

BAHIA: CORPO QUE CANTA E DANÇA (II)

Ana Regina Silva de Souza, Neli Santos Chastineti, Rita de Cássia Santos da Hora, Sônia Porto Neves Sá, Ana Margareth de Aguiar Gonçalves, Micheli Bispo Amorim Cruz, Marli Silva Azevedo Reis, Verônica Santos Correia, Raimara de Almeida Silva, Juliana Andrade de Moraes, Charlene dos Santos Conceição, Lucidalva de Aquino Sales, Danusa do Espírito Santo Oliveira, Rodrigo Guardarine Thermudo, Leonardo Costa Santos Borges, Gledson Mercês dos Santos, Fabiana Lantier Marques e Maria Emília dos Santos*

RESUMO: *O texto tenta estabelecer uma relação entre Bahia, um território e um corpo humano. A dinâmica desses corpos é o capitalismo versus educação permeada pela música e seus modismos.*

INTRODUÇÃO

Este trabalho é fruto das atividades desenvolvidas por grupos de estudo do projeto Oficina de Cultura, associado à disciplina Cultura Brasileira, no Instituto de Letras da UCSAL, existindo há mais de dois anos. Neste momento, um dos grupos se propõe discutir e estudar a temática *O molejo na música popular baiana*, que envolve aspectos de arte educação e cultura. Durante algum tempo, foram feitos levantamentos nos jornais A Tarde e Correio da Bahia, e entrevistas com pessoas que se divertem em alguns dos espaços culturais de Salvador. Este tema e os demais têm como objetivo compreender as influências do turismo e dos processos comunicacionais na vida das pessoas e da sociedade baiana, na década de 90.

Iniciamos o presente texto fazendo uma indagação – Por que muitos cantores da música popular baiana cantam e dançam simultaneamente e até adquirem notabilidade com a prática do molejo?

Certamente já nos perguntamos, ou alguém nos perguntou, sobre o que seja molejo. Vivendo num país chamado Brasil, onde povos de diferentes etnias são marcados pela diversidade cultural e diferentes ritmos da música e dança, é, no mínimo, esperado que tenhamos uma idéia real do fenômeno conhecido por molejo.

Para Antonio Houaiss o molejo, como fenômeno cultural, significa menear o corpo, requebrar, gingar, além de expressar os sentidos de *malemolência* e/ou vadiagem (1). O molejo surgiu no campo das artes, na Antiguidade, adquirindo importância tanto nos rituais de cerimônias religiosas como nos eventos profanos.

Danças tradicionais a exemplo de alguns povos – árabes e africanos – tiveram influência nas culturas latino-americanas, principalmente no Brasil porque fizeram parte dos processos de formação de nossa cultura nos tempos coloniais. Esta influência representa, nos tempos modernos, relações globais e locais que geram identidades, na opinião do pensador Stuart Hall (2). Hoje, pode-se perceber um grande número de academias e escolas de dança, funcionando em várias capitais brasileiras, que ensinam e/ou exibem a dança do ventre, da mesma forma que sobreviveram ritmos africanos, como os do samba. É por isso que o raciocínio sobre molejo manifesta-se plenamente nos ritmos que representam culturas, expressando singularidades.

* Alunos do Curso de Comunicação Social da Universidade Católica do Salvador, orientados pela professora Zélia Jesus de Lima, mestra em Ciências Sociais.

A literatura sobre molejo, incluindo dança e música, fornece inúmeros conceitos. Eles não explicam satisfatoriamente a importância dos ritmos sob a ótica da cultura e sociedade, dificultando pensar a idéia de molejo pelo viés da educação, que logo será abordado.

Depois da Segunda Guerra Mundial, o molejo popularizou-se. Nos Estados Unidos, a partir dos anos 50, cantores como Elvis Presley, Jerry Lee Lewis, James Brown, Mick Jagger, Robert Plant, Michael Jackson, John Travolta e Os Menudos, de Porto Rico, contribuíram para modificar padrões tradicionais de cantar e dançar (3). Neste sentido, o *Rock'n'roll*, que se desenvolveu em cidades européias e norte-americanas, influenciou gerações de várias partes do mundo. Gente de todas as idades dançava sozinha ou em grupo, nos espaços de entretenimento, tornando-se um traço da contemporaneidade.

O rádio, o cinema, a televisão e as novidades da tecnologia fonográfica disseminaram novos padrões da música e da dança, separando ainda mais o sentido clássico do popular. Surgiram figuras de destaque nas artes em um mundo marcado pelas valsas e boleros, que ninguém ousava contestar. Não havia interesse em discutir o crescimento das culturas populares no mercado associado à influência da mídia. Essas figuras da música criticavam acerbamente o molejo.

