitável, acreditamos, para demonstrar a refuncionalização da cultura em direção a adesão das camadas urbanas às imagens culturais disponíveis para consumo através dos mercados de bens culturais, proporcionando também uma visão da rearticulação dos espaços e dos modelos de diversão ao alcance das classes populares a partir de uma condição sociourbana historicamente determinada.

A partir de 1989, a prefeitura de São Miguel dos Campos se esforçou para atrair a atenção de toda a região Nordeste para a cidade tendo como matéria a modernização dos

festejos juninos. As festividades assumiriam então a figura de um empreendimento econômico-cultural de massa, sem assim se dissociar por completo do modelo tradicional das festividades católicas. Eis o que se pode perceber de alguns desses esforços propagandísticos:

SOCIAL 03/06/90

SÃO JOÃO É SÃO MIGUEL

Os alagoanos agora não precisam ir mais a Campina Grande durante os festejos juninos. Agora o “quente” vai ser São Miguel dos Campos. Com a iniciativa do prefeito Francisco Hélio Jatobá em promover uma grandiosa festa de São João e também São Pedro, as atenções voltam-se para as atrações que animam a festança: Moraes Moreira e Pepeu Gomes, dia 16; Beto Barbosa, dia 23; Nando Cordel, dia 24; Alceu Valença, dia 28; e Chiclete [Chiclete] com Banana, dia 29.

Sem falar de muita comida típica, concurso de quadrilhas, e ruas melhores ornamentadas, palhoção com muito forró.

Com essas atividades pioneiras, Francisco Helio vem realizando um excelente trabalho e valorizando a terra alagoana, e mostrando que temos tudo para concorrer em eventos com outras cidades.

Com 87% de aprovação dos miguelenses, o prefeito Francisco Hélio espera por todos os alagoanos nas festas. (CASTRO, 1991, p. 219-220).

[...]

DAQUI PARA FRENTE SÃO JOÃO É SÃO MIGUEL

Tempo de forró e quadrilha, de canjica e milho verde cozinhado, de pamonha e de pé de moleque, de fogueira e rojão, de churros e buscapé. Tempo de São João e São Pedro, as festas populares mais esperadas pelos nordestinos. Todos os anos, cidade como Campina Grande (Pb), Caruarú (Pe), centralizavam as atenções de todo o nordeste, Alagoas, empobrecida, não se apresentava sequer para animação propícia. Francisco Hélio a exemplo do que fez com a Feira da Ponte, redimensionou nosso São João conseguindo em três anos, implantar, sedimentar, ampliar a nível de nosso estado, transpondo a barreira, atingindo todo o nordeste, e se no nordeste permanece a tradição do melhor São João, todo o Brasil.

Tanta gente quanto possível, este é o limite. Atrações populares, grandes nomes da música brasileira, palhoções, quadrilhas, bares enfeitados, chuva, calor, mais [mas] sobretudo animação, e gente. Neste ano a previsão é de mais de 200 mil pessoas passaram pelo São João de São Miguel, que ficou marcado para sempre pelo sucesso da música gravada pelo Cantor, Cláudio Rios, São João em São Miguel que tem como refrão Daqui pra frente São João é São Miguel, pode espalhar São João é São Miguel.

Artistas como Moraes Moreira, Beto Barbosa, Elba Ramalho, Chiclete com Banana, José Orlando, Pepeu Gomes, Paralamas do Sucesso, Alceu Valença, Nando Cordel e tantos outros passaram por esta festa, concretizando a senda miguelense de bem receber e tão bem comemorar (CASTRO, 1991, p. 200).

Esse empreendimento representou o aprofundamento, na cidade, de modelos de exploração de serviços no Brasil que tinham como meio de reprodução do capital o enlace

entre tradições simbólicas étnico-históricas e redes de serviços monetizadas. São Miguel dos Campos se conectava a processos de modernização mais abrangentes na sociedade nacional ganhando, com isso, contornos de uma sociedade urbano-industrial e de serviços.

Segundo Farias (2005), a sociedade urbano-industrial e de serviços trata-se, em escala nacional, do processo da modernização que diz respeito à expansão das cidades e às grandes transformações econômicas e culturais ocasionadas pela intensificação da atividade industrial e da exploração de serviços, sobretudo após a década de 1930. Como consequência disso, desenvolveu-se estruturas de produção, circulação e consumo especializados em mercadorias culturais as quais tiveram como contrapartida a elaboração de novos sistemas de referência simbólicos baseados na existência humana em condições mais intensas de modernidade, representadas pela complexificação da divisão do trabalho e pela dinamização da economia através da indústria e do comércio, por exemplo. Um reordenamento dos valores operado sob a vigência das relações sociais em conglomerados urbano-industriais, nos quais mercadorias colonizavam cada vez mais espaços da vida, mobilizou a massa de indivíduos, em grande parcela presentes em seus domínios pelo movimento constante dos fluxos migratórios, para a busca da concretização dos sonhos materiais agenciados pela propaganda e alcançados predominantemente pelo dinheiro.

Seguindo as necessidades integrativas da formação dos Estados-Nação, os quais reúnem paisagens sociais difusas nos limites de um vasto território unificado política e administrativamente, estas transformações deviam administrar a diferenciação e a dispersão em direção à identificação do diverso no uno reservado às fronteiras físicas e históricas do propriamente nacional, consolidando, para tanto, uma “sociedade-mercado” nacional vinculada a uma comunicação integradora tecnicamente amparada.

A estes desenvolvimentos das ações modernizantes operadas no decorrer do século XX, no Brasil, podemos somar a conformação dos indivíduos a sociedade de consumo, quando, pela articulação de uma esfera técnica de gerenciamento da informação aos vários nichos de mercado, “o valor de uso e a necessidade são perpassados desde o seu íntimo pela lógica do esquema da troca mercantil e da hierarquia dos significados legítimos que espiritualizam os objetos” (FARIAS, 2005, p. 653). Segue-se, ainda, que o consumo configura modos de expressão cultural diferenciados conforme a diversificação dos estilos de vida presentes na estrutura urbano-industrial e de serviços nos quais sua expressão é recorrida aos mercados de símbolos, produtos e serviços.

Com o desenvolvimento da indústria cultural até então fortemente baseada na produção e circulação de produtos maquina-faturados, na forma de suportes de áudio e vídeo, fitas cassetes e discos de vinil, que ganhavam maior dimensão em sistemas de difusão como cinema, televisão e o rádio, as décadas 1980 e 1990 representaram um salto em direção a exploração do setor de serviços como forma privilegiada de empreendimento capitalístico no Brasil. O acirramento da competição econômica global e as pressões neoliberais por mudanças no modo de acumulação ensejaram nesse período o aumento expressivo da reserva de trabalho, leia-se desemprego, sob a marca da informalização da economia e do crescimento dos serviços como objeto de prospecção de lucro e acumulação capitalista. O surgimento de circuitos regionais de festas populares em todo o país condensa de modo particular essas novas condições da ecologia dos mercados nacionais. Proporcionado pela esfera técnico-científica que integra a circulação de símbolos em cadeia nacional e pela extensão das trocas monetárias a atividades no plano da cultura antes pouco permeáveis aos usos do dinheiro, as expressões étnico-históricas populares, pelas vias de formação de um mercado de lazer explorado pela infraestrutura crescente de comodificação da vida, resignificam-se no plano da modernização capitalista, figurando numa economia simbólica de destinos turísticos.

São Miguel dos Campos se integrou a esse cenário de modo particular. Cidade interiorana subordinada à estrutura político-econômica canavieira ao largo de sua história, e por isso culturalmente orientada pelas expressões do campo, desenvolve, cada vez mais, sua estrutura urbana a partir da década de 1960. Nas duas décadas subsequentes, as camadas migrantes pobres expor-se-iam a condições mais intensas da modernidade urbano-industrial em expansão, orientados pela ideologia da modernização nacional desenvolvimentista que dominara o país a partir da segunda metade do século e por sua contrapartida na cultura de massa, sobretudo a partir da década de 1970, durante o período militar. Esse processo dialogou, no entanto, com a herança rural, realimentada pelos impulsos migratórios, e com o controle das manifestações populares pelo regime militar, que ajudou a engessar na cidade parte das atividades lúdicas populares espontâneas nos moldes das festividades católicas, apesar do provável crescimento do consumo de bens culturais no interior das residências. Na década de 1980, a redemocratização, a adesão mais ou menos consolidada a estilos de vida urbanos e sua consequência sob as práticas de consumo cultural, o aumento da concentração urbana e da redução dos postos de trabalho na indústria sucroalcooleira no campo e na cidade, orientada pela reestruturação produtiva do setor, criou condições para alguns setores da elite político-econômica miguelense assumir compromissos com novos modelos de

desenvolvimento econômico-cultural. Com a capacidade drasticamente reduzida do setor industrial e agrário para absorver mão de obra, criando extensas aglomerações urbanas desocupadas, o São João de São Miguel, assim como a Feira da Ponte²⁴, prometia realocar a força de trabalho para o setor de serviços, impulsionando a rede de comodificação e atenção turística da cidade.

Esse empreendimento sugeria, como é possível perceber pelo esforço de divulgação, o trabalho sinérgico entre a administração municipal e as comunidades de bairro. “(...) concurso de quadrilhas, e ruas melhores ornamentadas, palhoção com muito forró” cabiam às organizações locais tecidas sob laços espaciais, mas não mais sob os mesmos moldes a partir dos quais haviam se constituído. As práticas tradicionais deveriam agora se apresentar como chamariz de atrações turísticas, refuncionalizando as expressões étnico-históricas e de classe em direção à conquista de posições nas economias desenvolvidas sob o olhar do mercado de turismo²⁵. É bem aí que a fé nas solidariedades necessárias para tanto se vê abalada pela desestruturação dos vínculos socioespaciais.

Dentre o processo de expansão da estrutura urbana, a criação da Casa da Cultura de São Miguel dos Campos cinco anos antes do início do festival, em 1984, já significava a tomada de consciência dos agentes de poder no município sobre a reconfiguração cultural por que passava a cidade nas últimas duas décadas. Tendo como uma de suas funções insinuadas a de “guardar” a memória da cultura popular miguelense, promovendo, junto à comunidade, a salvaguarda de suas expressões por meio da organização e do incentivo financeiro, o surgimento da Casa da Cultura simbolizava a perda da hegemonia das tradições populares sobre a orientação coletiva da diversão. Na contrapartida da assimilação das imagens de desejo proporcionadas pelo mercado de bens culturais por camadas urbanas extensas e prestes a se dilatar ainda mais, as políticas culturais da instituição elegiam as manifestações populares de ascendência rural como objeto de conservação e promoviam a intelectualidade miguelense como extremo oposto da modernização cultural dos mercados.

Isso apontava para a debilitação da autonomia dos vínculos comunitários para prover não só cultura, mas também segurança, assistência material e emocional. A desarticulação progressiva dos espaços urbanos como limites identitários mais “sólidos” refletiu a desagregação das comunidades socioafetivas que as ruas constituíam. A sazonalidade do

²⁴ Outra festa miguelense enquadrada nos moldes dos circuitos nacionais de música, mas que teve menos projeção e sucesso.

²⁵ Ver também Canclini, 1983.

trabalho agroindustrial das usinas, que particiona o processo produtivo e, conseqüentemente, promove a alocação temporária de mão-de-obra, o desemprego estrutural promovido pela reestruturação do setor sucroalcooleiro e o esvaziamento do campo, exaurindo a capacidade de absorção dos postos de trabalho no setor de serviços, promoveram e promovem, junto a outros fatores, um estado de migração contínua, de estadias transitórias e relações sociais frouxas. O surgimento de um grande número de casas de aluguel espalhadas por toda cidade, distribuídas pelos diversos bairros, sejam nobres ou populares, é um dos fatores responsáveis pelo estilhaçamento de histórias comuns, que tinham como base as ligações pelo espaço de convivência e suas solidariedades correspondentes, em benefício da fluidez dos vínculos que, sendo muitas vezes conflituoso, contribuiu para o surgimento de economias emocionais antes menos necessárias ou inexistentes.

Dona Fabíola é fonte de experiências pessoais sobre esses fatos:

F - dois anos antes de acabar o último mandato [do prefeito Nivaldo Jatobá, em 2004] já acabaram-se os concursos de quadrilha que existia aqui. Eram as ruas que faziam as quadrilhas, só que quem premiava era a prefeitura.

N – você acha que isso foi enfraquecendo ou é só questão de incentivo?

F – a violência você sabe que é um fator que apavora todo mundo. Hoje em dia a população vive o quê, a mercê da bandidagem, aí tem medo de estarem expostos nas ruas. O incentivo também diminuiu muito. Mas eu acredito que a violência foi o maior foco. E outra coisa: o crescimento desorganizado da cidade de São Miguel dos Campos. Ela causou muito tumulto pra população daqui

Já na segunda metade da primeira década dos anos 2000, qualquer expressão popular que denotasse algum voluntarismo comunitário tornou-se rarefeita, difícil de ver se realizar em qualquer plano. Dentre os concursos de quadrilha atualmente existente na festa de São João, que pouco guarda das primeiras realizações²⁶, a outrora abundante representação dos bairros se converteu em uma miríade de quadrilhas oriundas de outros municípios alagoanos, composta, em cada unidade, por indivíduos de localidades diversas. Isso tudo concorreu para minar o projeto do São João de São Miguel como fora idealizado.

²⁶ O São João de São Miguel perdeu público nos últimos anos, acompanhado pelo decréscimo de investimento público na festa em razão de alegadas crises orçamentárias municipais.

2.4 Lazer doméstico e mercados populares de diversão

O esvaziamento parcial das ruas como espaço integrador de sociabilidades abriu espaço para o encapsulamento de indivíduos nas unidades domésticas. Na área coberta pelo município, para além dos bairros e da própria cidade, lugares antes destinados ao lazer popular também se restringiram muito, exigindo a mediação do dinheiro para locomover-se pelo sistema viário que toca a cidade em busca de alternativas viáveis. São Miguel dos Campos é margeada por balneários e bicas, riquezas naturais frequentadas, livremente, até o início dos anos 2000, também por populares. Hoje esses espaços se encontram restritos a entes privativos e para a exploração econômica de serviços como festas e eventos, a exemplo dos balneários do Coité e Tibiriçá, bem próximos a área urbana, deixando como alternativa conduzir-se para as praias e outros destinos próximos, também sujeitos ao dispêndio considerável de dinheiro no nível familiar. Isso tudo concorreu para a dependência excessiva das famílias das divisas do lar, orientando boa parte das carências populares por lazer para os mercados de diversão mais acessíveis.

Não é à toa que o problema civilizatório levantado pela questão do som alto tenha se concentrado especialmente nos bairros residenciais das periferias. Certamente, o desmonte comunitário restringiu as necessidades de lazer de milhares de miguelenses aos últimos lugares social e economicamente viáveis: o espaço doméstico e a calçada. Às vezes a rua. Mas como extensão de iniciativas familiares e individuais.

A alternativa das práticas de lazer nos domínios do lar é sustentada nesse cenário pela confluência de três fatores relacionados entre si. O primeiro, mais amplamente ligado às transformações recentes na estrutura social ocorridas no Brasil, diz respeito ao aumento do consumo de bens duráveis por indivíduos da classe trabalhadora, fato pouco presente na história do país antes dos anos 2000 (POCHMANN, 2014). Para Pochmann, políticas social-desenvolvimentistas favoráveis as camadas mais próximas da base da pirâmide social têm estendido os privilégios históricos da classe média brasileira aos menores estratos de renda. Isso se deveu a um leque de condições que o autor relaciona ao surgimento de cadeias globais de produção, permitindo o barateamento dos produtos acessíveis aos pobres em escala global, e ao crescimento da renda familiar média, ocasionada pela 1) redução no tamanho médio das

famílias; 2) o aumento da inserção da mulher no mercado de trabalho; 3) a queda do desemprego; 4) o aumento do rendimento médio real pela elevação do salário mínimo, pelas negociações coletivas de trabalho e pelos programas de transferência de renda; 5) a ampliação do crédito ao consumo popular. Essas condições promoveram significativa melhora nas condições de apropriação de bens de consumo duráveis entre as camadas mais pobres em todo o país nos últimos dez anos, pelo menos, contemplando os moradores da periferia da cidade de modo mais ou menos intenso.

