

Şmecherie şi lume rea

Adrian SCHIOP s-a născut la 7 ianuarie 1973 (Porumbacu de Jos, județul Sibiu). A absolvit Facultatea de Psihologie și Științe ale Educației a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca. Urmează, apoi, un master în lingvistică integrală la Facultatea de Litere a aceleiași Universități. A lucrat ca profesor de limba și literatura română (1997-2001, Cluj-Napoca), zugrav (2002, Auckland, Noua Zeelandă), jurnalist (2004-2010, *Evenimentul Zilei, Prezent, România Liberă*). Și-a susținut doctoratul în manele la SNSPA, avându-l în calitate de conducător de teză pe Vintilă Mihăilescu.

A debutat în revista *Fracturi* (2001) și a publicat romanele: *pe bune/pe invers* (Polirom, 2004) și *Zero grade Kelvin* (Polirom, 2009), *Soldații. Poveste din Ferentari* (Polirom, 2013). Premiul revistei *Observator cultural*, 2014, și Premiul „Cea mai bună carte a anului”, secțiunea Beletristică, acordat în cadrul Galei Industriei de Carte din România, 2014). În 2017, în regia Ivanei Mladenović, a apărut ecranizarea romanului *Soldații*.

Adrian SCHIOP

# Șmecherie și lume rea

Universul social al manelelor

**CARTIER**  
antropologic

## CARTIER

Editura Cartier, SRL, str. București, nr. 68, Chișinău, MD2012.

Tel./fax: 022 20 34 91, tel.: 022 24 01 95. E-mail: cartier@cartier.md

Editura Codex 2000, SRL, Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, București.

Tel/fax: 210 80 51. E-mail: romania@cartier.md

*Cărțile Cartier pot fi procurate online pe shop.cartier.md*

*și în toate librăriile bune din România și Republica Moldova.*

*Cartier eBooks pot fi procurate pe iBooks, Barnes & Noble și cartier.md*

## LIBRĂRIILE CARTIER

*Librăria din Centru*, bd. Ștefan cel Mare, nr. 126, Chișinău. Tel./fax: 022 21 42 03.

E-mail: librariadincentru@cartier.md

*Librăria din Hol*, str. București, nr. 68, Chișinău. Tel.: 022 24 10 00.

E-mail: librariadinhol@cartier.md

*Librăria online*, shop.cartier.md, tel. 068 555 579.

E-mail: vanzari@cartier.md

Colecția *Cartier antropologic* este coordonată de Vintilă Mihăilescu.

Editor: Gheorghe Erizanu

Lector: Valentin Guțu

Coperta seriei: Vitalie Coroban

Coperta: Vitalie Coroban

Design/tehnoredactare: Marina Darii

Prepress: Editura Cartier

Tipărită la Bons Offices

Adrian Schiop

ȘMECHERIE ȘI LUME REA: UNIVERSUL SOCIAL AL MANEELOR

Ediția I, septembrie 2017

© 2017, Editura Cartier pentru prezenta ediție. Toate drepturile rezervate.

Cărțile Cartier sunt disponibile în limita stocului și a bunului de difuzare.

PROIECT CO-FINANȚAT DE:



Proiect editorial cofinanțat de Administrația Fondului Cultural Național. Proiectul nu reprezintă în mod necesar poziția Administrației Fondului Cultural Național. AFCN nu este responsabilă de conținutul proiectului sau de modul în care rezultatele proiectului pot fi folosite. Acestea sunt în întregime responsabilitatea beneficiarului finanțării.

Descrierea CIP a Camerei Naționale a Cărții

Schiop, Adrian.

Șmecherie și lume rea: universul social al manelelor/ Adrian Schiop. – Chișinău:

Cartier, 2017 (Tipogr. „Bons Offices”). – 260 p. – (Colecția „Cartier antropologic”/

coord. de Vintilă Mihăilescu, ISBN 978-9975-86-032-1).

Bibliogr.: p. 245-254. – Referințe bibliogr. în subsol. – 500 ex.

ISBN 978-9975-86-211-0.