Nos anos 90, esses discursos começaram a perder força. Filósofos, antropólogos e sociólogos ligados ao campo dos Estudos Culturais como Homi Bhabha e Stuart Hall, defendem a idéia da descentração do sujeito pós-moderno articulado com os processos de pluralidade cultural, multiétnicos e de identidades híbridas (4). O molejo adquire novas feições.

No Brasil, o molejo apresenta traços associados aos momentos da MPB. No final da década de 50, enquanto Celly Campelo interpreta a música *Estúpido Cupido*, Erasmo e Roberto Carlos cantam *Splish Splash* e *Parei Na Contramação*, firmando-se na Banda da Jovem Guarda. De acordo com Juliana Falivene Alvaes (5), estes artistas, motivados por Elvis Presley, influenciaram no comportamento da juventude brasileira, com a importação do molejo norte-americano.

Nos anos 50 e 60, efeitos culturais da Bossa Nova e do Tropicalismo deram ao molejo uma “cara” de brasilidade. Nos anos 70, com a globalização econômica e os avanços da tecnologia, os ritmos da música e dança sofreram influências externas, alterando o discurso do molejo. De um lado, surgia o rock com Raul Seixas e gerações de artistas jovens do sul do país e de Brasília. Eles brigavam por uma “sociedade alternativa”, mas muitos cantavam e se vestiam à moda norte-americana. E ainda, o Brasil se divertia com o programa *Secos e Molhados*, destacando-se a figura de Ney Mato Grosso, expondo sua dança e molejo (6); de outro lado, dançava-se o samba no carnaval carioca, onde nossas mulheres, especialmente as mulatas, exibiam seus **corpos nus** para o “gringo ver”, durante o desfile das escolas, no sambódromo.

Nas décadas de 80 e 90, o turismo aprofunda as suas relações comerciais em todo o país. Na oportunidade, a indústria cultural adquire status de indústria “sem fumaça”, gera empregos e transforma as culturas populares em produtos de consumo. Naquela época, a Bahia e o Rio de Janeiro mostrava por meio da mídia o pagode como um novo elemento de diversão e/ou de entretenimento. Recria-se o molejo do samba, entra-se no campo da sensualidade.

Recentemente, o samba dá novo impulso ao molejo. As rádios AM e FM passaram a divulgar as músicas de Martinho da Vila, Paulinho da Viola e Zeca Pagodinho, em suas programações. Este último vendeu milhares de cópias de CDs, estimulando uma forma mais “branda” da arte do molejo.

No entanto, foram o carnaval e o samba que contribuíram para consolidar o molejo como *arte, gingado, dengo, xamego e remelexo*. Em cima dos trios elétricos na Bahia, no asfalto das ruas do Rio de Janeiro, e/ou nos espaços do pagode e de outros gêneros da dança, o corpo humano, especialmente das jovens mulheres, está sempre pronto para “vivenciar” a arte do molejo e até criar algumas coreografias.



Enfim, a arte do molejo cresceu de Norte a Sul no país, cada vez mais incentivada pelo turismo. Tornou-se um ingrediente da cultura de exportação capitaneada pelo poder da indústria cultural. Isso nos permite refletir tanto a influência dos meios de comunicação de massa nas culturas populares, como a renovação do conceito de molejo, expressando danças rituais, diversão, ou dança sensual, usando-se, por vezes, o corpo como um instrumento para o mercado.

II. BAHIA: UM CORPO QUE CANTA E DANÇA *VERSUS* EDUCAÇÃO

1. A Bahia, interpretada como um corpo, significa um universo onde giram os santos, orixás, artistas, brincantes e os imaginários caracterizados por seu ecletismo cultural e polifônico.

Aqui é comum associar-se o fenômeno molejo à presença da mulher que descende do escravo africano, a mão-de-obra básica da sociedade colonial brasileira.

A mulher baiana, descendente de escravos africanos, teve dificuldade para inserir-se no mercado, por falta de recursos e estudo regular. As elites dominantes preconceituosas em sua visão de mundo, não se preocupavam com as desigualdades sociais. Ainda hoje, somos um povo em marcha - zigzagueante – no debate ao desenvolvimento da educação.

Ser brasileiro é bom, aqui nascemos ou vivemos, e este é o nosso chão. Se o Brasil é chamado de Terra de Índio ou de Negro, não constitui nenhum desconforto. É a presença do negro na formação de nossa cultura que nos dá característica. Somos milhões de não-brancos, um povo com muitas **etnias**, mestiço, humano. Em nosso país, homens e mulheres negras trabalharam nos canaviais, mineração de ouro e diamantes, cafezais, algodoais, casas-grandes, senzalas e cidades. Nestes universos, eles tocaram instrumentos, cantaram, dançaram e ensaiaram os passos do molejo.