No que tange às práticas de fruição musical observadas nos espaços residenciais, destaca-se o acesso a aparelhos de televisão, aparelhos de reprodução de áudio, como sistemas de som, *receivers*, mesas de controle, caixas de som para dispositivos *pendrives*, de reprodução audiovisual, como DVDs players. Imprimindo maior dinamismo sobre o consumo cultural popular, destaca-se, além disso, o desenvolvimento recente na cidade do mercado informal-popular de bens e serviços baseados na venda de artigos musicais digitais. No reverso de lógicas históricas de exclusão de camadas desfavorecidas que caracteriza não só o contexto nacional, mas o de toda a América Latina, em que o consumo cultural é caracterizado pela grande dependência de meios de comunicação de massa, como a televisão e o rádio (CANCLINI, 2005, p. 185), São Miguel dos Campos tem abrigado uma estrutura informal-popular de serviços os quais garantem o contínuo reinvestimento cultural nos acervos domésticos e individuais. As formas desse acesso se caracterizam pelo comércio de CDs e DVDs ditos piratas, no ou mesmo nos conjuntos habitacionais, que cobrem o acesso de parcelas extensas de indivíduos às margens dos mercados formais de música, praticamente inexistente na cidade. Acessados precariamente, deve-se colocar isso, esses meios permitem, não obstante, a participação dos consumidores das mesmas redes de interdependências formadas nos circuitos ampliados de consumo em nível global (FARIAS, 2010).

Outras formas de consumo de artigos musicais também compõem esse quadro de provimento da diversão doméstica popular. A presença de *lan houses* nas periferias, nas quais se estabelecem serviços de busca e composição de listas de música selecionadas pela clientela, e as próprias redes pessoais de troca de arquivos digitais através de aparelhos celulares e *pendrives*, se mostraram efetivos na satisfação das carências diversionais de famílias das camadas populares.

Esses meios impõem certo dinamismo ao consumo, convergindo para a criação de acervos de lazer individuais e familiares. O hábito de empilhar CDs e DVDs ditos piratas, de

encartes finos de plástico coloridos, nas estantes das salas, é comum em muitos lares das periferias. Testemunhamos isso, não raras vezes, em visitas formais para entrevistas, e informais, como convidados ou em encontros fortuitos. O empilhamento horizontal nas estantes domésticas expunha o patrimônio diversional privativo que possuíam em volume considerável. Esse empilhamento ganhava para alguns também o caráter de “empilhamento virtual” quando do surgimento dos *pendrives* e seu barateamento, junto com a vulgarização dos aparelhos que os suportam, como CD e DVD players, promovendo a coleção de centenas, às vezes milhares, de músicas em um só objeto. Redes de amizades, localizadas na vizinhança, na escola, no trabalho, proporcionam trocas cotidianas mútuas de arquivos digitais.

Havíamos estabelecido, no início da pesquisa, e depois esporadicamente, uma base residencial no conjunto habitacional José Calazans, entre a parte baixa e a parte alta da cidade, que, na medida em que se constituía em moradia e suporte para deslocamentos, também aproximava destinos de pesquisa e objeto de maneira mais espontânea. Muito embora tivéssemos identificado parca presença das dinâmicas de sistemas sonoros potentes na rua, ainda que existissem, a dinâmica da fruição musical doméstica de alguns personagens resultou em exemplares empíricos generosos para a ilustração do dinamismo do consumo cultural proporcionado pela confluência entre consumo de bens duráveis e a constituição dos mercados populares de bens culturais sob as condições anteriormente evocadas.

No dia que antecedeu o carnaval do ano de 2014, de manhã cedo, o aparelho de som da residência do outro lado da rua, paralela à base de observação em que nos encontrávamos, fora ligado como de costume. Era uma pequena casa típica do interior de Alagoas, forma que toma a maioria absoluta das residências na periferia de São Miguel dos Campos. Não possuía muros ou área interna entre a rua e a porta da frente; o que as separava era apenas uma calçada de nível elevado, pois se localizava em uma ladeira. O espaço, interior e exterior, era de todo diminuto. Lá dentro, o volume da música estava consideravelmente alto. O operador do som era uma senhora, Dona Josefa era seu nome, dona de casa sem marido, com idade aproximada de 60 anos, mãe e avó, que alternava músicas de diferentes artistas e estilos. A senhora alegou certa vez que comprava CDs semanalmente, em dia de feira, quando aproveitava as promoções, e costumava se regozijar de ter um bom aparelho de som, muito embora não investisse nos jogos de potencialização. Naquele dia, Dona Josefa iniciou uma sequência de músicas que ia do sertanejo ao reggae “melô” (Oswaldo Silva); do reggae “melô” ao brega mais antigo. Não se via ou se ouvia qualquer atividade que não o ato de tocar

música; porém, tinha-se a certeza que a execução da música, como em outros dias observados descompromissadamente, estava a servir de acompanhamento, direta ou indiretamente, a alguma tarefa do lar. O volume do som era modulado várias vezes. Embora trabalhando, excitava-se. Num dado momento, por volta das 9h45min, esta modulação (aumento considerável do som) coincidiu com a troca constante de músicas de artistas variados: o repertório era vasto e dava vazão ao gosto geral da dona de casa, mas também ao estado de excitação psíquica, que buscava na grande lista a música certa para o momento certo. De uma rápida passagem pela MPB e pelo pagode – segundos –, encontrou no sertanejo (Leandro e Leonardo) mais uma execução sequencial. Outra vez, a busca quase incessante pela música certa teve início: Reginaldo Rossi – música cortada no meio –, outros cantores bregas, Silvano Sales (Arrocha). O volume do som foi baixado mais uma vez, mas a busca continuou. Zezé de Camargo, forró, brega; som alto mais uma vez. A execução de músicas prosseguiu assim algumas horas mais.

No vácuo da autoprodução cultural coletiva e das restrições aos espaços de lazer populares, os mercados assumem o norte da orientação das carências por lazer e diversão, mediando as expressões populares da fruição sonora a partir do dinamismo das imagens de consumo produzidas em redes de valorização espaço-temporalmente distanciadas, mas conectadas por circuitos técnico-comunicacionais integrados de difusão e consumo de informação cultural.

2.5 Indivíduo, mercado e a autonomia das sensações como guia das práticas diversionais nas periferias: os superlativos sonoros como função na configuração contemporânea de lazer na cidade

O trabalho de busca no campo por possíveis respondentes de entrevistas proprietários de sistemas sonoros populares passou por problemas de percurso consideráveis. Enquanto a observação pública das exibições se fazia um pouco menos problemática no terreno das ruas, prospectar possíveis entrevistados revelou sérios entraves. O primeiro deles, de ordem geral nos trabalhos de investigação qualitativa, sobretudo daqueles que fazem uso do método etnográfico, foi a aproximação de personagens desconhecidos, sem qualquer notoriedade pública e, por essa condição, também desconfiados sobre a matéria das entrevistas a eles relacionados. Por que não entrevistar os donos dos Paredões sonoros, aqueles que realmente

se destacam pelo investimento, pela grandiosidade das aparelhagens? Por que eu? Alguns se perguntaram. O segundo entrave, diretamente ligado ao já enunciado, foi a imediata conexão entre a figura dos sons e a problemática jurídico-moral do ruído sonoro nos residenciais da cidade em que as periferias se destacavam. No intuito de se protegerem, alguns recusaram a participação, disseram não estar interessados ou desconversaram, mesmo após uma série de investidas de convencimento. Por fim, outra dificuldade ainda se colocou em razão do *locus* das práticas de diversão. A circunscrição ao domínio do lar e, por conseguinte, à esfera íntima e afetiva impôs sérias reservas por parte dos questionados. Alheios às intenções científicas que conferiam valor cognitivo à exposição de suas vidas, soava no mínimo estranho acolher alguém que não se conhecia no espaço de sua casa. Tão pouco falar sobre seus hábitos e os de seus familiares onde quer que fosse.

A forma como isso foi parcialmente resolvido, nos limites do possível na pesquisa, foi também uma fortuna de pistas para a elucidação da configuração social que acolhia os superlativos sonoros nas camadas populares da cidade. Tragamos aqui um exemplo.

Entre as investidas frustradas feitas no campo, estabelecemos lento contato com um vigilante patrimonial que exercia sua função na Universidade Estadual de Alagoas, localizada no Bairro de Fátima, parte alta da cidade. Jean Carlos, um jovem adulto que migrara da cidade do Roteiro na adolescência, morador do loteamento Hélio Jatobá I atualmente, era irmão e primo de donos de sons, como passamos a saber depois de algum tempo de conversação informal. Essa relação promissora renderia bem mais que uma intermediação confiável para os entrevistados. Ela se afiguraria como parte de uma rede socioafetiva em que os nós, ligados pelo estreitamento das conexões biográficas e fraternais, nos colocaria na trilha do desvendamento da estrutura funcional que acolhe os sistemas sonoros como uma peça importante das lógicas de diversão.

Jean Carlos se mostrava uma figura pacata. Casado e “pai de família”, não se interessava muito por música. Ouvia mais programação de rádio, principalmente no trabalho. Programas de informação. Em casa ouvia música com a esposa, para “relaxar” nos dias de folga, como dizia, procurando também se distanciar da imagem de incômodo para a vizinhança. Não foi a primeira vez que a palavra “relaxar” aparecia na conversação com informantes. Significava o ato de fruir moderadamente, apoiando-se nas prerrogativas morais do trabalho para justificar uma prática eticamente controvertida que apela para a sensualização. Apoiado nesse sentido, procurava se distanciar também da imagem de um

homem carnal, em busca de sensações através da música e de bebidas alcoólicas, admitindo afinidade com o regime ético do protestantismo em alguma de nossas conversas.

Além da função que exercia como vigilante, Jean Carlos contava com mais duas outras profissões para incrementar sua renda. Fazia “bicos” de moto-taxi e trabalhava como garçom em eventos ocorridos durante todo o ano na cidade. Aniversários, casamentos, amigos ocultos e outros mais. Com a experiência neste ramo, havia se especializado em conseguir mão de obra para as festas, angariando pessoal entre seus conhecidos. Com olhar técnico adquirido nos anos de profissão, Jean Carlos matizava os problemas que a promoção desse tipo de evento poderia trazer quando mal organizado e provido adequadamente de recursos. Se referia, mais propriamente, ao quantitativo suficiente de garçons relativo ao tamanho dos acontecimentos, condição para que tudo desse certo em sua visão. Avaliava o sucesso/insucesso dos eventos sob essa ótica, que, quando não era levada em consideração, levava ao fracasso pelos convidados “saírem falando”. Citou, para comparar sucessos e insucessos, primeiramente, o caso da festa de aniversário de um membro da elite industrial miguelense, que teve lugar na pequena mansão no centro da cidade. Para Jean Carlos, a festa tinha a engenharia profissional adequada para levar a cabo a festa, diferentemente de um casamento de que também participou em uma das igrejas evangélicas da cidade. O quadro insuficiente de garçons e comida abundante o fez reprovar enfaticamente a conduta sem classificá-la verbalmente ao ponto que suas expressões insinuavam. São Miguel dos Campos desenvolvera nos últimos anos uma demanda por serviços dessa natureza cuja clientela em parte se encontrava entre as camadas populares. As ansiedades do garçom quanto a organização de festas se encontrava justamente no fato de que a escassez de recursos poderia resultar em pequenos desastres sociais, como a insatisfação dos convidados. Nesse sentido, falou também sobre o receio em relação a festa de aniversário do filho de um amigo seu, que teria lugar na quadra de uma das escolas da cidade. Espaço grande, cômodo para o momento especial; mas que não teria garçons. A distribuição da comida ficaria a cargo dos familiares. Jean Carlos reprovou essa prática, porque, segundo ele, os familiares trabalhariam e não se divertiriam.

O garçom enxergava os fatos a partir da autonomia dos prazeres que seu trabalho podia proporcionar a anfitriões e convidados. Hierarquizava os eventos a partir dessa percepção, colecionando fotos das festas de sucesso que participou, exibindo-as orgulhosamente como troféus. Se nos for permitido entender o mundo social de modo relacional, como propusera Elias (1994a), Jean Carlos compunha uma rede estendida de

relações comerciais, pessoais e afetivas cujas funções de uns para os outros se estabeleciam através do surgimento de necessidades históricas ligadas à busca por gratificação social através do enquadramento a ideais de autonomia material da fruição promovida pela disposição de comida, bebida e recursos técnico-sonoros em abundância propagados pelo mercado de serviços. Na medida em que o mercado substituiu a regulamentação coletiva, a comodificação, como pensara Bauman (2008), mas reconfigurada no meio rarefeito das periferias, tem imposto a partir daí, pelo fato ou pelo desejo, imagens-guia para as práticas.

Apesar de isso parecer resultar desastroso sob a mirada técnica do garçom, constituir-se numa força motivacional poderosa na mobilização de reservas materiais e afetivas de populares.

Juntar dinheiro para a produção de festas se tornou um fato mais comum entre populares que o imaginado por mim. Sobre a mesma mirada técnica acerca da produção de festas, Jean Carlos evocou memórias um pouco mais distantes e pessoais, do tempo que nem trabalhava ainda como garçom. Rememorou com certo orgulho sua festa de aniversário de dezenove anos, para a qual juntou bastante dinheiro para levar a efeito. Há pouco havia se desligado da usina Caeté, resolvendo guardar duas parcelas do seguro desemprego para promovê-la. Gerou sobre si mesmo e sobre outras pessoas grandes expectativas acerca do momento. Por isso, segundo procurou transparecer que a festa realizada entre a sua residência e a calçada não poderia ter falhas no sentido de que “os convidados não podem sair falando”. Deveria ter abundância material, reservando a autonomia da sensibilidade sobre o esforço. Chamara, entre familiares e amigos, cerca de 50 convidados. Era um evento de proporções consideráveis, levando em conta uma configuração espacial limitada por uma rua estreita de casas populares. Comprou muito uísque, cerveja e comida para atender à demanda. Também, instalou uma tenda em frente de sua casa para acomodar o som de seu irmão Valter. Valter, segundo Jean Carlos, “sempre gostou de som”, e montara na calçada, sob a estrutura de lona, uma caixa de som, uma mesa equalizadora e um DVD player, nos quais operava a execução de músicas de diversos artistas. A presença do som cumpria o papel de corroborar ainda mais o caráter superlativo do evento que, apesar de organizado domesticamente, seguia um modelo de espetacularização legado pelas grandes festas privadas, com *DJ* e *open bar*.

A diferenciação dos mercados de cultura e lazer disponíveis para as camadas populares convergiram junto as condições sociais gerais de integração precárias na intensificação da monetização como meio de satisfação de desejos, legando aos agentes

privados, sobretudo aos indivíduos, maior responsabilidade sobre a consecução dos atos de diversão à luz de novas dinâmicas de reconhecimento social.

A festa era um projeto que refletia a imagem pessoal de Jean Carlos a partir de suas escolhas próprias. Unicamente elas. A liberdade de criação, embora aberta e, ao mesmo tempo, limitada pela disponibilidade de recursos, garantia o contorno de sua imagem em relação aos outros. Planejou fazer como queria. A festa era importante, mas o modo como aconteceria era mais, pois implicava um senso de estilização da vida.

Mas distante da ideia de isso se produzir num vácuo social, geraria também responsabilidades pela autocriação, gerando riscos de sanção por outrem. O cálculo para o contentamento cotejava mais que o dispêndio de dinheiro; cotejava, principalmente, os lucros simbólicos relativos a capacidade de empreender a autonomia das sensações, excitação e satisfação em espaços intersubjetivos de avaliação criados sobre as mesmas condições de desejo, as das malhas de interdependência entre seres desejantes materialmente desprivilegiados e mercado.

As tensões hoje experimentadas nos espaços residenciais refletem o surgimento de novas demandas sociais por lazer que muito pouco lembram o passado. Do maior controle social exercido pela comunidade sobre as expressões individuais da busca por diversão, bruscamente desintegrado pelas condições de urbanização, percebe-se hoje a reestruturação dos espaços residenciais como *locus* de novas economias das expressões que levam em conta a autoconstrução, a estilização e a experiência da autonomia das sensações que as imagens da comodificação dos mercados impõem.

Nesse cenário, os superlativos sonoros encontram espaço para emergir como um bem econômico que confere completude às práticas.

3 REDES DE VALORIZAÇÃO DOS SUPERLATIVOS SONOROS: O SOM ENTRE DOIS MERCADOS

3.1 A suspeita de um mundo econômico: a fortuna das limitações

Problematizamos, até aqui, a existência do crescimento de investidores em sistemas sonoros potentes como fato da transformação dos modos de fruição musical popular através dos acontecimentos até certo ponto críticos, em mais de um sentido do termo, surgidos nos últimos anos na cidade. Elevado ao *status* de problema científico-social em meio a disseminação de conflitos sociais, a questão da valorização dos superlativos sonoros fora explorada de forma negativa até então, na medida em que eram as reivindicações civilizatórias, hostis a certos modos de exteriorização das expressões, que davam contorno a novas manifestações no terreno das periferias. O quanto isso pudesse fornecer pistas para uma abordagem processual, percebendo o contexto de conflitos como ponto de tensionamento surgido nos fluxos de transformação social em um sentido determinado, pouco poderia, também, ao nosso ver, contribuir de forma positiva no desvelamento das dinâmicas específicas de valorização social que move a própria crítica social, espontânea e especializada, dia após dia.