398.8

S 35

„Mă ridic și fac bani mulți,  
Aduc bani chiar și din munți;  
Și din pădurile mari  
Mă ridic și tot fac bani.”

Adrian MINUNE, *Nu am două vieți*

„Mergi pe drumul tău și nu te uita:  
Prietenul e buzunarul tău și familia.”

SORINA, *Sunt sigur pe mâna mea*



## *Mulțumiri*

Domnului profesor Vintilă Mihăilescu, mulțumiri „fără număr” pentru faptul de a mă fi inițiat în antropologie și, ceva mai încolo, pentru valorosul feedback dat pe parcursul scrierii lucrării, precum și pentru păsuirile pe care mi le-a acordat cu generozitate, în momentele de blocaj. Cătălinei Tesar și lui Bogdan Iancu, pentru atenția cu care au parcurs acest text, sugestiile de interpretare sau ponturile de lectură pe care mi le-au oferit. Lui Gergo Pulay, pentru oportunitatea de a ne muta împreună în Ferentari, precum și pentru cheile de lectură ale scenei manelelor, în particular, și societății românești, în ansamblu, fără de care lucrarea asta ar fi fost mult mai săracă. Lui Dan S., Hendrik L. și Gabi P., care mi-au fost, pe rând, colegi de apartament în Ferentari. Doamnelor Margaret Beissinger, Anca Giurchescu și Speranța Rădulescu, pentru încurajările calde. Colegilor mei de doctorat Nicoleta Bițu, Elena Radu, Ciprian Necula, Gabi Bălănescu și Ciprian Tudor, pentru discuțiile fertile din perioada de mobilitate petrecută la Napoli. Echipei de proiect și în special lui Andrei Vlăducu și Dinu Guțu (care mi-a oferit în plus și cărțile lui în format electronic despre neotriburi, subculturi și scene). Lui Ștefan Iancu, Costi Rogozanu, Ana Chirițoiu, Florin Dumitrescu, Iulia Popovici, Vasile Ernu, Radu Umbreș și Răzvan Dumitru, pentru discuțiile din online și lumea reală în legătură cu manelele. Prietenilor mei din Ferentari, personaje cu nume schimbate în această lucrare, precum și lăutarilor care au acceptat să stea de vorbă cu mine, deși nu le-a ieșit nimic din treaba asta. Și, nu în ultimul rând, părinților mei, care m-au îndopat cu mâncare, țigări și dragoste în lunile din urmă, decisive în scrierea lucrării.





## *Introducere*

Literatura dedicată manelelor este încă în faza de pionierat. Cele mai multe lucrări consacrate acestei teme sunt din unghiul etnomuzicologiei (Garfias 1981; Beissinger 2007; Rădulescu 1997; Stoichiță 2011). Studiul Cerasei Voiculescu (2005), *Production and consumption of folk pop music in post-socialist Romania: discourse and practice*, reprezintă o excepție parțială, analizând manea din perspectiva producției și a consumului (insistând totuși mai mult asupra producției). Dar, chiar dacă definesc manea ca etnopop (Beissinger 2007) sau folk-pop (Voiculescu 2005), lucrările citate izolează manea de restul producției muzicale din România. Cu alte cuvinte, în încercarea de a surprinde specificitatea fenomenului, lucrările citate se ocupă mai mult de aspectul etno decât de acela pop. Consecința e că, printr-un efect de perspectivă, manea se vede ca un gen izolat, mai puțin legat de fenomenul muzical contemporan și mai mult de rădăcinile istorice sau de proximitățile stilistice cu curente similare din vecinătatea geografică (*chalga, tallava, arabesk* etc.). Manea se vede astfel ca un fapt de antropologie, mai puțin racordat la prezentul muzical mai larg.

Or, pentru a contracara acest efect, lucrarea de față analizează manelele ca subkultură (de fapt ca scenă<sup>1</sup>), folosind instrumentarul studiilor culturale și mai puțin instrumentarul etnomuzicologiei.

