



III EBE | III ENCONTRO BAIANO DE CULT | ESTUDOS EM CULTURA



MODERNIDADE E IDENTIDADES NO BAR DO PAGODE EM CACHOEIRA -BA

Gimerson Roque Prado Oliveira.

Discente do curso de Ciências Sociais da UFRB, 6º semestre, 2012.1.

E-mail: futuroantropologo@hotmail.com
Cultura, Identidade e Diversidade Cultural.

RESUMO.

Para essa pesquisa são considerados três objetivos. O primeiro é de desenvolver, com a utilização de dados empíricos e fontes teóricas, a performance de identidades na encenação do pagode baiano. Identidades que tem como base: a confrontação com frequentadores de espaços musicais vizinhos, porém de outros estilos (seresta/arrocha e reggae); no indumento quase homogêneo, entre eles; pelo fato de gostarem da mesma música; na identificação - no caso do próprio espaço onde acontece o pagode aos fins de semanas - e durante a semana funciona uma oficina de ferragens e se elas (es) se auto identificam, ou não, enquanto “pagodeiras (os)”. Além da forte apelo sexual que ele proporcionar acarretando em muitos debates.

O segundo objetivo é explorar elementos os quais demonstram a presença da tradição musical e cultural “local” no pagode baiano e o enfoque, principalmente a partir da última década, em características modernas globais, vindas de “fora”. E um último que vai tentar dar conta de como letras e atitudes têm sido, em alguns casos, fundamentadas em busca de uma afirmação da negritude com evocação da raça em determinados casos.

O trabalho apresenta dados de pesquisa etnográfica realizada através de uma observação participante prospectiva com jovens de ambos os sexos no bar do pagode, na orla da cidade da Cachoeira. Além, da utilização de fontes teóricas as quais dialogam com o estudo empírico.

Fatores que perpassam por influências de estilos musicais juvenis globalizados, e trouxeram para o “pagodão” nova roupagem na atualidade, quando passaram a existir “sub-estilos” dentro do mesmo. Ambos agregados a outros ritmos. Torna-se necessário, para isso, uma breve historicidade de como o estilo se desenvolveu a princípio influenciado pelo samba de roda do recôncavo da Bahia e “partido alto” carioca, até sua formação atual.

Baseado na negritude, porque muitos “pagodeiros (as)”, desde o surgimento do ritmo, tanto entre músicos quanto entre aficionados, se auto identificam pretos, pardos ou negros (categorias consideradas pelo IBGE para o grupo racial). E também porque alguns dos entrevistados na pesquisa também se auto identificaram como tal, e evocaram ligação com “raízes negras”.

Sem contar que nas letras do pagode, embora exista maior atenção à sexualidade, há também, inquietações em trazer a questão sócio racial para debate com uso do conjunto de símbolos e significados cânones no pagode atual envolvendo noções e conhecimentos sobre: raça; a combinação na tríade favela/gueto e periferia; negritude, religião de matrizes africanas, dentre outros itens. Tudo isso, na intenção de evocar, a afro-descendência e negritude entre os indivíduos.

Palavras-chaves. Identidades. Modernidade. Negritude. Raça.

INTRODUÇÃO.

Pagode na Bahia tem diversas conotações. Pode ser: o local onde músicos se apresentem ao vivo, onde se execute músicas através de “som mecânico”¹, ou para resumir como considera Pinho em sua tese... “Tanto é o gênero musical e comercial como o evento festivo popular”. (2010, p.336.).