Os contornos da pesquisa, querendo com isso significar o próprio interesse pelos superlativos sonoros, o conjunto de problemas teóricos que eles trouxeram à reflexão e as estratégias metodológicas utilizadas, começaram a ganhar forma definida pelo contato direto com o campo desde o início. O interesse de pesquisa se constituía originalmente após a observação, em um fim de semana como qualquer outro na cidade, do esforço de alguns moradores do conjunto Esther Soares Torres II para deslocarem do espaço interno da residência seus equipamentos de som, estabelecendo-os na calçada, apontados para a rua, enquanto se divertiam com suas famílias e proviam o divertimento de outros. O problema geral, diga-se, o da valorização social dos equipamentos sonoros nas periferias, seguiu-se a isso persistentemente ligado ao fato da exposição visual-sonora ocupar lugar de destaque no desenvolvimento das práticas. Exposição, performance, dimensão, potência dadas a serem avaliadas, mensuradas por outrem, compunham sua estrutura à medida que prosseguíamos as observações nos bairros residenciais.

Os limites entre a observação participante e não participante se mostraram bastante tênues durante essa parte da pesquisa. Atravessou todo o processo a observação de grandes espaços residenciais em caráter anônimo, como personagens desconhecidos observando desconhecidos em lugares mais ou menos familiares para as rotas de pesquisa. As dificuldades de se “intimizar”, conseguindo observar as práticas na perspectiva de familiares, amigos, vizinhos, convidados, parecia minar a conquista do ponto de vista de *insider*. Parecíamos estar fadados a uma leitura puramente exterior, superficial dos acontecimentos, percorrendo itinerários aleatórios em busca de informações complementares. Em certa medida, isso aconteceu. Alguns aspectos das práticas se tornaram simplesmente inacessíveis ou foram inquiridos indiretamente através das entrevistas. No entanto, ainda assim, nos pegamos muitas vezes fortemente enredados pela configuração dos cenários, exercendo papel maior que o de mero espectador. Excertos do caderno de campo podem ilustrar esse fato.

Por volta das 15h00, iniciei a subida da ladeira do Conjunto Esther Soares I, logo à frente da “Rua do Cemitério”, no sentido rumo à parte alta da cidade. A rua, margeada por pequenas casas populares, quase milimetricamente alinhadas, está repleta de pessoas nas calçadas. Crianças, adultos, idosos. Todos se dispoem mais ou menos nos limites do espaço de suas residências. Conversam, brincam. Agrupam-se conforme grupos etários em algumas situações. De longe, no “pé” da ladeira, avisto um carro com um grande objeto amarrado a sua carroceria. Ao redor, amontoa-se um grupo de quatro crianças, entre 8 e 10 anos, que, admiradas, reservam sua atenção à peça sobre o veículo, uma caixa com duas grandes “bocas de som” sobre um suporte oco de madeira envolvida de uma ponta a outra por uma corda. Tocava reggae, Edson Gomes, em altíssimo volume. Estava claro que a intenção era chamar a atenção para o som e, conseqüentemente, seu dono. Os meninos debruçavam-se sob a carroceria com os olhos meio arregalados, entusiasmados com a situação. Havia outras crianças na rua, e o fato de estarem próximos ao objeto ensejava-lhes algum destaque. De dentro da pequena casa cuja calçada estava estacionado o veículo, imprensada entre as outras, saiu um homem, com idade por volta dos 35 anos, que parecia terminar de fazer algo na caixa de som. Tinha uma postura orgulhosa, regozijava-se de ser o dono da situação, o que expressava com um sorriso em meio ao entusiasmo das crianças. Ele se dirigiu ao aparelho e, na parte oca do suporte de madeira, colocou alguns objetos próximos à pequena mesa de som. Não deu para ver o que era. Logo depois, fechou o suporte com uma tampa de madeira. Parecia ter finalizado o processo que havia começado mesmo antes de perceber a situação. Enquanto isso, a exposição do equipamento e da música em alto volume atraía mais público. Três adolescentes, que se distraíam na esquina entre o grupo de casas e uma praça, aproximaram-se do local do acontecimento. Ao mesmo tempo em que pareciam próximos às pessoas diretamente envolvidas, aparentavam certa distância, chegando de mansinho sem entrar em contato direto. Nesse momento, percebi certo monitoramento por parte da rua. Sigo meu caminho para cima da ladeira, dando por certo o fim da observação. Perco de vista o

carro e as pessoas em seu redor ao dobrar a esquina. É quando, em questão de segundos, ouço, aproximando-se cada vez mais rápido, o som de Edson Gomes em alto volume. Olhando para trás, avista-se o carro subindo a ladeira, chamando a atenção de todos que se dispõem na rua, com seus dois lados margeados por calçadas repletas de pessoas, famílias, grupos de amigos, crianças e idosos, como de costume nos horários de liberação dos afazeres ou em feriados. Ao volante, o homem que preparava o aparelho; na carroceria, as quatro crianças seguiam em volta da caixa de som, se exibindo para a “plateia” que se formava no decorrer da viagem. Sorriam, brincavam, mas faziam pose de homem também. Era um momento com o qual faziam sua imagem em relação aos outros na calçada. Dirigiam-se para algum lugar na parte alta da cidade. O veículo se distanciou e seguiu no alto da ladeira.

Sob certa perspectiva, o ato de expor os equipamentos também nos dispunha no espaço como verdadeiros participantes. Estávamos presos à mesma rede de objetos, materiais e ideais, pelos quais os atores envolvidos na apresentação se orientavam. Exibir-se envolvia a recepção de estímulos por outras pessoas, alguma reciprocidade; ao menos ser notado. A rua era parte então da gramática de uma linguagem. Animada pela agitação dos espíritos em ócio, era espaço que dispunha a certo tempo a oportunidade de ser visto e de se mostrar para os outros. Num feriado, livres de atividades obrigatórias, todos procuraram a rua no tempo livre como espaço de sociabilidade. O Paredão desse modo dominava invasivamente o espaço sonoro. Atrapalhava as conversas. Mas provocava simpatia. Magnetizava os sentidos para a apresentação. Assim como vizinhos, conhecidos ou desconhecidos, estar na calçada se constituía em razão suficiente para sermos interpelados como sujeitos de sensações. Éramos convidados a perceber os atos e avaliá-los pelo seu poder sensível de atrair para si a atenção, através das dimensões do equipamento, do volume do som, da escolha das músicas, modo pelo qual se expunham à valoração das outras pessoas.

Estar nas ruas em busca de dados de pesquisa era uma das condições para se perceber que os superlativos sonoros figuravam em espaços econômicos específicos desenvolvidos na história recente da cidade.

Discute-se aqui, pois, o fato dos superlativos sonoros se constituírem em formas sublimadas de desejo coletivo cuja posse fundamenta, dentro de um cenário de supervalorização estética, economias das expressões centradas na fruição da diversão.

Por sublimação dos desejos entendemos, segundo o molde sociológico que Elias incorpora à teoria freudiana (1994a, p.43-44), o fato do monopólio de bens e valores sociais consistir no poder de realização dos desejos coletivos gerados dentro do cosmo humano próprio. As investidas humanas para a satisfação de suas necessidades, o que se pode

realmente chamar de economia, muito pouco lembram as formas de satisfação animal. Enquanto estes têm suas capacidades limitadas pela pré-disposição biológica, os seres humanos, instintivamente desprogramados, exercem sobre seu comportamento instintivo o controle presciente de suas atividades. Mas é o intercurso das conexões humanas que estabelece os marcos da autorregulação individual a partir da qual os homens buscam se satisfazer. Distante da percepção de que as tensões e conflitos sociais que movem as sociedades históricas estejam fundados nas necessidades instintivas básicas, os objetos de disputa são moldados nas figurações de indivíduos pela

inerradicável vinculação entre seus desejos e comportamentos e os das outras pessoas, dos vivos, dos mortos e até, em certo sentido, dos que ainda não nasceram – sua dependência dos outros e a dependência que os outros tem deles, as funções dos outros para ele e suas funções para os outros (ELIAS, 1994a, p. 43).

Essa trama de interdependências funcionais cria os objetos de disputa. Instintos, desejos e capacidade presciente se combinam sob diversas maneiras, em vários níveis, para os estabelecer. Na medida em que as sociedades se diferenciam social e psiquicamente, e as necessidades elementares, como fome e sexo, são supridas, o domínio dos impulsos de longo prazo, como expectativas de realização de desejos por meio de uma cadeia mais ou menos extensa de atos, ascende sob os impulsos imediatos como forma de orientação da satisfação das necessidades. A partir disso, o monopólio de bens e valores sociais, objeto da projeção dos desejos socialmente plasmados, se constituem em formas de sublimação de instintos como segurança, dominação, superioridade (ELIAS, 1994a, p. 44-45).

No que tange à modelação dos desejos de apropriação de bens e valores sociais na paisagem das práticas de lazer nas periferias miguelenses, consideramos que a necessidade de promover a autonomia das sensações como meio de dar completude a práticas de diversão, resultante da maior responsabilização individual cristalizada sob o plano histórico da conquista das imagens comodificadas do mercado sobre outras expressões históricas, refletiu-se nos Paredões como forma de evidenciação material inequívoca da fruição plena de sensações, exaltada pelo seu caráter superlativo, monolítico. O Paredão é, nesse sentido, indissociável das redes humanas que o elegem como bem com determinada função, gerando valor sobre sua exclusividade. Mais ainda, acreditamos que seu poder de evidenciação da

conformidade com padrões de expressão socialmente valorizados alimenta expectativas de poder, prestígio e monopolização de sua figura.

Os Paredões e os sons de mala ostentados por frações da classe média migueleense resultam, não raras vezes, do esforço de concretização de um projeto pessoal idealizado pelo proprietário. Bel, como já citado, já tinha um Paredão. Depois comprou mais partes. Reformou. Comprou mais duas baterias. Ficou maior, mais potente. Dessa forma, os equipamentos constituem-se por um processo técnico de montagem que persegue um objeto imaginado trazido à vida pela iniciativa de seu dono. Imaginado porque antes desejado sob a forma de um impulso de autocriação que se estende por uma longa cadeia de escolhas e atos espaço-temporalmente distanciados levados a cabo pelas montadoras.

Por ora, tomar emprestado aqui a analogia de uma parede, como se faz popularmente para designá-lo, mostra-se bastante apropriado na medida em que avança da imagem puramente sensível da semelhança visual com um objeto de grandes proporções, superlativo, para uma ideia mais elaborada de construção e autoria. Obra humana planejada, resultado de uma teleologia sobre a qual se investe tempo, pensamento e recursos, a parede é montada tijolo a tijolo, suportando uns aos outros em configurações variáveis de extensão e altura. É uma obra difícil de se levar a efeito sem ser pensada, prefigurada. Pensa-se antecipadamente sobre sua disposição no terreno, sobre a escolha dos materiais, sobre o time de pedreiros que levarão à frente a obra. Da mesma forma, a estrutura final de um Paredão reflete mais que processos técnico-procedimentais herméticos. Sua configuração resulta de uma margem considerável de escolha e criatividade do proprietário que envolve, no mínimo, decisões acerca de quais montadoras contratar, dos equipamentos e marcas disponíveis no mercado a se utilizar.

Essencialmente, o equipamento constitui-se no agrupamento de nichos de madeira que servem de estrutura para a colocação dos componentes básicos do sistema sonoro – em termos mais populares, “bocas”, cornetas, “tuítes”²⁷. Justapostos e sobrepostos uns aos outros, embutidos na estrutura, agigantam-se em comprimento e altura conforme a vontade e capacidade de investimento de recursos de seu idealizador. A estrutura de madeira pode ser criada exatamente de acordo com a disposição imaginada originalmente pelo projeto. Pode

²⁷ Bocas, cornetas e tuítes são correspondentes, no repertório técnico disseminado pelo mercado, a Subwoofers e Woofers, Drivers, Tweeters e Supertweeters. Estes compõem os sistemas sonoros representando, respectivamente, as frequências correspondentes aos sons graves e médio-graves, médios e médio-agudos, e agudos. Devem se combinar para atingir as necessidades de amplitude sonora do proprietário e toda a gama de frequências necessárias para uma reprodução sonora com força e qualidade.

ainda ganhar cor, luzes, adornos adicionais. Algumas delas são produto de um elaborado trabalho artesanal através do qual se estilizam desenhos que individualizam o proprietário. Os Paredões evidenciam um senso de estilização marcadamente associado à responsabilização dos indivíduos pela sua autoconstrução através dos mercados²⁸ (FEATHERSTONE, 1995).

Paredão e dono se identificam. O Paredão encarna, em suas expressões mais acabadas, leia-se, mais privilegiadas de recursos, traços que identificam seu dono. O “Paredão do Mago”, o “Paredão do Cleiton”, o “Paredão do Bel”.

Figura 3 - Paredão roubado em São Miguel dos Campos junto com o carro do proprietário noticiado em site sobre a região.



Fonte: <<http://www.viaalagoas.com.br/26/12/2014/carro-e-paredao-sao-roubados-de-proprietario-em-sao-miguel-dos-campos/>> Acesso: 29/01/2016.

Assim como a construção de uma parede pode significar o pontapé inicial ou o último esforço para a concretização de um sonho pessoal, como o da casa própria²⁹, evento sob o

²⁸ Para além do valor propriamente técnico dos equipamentos, sua capacidade de atingir frequências, seu desempenho na reprodução do som, as marcas circulam como verdadeiras mercadorias-signo (BAUDRILLARD, 1991), se autonomizando em relação aos usos práticos e ganhando valor frente ao mundo de imagens produzidos pelo consumo. A marca stetsom de amplificadores costuma ser objeto de ostentação em adesivos colados nos carros de proprietários de sistemas sonoros, figurando como signo de status, entre outras coisas, pela capacidade de apropriá-los.

²⁹ Lembremos o quanto a distribuição de lotes de terrenos na cidade pode ter tornado isso significativo para os miguelenses.

qual subjaz a construção de uma identidade-espaço marcada por fortes descargas emocionais social e biograficamente enredadas, a concretização de um projeto de som como o Paredão pode envolver um esforço afetivo-pessoal e financeiro de grande monta, chegando a custar 30, 50, 100 mil reais.

O ato de investir em sistemas sonoros entre indivíduos das classes populares em São Miguel dos Campos pode significar, entre outras coisas, o aumento desse esforço de autoconstrução.

Jean Carlos, o garçom com quem conversamos muitas vezes, apresentou-nos também seu primo, proprietário de um som. Alex Sandro, 30 anos, operador de máquinas da Usina Caeté, migrara aos 14 de uma fazenda localizada em área próxima ao município para a cidade para morar na casa de uma irmã. Toda a família migrara, na verdade. Quase todos os moradores também, disse. Dos 30 ou 40 moradores de sua época, só restavam oito. Alex Sandro afirmou gostar de equipamentos sonoros desde a infância. Aguardava ansiosamente junto a seu irmão o dia em que seu tio, após receber da usina em que trabalhava, levaria o Microsystem para se divertir bebendo cachaça e ouvindo brega com seu pai. Sempre que isso acontecia, Alex Sandro e seu irmão se posicionavam ao lado do equipamento para virarem o lado ou trocar a fita cassete. Ninguém próximo possuía um bem como aquele na fazenda onde morava. Isso fazia com que o ato de trocar as fitas tivesse um significado ainda mais especial para ele. Alex Sandro, guardava esse momento com certa emotividade. Sentia saudade.

Em sua adolescência, já na cidade, costumava se divertir com o aparelho de som da irmã, bebendo e ouvindo brega - Evaldo Cardoso, Adelino Nascimento -, como seu pai e seu tio costumavam fazer. Lembrou que sua irmã reclamava muito do volume do som, porque sempre gostou de fazer “zoada”, como fez questão de dizer mais de uma vez. Mas naquela época, em 2001, conta, não existia, pelo menos em seu mundo, algo como um som montado. O mais comum eram os Microsystems, equipamentos domésticos comprados prontos nas lojas do comércio, e nem todo mundo de sua rede de relações possuía um. Embora já despertasse para a ideia de ter um som para si, muito em razão de uma experiência socioafetiva e cultural no seio da família e da comunidade da fazenda, não existia a figura monolítica dos superlativos como possibilidade material e cultural.