---

<sup>1</sup> Conceptul de scenă este mai neutru decât cel de subkultură, neimplicând ideea de protest sau rezistență. Argumentele pentru care prefer acest termen vor fi desfășurate în Capitolul *Amărăți și bagabonți. Publicul sărac al manelelor, secțiunea Manelele, parte a scenei pop*.

Prin urmare, în abordarea mea contează mai mult aspectul pop decât cel etno, maneaua fiind văzută ca o parte a scenei pop, alături de house, dance, europop și suferind contaminări cu rapul gangsta. În această logică, interesează mai puțin elementele de specific și mai mult conexiunile cu prezentul scenei pop. Prin urmare, istoria genului (parte deja studiată de Garfias 1981; Beissinger 2007) nu face obiectul lucrării mele, care supune analizei doar maneaua pop, pe instrumentație electronicată (sintetizator, chitară electrică, chitară bas). Or, chiar dacă există o manea „acustică”, în care au performat lăutari faimoși ca Romica Puceanu, Constantin Stanciu etc., ea va fi ignorată. Intervalul temporal pe care-l iau în discuție debutează cu momentul în care maneaua se electronizează și se transformă în etnopop, în anii '80, și se întinde până în prezent.

## Argument

Chiar dacă lucrarea mea are o componentă sociologică semnificativă, am preferat să țin – cât a fost posibil – despărțite apele, esteticul de social. Maneaua e o formă de artă, iar mesajul pe care-l transmite, în calitatea ei de produs estetic, nu poate fi prin forța lucrurilor o reflectare mecanică a realității, ci trebuie să presupună esențializare, deformare creatoare și, la limită, creare de lumi: așa cum argumentează Stoichiță (2011), spațiile live de performare ale manelei instituie un spațiu magic, care suspendă realitatea, făcându-i pe participanți să se simtă atotputernici. Pe scurt, pentru o noapte de chef *la lăutari*, oamenii își dau libertatea să se creadă *barosani*; a doua zi, pe lumină, ei își bagă cumiți mințile-n cap și se duc la serviciu știind exact cine sunt. Am evitat, așadar, să citesc realitatea prin artă, mai mult, am încercat să privilegiez dimensiunea estetică dându-i o oarecare autonomie de modă veche. Pornind de aici, de la această opțiune, am ales ca concluziile lucrării să fie de ordin stilistic-comparativ și nu sociologic.

Așadar, lucrarea mea operează pe două dimensiuni – pe de o parte, scena cu actorii și comportamentele lor și, pe de alta, universul de discurs al manelelor, pe care îl voi desfășura cu precădere din versuri. Argumentul principal al tezei mele e că, așa cum în lumea reală oamenii dau o înaltă prețuire *șmecheriei* ca strategie de succes

în viață, dar au așteptări negative de la semeni, și în universul de discurs al manelelor, secțiunea jubilară care exaltă puterea banilor și a șmecheriei are o contraparte întunecată, chiar cu mai multe ocurențe, care deplânge faptul că *lumea s-a făcut rea*, că nu mai poți să ai încredere în semeni. Pe scurt, lucrarea analizează mecanismele prin care, în lumea reală, șmecheria generează neîncredere și paranoie relațională și cum această dialectică dintre șmecherie și neîncredere este tematizată în versuri; versuri care nu vorbesc deloc despre insecuritatea economică (deși trăsătură structurantă a lumii în care trăiesc fanii), concentrându-se obsesiv asupra insecurității relaționale, faptul că nu poți să ai încredere în prieteni.