Somos também um povo com um passado de dominação, exploração e imitação de modelos externos, nem assim apreendemos o suficiente para perceber que a educação é o motor do desenvolvimento social. Um olhar sincero para o Brasil, sem os óculos do preconceito e dos interesses políticos eleitoreiros, revela que ele nos deve maiores investimentos na educação, para combater as desigualdades sociais, dando à mulher negra o direito de estudar para ler a cultura e a sociedade que ajudou a formar.

A nossa sociedade inventou um jeito de dissimular, disfarçar e negar a existência social do preconceito, mas isto não nos auxilia na solução dos problemas. O preconceito simboliza uma rejeição, assim sendo, é preciso construir atitudes democráticas que garantam o respeito às diferenças. A educação é o caminho para criar uma nova imagem do Brasil até mesmo sob a ótica da dança como mostra Éle Semog:

“Quando eu danço há infusão dos elementos culturais, sou razão. O meu corpo não é objeto, sou revolução.” (7).

Revolução aqui é traduzida como um olhar dirigido à educação. O Governo Brasileiro sancionou, em 9 de janeiro de 2003, a Lei no. 10.639, que torna obrigatório o ensino da história e da cultura afro-brasileira, alterando a Lei de Diretrizes e Bases, a LDB. Este foi um primeiro passo. Espera-se que o dia 20 de novembro, *Dia Nacional da Consciência Negra*, seja incluído no calendário escolar. Espera-se também que, as cotas para o ingresso de negros na Universidade, seja uma porta de entrada para novas conquistas sociais, ultrapassando controvérsias sobre a questão.

2. Salvador é uma cidade que não pára de inventar ritmos. Embora isto seja verdadeiro, há que se preocupar com dados negativos sobre a educação que atingem a vida de nossas mulheres, descendentes do escravo africano.

Imagens da TV Globo,/Jornal Nacional mostram que as faculdades mais ricas do país trabalham, no dia-a-dia, com instrumentos de tecnologia digital, vídeo conferência, possuem editoras próprias, têm acesso à TV universitária e à Internet, oferecem estágio em empresas conceituadas na sociedade. Enquanto isso, as faculdades menos ricas preparam profissionais sem condições de competir no mercado (8). Apesar de ter crescido o número de universidades e faculdades no país e em Salvador, não houve um desenvolvimento real do saber para todos.

A universidade pública funciona durante o dia, nos dois turnos. Assim os pobres, sobretudo as mulheres negras, não têm acesso, pois precisam trabalhar para sobreviver. Como os salários que conseguem são muito baixos, também não podem pagar mensalidade às unidades de ensino superiores privadas, que funcionam à noite. A única saída é o crédito educativo que será um problema futuro na hora de pagar com juros elevados. As mulheres negras que estudam o ensino médio, nas redes do Estado ou do Município, quando aprovadas nos vestibulares, têm dificuldade de acompanhar as aulas por falta de base na escrita e compreensão de textos. Muitas mulheres, mulatas e bonitas da Bahia, com pouca escolaridade são atraídas para serem bailarinas de grupos musicais.

O mercado cultural baiano, marcado pelas práticas do Carnaval, dos grupos de pagode, reggae, rock, axé *music* e do Festival de Verão, mostra que a arte do molejo, como diversão, ajudou a criar uma indústria que abriu portas, gerando renda e empregos.

Nos anos 80, Luiz Caldas, o rei do deboche e do fricote, juntamente com Gerônimo e Sarajane abriram caminho à popularização do molejo, na Bahia. A gravadora WR, ao divulgar os sucessos musicais, ampliou a força do molejo.

Na mesma década, o grupo de pagode “É o Tchan“, com a música *Segura o Tchan*, foi um dos grandes animadores da arte do molejo, ainda que tenha significado uma dança sensual. Este e outros grupos de pagode fizeram sucesso com suas músicas, tendo mulheres bonitas desempenhando o papel de dançarinas, que pareciam “mulheres feitas de borracha”, contorcendo-se por todos os lados, nos palcos locais e do sul do país. Carla Perez, uma dessas bailarinas do Tchan, adquiriu notabilidade em programas de *talk show* como o de Jô Soares. Outras bailarinas, também famosas, a exemplo de Sheila Carvalho, Silmara Miranda, Débora Brasil, fizeram sucesso na segunda metade da década de 90. Todas elas brancas, loiras ou morenas. O molejo praticado pelas mulheres provoca polêmica – estaria ligado ao turismo ou à falta de educação sistemática?