Aos 17 anos, Alex Sandro começou a trabalhar nos canaviais de uma das usinas próximas à cidade. Possuiria alguns equipamentos a partir dessa época, até começar a montar o som que tinha ao tempo da entrevista. Tratou aqueles com certa indiferença. Menosprezou

seus esforços iniciais por parecerem poucos frente ao ideal do que seria um som “adequado”, como procurava dizer de muitas formas. Lidar com a questão dos equipamentos superlativos numa perspectiva histórico-biográfica revelou, por isso e por outras coisas mais, alguns desafios teórico-metodológicos. Fazer rememorar as fases da vida em que se desenvolveu o interesse do entrevistado por equipamentos sonoros o conduziu quase sempre a encadear num *continuum* histórico experiências passadas e as vivenciadas no presente, articuladas por conceitos que o próprio ator inviabilizava pelas descrições do passado. Se Alex Sandro afirmou que há mais ou menos 15 anos não existiam sons como hoje, entenda-se sons montados como o que possui, e que se busca progressivamente superlativizar, e sim Microsystems, pequenos e comprados prontos, também, em outro momento, revelou que “sempre quis montar um som”, talvez querendo dizer que sempre quis ter um som, mas generalizando a experiência do presente. A esse tipo de confusão soma-se o fato de o entrevistado incorrer não poucas vezes em ilusão biográfica (BOURDIEU, 1998), atribuindo seu interesse por “montar um som” ao desenvolvimento de sua história singular como indivíduo, de suas qualidades, inseridos num vácuo social. Para fugir de problemas como esses, procuramos não desconectar o plano da consciência, cristalizada em conceitos, do desenvolvimento das práticas sócio-históricas, inquirindo os conceitos nativos como sínteses linguísticas desenvolvidas na e para a atuação no mundo prático (ELIAS, 1994a, p. 129-134). Concentramo-nos então nas funções que os conceitos, o conceito de montagem em especial, operam na realidade atual, desconfiando apenas, mas com alguma razão, de que seus usos por populares tenham surgido junto com a diferenciação dos mercados de lazer e cultural nas periferias.

A montagem de som teve início efetivo na vida de Alex Sandro por volta do ano de 2008 quando comprou o que chama de *receiver*, seu primeiro aparelho de som. Conectou-o a duas caixas pequenas, tudo muito modesto, como procurou deixar claro. Desse momento em diante, sua intenção se voltou para o ato de compor, de superlativizar os equipamentos pela incorporação crescente de componentes técnico-sonoros ao seu projeto de som.

Eu sempre dizia: rapaz eu quero... eu vou comprar um sonzinho pra mim. Toda vida eu gostei de som, esse negócio de zoada, eu sempre gostei do frevo, vamos dizer assim. Aí pronto, comecei a trabalhar, juntando dinheiro, comprei um sonzinho. O primeiro som foi esse aqui [o *receiver*]. Esse aparelho de baixo. Fraquinho. Aí eu comecei com esse, devagarzinho e tal, aí pronto, aí fui montando, aí eu comprei esse daí [o atual, que incorporou o *receiver*], comprei essa caixa aqui. Pronto. Eu gosto de curtir, pô (...)

Alex Sandro passou oito anos para montar o som que tem hoje, ainda insatisfeito com o resultado. Pretende aumentá-lo com a compra de um novo equalizador e a integração de mais dois alto-falantes que tem guardados em casa.

Figura 4 - da esquerda para direita: estrutura, autofalantes, drives e tweeters; equipamentos de reprodução, equalização e reprodução; Alex Sandro demonstrando como regular a mesa ao seu gosto.



Fonte: Fotos do autor

Montar um som é para ele um ato de investimento de tempo, dinheiro e vontade. Resulta de uma ação procrastinada pela escassez de recursos em relação a objetos de desejo temporalmente distanciados da ação presente. Seu projeto exige a persistência e a coordenação de ações mais espaçadas entre uma conquista e outra e, com isso, uma negociação mais tensa entre desejo e realização, talvez nunca favorável.

Para muitos, pouco existe um começo.

N - Você conhece muita gente que gosta de som também?

A. S. - Rapaz, e conheço uns dois, mas cada um... o meu irmão mesmo, ele gosta muito de som, só que assim, ele não teve ainda condições de comprar um som adequado pra ele, né? Mas ele gosta de som, ele tá até sem som no momento, o som dele queimou, era um Microsystem, uma caixa... foi até eu que dei a ele, uma caixinha lá.

Se por um lado isso denuncia a desigualdade dos recursos de monopolização social de bens e valores e de autorrealização pessoal entre as classes mais abastadas e as populares, aponta também para o crescimento de disputas nos meios populares por reconhecimento social cujos objetos transcendem a esfera dos impulsos imediatos, levando a cabo impulsos de longo prazo por extensas cadeias de atos realizados em redes funcionais mais complexas que a da família, do bairro, da fazenda e da usina. Os proprietários de superlativos sonoros mobilizam as reservas financeiras familiares, as redes de amizades, os mercados informais de música, a distribuição eletrônica, as lojas de eletrodomésticos e de equipamentos sonoros para levar a frente os seus projetos e realizações pessoais. O esforço para a montagem de equipamentos como o de Alex Sandro suscita uma economia da busca por prestígio social que persegue formas de sublimação de desejos cristalizados, momentaneamente, pelo menos, no fluxo dos processos sociais de diferenciação funcional da diversão que abarca as condições de existência populares.

Muito embora o processo de montagem de um som envolva a atividade presciente do indivíduo, a economia individual do esforço, a autorregulação dos impulsos para a consecução de fins, argumentamos que a origem do projeto, ele próprio um desejo, está fora da cadeia racional de escolhas. Ele surge da pulsão moldada pelas redes de valorização social que tornam esses objetos significativos. São essas redes e suas economias da expressão, que inflam os mercados simbólicos de prestígio social e que estão na raiz da energia pulsional, que procuramos evidenciar, modestamente, daqui para frente.

3.2 Redes confraternais e valorização dos superlativos sonoros

Entre as muitas conversas informais que tivemos nas incursões nos bairros residenciais de São Miguel dos Campos em fins de semana e feriados, em busca de festas ou qualquer exibição de superlativos sonoros, uma delas foi particularmente promissora por fazer desvelar, inicialmente sob a forma de uma pista, redes específicas de valorização dos sistemas sonoros nas periferias. Foi um rápido encontro com Adalberto, um jovem comerciante local, que nos colocaria na direção de uma descoberta importante.

Adalberto possuía um pequeno estabelecimento de comércio de CDs e DVDs ditos piratas ao lado de sua residência na rua do cemitério. O ponto, na verdade, pouco se diferenciava de sua residência. O interior do espaço dava para a sala de sua casa, onde toda movimentação interna era percebida. Era um comércio familiar em todo seu sentido. A rua, muito conhecida por possuir o único cemitério do município, era o melhor acesso urbano ao bairro de Fátima, localizado na parte alta da cidade, onde a maioria da população reside hoje. Era então um lugar comercialmente vantajoso porque era favorecido tanto pelo tráfego da rua quanto pelo do fato desta ser uma área residencial movimentada. Foi nesse tráfego que o avistamos.

Adalberto vendia seleções de música em formato mp3 e filmes de vários gêneros. Ação, terror e religião eram os principais. No caso das músicas, forró, hip-hop, arrocha, funk e outros gêneros populares. Os encartes coloridos de plástico abarrotavam as prateleiras internas suspensas nas paredes. Também se espalhavam pelo balcão. Na área externa, um conjunto de expositores de plástico cobriam a parede da loja, nos lados direito e esquerdo, impedindo parte da entrada. Outra parte da entrada era impedida por uma grande caixa de som, que jazia sobre o umbral da loja medindo mais ou menos 1,40 m conectada a um aparelho DVD player dentro da casa para fazer demonstrações dos seus produtos. Isso fora motivo suficiente para tentarmos algum contato com o vendedor. Comumente, os comerciantes da cidade utilizam equipamentos de som para anunciarem seus produtos fora das lojas. Mas este caso parecia desproporcional para qualquer demonstração em uma rua residencial.

O pequeno comerciante mesmo que projetara a caixa de som. Era uma estrutura de madeira bastante surrada, desgastada, de cor preta com partes da tinta descascando. Uma parte da madeira queria se desgarrar do restante do material. Possuía dois autofalantes grandes, “bocas de 18”, duas cornetas e dois tweeters, aparentemente desgastados. Resultara de um primeiro intento de aquisição frustrado. Tentara comprar, antes dela, o equipamento de

uma senhora do bairro Paraíso, na parte baixa da cidade, que tivera ganhado a caixa de seu filho não sabia para que fim, mas queria vender e ele queria muito comprar. Era menor que a sua atual, mas seu desejo de comprar revelou-se pelo conjunto técnico-estético. Elogiou bastante. Valia 600 reais, disse ele; ofereceu 700, e a senhora não quis. Por isso mandou fazer.

Apesar de um pouco frustrado, Adalberto orgulhava-se da sua obra. Contou que seu equipamento era muito resistente. Regozijou-se por isso. Era uma parte de si próprio, era seu projeto. Já aguentara muitas situações. Tinha sido levado até para um sítio, para prover a diversão familiar, disse ele. Nesse sentido, seu valor extrapolava em muito seus usos expositivo-comerciais. Possuía um valor marginal acumulado sobre sua história, seus materiais. Transitava como um bem sob outra rede funcional que não a da interpelação de transeuntes como consumidores. O comerciante costumava alugar o equipamento para, entre outras finalidades, a promoção de festas familiares. Sua própria rede familiar se servia do som, o que confessou lhe trazer alguns transtornos: “não sabem usar, passam dos limites, queimam os tuítes, aumentam demais na mesa”. Prometeu por isso não mais emprestar.

Adalberto exigia dos familiares alguma expertise no uso do equipamento, o que talvez fosse demais se esperar. Mas sobretudo exigia sobriedade, parcimônia, pois a rua em que morava era residencial, de família, com muitas crianças, idosos e pessoas doentes. O comerciante concentrara em si a tensão gerada pela valorização da saturação sonora como produto de uma história de más experiências envolvendo seus círculos íntimos em atividades de diversão e a pessoas de sua rua. Seu equipamento era requisitado, mas não queria ser responsabilizado pelos transtornos causados ali ou em qualquer lugar. Por isso, era preciso resistir a constantes pedidos familiares de empréstimo. Preferia ganhar dinheiro com o aluguel para agentes afetivamente mais distanciados, que tinham a mesma intenção de fazer valer seus momentos de lazer mais íntimos.

Uma demanda social por equipamentos sonoros superlativos havia se formado nas periferias miguelenses e ela encontrava nos espaços de diversão de entes socioafetivos mais íntimos, ligado por relações pessoais, seu lugar privilegiado.

A valorização dos superlativos sonoros por redes desse tipo pode ser explicada a contento pelo desenvolvimento histórico-figuracional recente da cidade. O processo de urbanização de São Miguel dos Campos nas últimas décadas, como procuramos remontar com o mínimo de elementos empíricos, trazendo à tona o sentido das mudanças dos modos de organização coletiva do lazer, operou-se pelo desenraizamento de extensas camadas da zona

rural em direção a cidade, que perdia a cada tempo as feições da dominação campo-cidade, e pela diferenciação crescente das funções do mundo urbano capitalista, reestruturando as formas coletivas de satisfação das carências populares por diversão através da integração do plano local de interdependências a redes mercantis ampliadas de difusão, oferta e consumo de bens culturais. A acomodação precária da massa de migrantes na estrutura urbana sob a sombra do desemprego estrutural e da disputa por empregos em progressiva escassez nos últimos anos³⁰, forçando a mobilidade sazonal; a maior integração das camadas urbanas ao consumo de imagens culturais mercantilizadas difundidas por sistemas de telecomunicação; a mercantilização de antigos espaços populares de lazer nas imediações do município, que integrava bicas e balneários; e o impulsionamento do consumo de bens duráveis favorecido pelo aumento do crédito à classes trabalhadora, incitando o surgimento de serviços informal-populares de venda de produtos culturais entrelaçaram-se no curso de um processo na desarticulação da autoprodução cultural comunitária em direção à maior responsabilização dos indivíduos pela satisfação de suas necessidades através dos mercados, ainda que essas condições só pudessem se sustentar de modo precário.

A corrosão dos laços comunitários, alimentado pela percepção crescente da insegurança e da violência urbana, impôs à família, dividida agora nuclearmente no espaço da urbe, maior responsabilidade sobre a reprodução social e material dos indivíduos, tensionada, muito embora, pela força crescente da individualização promovida pela autonomização relativa dos agentes em relação aos laços locais. A disseminação das práticas de potencialização sonora entre populares significa também o avanço de uma autoimagem centrada no eu em forte retesamento com a autoimagem de um nós. A montagem de um som é um processo de autoconstrução pessoal. Resultante de um desejo coletivo desenvolvido no curso de um processo socio-histórico e cultural, o projeto do som é também produto da liberdade condicionada do mercado em que o indivíduo procura, com muitas doses de ilusão, lapidar sua autoimagem no processo. Lembremos que Alex Sandro, como outros, procura explicar seu desejo pela montagem de som através de sua biografia, de um sentido de vida, “toda vida eu gostei de som”, responsabilizando-se constantemente pelos caminhos trilhados, pelos fracassos no processo de aquisição de um som “adequado”, negando suas conquistas. É sobretudo seu reflexo, não o da comunidade, não o da família, que espera ser reconhecido socialmente através do processo de montagem. Esse fato condensa em suas manifestações a

³⁰ Como se pôde notar pela reestruturação produtivos do setor sucroalcooleiro e pelo aprofundamento da sua crise já citados aqui.

maior participação dos indivíduos, unicamente como indivíduos, em formas mais complexas de integração social para além do cosmo da fazenda, das terras da usina, da família e da comunidade de bairro como unidades de sobrevivência efetivas na promoção de segurança, comida, diversão. Uma primeira forma de indicar empiricamente essa passagem de níveis mais baixos de integração social a níveis mais elevados é pela libertação do trabalho do monopólio político-econômico canavieiro.

[...] destoando da idéia de patrocínio dos grandes grupos econômicos da região que por mais de 20 anos impediram o assentamento da Junta de Conciliação e Julgamento da Justiça do Trabalho, em São Miguel dos Campos, e de seus patrocinados políticos, Francisco Hélio demonstrando seu verdadeiro compromisso, em 60 dias implantou a JCJ em São Miguel, em matéria física e humana, sendo a mesma nesta data, a junta de maior movimento em todo o estado, reflexo da necessidade pelo poder econômico, com certeza aquele Dia do Trabalho em 1989, jamais será esquecido pelo trabalhador miguelense (CASTRO, 1991).

Apesar de ser produzido por motivações propagandísticas, o texto recupera o fato histórico de abertura à esfera jurídica do Estado brasileiro das demandas de uma massa de trabalhadores já urbana, menos subordinada ao controle usineiro, induzindo, ainda que de forma pragmática³¹, o aumento do monopólio do Estado sobre o poder político local. O fato da derrubada das casas das fazendas, que empurraria o último grande contingente de migrantes para a cidade na década de 1990, ocorreu justamente, como já apontado, pela disseminação da perspectiva de direitos pelos trabalhadores e famílias de trabalhadores sobre sua morada dentro dos terrenos de fazenda e usinas, indicando um sério afrouxamento do controle canavieiro sobre os trabalhadores, o que se operou durante séculos (CARVALHO, 2009). Da mesma forma, contribuiu para o aumento da individualização do homem das classes populares a maior dependência do mercado de trabalho, de suas oscilações e demandas espaço-temporalmente distanciadas sob a forma de contratos flexíveis, cobrindo uma área que vai de região Nordeste à Sudeste e Centro-oeste, desarticulando solidariedades locais e aumentando a necessidade de fazer escolhas de maior significado para si próprio. Isso tudo coroado pelo aumento das interconexões econômicas, propiciada por períodos mais ou menos estáveis de

³¹Como podemos perceber no segundo capítulo, Francisco Hélio procurou acomodar o contingente de trabalhadores dispersos na cidade a partir da criação de uma estrutura de serviços urbanos que captasse a mão-de-obra em excesso. O esvaziamento do campo e o enxugamento do quadro das usinas, crescimento urbano e a redemocratização deixaria o político em uma situação cômoda para realizar tal feito, colhendo lucros políticos, sem abalar por completo as estruturas de poder político da cidade.

contratações, pela valorização recente do salário, pelos programas sociais de transferência de renda, pelo aumento do crédito bancário e lojista e pela conseqüente criação de uma estrutura informal-popular de serviços acessíveis a camadas mais extensas que as beneficiadas pelo emprego. Isso permitiu uma maior autonomização dos agentes em relação as estruturas arcaicas de poder locais, transferindo grande parcela do poder e controle social efetivamente exercido para o Estado. Mas trouxe consigo também alguns problemas.