În fine, o ultimă precizare are în vedere sistemul hibrid de citare. Am optat pentru sistemul Chicago/Turabian integrând ambele versiuni, atât cea cu note de subsol (în ce privește materialele de presă scrisă sau video, precum și toate resursele electronice), cât și cea cu citare în text (în ce privește literatura de specialitate). Opțiunea simplă pentru una sau alta s-ar fi dovedit contraproductivă: dacă aș fi optat pentru citare exclusiv cu note de subsol, aș fi încărcat prea mult subsolul, care, ca-n parabola lui Borges cu harta 1:1, ar fi ajuns să îngroape textul; dacă aș fi optat pentru citare în text, m-aș fi încărcat cu proceduri de simbolizare foarte complicate – unele materiale de presă nu au autor, altele (cele video, în special) n-au titlul specificat; unele reproduc remarci din subsolul unor piese de pe youtube, altele sunt referințe luate de pe site-uri ale unor case de discuri sau de pe pagini personale ale unor artiști. Faptul de a le fi citat în subsolul paginii mi-a ușurat mie munca, iar lectorilor – sper – efortul. Din același considerent, pentru că lucrarea citează dintr-un volum foarte mare de melodii, le-am citat (în subsolul paginii și în lista finală de resurse folosite) doar pe acelea care implică o parte video la care analiza mea face trimitere.

## Registre tematice

Maneaua este o specie de etnopop, identificabilă printr-un ritm specific (Stoichiță 2011), cu puternice influențe balcanic-orientale, cântată preponderent de lăutari romi și adresându-se unui public amestecat de români și romi. Ea face parte dintr-un curent mai larg,

al muzicilor panbalcanice recente, care, sub impactul globalizării, face muzicile tradiționale din Balcani să intre în dialog și să sufere contaminări reciproce (Buchanan 2007).

O clasificare tematică a manelelor e sortită eșecului, pentru că universul de discurs al manelelor e, ca să zic un truism, complexă ca viața însăși – motiv pentru care am ales o clasificare care nu folosește un criteriu tematic, ci de tonalitate afectivă. Așadar, lucrarea utilizează o clasificare tripartită a manelelor, în funcție de registrul afectiv în care se desfășoară universul de discurs – registrul grav, ironic-ludic și lamentativ.

În primul registru intră piesele universului familial și o parte din cele de dragoste – pe scurt, cele care presupun un angajament, nu contează că față de iubită, familie, Dumnezeu, frații simbolici din *brigada* mai mult sau mai puțin clandestină la care protagonistul se poate afilia. Ele spun în mare că trebuie să-ți iubești familia – nevesta, copiii, părinții, frații –, să te temi de Dumnezeu și să nu pui banii deasupra sentimentelor: așadar, spun să fii bun cu oamenii în general, să nu-ți trădezi tovarășii și să te sacrifici pentru ceilalți membri ai familiei.

A două secțiune e situată într-un registru afectiv ludic și ironic, *la mișto* (Stoichiță 2011), și este dedicată celebrării șmecheriei și banilor, puternic fetișizați. Mai spune, hedonist, că trebuie să-ți trăiești viața, să te distrezi cu femei, să arunci cu banii. Dacă piesele primei secțiuni spun că banii n-au valoare, ci omenia și angajamentul pentru familie, această secțiune spune că banii trebuie cheltuiți, că a arunca cu banii îți aduce nu doar plăcere personală, ci și respectul/invidia admirativă a celorlalți. De asemenea, secțiunea dedicată *bagabonților* intersectează pe cea mai consistentă zonă a ei acest registru afectiv – dar și o parte din piesele de dragoste, mai ales cele care leagă dragostea de bani. Cu toată insolența lor, aceste piese nu contestă nici morala creștină tradițională (sacrificiul pentru familie și credința în Dumnezeu rămân repere tari, de necontestat), nici „părinții” (nu pun în scenă un conflict între generații, părinții fiind iubiți și respectați), nici legitimitatea autorității de stat.

A treia secțiune, în registru lamentativ, e dedicată neîncrederii, afirmând că, în goana după bani, lumea s-a făcut *rea*, fiindcă toți sunt *pe interes* – tu îi ajuți, dar ei nu te uită la necaz sau se bucură. Nu poți

să ai încredere în nimeni (în afară de familie), fiindcă prietenii sunt *perversi cu două fețe*, care te trădează, *te vând* pentru bani, dacă interesul le-o cere. În aceste manele, lăutarul se face purtătorul de cuvânt al eticii *omeniei* – păstrând totuși ideea că eroul e un om realizat financiar, care ajută ca un bun creștin lumea, dar lumea e nerecunos-cătoare; bogăția e o precondiție a universului semantic din manele. Aici mai intră piesele universului carceral sau cele despre mascați, o parte din manelele dedicate emigrației, precum și piesele de abandon sau de dragoste trădată.