Localizado na orla da cidade entre outros espaços musicais, o “bar cultural do pagode” há pelo menos seis anos faz parte do cenário cultural da Cachoeira. Surgiu da ideia de dois moradores locais aficionados pelo ritmo musical vendo o forte apelo que ele tinha nas festas de largo e São João, nas quais os mesmos sempre colocavam uma barraca denominada “Tô dentro”. Daí os dois alugaram o espaço, que se iniciou com a oficina de Pitú (oficina de ferragens) e logo em seguida, esse mesmo espaço, foi se transformando no bar durante fins de semanas e feriados. O primeiro nome dado ao “bar cultural do pagode” foi a “Toca do galo”, alusão ao horário de funcionamento que era de vinte e quatro horas, não fechava. Desde sua fundação no bar só se toca o “pagodão”, nunca foi diferente como me disse o próprio dono.

Na visão de alguns estudiosos sobre a musicalidade baiana, no seu início o pagode baiano surge como um ritmo derivado do samba de roda praticado no Recôncavo da Bahia:

O pagode descende de uma forma muito direta de comunicação, o samba de roda, que acontecia nas praças, nos quintais, nas praias. No meio da roda as pessoas revezavam-se a dançar, enquanto outros sustentavam o ritmo nas palmas. O repertório era composto de um sem-número de letras curtas, relacionadas às intensas relações entre o Recôncavo rural e a sociabilidade compartilhada através de temáticas do cotidiano. (SANTOS, 2006, pp.75-76).

Já Pinho considera que o pagode não surge só a partir do samba de roda, mas de uma mistura com outro estilo genuinamente brasileiro:

“Este novo pagode baiano é na verdade uma transformação do “partido alto” carioca – rebatizado de pagode pela imprensa a partir do sucesso do grupo que reinventou nos anos 80, o “Fundo de Quintal” – hibridizado com o tradicional samba de roda ou samba duro do recôncavo baiano, do qual muitas canções de domínio público ou muitos temas estilísticos foram transferidos para o repertório das bandas de pagode”. (PINHO, 2010, p.335).

¹ Geralmente uma mesa de som acompanhada de aparelhos reprodutores de áudios, DVD, micro system dentre outros elementos, todos plugados em caixas de som com alta potência. Caso típico do bar do pagode.

A Relação com o samba de roda parece ter ficado um pouco esquecido no pagode atual e restrito somente ao seu começo quando ainda o grupo “Gera Samba” fazia sucesso e arrastava multidões com uma célula rítmica análoga a do samba praticado no Recôncavo. O que se vê e ouve é uma reconfiguração do pagode através de novas características musicais, releituras de culturas diferentes e utilização de instrumentos característicos de outros ritmos, a exemplo do hip hop e rap, nacional e americano, além do funk carioca e do rock. Uma nova caracterização que parece acompanhar as tendências musicais “globais”, principalmente entre os jovens, e carrega consigo as amarras da modernidade com a associação á elementos vindos de “fora” e do “local”.

Tudo isso, portanto, gera a construção de identidades no pagode baiano. Segundo Munanga: “O conceito de identidade evoca sempre os conceitos de diversidade, isto é, de cidadania, raça, etnia, gênero, sexo, etc. com os quais ele mantém relações ora dialéticas, ora excludentes...” São esses conceitos de identidade e diversidade que assumo aqui considerando nesse último, principalmente, os de etnia, raça, gênero e sexo e no caso do pagode perpassam pelas letras das músicas atreladas às coreografias e performance do corpo e pela confrontação de identidade e identificação que há com frequentadores de espaços vizinhos ao bar do pagode.

PAGODE E MODERNIDADE.

A partir do século XVII, surge um novo estilo de vida e de organização social, a ideia de modernidade, a qual só mais tarde no século XX tomou posições e impactos globais e na visão de muitos pensadores na atualidade, pós modernidade seria um termo mais adequado. Assumo aqui, assim como Anthony Giddens, o termo modernidade como o ideal para essa discussão. A modernidade para ele não é algo que já está quase que num momento ultrapassado e perdendo espaço para a pós modernidade e sim:

Em vez de estarmos entrando em um período de pós modernidade, estamos alcançando um período em que as consequências da modernidade estão se tornando mais radicalizadas e universalizadas do que antes. (GIDDENS, 1991, pp. 12-13).