Consideremos que praticamente todos os entrevistados, formal ou informalmente, tocaram direta ou indiretamente no medo da violência urbana como motivação de suas ações. Eis um dado fenomenológico. Se a moradora do Esther Soares II não chama a polícia para não se indispor com seu vizinho, apesar de entrar em crises nervosas quando ele liga o som, um dos motivos é porque precisa manter a falsa sensação de paz que um dia experimentou na rua, “rua muito boa de se morar”, que guarnecia seus moradores, provia o mínimo de segurança material e afetiva. Se Alex Sandro, dono de som, mas também Dona Maria das Dores, reclamante do uso de sons, justificam as festas com som alto e “cachaça” na residência pelo fato da crescente violência urbana, é porque a atividade presciente, imbuída em medos, tem de operar, verdadeira ou fantasiosamente conforme os casos, num mundo em que a monopolização da violência pelo Estado se vê fortemente perturbada por demandas difusas por agressividade, como o tráfico de drogas, os assaltos ou uma simples briga entre vizinhos. A família se vê nesse cenário como um esteio protetivo, uma rede de conexões mais seguras, de solidariedade social e econômica no cenário de violência e desemprego na cidade. Ela tensiona a autonomia individual conquistada sobre a determinação de unidades de sobrevivência primárias na medida em que os próprios agentes, vivendo em um mundo de inconstâncias emocionais, territoriais, contratuais, enfim, num mundo de maior fluidez dos vínculos, apoia-se sobre seus fundos para manter-se nos momentos de dificuldades presentes ou antecipados. Sobre isso, é importante notar que ainda hoje persiste em São Miguel dos Campos a tradição entre populares de pintar as casas no fim de ano, próximo do dia de natal. Reforma-se e pinta-se a fachada, principalmente. Uma das funções dessa prática, entre tantas outras que seria possível imputar, pudemos perceber que é receber grupos familiares distantes, reiterar, pelo asseio das fachadas, pelas boas vindas, a comunhão do momento, os laços sociais das redes protetivas que se estendem para além da cidade, do estado, até mesmo da região.

Um efeito de trava poderia ser apontado aqui:

Ao estudar os processos de desenvolvimento social, defrontamo-nos repetidamente com uma constelação em que a dinâmica dos processos sociais não-planejados tende a ultrapassar determinado estágio em direção a outro, que pode ser superior ou inferior, enquanto as pessoas afetadas por essa mudança se agarram ao estágio anterior em sua estrutura de personalidade, em seu habitus social. Depende inteiramente da força relativa da mudança social e do arraigamento – e portanto da resistência - do habitus social saber se e com que rapidez a dinâmica do processo social não-planejado acarretará uma reestruturação mais ou menos radical desse habitus, ou se a feição social dos indivíduos logrará êxito em se opor à dinâmica social, quer tornando-a mais lenta, quer bloqueando-a por completo (ELIAS, 1994a, p. 172).

Se os fatos apresentados revelam o bloqueio, em maior ou menor grau, do processo de individualização pela fixação da autoimagem dos indivíduos como uma identidade-nós presa a unidade de sobrevivência originária, ele ocorre sob as condições do grupo familiar, em relação de troca, reconhecer o indivíduo em sua singularidade. Existe nisso algum equilíbrio, sem ser possível aqui mensurar o *quantum* de força que cada polo tem em potencial para desestabilizá-lo, entre o modo de reprodução da família como corpo social, como apontara Bourdieu (1996), ancorado no tabu da explicitação do retorno do bem dado, das trocas familiares como trocas econômicas, e a lógica do cálculo, da explicitação do valor pela generalização das trocas da “economia econômica”, que concorre para a ruptura ou enfraquecimento dos laços. Se a família cobra um alto valor pela segurança dos indivíduos, a solidariedade para com o grupo, ela tem de abrir concessões ao que ele tem de próprio, acentuado pelo seu trânsito em espaços de maior integração social.

As trocas implicam a circulação dos superlativos sonoros como um bem no interior da família. Os equipamentos, assim, transitam pela calçada da própria residência, da residência do irmão, do primo, da mãe. “Agora ele faz zoadas, que eu tô sabendo, em outro canto, em outro bairro, na casa dos irmãos dele”, diz Reginaldo, morador do Esther Soares II, reclamante do uso dos sons, sobre o vizinho que, conforme seu depoimento, inferniza a vida de sua mãe na rua onde mora. Por uma demanda como essa por diversão sonora, Adalberto decidira resistir aos pedidos de empréstimos a familiares, ao passo que Alex Sandro repassara seu som antigo ao seu irmão e emprestara seu novo equipamento a seu cunhado para fazer ele um “negocinho” (uma “brincadeira”, um “frevo”, uma “curtição”, pelo vocabulário do próprio entrevistado). Dessa maneira, os empréstimos e concessões ajudam a costurar, através do

suprimento de necessidades de lazer historicamente condicionadas nas periferias, as solidariedades necessárias para a sobrevivência material e emocional do indivíduo.

Mas se estivermos corretos, em todos esses casos a matéria não transita livre e solta como um objeto de qualquer natureza a ser consumido. Em alguma medida, o esforço de construção investido no equipamento encarna o *anima* de seu proprietário na sua circulação. Pode levar consigo o ciúme, o cuidado e o prestígio de seu criador. Pelo menos o seu nome acompanha o objeto, como pudemos perceber. Nesse sentido, acentua-se no “nós” que a família representa na balança da identidade a figura do “eu”.

Valter fora requisitado para engrandecer a tão sonhada festa de seu irmão, Jean Carlos, o Garçom, com algo mais que seu som superlativo. Fora com seu espírito encrustado na matéria do som pelo trabalho de construção que envolveu o emprego de energias individuais reclamadas, dizem eles, por toda a vida. Isso porque, tanto para Jean Carlos quanto para Valter mesmo, ele “sempre gostou de som”. Era algo fruto de sua personalidade e, no fim de tudo, levado a cabo ideal e materialmente por ele mesmo. Homens da periferia como ele, que buscam sentido para suas vidas através de esforços de autoconstrução a partir da montagem de equipamentos sonoros potentes, procurando assim refletir-se como indivíduos, encontram no grupo familiar também uma forma de reconhecimento e valorização pessoal. No grupo familiar como também nas amizades, nos cruzamentos individuais, já que consideramos aqui a interpenetração mais ou menos equivalente de níveis de integração social.

No contexto da retração da influência comunitária sobre a promoção do bem-estar coletivo, praticamente desobrigada de suprir as carências de uma aglutinação espacial de pessoas frouxamente enlaçadas, as festas se limitam a integrar seus participantes sob um domínio de relações confraternais. Por confraternal entendemos, seguindo os delineamentos de Rodrigues (2014), o âmbito de práticas festivas não mediadas por serviços profissionalizados e monetizados de lazer que compreendem agentes familiares, vicinais e ligados por laços de amizade cujas dinâmicas se centram em regimes de solidariedade marcados pela mutualidade de afetos originados por meio de obrigações parentais ou pelo cruzamento significativo de biografias, histórias de vida singulares.

3.2.1 A economia das expressões da fruição entre redes confraternais

Se os investidores de sistemas sonoros buscam reconhecimento, o grupo confraternal, quando em posse do som, busca a oportunidade de autovalorização. Isso porque o som se constitui em algo dotado de valor social, ou melhor, em algo que produz valor entre um conjunto de indivíduos desejantes.

A progressiva reorientação das formas de satisfação das carências por lazer em direção ao consumo das imagens-guia do mercado, sustentado por redes comunicacionais ampliadas e pelo crescimento da estrutura de serviços populares locais, assim como as restrições a espaços coletivos de lazer, ajudaram a plasmar na estrutura de desejos coletivos a busca da *autonomia material da diversão*. A responsabilidade por prover a si próprios seus momentos lúdicos foi socialmente legada às famílias e aos indivíduos. Os acervos de CDs e DVDs musicais, como também os de pendrives, dimensionam esse imperativo. Pilhas e mais pilhas nas estantes da sala. Milhares de arquivos digitais armazenados, agregados em pastas e subpastas, acessados compulsivamente no mar das escolhas possíveis. CD e DVD players, mesas de som, amplificadores, caixas de som, mesas, churrasqueiras. Por autonomia material entendemos, portanto, a tendência das unidades domésticas e dos indivíduos, relativamente independentes de grupos comunitários, de instituições ou mesmo de empresas da exploração do ramo da diversão, em concentrarem ou desejaram concentrar recursos materiais no sentido de autopromover suas próprias experiências diversionais.

Esse fato tem um significado mais profundo do que sua tese materialista aparenta. Sob a superfície da acumulação de recursos diversionais está a elevação, pela mediação simbólica das imagens difundidas pelo mercado de bens e serviços, da experiência puramente sensível como parâmetro de avaliação mútua do status humano do outro. O desenvolvimento urbano recente de São Miguel dos Campos foi acompanhado pelo crescimento de funções urbanas progressivamente integradas à circulação de produtos dos mercados nacionais de cultura, entretenimento e bem-estar. O desenvolvimento na década de 1980 e a consolidação na década de 1990 de uma estrutura urbano-industrial e de serviços contribuiu para a generalização, pelos canais comunicacionais e, mais recentemente, pelas redes informacionais, mas também pela própria experiência local, de hábitos e necessidades culturais que se apoiam no apelo geral à comodificação do consumo e, como seu corolário, na preponderância da fruição de sensações hedonísticas como expressão da realização de valores de uma civilização. A busca pela concentração doméstica e individual de recursos diversionais espelha subjetividades em busca da experiência da *autonomia das sensações* como dimensão da fruição que tanto mais é valorizada quanto se torna independente das

interrupções da vida ordinária, quanto mais se afasta da vida prática, ou melhor, quanto mais se torna prática de prazeres, quanto mais se organiza para promover o fruir puro de sensações, a excitação da música, o descontrole da embriaguez, os prazeres do paladar.

O som superlativo ganha valor social quando apreendido por essa estrutura de desejos moldada e compartilhada por muitas pessoas vivendo juntas em interdependências sob condições históricas determinadas.

O som superlativo objetiva a dimensão das sensações de forma inequívoca. Cria a oportunidade de mensurá-las. Preenche os sentidos com sinais claros, efetivos. Torna indubitável para o outro a fruição mais intensa, até que se prove o contrário – uma verdade puramente subjetiva quando se trata da fruição. O som preenche o espaço da calçada, o umbral da porta, às vezes impedindo que os residentes transitem do interior da residência para fora com facilidade; preenche o espaço físico com os impulsos sonoros, propagando-se pelos quarteirões dos residenciais. O poder da sua posse, assim, em muito reside na demonstração da saturação dos sentidos para o outro, que se objetiva pelo encontro da apresentação de suas dimensões – “grande”, “forte”, “potente”, “topado”, “pancada” - com os desejos subjetivamente experimentados. Práticas objetivamente classificáveis porque subjetivamente dispostas a se perceber e classificar de uma determinada maneira (BOURDIEU, 2007). Considerando tudo isso, o ato de desejar nada mais é do que o fundamento do *poder diversional* dos grupos que se apropriam dos meios de excitação da sensibilidade.

O principal lugar de trocas entre as redes confraternais, propriamente o mercado da expressão da fruição onde se acumula um poder desse tipo, é o espaço das ruas. Primeiro negativamente, como restrição, o espaço das ruas é grande parte do que sobrou dos espaços de lazer para os moradores das periferias no cotidiano, diga-se, nos dias de tempo livre na estrutura do cotidiano laboral, antes acostumados em desfrutar das riquezas naturais que margeiam a cidade e, para muitos, acostumados a ter a natureza da fazenda como parque de lazer, espaços hoje mercantilizados ou produto da alienação de direitos; depois positivamente, como espaço altamente concentrado de pessoas, de diversidade social, de criatividade cultural e de visibilidade para expressões. O pôr do sol é tempo para a disposição das pessoas sobre suas calçadas. Posicionam-se uns em frente aos outros, trocando palavras, olhares e avaliações. O lazer de fim de semana culmina em momentos como esses, de intensidade das conexões sociais, de autoexposição às avaliações do outro. A rua é um ambiente moral.

Significativamente, a diversão em seu espaço é condicionada pelas mediações da moralidade familiar, muito embora algumas vezes possa ser tensionada. Concordando com Barbero (2006), a recepção de produtos, ideias e modelos culturais são mediadas pelas instituições que efetivam sua apropriação. A família tem o poder cerceador de impulsos erótico-sexuais. O Paredão é um símbolo masculino de virilidade corrente entre homens da periferia. Seu significado circula nas músicas do forró eletrônico, ainda que não seja tão permeável como outros estilos musicais, como o arrocha, como uma ferramenta de poder para a consecução de intercursos efetivo-amorosos. Mas nos bairros residenciais populares, as intenções de paquera, a gestualização erótico-dançante, embora existam, são minimizadas pelo controle da vizinhança e da própria parentela. Pouco se observou danças aos pares. A expressão juvenil esteve constantemente aos olhos de parentes. “Ninguém monta um som pra curtir com a família não”, disse Marcos, barbeiro morador da Rua do Cemitério. Apesar de não raras vezes ser a sua calçada o lugar de divertimento com o som que montou em seu carro, apontava que gastar dinheiro com som de carro é para se divertir com os amigos, em espaços mais livres de restrições. Nessas condições de relativo controle sobre as expressões, sobra espaço para exploração de outras sensações.

Dois situações observadas no campo nos servem aqui de guia para ilustrar as dinâmicas econômicas das expressões nas ruas. Respeitaremos a forma como o texto foi construído após às observações porque ele conserva com transparência o método utilizado, que consistiu em fazer expedições pelos bairros percorrendo itinerários previamente traçados, mas nem sempre seguidos à risca porque desviados por acontecimentos relevantes à pesquisa. Como método de exposição, a descrição serve para inserir o leitor de forma panorâmica na atmosfera do ambiente sociocultural dos bairros visitados e das ruas percorridas.

Iniciei uma caminhada partindo do conjunto José Calazans, que ocupa parte da ladeira que divide São Miguel dos Campos em parte baixa e chã, rumo ao centro, assim visitando diversas paisagens residenciais de padrões de vida distintos. Era um domingo, dia das mães, o que se convertera em dia propício a festividades no âmbito das ruas e calçadas. Muitos pontos de difusão sonora eram percebidos, e a agitação era fora do normal dos fins de semana. Era por volta das 16h00, o sol estava baixo, e no José Calazans, conjunto habitacional popular, muitas pessoas se dispunham nas calçadas pela maioria de suas ruas. Senhoras e senhores vizinhos conversavam, marido e mulher, pais e filhos, crianças e adolescentes entre si. Em um cruzamento, observo uma residência de onde uma música muito alta saía da porta aberta onde o som jazia quase sobre o seu umbral. Uma jovem senhora, em trajes caseiros, dispunha-se na calçada ao lado de uma mesa de metal muito usada em bares, sobre a qual repousava uma calabresa já assada. Saía

provavelmente do forno da casa, para o interior da qual muito se transitava. A senhora, até o momento em que pude permanecer no espaço, repleto de pessoas nas calçadas aproveitando as sombras das casas e telhados, ensaiava alguns passos de dança, comunicando-se com um grupo de vizinhos sentados do outro lado. Chamava por alguém enquanto se agitava, sem sensualidade, querendo chamar à atenção para sua performance. Apesar disso, ninguém de fora participava diretamente. Até onde se pôde notar, era um lazer que compreendia as reservas materiais do lar e sua integrante, mesmo porque outras famílias divertiam-se de forma mais reservadas em suas próprias casas. Esse cruzamento era também uma divisa, seguindo meu caminho em linha reta, entre o José Calazans pobre e sua contraparte mais abastada, onde sua definição ganha um matiz esquizofrênico na conta de alguns de seus moradores, que se reconhecem como pertencentes ao Canto da Saudade, bairro de classe média da cidade. Nesse lugar, a paisagem mudara bruscamente. Não havia pessoas nas ruas. Alguns poucos pontos de difusão sonora eram sentidos, mesmo assim reclusos. Boa parte das casas possuía primeiro andar e área na frente, mesmo que isso implicasse na redução de seu interior (os lotes de pobres e ricos eram todos do mesmo tamanho nesse conjunto habitacional, porém estratos mais privilegiados, e mesmo os pobres quando possuem meios, fazem crescer seus espaços domésticos verticalmente). Os espaços de lazer doméstico, então, eram diversos daquele que vira poucos metros antes. O que quer que acontecesse ali, era da porta para dentro ou em outros espaços mais distanciados do bairro. Daqui até ao centro, nesse percurso, a paisagem socioespacial permanecia praticamente a mesma.