## Metodologie

Lucrarea mea combină mai multe metode sociologice. În analiza mesajului manelelor, am folosit masiv analiza de discurs pentru semantica versurilor; pentru același obiectiv, am folosit interviuri nestructurate cu fani, lăutari și instrumentiști, precum și analiza comentariilor de sub piesele postate pe youtube.com; sub protecția anonimatului oferit de mediul online, oamenii au mai mult curaj să spună ce gândesc cu adevărat decât într-o discuție sau un interviu semistructurat.

De asemenea, la zonele de public la care n-am avut acces (interlopi, în special), m-am bazat pe bârfe din cartierul Ferentari și analiza de presă – materiale tv arhivate pe youtube, articole din cotidiane *quality* și mai ales tabloide, unde (deloc paradoxal) relatarea este mai puțin viciată de prejudecăți, manelele și fanii lor clandestini având parte, prin forța lucrurilor, de o tratare mai empatică și mai binevoitoare. Spun *prin forța lucrurilor*, întrucât fanii genului sunt, de obicei, consumatori de media tabloidă.

Întrucât accentul cercetării mele cade pe public, am considerat utile două metode calitative – în primul rând, observația participativă și, într-o măsură mai mică, interviurile semistructurate. În cartierul bucureștean unde mi-am desfășurat cercetarea, oamenii au alergat la microfoane și devin paranoici când vine vorba de interviuri, considerând că ai o agendă ascunsă, suspectându-te că ești polițist sub acoperire. Una peste alta, am făcut totuși cinci interviuri cu lăutari și instrumentiști, dar nu cu fani, ale căror discuții am preferat să le rezum în jurnal sau să le notez într-un carnețel.

Prin urmare, mi-am bazat terenul mai mult pe observare participativă și discuții pur și simplu. Discuțiile cele mai substanțiale le-am avut cu trei bărbați de care m-am apropiat și care sunt personajele recurente ale tezei mele – Petrică, un chelner de 55 de ani, care lucra la un bar din Ferentari, Dino (33 de ani), un fost pușcăriaș, care lucra ca servitor în casa unei rude, și un tânăr, Radu (24 de ani), care a schimbat mai multe joburi – până când, în final, a plecat în Anglia.

Altfel, am făcut observație participativă într-un club de manele din orașul Sibiu, ok, iar, în București, în mai multe cluburi-restaurante (Bio Bio și Balkan de pe Bulevardul Magheru, Hanul Drumețului și Atlantic din Drumul Taberei/Prelungirea Ghencea, Million Dollars de la Piața Muncii), toate cu program live de lăutari; în ce privește locurile gen discotecă, rulând, așadar, cu playlist – un bar-discotecă dintr-un sat din apropierea Mediașului și un club din cartierul Progresul. Cât timp au fost permise de autorități, am asistat la un număr nedefinit de nunți, cele mai multe ținute în cartierul Ferentari.

Am considerat necesare două site-uri observaționale, un carier din București și un sat din Transilvania. De ce această opțiune? Din două motive – primul e că publicul manelelor e spart în două categorii de public, unul urban și altul rural; al doilea motiv e că scena de manele este divizată în două mari școli, care iarăși împart publicul – școala bănățeană, cu centrul în Timișoara, și școala regățeană, cu centrul în București. Or, fanii din Transilvania (*recte* din satul unde mi-am desfășurat cercetarea) au o afinitate mai mare pentru manelele școlii bănățene, iar fanii din București nu prizează foarte mult manelele de Sud.