Devemos considerar o pagode baiano um elemento da modernidade se no seu nascedouro ele não se apropria de noções vindas de “fora” e sim características musicais

e culturais “locais”, o samba de roda e o “partido alto”? Não busca conceitos “globais” para compor sua estrutura, diferente de outros estilos como o funk carioca:

As tradições musicais – a cultura e o hábito referentes à música – são receptivas a sons, estilos e letras vindos de outros lugares. Algumas influências “de fora” permanecem e conseguem modificar os estilos “locais”. (SANSONE, 2003, p. 202).

Elementos de uma forma globalizada são o que vêm tomando conta hoje, do que seria as funções da tradição, da modernidade, pós modernidade, dentre outros modos assumidos pelos pesquisadores:

... O conceito de globalização é melhor compreendido como expressando aspectos fundamentais do distanciamento entre tempo e espaço. “A globalização diz respeito à intersecção entre presença e ausência, ao entrelaçamento de eventos e relações sociais à distância” com contextualidades locais. (GIDDENS, 2002, p. 27).

Como já citado a cima o “pagodão” vem ganhando uma nova roupagem a partir, principalmente, da última década, quando surge “sub estilos” dentro do mesmo, como exemplo do: *Pagofunk*, trazendo a influência do funk carioca nas letras e na batida com a banda Black Style; *Groove arrastado* com letras e elementos musicais do hip hop, do rap nacional e internacional, sobretudo dos USA, e do Rock, exemplo do Fantasmão e de Ed City; e o *Shake style* bem parecido com esse último nas influências, só que com um som “menos distorcido” como caso do Parangolé e a própria banda Shake Style. Ambos agregados a outros ritmos, e com exceção do primeiro aboliram o cavaquinho (“ícone do pagode”) em prol de guitarras solas e distorcida.

As músicas e letras são de forma sazonais no ritmo baiano. As letras das bandas são tocadas durante um período e logo substituídas por outras. Até mesmo os repertórios não são os mesmos de um show para o outro, as músicas são tocadas de forma temporária nas emissoras de rádios e a cada show as bandas apresentam novas músicas. Há uma criação quase que contínua das letras, as quais são construídas por meio de utilização de muitas coisas surgidas a partir do público em geral, ou do que está na moda na TV, dentre outros meios no momento.

Não podemos esquecer-nos das coreografias executadas no ambiente com intenção de resposta às músicas, mas que carrega consigo um peso da modernidade e da subjetividade dos frequentadores e aficionados:

A performance, nos ensaios de pagode, se caracterizava, primeiro, pela aparente informalidade dos performers no palco e na plateia; depois, pela demarcação dos territórios daqueles que permanecem no

palco, dos rapazes heterossexuais, dos rapazes homossexuais, das garotas, e daqueles que apenas observam. (LIMA, 2004, p, 93).

Os jovens formam uma espécie de “corredor polonês” na entrada do bar e agrupado executam as performances como se tivessem ensaiado durante toda a semana. Porém não é o que se passa são apenas amigos que se encontram somente aos fins de semanas para se divertirem ao som do pagode. ...”O *pagode baiano*, portanto, como o conheci em vários *ensaios* de bairros periféricos da cidade de Salvador, é um território expressivo, configura um sistema musical e institui um “sound group”...” (LIMA, 2004, p, 94).

IDENTIDADES E IDENTIFICAÇÃO NO BAR DO PAGODE.