Torna-se manifesta neste relato a apresentação das dependências do lar, dos materiais da fruição e do próprio corpo como um *dar-se a ver fruindo* para o outro. Nesse fato consiste o modo pelo qual a fruição individual ou grupal ganha sua efetividade social, na medida em que busca nas sanções dos vizinhos, transeuntes ou quaisquer outros personagens dispostos na rua a positivação das práticas. É bem certo que nem sempre há correspondência entre eles; tampouco a positivação, se considerarmos os tantos casos de polícia anteriormente relatados. Mas há sempre expectativa, numa exibição como essa, de ser visto, e bem visto, por alguém. Expectativa baseada na prática. A visibilidade é a condição da capitação de lucros simbólicos através da expressão de estados subjetivos socialmente desejáveis. O espaço da calçada da residência, a partir da qual a jovem senhora emitia sinais de contentamento, impulsos emocionais objetivados pelas expressões, pela gestualização, concentrava em um raio de ação, junto com seu próprio corpo, a materialidade do seu poder de fruir, de se distanciar das urgências da vida prática em benefício da exploração pura da dimensão das sensações prazerosas. A caixa de som, nem tão superlativa assim, valorizava a organização material necessária a essa elevação, operada pela saturação dos sentidos: música alta, mesa de bar, petiscos frescos saídos da cozinha, banheiro, espaço para dançar. *Dar-se a ver fruir* deve ser compreendido então como o processo prático pelo qual se dá a objetivação das pretensões de

indivíduos e famílias em posicionar-se positivamente nas redes de valorização do lazer através do estabelecimento de divisas espaciais, materiais e simbólicas marcados pela exibição de seu *poder diversional*.

A continuidade da descrição pode ser útil no sentido de isolar os usos do som como uma vantagem nessa economia popular das expressões.

Atravessávamos o resto do José Calazans e o Canto da Saudade no silêncio. Até mesmo ao passar em frente a uma vila, tipo de aglomeração de moradias muito comum na cidade, isso se repetia. Ao me aproximar da rua principal do centro da cidade, e mesmo percorrendo seus espaços em direção ao cemitério da cidade, percebo várias igrejas em funcionamento. Mundial do Reino de Deus; logo a sua frente a Assembleia de Deus, e mais a frente várias outras. Desloco-me em direção à rua do cemitério, que faz o caminho de volta para a parte alta da cidade. Essa rua, normalmente, possui atividade em seu meio. É uma rua residencial peculiar, onde muitos bares dividem parede com residências. Do outro lado da rua, para o privilégio dos moradores, o cemitério toma todo um quarteirão, fazendo sombra e apoio para os corpos. É normalmente um grande espaço democrático de lazer. Nesse dia, porém, não havia movimentação. Sigo então para a ladeira ocupada pelo conjunto habitacional Esther Soares Torres II. Vejo movimentação parecida com a da área popular do José Calazans, dessa vez ainda mais intensa. O Esther Soares Torres II é mais extenso e mais densamente povoado. Calçadas e ruas então estavam repletas de pessoas já na subida da ladeira. A diversão musical doméstica era generalizada, mas ainda não vira grandes formas de sua publicização nem qualquer superlativo sonoro. Logo na primeira curva da ladeira, onde se situa uma praça, estava havendo uma pregação evangélica ao ar livre. Três homens dispunham de equipamentos de amplificação, microfones e instrumentos musicais. Não havia, porém, grande público. Poucos davam atenção. Pelo contrário, a maioria das pessoas dispostas nas ruas atendiam a lógicas outras de sociabilidades. Conversas, risos, brincadeiras e diversão sonora. A distância do sagrado aumentava à medida que percebia uma grande aglomeração de pessoas na esquina mais acima da ladeira. Estava acontecendo o sorteio do dia das mães promovido pela prefeitura da cidade. O evento atraía mais pessoas para um espaço que já é normalmente muito frequentado por populares nos fins de semana: o bar do Deda. Disposto no centro do cruzamento, o palco onde ocorria o sorteio, com locutor e alguns ajudantes, concentrava em seu redor talvez uma centena de pessoas, que se confundiam também com os clientes do bar. A multidão no meio da rua ia progressivamente encontrando fim quando eu subia mais a ladeira, encontrando-se mais pessoas dispostas nas calçadas de suas residências. Foi nesta parte que jazia sobre a rua, paralelo a uma calçada, um automóvel Ford escort modelo antigo com a mala aberta disposta em um ângulo orientado para a calçada. Quatro jovens adultos sentados na calçada, em nível mais alto, ouviam uma sequência de forró eletrônico e tomavam cerveja, cada qual com seu copo na mão. Conversavam próximos uns aos outros, intercalando palavras e goles da bebida. Em ambas as casas que ladeavam a residência, famílias se socializavam também com bebidas e comidas. Havia adultos, adolescentes e crianças. No entanto, não havia música ou qualquer

som vindo delas. As portas estavam abertas, de onde um fluxo entre interior e exterior da residência podia ser observado. Eram idas ao banheiro e à cozinha, para o abastecimento da diversão, pude perceber. A única fonte de som para o momento era a do porta-malas do carro, que colonizava os dois ambientes em redor. Não havia contato entre os grupos no período observado. Não trocavam palavras, gestos; sequer se olhavam. Cada uma das famílias se divertia dentro de seus limites, legando aos jovens a responsabilidade pela trilha sonora que agradava. Outras casas também tinham em suas calçadas seus respectivos grupos familiares. As ruas que davam acesso a quatro quadras que se encontravam no cruzamento onde estava o palco ganharam visivelmente uma atmosfera festiva generalizada, tornando aquela tarde de lazer no domingo das mães mais intensa que o normal.

A monopolização do som evidencia nessa descrição de seus usos o tipo de poder que pode exercer sobre os indivíduos desejantes. A capacidade de criar “clientelas”, participantes indiretos para as execuções sonoras, como extremo oposto das reclamações à polícia, foi um fato muito observado nas ruas, ainda que muitos deles tenham se revelado fugazes. Perdia continuidade em alguns casos, mas nunca deixaram de se apresentar como uma dimensão essencial dos acontecimentos. Apesar de sua menor expressividade extensional diante das observações, seu poder de ilustração das dinâmicas intensivas, por outro lado, supera o de qualquer outro aspecto das trocas como instrumento cognitivo de evidenciação das dinâmicas econômicas específicas das redes de valorização do som.

A descrição apresenta uma modalidade de submissão à vontade de outrem, aos recursos de outrem como uma relação pacífica, admitida entre as famílias. Estabelece, por isso, uma relação de dominação cultural, efêmera, mas não menos verdadeira do que qualquer outra possível. Esse fato ocorre pelo compartilhamento de desejos socialmente plasmados a fazer os indivíduos experimentarem o som como um bem dentro do contexto de valorização da autoprodução do lazer popular. Essa leitura, inspirada na teoria eliasiana, concorda com Pierre Bourdieu quando este pensa: “Uma das tarefas da sociologia é a de determinar como o mundo social constitui a *libido* biológica, pulsão indiferenciada, em *libido* social, específica” (BOURDIEU, 1996, p. 141). Se a libido, esse fato pulsional, é moldada por relações sociais historicamente determinadas, os indivíduos e grupos devem sujeitar-se às leis propriamente sociais de valorização dos objetos de desejo.

O superlativo é uma propriedade rarefeita. Um esforço de investimento emocional e financeiro, já dissemos. Emerge historicamente entre populares como produto do processo de diferenciação social nas periferias, crescendo junto com a diferenciação do consumo e um

maior senso de individualidade. Resulta por isso da especialização de algumas individualidades fixadas compulsivamente na sua montagem. Mediada por uma rede de funções, distancia-se de qualquer apropriação imediata do simples desejar das pessoas em geral, está no mundo sujeito ao tempo, ao espaço, a qualidade das conexões sociais que possuem ou qualquer propriedade da realidade que crie uma diferença desejo/realização.

Enquanto se apropriar dos recursos de fruição não é fácil, sua posse, percebida como um fato de valor, impõe aos não possuidores desejantes as condições da sua fruição, estabelecendo relações funcionais efêmeras entre possuidores e “clientela”. Ambos então ligados pela condição de concentrar parte de sua libido nesses objetos de desejo. Na linguagem bourdieusiana, o som concentraria um capital simbólico (1996), uma propriedade reconhecida, no duplo sentido do termo, porque não consciente de sua história de inculcação, capaz de acumular sobre seus possuidores poder sobre as trocas humanas fundado unicamente na crença no valor de sua propriedade. Isso só pode se dar, mais uma vez pensando com Bourdieu, através do compartilhamento de categorias de percepção, conhecimento e avaliação comuns, a partir das quais o efeito próprio da dominação simbólica é possível. O poder na relação entre possuidores e clientela reside, considerando tudo que foi dito, na capacidade daqueles de objetivar melhor os conteúdos de suas sensações, de exprimir melhor sua capacidade de saturar os sentidos através da autonomia material da diversão, e de emprestá-la a estes, sob a condição de atrair prestígio e reconhecimento para si.

Mas a dominação não é uma via de mão única. O possuidor concede-lhes a oportunidade de fruir. O ato de tocar música para o outro, enquanto relação funcional, envolve a atenção às suas reações emocionais, aos sinais de excitação e prazer que podem se objetivar pelas expressões do outro, pela excitação e agitação da dança como repercussão das músicas escolhidas. Nessa rede de interdependências, um necessita do outro em igual medida. Fazer escolhas arbitrárias de músicas quando envolvidos nesse nexos funcional pode fazer sumir as próprias bases da dominação consentida. A atenção às reações do público é então um modo eufemístico de exercer a monopolização do som. É o modo propriamente simbólico de reproduzir as relações de força.

As trocas materiais e simbólicas entre redes confraternais, sua colocação num espaço de exibição pública, dando-se a ver fruir pelo outro, integram as lutas entre indivíduos e grupos pela monopolização dos recursos diversionais. Mas esses intentos de monopolização se efetivam somente como objetivação das sensações, num jogo socialmente regulado pela

capacidade de explicitar estados interiores de fruição plena, fundamentando uma economia das expressões da fruição nas periferias. Se isso é certo, as acusações de incivilidade levantadas pela questão pública do som alto em São Miguel dos Campos pouco compreende a realidade. Pouco compreende que é um modelo de sociedade hedonista, generalizado pela difusão das trocas mercantis, que se busca atingir, mas sob condições indignas.

3.3 Jogos de potencialização sonora

A valorização da potencialização sonora possui uma existência social dupla, pode-se dizer. Ao seu valor como forma de autopromoção da diversão entre camadas mais vastas da sociedade miguelense, acrescenta-se um novo, porque avaliado sob perspectiva totalmente diferente.

Explorar o mundo dos investidores de sons potentes, seja qual for sua capacidade para tanto, exigiu mergulhar em um universo pouco permeável ao conhecimento incorporado seja pela observação dos eventos nas ruas dos residenciais, seja pela leitura de fontes bibliográficas sobre temas como o Paredão de Som³². Entramos em campo, em certa medida, desavisados do que encontraríamos, pois a tarefa de conhecer as lógicas de investimento dos proprietários a fundo por estudos empíricos, o que nos possibilitaria alguma economia de tempo para atingir nossos objetivos, estava praticamente por se realizar.

Abordar proprietários de som significou mergulhar numa linguagem desconhecida, complexa e com alguns dialetos, em que saímos da pesquisa apenas balbuciando, composta por um grande número de conceitos: “boca de 12”, “boca de 15”, “boca de 18”, “alto-falante”, “amplificador”, “woofer”, “subwoofer”, “caixote”, “corneta”, “tweeter”, “supertweeter”, “driver”, “mesa de som”, “equalizador”, “receiver”, “bateria”, Watts, Ampere estão entre os mais importantes. Encontramos na sistematicidade com que algumas dessas palavras foram usadas indícios de que cada indivíduo era dono de um repertório básico de conhecimento capaz de classificar sua prática em termos estritamente técnico-procedimentais. As descrições do equipamento pelo proprietário deveriam significar algo além dela própria; era o que se esperava quando só sua descrição bastava para a apresentação do som. “Duas bocas de 18,

³² Já objeto de certo interesse pela sociologia das práticas culturais no Nordeste: BRAGA, 2011; COSTA, 2014; HEBENBROCK, 2012; TROTTA, 2012.

duas cornetas e dois tuítes”, disse Adalberto, esperando que isso fizesse sentido por si só. Tínhamos o inventário das palavras, mas não tínhamos ideia de sua gramática.

Esse fato criava grande empecilho à compreensão das práticas de potencialização sonora em um sentido mais estrito, aquele do envolvimento dos montadores de som com o próprio ato de montagem, suas motivações e as relações que mantinham entre si. Dava-lhe opacidade. Antes de tudo, a questão pública do som alto na cidade pressupunha esse ato de incompreensão. A questão era eminentemente prática: como prosseguir o dia de descanso, de estudo sem ser perturbado. Diante da perspectiva da violação de direitos civis em uma estrutura urbana já bastante diferenciada, que agregara historicamente tipos humanos de origem, geração e padrões socioculturais diferentes, a compreensão das práticas, sua consideração para além do sentimento de desrespeito, pouco fora uma preocupação para os sujeitos ultrajados. Pelo contrário, as determinações da ação do outro foram povoadas pelos conteúdos morais próprios aos reclamantes, pouco diziam sobre o outro para além de si próprio, o que era o mínimo a se esperar no calor das contendas vicinais geradas pela expressão da diversão através de equipamentos sonoros potentes.

A opacidade das práticas se apresentava até mesmo entre os círculos confraternais que se serviam do uso do som. Adalberto mesmo nos diria algo sobre isso. Não queria mais emprestar aos familiares, “não sabem usar, passam dos limites, queimam os tuítes, aumentam demais na mesa”, já colocamos aqui. Mais do que o cuidado pela integridade do equipamento, algo se interpunha entre ele e seus familiares na leitura e nos usos do objeto. Estes não sabiam usá-lo, disse ele. Não conheciam os limites dos materiais porque não conheciam os materiais. Por outro lado, homologicamente, Jean Carlos, que se servira do som do seu irmão em sua festa de aniversário, ao intermediar o encontro com seu primo, Alex Sandro, confessou não saber “para que aquilo tudo”. Por que continuar a fazer crescer o som, pensava Jean Carlos, porque investir tanto tempo e dinheiro em algo que sequer dá retorno financeiro?

A condição prática da compreensão das práticas de potencialização sonora era a de ser também um montador. Os amantes de equipamentos sonoros potentes formam entre si redes próprias de valorização de suas práticas que tomam parte de suas vidas como indivíduos, retiram porções de suas energias vitais e as canalizam para um fim bem específico.

A condição da inserção efetiva de porções maiores de indivíduos oriundos das camadas pobres da sociedade miguelense, sobretudo da zona rural, em um plano maior de integração social foi também a de participarem de diferentes espaços sociais que requerem

alguma porção de si como ser singular para levar algo em troca nas interconexões sociais. As práticas de montagem de som entre populares têm como pressuposto a participação dos indivíduos em mercados de crédito, de venda, fabricação e montagem de componentes sonoros, de eletrodomésticos, de produtos audiovisuais. Têm assim marcado em sua gênese recente o fato de se darem em redes funcionais complexas jamais existentes antes na cidade, que se efetivam em espaços mais diferenciados de ação, interpelando-os como sujeitos de escolhas, acentuando decisões individuais. Assim, os proprietários de superlativos sonoros figuram também em redes afetivo-pessoalmente mais distanciadas que os interpelam unicamente como indivíduos que desejam montar um som. O ato da montagem subsiste em unidades de sobrevivência como a família, mas só podem existir efetivamente em planos de maior integração social como o mercado de equipamentos. A existência de um projeto individual de montagem é o principal reflexo disso. Surgido como pulsão, apenas se concretiza em cadeias de atos distanciados entre si dentro de uma estrutura complexa de funções sociais. Nesse plano, os amantes de sons são passíveis de se reconhecerem como montadores de som, mais que de uma família ou qualquer outra instituição a que esteja integrado.

As práticas de montagem de sons potentes constituem nessas redes de pessoas ligadas por interesses comuns uma outra libido. Outra estrutura de desejos. Outro objeto de lutas por monopolização que extrapola as divisas locais, integra-se a planos espaço-temporalmente mais distanciados que a cidade, e até o estado.

Um caso empírico particularmente rico para elucidarmos o modo como as práticas de montagem podem criar espaços de sublimação de desejos, e de lutas para chegar a tanto, é o da formação de disputas entre proprietários de sons automotivos potentes que já algum tempo vem tomando as capitais e interiores dos estados do Nordeste. Entre eles está o torneio dB Champions, sobre o qual nos concentraremos por um momento. Faremos isso por dois motivos: primeiro, por se destacar no Nordeste como empresa de promoção desse tipo de evento, alcançando diversos municípios do interior do estado de Alagoas, Maragogi, Coruripe, Atalaia; depois por ter contemplado também São Miguel dos Campos como uma das cidades do circuito, integrando-a a uma rede de interconexões mais ampla entre investidores de sistemas sonoros. Esse caso, além de pertinente por incluir a cidade nas próprias lógicas de disputa, servir-nos-á aqui para evidenciarmos estruturas de relações mais puras que se desenvolvem de modo descontínuo nas periferias miguelenses.