Cartierul din București e Ferentari, unde am locuit trei ani; de câțiva ani, a rămas singurul cartier din București unde manelele *mai fac legea*. Dacă în restul cartierelor se aud sporadic și insular, din crâșmele mirosind a mititei din piețele agroalimentare, din bombele stinghere și murdare cu *păcănele* (aparate de jocuri mecanice), de pe străzi cu case scunde – în Ferentari se aud de peste tot, din crâșme, din casetofoanele mașinilor lăsate cu portierele deschise, din difuzoarele mobilelor și, mai ales, din apartamente, la orice oră; în dimineața de weekend, îmi beam cafeaua acompaniat de manelele care se auzeau din apartamentele de vizavi – și acompaniamentul muzical continua toată ziua, mai ales în zilele însoțite de vară. De

altfel, acesta a fost (și este) unul din argumentele cel mai des auzite de cei care s-au ridicat împotriva genului – că fanii manelelor nu sunt *civilizați* și își ascultă melodiile la volum maxim, fără respect pentru urechile celorlalți.

Cartierul se află la doar două stații de metrou de Piața Unirii – ce-i drept, nu are ieșire la metrou și practic începe la patru stații de autobuz de stația Eroi Revoluției, dincolo de ansamblul de blocuri de la Zăbrăuți. Cu toată apropierea geografică de Centru, mulți bucureșteni îl percep ca situat la marginea orașului; vinovată de această percepție e stigma teritorială care apasă asupra cartierului (Pulay 2010), pe care prea puțini îndrăznesc să-l viziteze, iar taximetriștii îl evită și de multe ori refuză să onoreze comanda sau cer tarif dublu. Cei care refuză motivează asta prin faptul că zona e periculoasă, li se fură ștergătoarele sau că locuitorii zonei *dau țepă*, că, ajunși la destinație, nu plătesc călătoria. Cei care percep tarif dublu spun că nu au comenzi înapoi – și ies în pierdere. Lumea de Centru, mi-a zis cineva din cartier, vine acolo doar să-și cumpere doza de heroină sau „să ia o bagaboantă ieftină”, adică o prostituată; prostituatele sunt mai ieftine aici (50 de lei sex cu penetrare, față de 100 de lei în Centru). E destul de probabil ca acesta să fie motivul real pentru care cer tarif dublu, că-i consideră pe cei din Centru care vin aici potențiali consumatori de droguri dure (heroină), care, sub presiunea sevrajului și a ilegalității, plătesc călătoria mai mult decât face.

Odată pătruns în miezul cartierului, pe Prelungirea Ferentari, te izbește aerul de loc îmbătrânit în decrepitudinea anilor '90, cu afaceri înghesuite în dughene care vând chinezării ieftine, spălătorii murdare de mașini, case de amanet, covrigării și șaormerii care servesc la geam; oamenii n-au bani pentru restaurante, doar pentru astfel de fast-fooduri românești. Și, deși se bea mult, *la rupere*, nici crâșmele nu o duc cu mult mai bine. Sunt doar trei crâșme pe Prelungire, cu prețuri net mai mici decât în orice parte a orașului (2,5-3 lei berea), dar una singură are succes, fiindcă e în același timp magazin alimentar și vinde bere la pet de 2,5 lei. Chiar și pe iarnă, oamenii preferă să bea în casă, în fața blocului sau a magazinelor alimentare din proximitatea locuinței.

Cartierul este alcătuit preponderent din case, spart din loc în loc de zone de blocuri cu patru nivele. În zonele de case, unii mai practi-

că o agricultură agonică, cu cinci găini, trei straturi de zarzavaturi – sau chiar o vacă sau un număr oarecare de oi, scoase la păscut în partea dinspre Sălaj/Piața Pucheni, unde pare că se termină orașul, dar, de fapt, începe un teren viran enorm, care dă în șoseaua Petricani. Pe porțile acestor case sunt anunțuri cu „vând mere, 3 lei kilul” sau „vând lapte” sau „vând murături”; uneori, în fața casei vezi câte o băbuță pe un scăunel care așteaptă clienți cu o ladă de legume.

Ca în satele din Sud, casele sunt scunde, acoperite cu tablă – dar, ca la oraș, înghesuite în curți minuscule. Din loc în loc, se profilează câte o casă făloasă, o *vilă de șmecher*, inconjurată de ziduri înalte de beton, aparținând unui îmbogățit al economiei informale. Cel mai puțin recomandabil e să încerci să o fotografiezi; ești luat la întrebări, amenințat și pus să ștergi fotografia.