No bar do pagode as identidades parecem estar em jogo e se configura em momentos que transcorrem por realizações das coreografias, utilização de uma indumentária quase comum entre eles (tanto no caso dos homens como no caso das mulheres) e também o fato de ouvirem a mesma música, mesmo que durante poucas horas nos fins de semana, ou em casa durante a semana. Sem contar que algumas letras por denotarem sexualidade levam os frequentadores a assumirem papéis restritos apenas ao local e apregou ao pagode uma mancha carregada pela analogia direta e generalizada a baixaria. Sem reconhecer no pagode baiano um bem cultural capaz de suscitar lógica totalmente diferente de outros bens:

... Tanto quanto suscita questões extramusicais tais como, relações raciais, cultura juvenil, consumo, sexualidade, gênero e, decorrentemente, a formação ou reatualização de identidades de sujeitos – negros, homens, mulheres, hetero, homossexuais, músicos, ouvintes e dançarinos - que compartilham uma linguagem musical comum e ideias sobre a música e seu uso... (LIMA, 2004, p.90).

No próprio espaço físico onde se instala o bar do pagode ocorre à utilização do mesmo ambiente em duas configurações diferentes. Nos finais de semana encena-se o pagode e durante a semana a oficina de ferragens de Pitú. A identificação do local muda de acordo com o dia.

A identidade de Pitú muda de acordo como ele é representado pelos outros indivíduos, ou de como ele se coloca. Ora ele é o proprietário do bar, ora soldador de ferragens. Não possui com isso, uma identidade fixa ou permanente, características presentes nos sujeitos modernos (que em Stuart Hall seriam os pós modernos) e assume identidades diferentes em momentos diversos e adequados para cada uma das solicitações a serem atendidas, as quais podem ser contraditórias ou não.

Segundo Hall: “A identidade torna-se uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam” (1987, p.13). Pode então Pitú migrar facilmente de identidade, num mesmo dia várias vezes. Em uma das tardes que fui entrevistá-lo pude notar que logo após atender um fornecedor de bebidas para o bar, minutos depois estaria a acordar um trabalho de ferragens com um cliente. Sem contar com as outras identidades exercidas por ele fora do âmbito do bar ou oficina, em sua casa com familiares ou com amigos na rua por exemplo.

Giddens em “Modernidade e identidade” identifica a alteração na identidade e na globalização como dois polos da relação dialética entre o local e o global no que ele denomina de alta modernidade. Pela primeira vez na história, segundo o autor, existe uma conexão entre o “eu” e a sociedade num círculo global. Propõe também a modernidade, por ser um modo que necessita da presença constante do eu, como uma formadora de identidades entre os indivíduos.

As instituições modernas diferem de todas as formas anteriores de ordem social quanto a seu dinamismo, ao grau em que interferem com hábitos e costumes tradicionais, e a seu impacto global... A modernidade altera radicalmente a natureza da vida social cotidiana e afeta os aspectos mais pessoais de nossas existências. (Giddens, 2002, p. 9).

Outro fator preponderante para formação da identidade dos indivíduos no bar do pagode é a da pagodeira (o), geralmente carregada de preconceitos e estereótipos. Os entrevistados que se auto definiram enquanto pertencente a essa categorização são em sua maioria jovens entre 16 e 24 anos que aproveitam o fim de semana para diversão e “curtir a vida”, ouvindo músicas e dançando com amigos no bar do pagode. Muitos deles de escolaridade médio em curso, preto (as) e pardo (as), solteiro (as) e heterossexual, exceto um dos entrevistados que se definiu como bissexual e uma entrevistada casada.

Não estão restritos a um único estilo musical e escutam reggae, hip hop, seresta, dentre outros fora do ambiente do bar e frequentam o local há pelo menos quatro anos,

alguns dão preferência aos sábados por estar mais movimentado, o que é ideal para a interação entre os frequentadores. E se assemelham na forma de se vestir: os homens normalmente de sandália ou tênis, boné, bermuda (a maioria dessas roupas de veludo da cyclone ou de marcas esportivas); e a mulher também com roupas de veludos da mesma marca, mas no caso delas saias curtas, sandálias e uma mini blusa.

A identificação do bar e a identidade dos frequentadores são confrontadas e rivalizadas com espaços vizinhos e pessoas que os frequentam. Mas precisamente com o bar do reggae e outro local onde funciona uma seresta às sextas e sábados.