A dB Champions é uma empresa formada no ano de 2003 por dois jovens pernambucanos aficionados por sons automotivos. Acostumados a participar de torneios nas regiões Norte e Nordeste, apontam na pequena história da empresa disposta no seu website como motivação para sua fundação a insatisfação com o padrão dos eventos até então existentes. A motivação dizia respeito, especificamente, ao fato das competições vigentes à época copiarem modelos do sul e sudeste do país, onde os padrões culturais, como “música, estilo, gosto” (dB CHAMPIONS, 2016), impunham formas de avaliação arbitrárias à diversidade cultural do Nordeste. À parte qualquer intenção propagandística a respeito disso, a empresa se formara, antes de qualquer investida no campo econômico, podemos ver, a partir da autopercepção de seus criadores como investidores de sons automotivos potentes em relação com outros investidores. O caráter dessa relação é marcadamente competitivo, como iremos perceber adiante.

Os encontros entre proprietário de sons automotivos ensejam, geralmente, formas mais ou menos explícitas de competição. Os encontros de Paredões, por exemplo, que acontecem em várias cidades do Nordeste, concentram num espaço previamente programado diversos automóveis com seus equipamentos sonoros ligados, reproduzindo músicas em grande amplitude sonora, atraindo pessoas ao seu redor. O automóvel fica rodeado pelo proprietário e por um círculo composto por seus conhecidos, companheiros, amigos. Cada veículo se transforma, a partir disso, em um polo gravitacional onde se ingere bebidas alcoólicas, se exibem homens e, principalmente, mulheres a dançar, executando gestos eróticos dentro de uma redoma invisível ante os que observam. Essa situação é seguida pela aglutinação de pessoas em redor dos grupos, prestigiando a situação. A música também atrai público, o volume, a apresentação do som dentro ou fora do veículo. Esses fatores contribuem para uma distribuição desigual da prestigiação de cada equipamento, ensejando investidas e contra investidas dos grupos e dos proprietários pela atenção dos presentes.

A tendência a criar relações de competição, no entanto, realiza-se plenamente no que chamaremos aqui de *jogos de potencialização sonora*. Por esse conceito entendemos as dinâmicas de disputas entre proprietários de sistemas sonoros potentes, superlativos sonoros, que se dão de maneira a estabelecer, através de seu encontro e aparelhamento em espaços abertos, parques, praças, eventos, postos de gasolina, competições com objetivos fixados na capacidade de promover a potencialização do som.

Como os criadores da empresa dB Champions procuraram deixar claro, “No início [início] os eventos eram realizados sem muita pretensão, porém tomou proporções que o caminho do profissionalismo foi irreversível” (dB CHAMPIONS, 2016). Os eventos da empresa hoje concentram a atenção de proprietários de sons, montadoras especializadas de toda a região Norte-Nordeste e de algumas partes do Sudeste, marcas nacionais e internacionais de equipamentos e o público em geral de aficionados e curiosos, todos em atenção às disputas em torno da capacidade dos equipamentos de potencializar o som. Nos últimos 15 anos, a visibilidade das práticas de potencialização sonora atingiu uma intensidade nunca antes conhecida. O símbolo de força do Paredão, como sua forma mais desenvolvida, propagou-se por diversas capitais e interiores do Nordeste não apenas como objeto da ostentação de poder econômico e virilidade nas letras do forró eletrônico, mas também nas discussões coletivas sobre direitos civis e saúde pública³³, devido a sua disseminação como marca de poder e estilo de algumas frações das classes médias urbanas. Esses fatos apontam, antes de tudo, para o aumento das interconexões entre pessoas ligadas pelas práticas de montagem, ocasionando o estreitamento das interdependências entre indivíduos que desejam montar seus equipamentos, as montadoras que levam seus projetos à cabo, as lojas de equipamentos onde escolhem os componentes e as demandas de um público mais difuso que os prestigia. Diante disso tudo, o “caminho do profissionalismo irreversível”, do torneio dB Champions ocorreu, como empresa econômica especializada em competições entre outras existentes, num contexto de pressões multilaterais da estrutura funcional que faz os superlativos sonoros existirem direcionadas ao regramento objetivo e preciso das competições em um espaço cada vez mais concorrido de disputas por ganhos econômicos por alguns, e prestígio social por outros.

O torneio é de qualquer modo um empreendimento comercial. Não raras vezes é organizado por donos de montadoras, que veem no fato de ter o evento em sua cidade a oportunidade de promover seus produtos e serviços, assim como participar, como montadora, de várias competições em diferentes categorias em que seus clientes se inscrevem. Mais comumente, porém, empresas locais de produção de eventos tomam a frente na realização da contratação da dB Champions, apoiado por montadoras e empresas do ramo automotivo em geral. Os representantes das marcas de equipamentos sonoros buscam, de outro modo, apresentar seus produtos, oferecer vantagens promocionais às montadoras e convencer

³³ Não só São Miguel, mas Maceió e outras capitais tem combatido os paredões alegando desrespeito a direitos e poluição sonora.

clientes da superioridade de suas marcas. Não obstante esses interesses econômicos, as disputas inerentes à libido fixada nos objetos de grandeza sonora ganham nos torneios espaço relativamente autônomo de relações de competição, regido por suas leis próprias, afastando-se de outras dinâmicas de que possa participar para além da capacidade de promover a potencialização do som.

No tocante às disputas, o objetivo dos competidores é atingir a maior pontuação possível em decibéis³⁴, meio pelo qual será provado objetivamente, através de um corpo de juízes técnicos e de instrumentos de medição, a superioridade de um equipamento sobre outro em cada categoria em que se inscreve. Assim, em qualquer edição do evento, seja onde for, estabelece-se e se quebra os recordes colocados nas edições anteriores, integrando os participantes mais ou menos distanciados entre si em uma rede de relação de competição ampliada cuja tarefa dos competidores é alcançar a maior posição. A empresa estabelece um ranking com os recordes dos participantes em seu site, dividindo-o por categorias. As categorias, por sua vez, dividem os níveis de competição numa gradação entre competidores sem preparação para campeonato (dB1), os levemente preparados (dB2), e aqueles mais bem preparados (dB3). Somente os cinco melhores de cada categoria são ranqueados. O ranking é, assim, a representação abstrata e geral da hierarquização dos competidores, a principal forma de objetivação da superioridade de um competidor sobre todos os outros.

Enquanto essa superioridade só pode fundamentar-se pela capacidade de promover níveis maiores de decibéis, rigorosamente medidos e cada vez mais difíceis de se atingir pelo aumento da competição, as lutas por posições no ranking se dão sobretudo pelos intentos de monopolização de recursos técnicos – entendidos como conhecimento propriamente teórico sobre engenharia sonora, sobre componentes eletroeletrônicos, sobre procedimentos operacionais, esquemas de montagem, teste de novos equipamentos no mercado – capazes de dar vantagens aos competidores, muitas vezes ínfimas uns em relações aos outros, mas que podem significar a vitória. Entre os competidores da categoria dB3 – 01 sub de 12”³⁵, por exemplo, daqueles com maior preparação para campeonatos, as pontuações de Chop Chops Bar e Genilton Ribeiro, ambos de equipamentos montados pela Eclipsom, foram, respectivamente, de 142,50 dB e 141,80 dB, enquanto Ruan Brito, com equipamento montado pela Grammy Som, obteve o terceiro lugar com 138,50 dB. Já na categoria dB3 – 02 subs de 18”, também de maior preparação para campeonatos, Thallison Amaral, Luiz Júnior, Roberto

³⁴ Unidade de medida que serve de escala para medir a intensidade sonora.

³⁵ 1 subwoofer, ou alto-falante, de 12 polegadas em cada equipamento testado.

Mesquita e Michel de Melo, com equipamentos montados pela R Som, tiveram pontuação de, respectivamente, 143,60 dB, 142,80 dB, 142,70 dB, 142,20 dB, enquanto Fabiano Eclipsom, com equipamento montado pela Eclipsom, sustenta apenas o 5º lugar com 141,70 dB.

Esse fato parece revelar uma especialização relativa das montadoras, enquanto estrutura de meios que levam a efetivação dos intentos dos proprietários, em relação aos elementos técnico-sonoros avaliados, como equipamentos com 1 sub de 12” e com 2 subs de 18”. No entanto, ambas as montadoras, como as outras dispostas no ranking, apesar de conseguirem melhores resultados nessas categorias apresentadas, com maior mérito para a R Som que para a Eclipsom, participam de outras categorias - dB1 1 sub de 12, Pancadão Champions 2 woofers de 15”, para a primeira, dB3 2 sub de 15”, Pancadão Champions 4 woofers de 18”, para a segunda. Nesse caso, os participantes, sejam eles aliados a montadoras ou autônomos, em menor número, mas sempre presentes, competem pela monopolização de expertise técnico-sonora para a conquista de recordes.

Não se consegue vencer uma competição unicamente através da posse de dinheiro para comprar os melhores equipamentos. Um som caro não é necessariamente um som capaz. Numa única categoria, por exemplo, a dB2 – 2 sub de 15”, os competidores vencedores Pedro contente, Nildo Moreira e Vitor Rocha conseguiram pontuações diferentes, respectivamente, 147,40 dB, 146,00 dB e 145,80, com amplificadores, falantes e baterias de igual marca, montados pela R Som. Entregues à sorte das medições, que podem não sair como o esperado, só a expertise técnica, como princípio estratégico dos competidores, pode garantir o mínimo de segurança para os intentos de subverter a ordem das posições. Entre o pagamento e o resultado final de um equipamento se atravessam a escolha dos materiais, o conhecimento sobre o potencial das marcas em cada função do sistema sonoro, o processo de conexão dos componentes (já aprendemos com Alex Sandro o quanto pode ser complicada essa questão), o acoplamento nas estruturas que lhe darão a forma final tão desejada.

Aquele que concentra conhecimento técnico, não necessariamente o profissional atuante, é o potencial vencedor das competições de potencialização. Não as montadoras, não as marcas. Sobre a expertise das montadoras de sistemas sonoros, um número considerável de montadores autônomos se entrega a competição, alguns se sobressaindo, como Bruno Oliveira, 3º lugar no ranking da categoria dB2 – 01 sub de 15”, Weldes José, 5º lugar no ranking da categoria dB2 – 01 sub de 18” e Nildo Moreira, 3º lugar no ranking da categoria dB3 – 01 sub de 15”. Se os participantes aliados às montadoras encabeçam o ranking da

potencialização sonora, é simplesmente porque estas ocupam a dupla função de competir e de concentrar expertise como atividade lucrativa.

Diante do aumento das interdependências entre os participantes desses jogos no Nordeste, o dB Champions constituiu-se, em meio ao aumento da competitividade, como uma instância técnico-especializada de regulação dos agentes e de sua legitimação entre seus pares.

Tanto mais as dinâmicas de potencialização se difundem e se organizam, mais suas leis econômicas específicas se tornam explícitas. Remontá-las nos serve aqui para perceber mais acuradamente suas lógicas e o quanto as práticas de potencialização populares se veem tensamente enredadas por elas, apesar de tão distantes dos espaços de competição.

Os proprietários de sons populares se apresentaram tão longe quanto possível, materialmente, dos espaços formais de competição. Limitações estruturais como a ocupação em cargos de baixa hierarquia nas usinas da cidade, o desemprego e restrições de mobilidade compunham um quadro muito diferente do estilo de vida dos donos de Paredões e sons de mala, que viajam o estado em busca de competição. Os Paredões carregam consigo a distância das urgências práticas. É um gosto de luxo (BOURDIEU, 2007). Carregar uma carroça com um equipamento monolítico representa, entre outras coisas, a possibilidade de entregar-se ao deleite da diversão em qualquer lugar, porque economicamente capaz para tanto. Contudo, as lutas pela monopolização da técnica entre as redes de proprietários populares, e as economias que ensejam, não são menos significativas para eles.

Diferente do circuito de competidores de sons automotivos, os espaços de prestigiação populares tomam lugar na estrutura sociourbana das periferias. Revelam-se sob formas mais descontínuas e menos autônomas. As interconexões sociais decorrentes das suas condições de existência criam espaços de visibilidade diferenciados em que exercem poder uns sobre os outros. A rua, como lugar de exibição, os encontros fortuitos entre montadores em dias de festa ou mesmo na estrutura do cotidiano, a fama de alguém nunca visto pessoalmente encerram pressões e contrapressões entre os indivíduos em seus intentos de atrair gratificação social como montador.

Alex Sandro estava envolvido em um dilema pessoal, o que nos confessou. Desejava um equipamento em uma loja do comércio da cidade. Era um som já montado que custava 3 mil reais. Grande, potente, bonito. Considerava um Paredão. Seu cunhado tinha um modelo parecido, da mesma marca, porém um pouco menos avançado do que o que quer comprar. Custou 2.800 reais na época.

Mas não era seu ideal de som. O som montado tinha para ele um status superior ao som de loja e gostava do que havia montado até aquele momento. Investira anos e não havia chegado onde desejava. “Ainda não tá como eu quero”. A condição de se investir em sons era não se satisfazer com o que tinha, porque existia sempre mais a fazer. Queria incorporar mais elementos, um novo equalizador, deixar o som mais “adequado”. Não tinha condições para tanto no momento, por isso pensou em vendê-lo, com a condição de que recebesse o mesmo valor do que pretendia comprar. Não daria o som em que colocara tantas energias pessoais “de graça”, disse.

A medida que utilizava para saber o quanto estava aquém do som ideal era o equipamento de outros montadores.

A. S. – esse som, ele é um som montado, mas... vamos dizer assim, ele é um do mais fraquinho, né? Som montado mesmo, dizer que esse é um som montado, ah, falta muita coisa. Mas também, meu velho, a qualidade é outra, viu? Vamos dizer, esse aqui é um simples, de você curtir, né? Esse é pra você curtir só pra... arranjo. Mas tem som... tem um camarada que ele mora de frente à feirinha, lá, aquele cara tem um som montado, agora ali é um som montado.

N – que feirinha?

A. S. – a feirinha ali do Hélio... Hélio II.

N – sim, sim.

A. S. – agora ali o cara tem um som do caramba. Também se você vê as caixas, tu tá achando essas grandes, chegue lá na casa dele. Uma pared- uma parede dessa completa, caixa e o equipamento dele lá. Você passa na rua, ele curte baixo. Você passa na rua e você sente a qualidade do som.

A autodepreciação é um efeito das relações de força dentro das lutas pela potencialização sonora entre investidores de som. As autopressões pela conquista de sons mais potentes resultam do fato da colisão entre desejos pessoais socialmente plasmados e as estruturas de poder que se apresentam na realidade. Após investir por anos em seu som, Alex Sandro resignava-se quanto à possibilidade de colher lucros presentes. Pensava em desistir do seu sonho por algo mais modesto, um som de loja sobre o qual não se poderia fazer aumentar, regular e controlar.

Mas encontrava também formas de gratificação:

A. S. - tem uma camarada aqui que ele tem um [som] também, tem um aparelho desse e tem uma mesa dessa, e duas caixas mais ou menos como

essa daqui só que ela é uma do lado da outra. Som da porra também, som da porra... aí ela tava usando a mesa lá, e eu trabalhando numa casa lá perto [serviços de pedreiro], escutando. Pelo formato do som lá, eu via, mas a qualidade do som lá, eu digo, esse som tá errado aí. Mas tudo bem. Eu meio acanhado pra chegar junto do camarada, que você não vai chegar óia parceiro, tá errado isso aí, né? O cara lá bebendo, tal, e eu lá, ouvindo o som se arrastando. O som querendo desenvolver e alguma coisa segurando ele ali. E eu trabalhando lá e, rapaz, esse negócio aí, parceiro, eu vou dar um dica aquele bicho ali, veio, será que vai ficar com raiva? Vai nada, pô [respondeu o parceiro de trabalho]. Meu parceiro também esse camarada. Não pô, vá lá que ele vai achar até bom [seu parceiro mais uma vez]. Aí você tá vendo que o som quer tocar mas ele não quer deixar. O som tá se arrastando. Aquele som rôco, aquela coisa feia, presa né? Aí eu cheguei e disse: ô parceiro, leve a mal não, eu posso dar uma dica ao senhor aí a maneira do senhor usar esse som aí, esse bicho aí? Ele disse: rapaz ó, o menino já chegou, já olhou, botou de um jeito, botou de outro... Eu digo, rapaz, eu posso dar uma olhada? Ôxe, fique à vontade aí. Aí quando eu olhei eu vi os cabos trocados. No lugar que era a saída do áudio, aqui [mostrando no equipamento dele], inverteram, porque na mesa de som, o equipamento fica lá atrás, ela pega esse cabo aqui vem pra esse aparelho aqui, lá o DVD tem que ser esses primeiro da frente aqui, ele tava no de trás. O som tava aquela coisa rouca, que não é adequado, aquela coisa feia. Aí eu inverti, butei dois cabos. Aí tava um cabo só; tinha que ser dois. Ele tava só com um. Olhei, agora aumente aí e deixe aqui assim, e tal. Ele queria mais pancada. Mas como lá atrás era trancada a saída, aí ele... um exemplo ele aqui era mais voz [mostrando no seu equipamento], aí deixa menas voz e mais pancada, lá atrás, só que não tem nada a ver (...) tem que trabalhar sempre por igual (...) aumente aí [disse o dono do som]. Quando o cara aumentou o som, rapaz bicho, ficou outra coisa, 100 por cento só!