Acest peisaj al caselor scunde spart de silueta unei vile pe două sau trei nivele este – simbolic vorbind – definitoriu pentru cartier, dominat de inegalități mari, cu o pătură foarte subțire de îmbogății pe căi de multe ori chestionabile și o masă enormă de oameni trăind la limita sărăciei.

În lucrările publice (Botonogu 2011), cartierul este etichetat drept ghetou; circumscrierea mi se pare totuși excesivă. Descrierea de ghetou se potrivește blocurilor de garsoniere, așa-numitele Zeuri; fiecare din cele cinci zone de blocuri are un astfel de perimetru. Pe Aleea Livezilor, locul unde e apartamentul meu, zona de garsoniere e denumită simplu și sugestiv *La Ghetouri*. Acolo, oamenii nu au acte pe casă, gunoaiile se aruncă direct în stradă, apa caldă și căldura e tăiată frecvent din cauză că oamenii nu au bani să plătească utilitățile – iar locul arată dezastruos: blocurile sunt decojite și fisurate, cercevelele geamurilor plesnite, iar gunoaiile se aruncă în spatele blocului, încât, atunci când bate vântul, strada se umple de hârtii și pungi de plastic. Aici locuiesc *boschetarii*, oamenii aflați la fundul sărăciei, și *distrușii*, consumatorii de droguri sau alcoolicii cronici. Străzile sunt tot timpul pline, apartamentele răsună de țipete și manele, iar viermuiala umană încetează după ora unu noaptea. Sursele lor de câștig sunt precare, mulți trăiesc din colectare de fier vechi sau de peturi de plastic, pe care le obțin scormonind în tomberoanele orașului.

Am stat cu chirie în două apartamente din Ferentari, ambele pe Aleea Livezilor. În intervalul 2009-2010, am locuit la intrarea din-



spre vest, despre care locuitorii spuneau că e zona cea mai civilizată de pe Alee. A doua chirie a fost pe buza zonei care desparte ghetourile de zona de familiști. Apartamentul meu era situat dincolo de strada care desparte zona *civilizată* a Aleii de *ghetouri*, iar contrastul dintre spații era spectaculos: într-o parte părea că o apocalipsă selectivă a distrus arealul, iar supraviețuitorii, sălbăticiți, și-au făcut culcuș acolo; în cealaltă parte, recte spațiul unde locuiam, și-a făcut loc o civilizație stângace, cu miros muncitoresc, o prosperitate precară constituită din materiale ieftine – termopane albe de plastic la geamuri, uși de metal și parchet laminat, în apartamente; pe stradă vedeai oameni curați, îmbrăcați în haine de la Dragonul Roșu, complexul comercial al comunității de chinezi din București. Spațiile verzi din jurul blocului au fost transformate în mici grădini; nu se văd gunoaie flagrante pe stradă, pentru că oamenii plătesc serviciile de salubritate – ba chiar, odată, când fumam o țigară la geam și am aruncat chiștocul în stradă, o vecină mi-a atras atenția să nu o mai fac. Pe scurt, partea asta a străzii *miroase a sărăcie*, dar nu a disperare neagră și ghetou.

Cât privește oamenii care populează cartierul, ce se observă este absența unui segment semnificativ de oameni educați, cu facultate; spre exemplu, profesorii care lucrează la Școala 136 nu locuiesc în cartier, în apropierea locului de muncă (deși apartamentele sunt la jumătate de preț în raport cu restul orașului, respectiv 20.000 de euro pentru un apartament de două camere, față de 40.000, cât e în celelalte zone din oraș, iar salariile profesorilor sunt mici, sub salariul mediu); de altfel, cei mai mulți dintre ei stau un an sau doi, apoi se transferă la școli mai bune. Cazul unei jurnaliste, deținătoarea unui blog despre Ferentari, este ilustrativ – deși blogul a avut succes și tânăra jurnalistă și-a făcut un nume exploatând jurnalistic cartierul, în momentul în care s-a căsătorit a preferat să-și ia un credit mai scump pentru un apartament într-o zonă mai bună a orașului.