A identidade feminina é a mais carregada de sentido pejorativo dentro do pagode, tendo em vista que a maioria das músicas faz alusão á elas com letras consideradas “baixaria” como se fosse numa disputa, na qual a banalização da sexualidade seria o parâmetro. Entendendo que na sociedade brasileira, a identidade feminina foi construída a partir do seu início hierárquico baseado na dependência, e na relação senhor e serva.

Letras as quais demonstram preferência aos corpos femininos (nesse caso mulheres e viados), em detrimento dos masculinos e provocam a realização de coreografias. Os homens nesse caso são sempre os *putões* e *miseravões*, “senhores” nas relações sexuais. Não poderia deixar de ser diferente no bar tendo em vista que a encenação do pagode aqui perpassa por elementos semelhantes aos difundidos em outras localidades, como Salvador por exemplo.

A indumentária dos “pagodeiros” (as) chama a atenção por conta de como elas são interpeladas pela sociedade, sobretudo, a marca Cyclone² a mais utilizada pelos (as) frequentadores (as) do bar:

“Cyclone é uma roupa que a gente tudo “viaja” e cada vez que a gente vê uma pessoa com ela a gente também quer usar. Por exemplo, eu chegando agora no bar cultural do pagode de Cyclone o povo que tá me vendo “viaja” logo na minha saia que nem eu “viajo” nas roupas deles, dos homens e das mulheres”. (Entrevistada 1).

A marca referida é em muitos casos associadas por alguns indivíduos a roupa de ladrão. E como me confirmaram dois entrevistados “é roupa de ladrão sim”. Fato que suscitou até uma música da banda A Bronkka: “Cyclone não é marca de ladrão é a moda do gueto”. Mas nem só de Cyclone se veste os “pagodeiros” (as). Muitos deles destoam da indumentária que parece homogeneizar os homens e mulheres fiéis ao ritmo.

² Normalmente são: bermudas, saias, calças, bonés ou blusão de veludos e que não custa barato adquirir um material desse. O qual se tornou o sonho de muitos dos “pagodeiros” baianos.

Notei entre eles jovens que se diferenciavam dos demais nas vestimentas, dentre outras características. Um deles usava no pescoço um cachecol típico do frio europeu, outro com o cabelo tingido de loiro, tinham ainda alguns sem camiseta e outros com roupas esportivas e tênis ou sandália. Quando o indivíduo se diferencia, do outro e de sua coletividade, no modo de se comportar ou mesmo suas qualidades formadores da massa e o que o torna comum aos outros ele se “separa do contexto partilhado por todos” (SIMMEL, 2006, p. 42).

Embora pareça ser homogêneo não há entre eles, um estilo único de vestimenta, todos se vestem de maneira diferenciada e não como um arquétipo com um modelo restrito de roupas ou acessórios.

A interação entre os frequentadores é feita através do “bairrismo”. Não se dividem entre homens, mulheres e homossexuais, por exemplo. A divisão são mais por bairros iguais, assim eles chegam e saem do bar, sempre junto a outras pessoas da sua “área”.

RAÇA E NEGRITUDE NAS MÚSICAS DO “PAGODÃO”.

No Brasil, a negativa direcionada para o que se convencionou a chamar cultura negra é histórica. Se se for considerado o início da composição da identidade negra e mestiça, desde a vinda dos escravizados da África teremos um vasto caminho a percorrer. Por isso, alguns dogmas e princípios da cultura afro-brasileira tiveram que viver na clandestinidade como a capoeira, o culto as religiões, o samba dentre outros. Só sendo liberado e descriminalizado com a promulgação da Constituição Federal de 1988. Durante essa repressão diversos artefatos ligados à cultura negra foram tirados a força dos terreiros de candomblé, capoeiristas e sambistas eram presos como se fossem marginais. É dessa forma que penso o pagode baiano, uma musicalidade voltada e articulada por uma massa negra oriunda dos bairros periféricos de salvador e do estado da Bahia.