O problema enfrentado por seu interlocutor é que ele se encarregara, como montador de som, de administrar um sistema que precisa ser “domado” por ele próprio. Aparelhos comprados prontos em lojas de eletrodomésticos requerem muito menos esforço para sua operacionalização do que aparelhos montados. Naqueles, há manuais, opções automáticas de equalização, esquemas pré-programados de operacionalização dos recursos sonoros. O som montado, de maneira oposta, exige mais autonomia do operador, exige a escolha mais ou menos livre dos componentes no mercado, garantida efetivamente apenas quando há algum domínio de conceitos e esquemas técnicos de montagem.

Alex Sandro nem sequer terminou a educação básica. Seu pai o tirou da escola para trabalhar no campo, na fazenda onde morava. Mas adquiriu um notável conhecimento prático sobre a montagem de sons ao longo dos anos. Isso lhe dava algumas oportunidades de ser prestigiado em função disso. Virara uma espécie de referência entre familiares e amigos que tinham a intenção de montar um som.

O significado do domínio do som ganha um caráter especial entre populares por sua própria condição na estrutura social. Com a impossibilidade de dispender grandes somas de dinheiro em seus projetos, concretizados ou não concretizados por inteiro, em longos períodos de tempo pela compra de peça por peça, e de contratar o serviço especializado de montadoras, muitas vezes tinham de dominar por si só, pelo conhecimento prático, pelo teste e experiência, os processos de montagem.

Alex Sandro tinha pouca receptividade ao conhecimento teórico. A linguagem técnico-profissional das montadoras de som divide os componentes do sistema sonoro em três funções essenciais para a reprodução de frequências perceptíveis ao ouvido humano: grave, médio e agudo. Essas funções são reproduzidas, respectivamente, por woofers e subwoofers, drivers, e tweeters e supertweeters. Entrevistar um técnico de uma das montadoras de cidade, Eriberto, rendeu bem mais que essas abstrações básicas. Um grande número de conceitos concernente as capacidades dos componentes e suas funções reconstruíam o sistema sonoro como abstrações puras. Alex Sandro se mostrou alheio a essas relações teóricas quando da sua demonstração do som. O modo como os controles da mesa de som exigia a reprodução dessas funções sonoras através das “bocas”, “cornetas” e “tuítes”, a variante popular para os termos acima, era mediada pela prática de ouvir e reconhecer. “Aqui é mais voz e menos voz”. Mexia em um controle. “Aqui é mais pancada (grave)”. Mexia em outro. Foi reconhecendo um a um que ele adquiriu experiência.

“Pra montar um som não precisa de muito dinheiro não... com 1000 reais eu monto um som, compro os autofalantes em Arapiraca...”. Eduardo trabalhava montando o som da prefeitura em eventos organizados para a comunidade. Adquirira por isso experiência sobre os lugares onde poderia baratear o equipamento. Montou seu próprio som dessa maneira. Afirmava incomodar muito os vizinhos, mas não ligava para isso. Contra a opinião comum em seu meio, seu conhecimento sobre a montagem poderia fazê-lo se livrar das constrições econômicas para levar a frente seus objetivos.

A experiência prática com a montagem é um dos meios pelos quais montadores populares acumulam, sob uma base comum de conhecimento socialmente acessível, expertise sobre os demais montadores, alimentando expectativas de reconhecimento em face do domínio da técnica. Na medida em que o dinheiro não pode fazer por si só um bom som, a técnica como bem se intercede como forma de reconhecimento social.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho se propôs desvendar o significado de práticas de lazer até então obscurecido pela força das adesões e repulsões geradas no calor de conflitos. A figura do som superlativo, formada no contexto de tensões entre participantes de festas e moradores, condensa menos as razões de sua existência enquanto objeto de valoração social do que as projeções autocentradas de proprietários e reclamantes. Procurou-se, através de um esforço de distanciamento (ELIAS, 1994a), orientar-se pelos objetos, através de métodos e reflexividade, para conquistá-los.

Esse método implicou uma visão processual de reconstrução das interdependências funcionais em que os investidores de equipamentos potentes passaram a figurar no contexto da formação das periferias migueleenses e de suas carências por lazer e diversão. Considerando as interdependências humanas nesse processo, procurou-se remontar redes, relações, tensões e o sentido do fluxo das relações humanas em que as práticas se desenvolviam.

Nesse sentido, procurou-se mostrar que as tensões sociais acerca da questão do som alto em São Miguel dos Campos, embora vividas como um fato banal do cotidiano pelos atores sociais, evocam transformações significativas nos modos de vida da população. A elevação de práticas de diversão ao patamar de problema social e de deliberação pública, mobilizando energias coletivas contra um objeto pouco problemático no passado da cidade,

aponta, antes de qualquer coisa, a colocação da esfera do lazer como objeto de disputa e poder. Sobre ela se desenvolve novos mecanismos de controle social que ascendem das áreas residenciais às instâncias do poder municipal. Percebemos que os conflitos nas áreas residenciais das periferias, como principais zonas de tensão, apresentam, quando vistos mais de perto os meios de administração dos conflitos desenvolvidos pelos moradores, novas formas de autorregulação do comportamento individual criados em espaços que já não conservam a atmosfera de uma pequena cidade do interior como muitas pessoas desejam. O problema da valorização social dos superlativos sonoros, e de sua repulsa, remete assim a mudanças históricas nas relações entre as pessoas que concerne ao processo de formação de uma estrutura sociourbana complexa e diferenciada integrada a planos de interconexão mais distanciados de que o espaço do bairro, do campo e da cidade.

A valorização dos superlativos sonoros resulta do surgimento de novas estruturas de desejos coletivos plasmados no decorrer da integração de extensas camadas pauperizadas a lógicas de satisfação das necessidades dependentes dos mercados de cultura e entretenimento. Isso se deu no âmbito da constituição progressiva do que Edson Farias (2010) chama de estrutura urbano-industrial e de serviços, que se intensificou a partir da década de 1980 em São Miguel dos Campos. A sua consolidação fora impulsionada por frações da elite política canavieira sob o comando do poder municipal, cuja crescente percepção do fim do controle sob a população do campo, seguindo o deslocamento em massa em direção à cidade de camadas antes subordinadas ao poder do latifúndio, fez avançar sobre o imaginário popular ainda fixado em representações idílicas os produtos da indústria cultural nacional – a festa São João é São Miguel foi o maior impulso político para a consolidação de mercados de serviços na cidade. O crescimento da estrutura urbana, concomitante ao aumento do contingente de mão-de-obra ociosa apta a trabalhar nos serviços urbanos, e o surgimento de necessidades populares de divertimento dentro da cidade ensejou o crescimento e a diferenciação dos mercados populares de lazer e cultura guiados pelas imagens de consumo, fornecendo modelos de autorrealização fixados na comodificação da vida (BAUMAN, 2008) e na experiência da excitação e do gozo pleno das sensações enredadas nas condições de restritivas de espaços públicos de lazer, legadas pelo processo de urbanização.

Os esforços de homens das periferias para montar sistemas sonoros potentes encontram aí espaços de gratificação social. Como acredita Rodrigues (2014), a valorização da dimensão expressiva nas periferias urbanas cria canais de reconhecimento social para funções identificadas com a criação artístico-cultural e de serviços de lazer. Embora os

serviços prestados por proprietários de equipamentos sonoros potentes a demandas por diversão não envolvam trocas monetárias nem perspectivas de profissionalização, na medida em que circula em espaços confraternais, propicia especialização relativa no ramo da cultura. Além de suas habilidades na operação do som, Alex Sandro também era um profundo conhecedor de artistas populares em geral, com especial apego pelo estilo brega. Tinha em um armário, empilhados, centenas de CDs e DVDs, a partir dos quais comentava um a um.

Subjaz a isso a criação de novos móveis de disputas pela monopolização de bens e valores sociais, onde se desenvolvem tensões específicas entre os indivíduos (ELIAS, 1994a). Os superlativos sonoros transitam em espaços econômicos onde se disputa por recursos de diversão. Sob o efeito das imagens-guia da comodificação da vida difundida pelos mercados, que requerem a autonomia das sensações sobre a vida prática, a apresentação do som, de sua imagem sensível, resulta na prova material da realização de valores sociais. Ainda pensando com Rodrigues (2014), a valorização de funções expressivas e artístico-culturais entre as camadas sociais das periferias, que observa em capitais do Nordeste, entre elas Maceió, com os bailes de Reggae, tomam no caso aqui considerado uma configuração em que, não abertas às transações monetárias dos mercados culturais da periferia, desenvolve-se em redes de serviços baseadas em laços íntimos e pessoais. Os grupos confraternais se inserem assim no espaço de trocas entre lazer, afeto e proteção que, num contexto de fragilidades sociais, ajuda a costurar as solidariedades sociais.

Ao passo em que o som se envolve em pequenas lutas entre redes confraternais pela monopolização de recursos, colocando a expressão da fruição em um espaço de disputa, ele reserva um significado mais profundo para aqueles que investem tempo e dinheiro em sua montagem. O progresso de uma imagem do Eu sobre uma imagem do Nós, ocasionado pelo aumento das interconexões sociais das camadas pobres urbanas e oriundas do campo em espaços de maior integração social, mais sujeitos ao controle estatal e a esfera regulada dos mercados de trabalho que ao poder direto dos latifundiários, fez do som um elemento de identificação a partir do qual os investidores se laçam em um novo mundo, tendo que fazer por si só sua imagem, tendo que se autoconstruir. O projeto de montagem de um som é ao mesmo tempo o resultado disso e uma metáfora para representá-lo. O homem da periferia que deseja montar um som está mais entregue do que qualquer outro, de forma negativa, à escolha dos componentes do som. Precisa pesquisar, mensurar, pensar e repensar sobre o quanto dispender, de energia e esforço, sobre a aquisição das peças. Precisa suportar a espera, encontrar subterfúgios para prosseguir construindo. Através de cada nova peça, o homem

constrói a si próprio, firmando, no terreno revolto das identificações entre espaços, grupos e pessoas, sua imagem frente aos outros indivíduos.

Quanto a isso, à discussão sobre periferias urbanas, mercado, cultura e expressão, soma-se aqui, no que tange a modesta reconstrução dos processos sociais de reconfiguração das práticas de lazer populares em São Miguel dos Campos, a mudança nos níveis de individualização nas classes populares. O aumento da participação de homens das camadas pobres urbanas ou oriundos do campo em esferas de interconexão de maior integração social como as instâncias do Estado e do mercado levou, ao que tudo indica, a modificações da autoimagem dos indivíduos em direção a uma identidade-eu (ELIAS, 1994a), embora tensionada pelo grupo familiar. Sob essas condições, a necessidade da autoprodução através dos mercados faz surgir no homem da periferia novas ansiedades e conflitos ligados ao cerceamento da sua capacidade de autoexpressão. As frustrações em relação a consecução do projeto técnico de som se mostrou um exemplo disso. Alex Silva desejava chegar a um patamar imaginado para seu som. Escolhera cada peça articulando-as a um objeto imaginado, um sonho. Mas entrara em um jogo no qual sua condição social e econômica não o permitia mais prosseguir. Sofria as agruras de não se autorrealizar, pensando em abandonar a montagem de som em troca de um som de loja.

REFERÊNCIAS

BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e simulações**. Lisboa: Relógio d'água, 1991.

BAUMAN, Zigmunt. **Vida para Consumo: A transformação das pessoas em mercadoria**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento**. São Paulo: EDUSP, 2007.

_____. **Meditações Pascalianas**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

_____. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (Org.). **Usos e abusos da história oral**. 2. ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.

_____. **Razões práticas: sobre a teoria da ação**. Campinas: Papirus, 1996.

BRAGA, Robson da Silva. Vivências e mediações nos consumos de forró eletrônico em Fortaleza. In: CONGRESSO MUNDIAL DE COMUNICAÇÃO IBERO-AMERICANA, n. 1, 2011, São Paulo. **Resumos...**, São Paulo, Confibercom, 2011. Disponível em: <<http://docplayer.com.br/12719425-Vivencias-e-mediacoes-nos-consumos-de-forro-eletronico-em-fortaleza-1.html>> Acesso: 01/03/2016.

CANCLINI, Néstor García. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

_____. **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais no capitalismo**. 5. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005.

CARVALHO, Cícero Péricles. **Análise da reestruturação produtiva da agroindústria sucroalcooleira alagoana**. 3. ed. Maceió: EDUFAL, 2009.

CASTRO, Guiomar Alcides. **São Miguel dos Campos**. 2. ed. São Miguel dos Campos, 1991.

COSTA, Jean Henrique. Interpretando temáticas hegemônicas no forró eletrônico. **Acta Scientiarum. Language and Culture**. Maringá, v. 36, n. 1, p. 93-102, Jan.-Mar., 2014.

ELIAS, Norbert; DUNNING, Eric. **A busca da excitação**. Lisboa: Editora Difel, 1992.

ELIAS, Nobert. **A sociedade dos indivíduos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994a.

_____. **Teoria Simbólica**. Oeiras: Celta Editora, 1994b.

FEATHERSTONE, Mike. **Cultura de consumo e pós-modernismo**. Studio Nobel, 1995.

FERNANDES, Florestan; IANNI, Octavio (org.). Sociologia. **A reconstrução da realidade nas ciências sociais**. São Paulo: Ática, 2008. (Coleção Grandes cientistas sociais, 58) p. 76-78.

FLICK, Uwe. **Introdução à metodologia qualitativa**. 3. ed, Porto Alegre: Artmed, 2005.

GIDDENS, Anthony. A vida em uma sociedade pós-tradicional. In: GIDDENS, Anthony; BECK, Ulrich; LASH, Scott. **Modernização reflexiva: política, tradição e estética na ordem social moderna**. São Paulo: editora da Universidade Estadual Paulista, 1997.

HALBWACHS, Maurice. **Memória coletiva**. São Paulo: Editora revista dos tribunais Ltda, 1990.

HEBENBROCK, Josuel Mariano da Silva. Calcinha Preta, Garota Safada e Aviões do Forró: a cultura do Paredão Eletrônico no sertão cearense. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, n. 35, 2012, Fortaleza. **Resumos...** Fortaleza, Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2012. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2012/resumos/R7-0370-1.pdf>> Acesso: 7 mar. 2016.

Justiça proíbe som automotivo em qualquer dia ou horário em São Miguel dos Campos. **SÃO MIGUELWEB**, São Miguel dos Campos, 09 fev. 2013. Disponível em: <<http://www.saomiguelweb.com.br/noticia/23900-justica-proibe-som-automotivo-em-qualquer-dia-ou-horario-em-sao-miguel-dos-campos>> Acesso em: 7 mar. 2016.

MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX: neurose**. 9. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira**. 2. ed. Brasília: Editora Brasiliense, 1988.

Proprietários: paredes ou som alto em São Miguel dos Campos terão sua fiscalização reforçada. **VIA ALAGOAS**, Alagoas, 30 nov. 2014. Disponível em: <<http://www.viaalagoas.com.br/30/11/2014/proprietarios-paredoes-ou-som-alto-em-sao-miguel-dos-campos-terao-sua-fiscalizacao-reforcada/>> Acesso em: 7 mar. 2016.

RODRIGUES, Fernando. Música, vulgaridade e dinheiro: o sentido erótico-dançante nos mercados culturais das periferias urbanas. **Latitude**, v. 2, n. 2, 2008, p.143-181.

_____. Periferias urbanas, circuitos de bailes erótico-dançantes e mercados lícitos/ilícitos: aspectos de suas interdependências nas trajetórias de DJ's em Belém e Maceió. **Mimeo**, 2014.

SANTOS, Adail Antônio. **São Miguel dos Campos é outra história**. Maceió: Edições Nosso Mundo, 2007.

Som alto tira o sossego de moradores de bairro em São Miguel dos Campos. **SÃO MIGUEL WEB**, Alagoas, 06 fev. 2011. Disponível em: <<http://www.saomiguelweb.com.br/noticia/7074-som-alto-tira-o-sossego-de-moradores-de-bairro-em-sao-miguel-dos-campos>> Acesso em: 7 mar. 2016.

TOZI, Fábio. Meio Técnico, Tenologia e tecnobrega: A Cidade e a Pirataria Como Possibilidades. **Tamoios**. Ano VI, n. 2, 2010.

TROTTA, Felipe. Som de cabra-macho: sonoridade, nordestinidade e masculinidades no forró. Escola Superior de Propaganda e Marketing. **Comunicação, Mídia e Consumo**. São Paulo, ano 9, v. 9, n. 26, nov. 2012, p. 151-172.