O aparecimento de homens rebolantes, no cenário baiano, também é motivo de crítica na mídia, sob a alegação de que atinge o poder da masculinidade. A força masculina que rebola no palco é avaliada pelo sociólogo Milton Moura e o antropólogo Roberto Albergaria como elementos ligados à cultura e ao comportamento. O primeiro afirma que é preciso não ser barrigudo para usar short e camiseta; alguns cantam e dançam no ritmo do pagode, outros pendem para a aeróbica, atrás do trio elétrico. O importante é a abertura do espaço para o que se chama de corporeidade bem resolvida, usando-a de maneira prazerosa e desimpedida (9). O segundo deixa de lado o reinado da música, aborda o dia-a-dia, identificando as “periguetes”.

As “periguetes” são mulheres jovens e mulatas que usam roupas minúsculas em cores vibrantes, representando tribos do modismo da cidade soteropolitana. Elas se destacam pelo balanço frenético do corpo, com maior apelação ao sensual. Ou seja, revelam a nova cara da Bahia na área do comportamento.

O Festival de Verão acontece num palco alternativo, destinado aos artistas que lutam por um lugar no mercado cultural. O de 2004 foi eclético, contou com a presença dos cantores Gilberto Gil, Caetano Veloso e Zeca Pagodinho. O molejo ganhou dimensão pela expressividade da massa que dançava livremente nos espaços culturais. Foram 192 mil pessoas se movimentando, durante cinco dias (10), onde os novos artistas, preocupados em oferecer ao público um espetáculo de qualidade, cantaram, dançaram e desempenharam a arte do molejo com sabedoria.



Ao entrevistarmos alguns frequentadores de casas de Pagode e do Arrocha percebemos que entendem o molejo com uma arte que emerge dos rituais da música e dança de rua; outros associam ao prazer de movimentar o corpo; outros, ainda, afirmam que têm influência da mídia e do turismo explorando imagens de sensibilidade, ou lascividade, que encantam os olhos dos gringos. Outros ainda atribuem ao molejo uma forma de entrar no mercado.

III CONSIDERAÇÕES FINAIS

A importância maior deste trabalho foi o processo de discussão do objeto de estudo, percebendo-se a aproximação da teoria com a prática.

Por outro lado, polêmicas à parte, a festiva musicalidade dos baianos tem duas faces: a do prazer e a do mercado corporal. A primeira acontece de forma natural, considerando os elementos que constituem a Bahia como cultura; a segunda, poderia ser transformada se houvesse uma alternativa econômica decorrente de emprego estável, resultante de uma educação mais igualitária.

Notas

1. HOUAISS, Antonio. p. 1946
2. HALL, Stuart. A pp.77-78; 88
3. RAMOS, Cleidiana. A Tarde 4/4/2004 p.5
4. BHABA, Homi K. citado por Stuart Hall p.18-22
5. ALVES, Júlia Favilene. p.104-106
6. BRANDÃO, Antonio Carlos 1990 p.88-89 . Mostra a influência da cultura americana na época.
7. SEMOG, Éle.1996 p.54. Aborda nos poemas arte e educação e fala de etnia como um conceito para definir a diferença cultural entre os grupos humanos; possui um modo específico de interagir entre si e com a natureza, para responder às necessidades básicas de alimentar, morar, explicar e organizar o mundo. Estes elementos, ao mesmo tempo, representam a identidade cultural.
8. Reforma Universitária. Jornal Nacional, TV/GLOBO 2004 refere-se ao problema de cotas e das dificuldades de entrar para as Universidades públicas.
9. Salvador cidade com 'ritmo no sangue'. Cad de Música/Salvador 455 anos. Jornal A Tarde 29/3/2004 p.15. Apresenta depoimento do Prof. Milton Moura/UFBa.
10. Revista Bravo (Dez 2003, Ano IV) faz um relato do sucesso de Zeca Pagodinho e de sua participação na propaganda de cerveja.

REFERÊNCIAS

ALVES, Júlia Favilene. **A invasão cultural norte-americana**. 2ª.ed. São Paulo. Moderna, 1988 p.104-106.

BHABA, Homi K. n: Stuart Hall **A identidade cultural na pós-modernidade**. 7ª. ed Trad de Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro, 2002 p.18-22.

BRANDÃO, Antonio Carlos e DUARTE, Milton Fernandes. **Movimentos culturais de juventude**. São Paulo: Moderna, 1990.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 7ª. ed Trad de Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&, 2002.



HOUAISS, Antonio. **Dicionário da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2001.

RAMOS, Cleidiana. **Tem que ter molejo**. CADERNO 2, Jornal A Tarde 4/4/2004 p.5.

Reforma Universitária. Jornal Nacional, TV/GLOBO 2004.

Salvador cidade com 'ritmo no sangue'. Cad de Música/Salvador 455 anos. Jornal A Tarde 29/3/2004, p.15.

SEMOG, Ele. **Poemas Afro-Brasileiro**. In: CADERNOS NEGROS. São Paulo: Quilomhoje: Editora Anita, 1996.

www.bravoline.com.br. Revista Bravo, Dez 2003, Ano IV.