Novas formas de produção cultural negra mesclam identidades baseadas na etnicidade com identidades baseadas na diferença entre gerações, e como, em muitas oportunidades, elas se relacionam intimamente com outro fator fundamental: os estilos e a economia da música popular. (SANSONE, 2003, p.167).

Nem só de “baixaria” ou sexualidade são compostas as músicas do “pagodão”. Já há alguns anos, muitos dos compositores e grupos se deram conta de como podem reivindicar sua negritude e a afirmação da raça negra através das letras.

O emprego dos conceitos de raça diante de alguns julgamentos atuais perdeu o valor e significado, outras formas de designar o indivíduo pelo *status* são mais comuns e adequadas. Fala-se em etnia e cor, a raça agora é universal e humana, deixou de ser diversificada. Do mesmo modo, da sua criação, quando era um termo usado para distinguir pessoas entre grupos distantes.

No “pagodão” esse termo ainda é utilizado indicando uma busca pela afirmação da raça/cor negra: “ame minha raça, lute minha cor... sou eu negro lindo...”. (Parangolé). Ou em: “Eu sou negão eu sou gueto e você quem é”? (Fantasmão). Sempre a exaltar a beleza do negro e do local de onde surgem, presentes no que denomino ser uma tríade envolvendo conceitos que se intercalam nas letras: a favela/gueto/periferia presentes, por exemplo, em: “Não tem stress, nem tem fantasia, sou periferia, sou periferia” (Psirico); favela é favela, eu sou favela... Respeite o povo que vem dela”. (Parangolé).

O termo negritude surge com Aimé Césaire na década de 30 do século passado, nesse sentido entende-se enquanto negritude “o simples reconhecimento do fato de ser negro e a aceitação desse fato de nosso destino”. Senghor considera como a soma total dos valores africanos. “Um tigre não precisa afirmar sua tigridade”.

O corpo da negra (o) e da mulata (o) se confunde com a lógica do sexo, a mulata é quente “mais mulher”, “boa de cama” e o homem é denotado de forma a estimular o tamanho do seu pênis como grande, “o dotado”. Os determinismos estão intrinsecamente ligados à prática sexual. Como em “olha o badalo do negão”; “Ai ela é cheirosa, ela é charmosa, ela é um tesão passa com a bunda empinada essa negona já é sensação, vem negona, vem negona... (BlackStyle); Toma negona toma chupeta, toma negona na boca e na bochecha. (Psirico).

CONCLUSÃO.

Penso em podermos aqui relativizar e compreender as condições socioculturais e econômicas encontradas pelos músicos do ritmo baiano, portanto, o que levam eles a produzirem tais letras? Será que se eles como no caso da música clássica se possuem,

por exemplo, condições financeiras de trocar um cavaquinho ou pandeiro por um piano ou violino produziriam as mesmas obras musicais? Por que Mozart, Bach e Beethoven são clássicos e considerados cultura e o pagode não?

Ora, o pagode é elemento cultural sim, pois movimenta a economia, atribuem conceitos através de suas letras e serve como elemento socialização durante suas festas. Não existem parâmetros ou definições para se considerar ou desconsiderar algo como cultura. Não há também um medidor para determinar o seu grau.

A noção de tempo-espço está presente tanto em culturas atuais quanto em culturas consideradas antigas. O advento da modernidade extrai de ordem crescente o espaço do tempo, a separação entre os dois não é um movimento que ocorre de forma unilinear.

A modernidade causa um estilo de vida em que somos desprendidos dos exemplos tradicionais de ordem social.

Tanto em sua extensionalidade quanto em sua intencionalidade, as transformações envolvidas na modernidade são mais profundas que a maioria dos tipos de mudança características dos períodos precedentes. (GIDDENS, 1991, p.14).

Existe continuidade entre os modos antecedentes e os atuais como, por exemplo, entre a tradição e modernidade as quais estão conectadas e divididas dentro de uma mesma ordem definida entre tempo e espaço, tendo em vista que elementos encontrados na tradição ainda são pertinentes na era moderna: “a tradição é um modo de integrar a monitoração da ação com a organização tempo-espacial”. (GIDDENS, 1991, p. 44).

Considero então o pagode baiano (junto com bar) em três processos de invenção e reinvenção. O primeiro é no surgimento sem influências de fora e sim do local. No segundo, a incorporação atual de equipamentos e instrumentos, os quais identificam outros estilos trazidos para o pagode. Em terceiro uma ideia que parece ser própria do bar do pagode. A encenação do pagode em um espaço onde não há músicos tocando ao vivo e sim a utilização de “som mecânico”. Modelo talvez não visto em nenhum canto de Salvador onde o pagode nasceu e se proliferou para outros polos atrativos no interior do estado e diferentes estados do Brasil. Nesses dois últimos casos está presente como acontece a articulação entre global e o local.

No entanto, é importante considerarmos as “pagodeiras”, não só como vítimas de “pagodeiros” ensandecidos por uma perversidade sexual aflorada e sem freio. Cabe a elas ainda o papel de agentes. Pelo que pude constatar na minha pesquisa mulheres

também vão ao bar do pagode na intenção de se relacionar ou “ficar” com homens: “Vou com a intenção de me divertir e beijar na boca, eu me “chupo” no bar do pagode, eu namoro, só não faço sexo, que é de lei isso é errado. Mas namorar beijar na boca adoro”. (entrevistada 1).

Penso que a falta ou pouca inserção das mulheres como “líderes” de bandas, ou o seu aparecimento nulo na grande mídia talvez ainda traga para esse debate um discurso que perpassa por só um lado da agência (no caso a masculina). Pois diferentemente do funk carioca o lugar da mulher aqui se restringe somente ao de fãs e frequentadoras dos espaços, ou de dançarinas. No Rio de Janeiro mulheres vêm assumindo o vocal de muitos grupos e “dando vozes” a mulheres que não se sentem mais subalternizada e procuram se igualar de forma sexualidade em suas letras às propagadas pelos homens. Não há uma voz ativa com mulheres subindo ao palco e dizendo que “também tem dinheiro pra pagar motel” ou cantando “revezamento de buraco” (Tati Quebra barraco e Valeska popozuda respectivamente). Por isso, ainda há uma determinação que acarreta em diferenciações de categorias de “músicas boa” e “música ruim”.

REFERÊNCIA:

GIDDENS, Anthony. **A Consequência da Modernidade**; tradução de Raul Fiker. – São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1991.

Modernidade e identidade; tradução, Plínio Dentzien – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2002.

HERINGER, Rosana e PINHO, Osmundo. (orgs.). **Afro Rio século XXI**: modernidade e relações raciais no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro Garamond, 201. 280p.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro – 2. ed. – Rio de Janeiro: DP&A, 1998.

LIMA, Ari. **A música do pagode: Quebradeira e código negro-africano**. In: II encontro nacional da ABET. 2004.

PINHO, Osmundo. **O Mundo Negro**: Hermenêutica Crítica da Reafricanização em Salvador. Editora – Progressiva, Curitiba, 2010.

SANSONE, Livio. **O Funk “Glocal” na Bahia e no Rio de Janeiro**. Interpretações Locais da Globalização Negra. In: Negritude sem Etnicidade. Salvador.

SANTOS, Marcos Joel de Melo. **Estereótipos, preconceitos, axé-music e pagode** / EDUFBA/PALLAS. 2004. pp. 165-208. - 2006. 237 f.

SIMMEL, Georg. **Questões fundamentais da sociologia: indivíduo e sociedade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. Ed., 2006.