Nivelul de școlarizare al oamenilor este scăzut, mai ridicat pentru cei care au absolvit școala în timpul comunismului sau imediat după Revoluție – respectiv școala profesională sau un liceu. Oamenii nu valorizează superlativ școala – ei se mândresc că au *școala vieții*, adică au experiență de viață și o capacitate de a se descurca în jungla cotidiană superioară oamenilor cu carte. De altfel, tema școlii

lipsește din manele – iar omul inteligent, pe care-l duce capul, e cel care știe să facă bani.

Nivelul redus de școlarizare atrage după sine restrângerea posibilității de a accede la un venit consistent, motiv pentru care cartierul este plin de *amărăți*, de oameni săraci; pe treapta cea mai de jos sunt *boschetarii*, dezadaptații, care nu au unde să doarmă sau dorm în *shanty-town*-ul de pe un teren viran în partea dinspre cartierul Progresul, și care trăiesc culegând peturi și fier vechi, furând mărunțișuri chinezești din tarabele de la Piața Rahova, așteptând ajutorul social. *Boschetar* este unul din epitetele cele mai jignitoare cu care poate fi gratulat cineva – când se ceartă în crâșmă, ies scânteii când cineva aruncă, la nervi, epitetul ăsta cuiva; *boschetarul e loserul* total.

O altă categorie de *amărăți* sunt agenții de pază – aceștia îmbătrânesc pe salariul minim pe economie, fără vreo posibilitate de a-și crește venitul odată cu înaintarea în vârstă. Muncitorii calificați îi disprețuiesc pe agenții de pază și de multe ori în cărciumi am auzit iscându-se certuri pe tema asta – le reproșau că nu fac nimic și nu știu să facă nimic, că putrezesc pe un salariu de 800 de lei; cei calificați îl consideră deci job de *loser*. Trebuie menționat că muncitorii calificați nu se consideră *amărăți*; chiar dacă sunt la început, ei au convingerea că pot crește ca venit.

*Amărăți* sunt și micii antreprenori ai economiei informale care își vând, pe stradă sau în crâșme, produse ieftine cumpărate de la Dragonul Roșu – odorizante, adidași de 20 de lei etc. Cei care au tarabe la Piața Rahova sunt deja considerați *realizați* – veniturile lor pot depăși 2000 de lei. O astfel de afacere poate fi o trambulină spre o afacere mai profitabilă, cum sunt firmele de colectare de fier vechi. Alt serviciu mai bun, care te scoate din categoria amărăților și te poate duce la un venit de 2000 de lei, e cel de taximetrist – dar asta la 12 ore lucrate pe săptămână, șase zile; după Criză, o parte din cei care s-au întors din Occident au ales acest job; în fața blocului meu erau două mașini de taxi și ambii șoferi au lucrat câțiva ani *afară*, în Occident.

Al doilea areal de cercetare este rural, respectiv satul din Țata Oltului unde m-am născut. Economic, satul are o situație destul de stabilă – iar cea mai bună dovadă e migrația inconsistentă spre Vest în anii cei mai duri ai postsocialismului, 1996-2002. Un val migraționist mai consistent apare după aderarea la UE. Semn para-

doxal de stabilitate economică e și unitatea arhitectonică a satului, în care s-au construit puține case făloase. Cele câteva care s-au construit datează din anii '80, când s-a ridicat o clasă de antreprenori informali – oameni care lucrau în construcții, „maistări”, cum li se spunea, organizând echipe care renovau sau ridicau case noi – și șoferii de TIR, care făceau bișniță cu produse aduse din Turcia sau Occident. De altfel, satul este considerat unul de șoferi – cinci dintre colegii mei de generație (dintr-o clasă de 16 oameni) au devenit șoferi (patru pe TIR, unul pe transport intern de călători). Un alt val de case făloase datează din ultimii ani, ridicate fie de șoferii de TIR, fie, mai ales, de reprezentanți ai valului migraționist de după 2005 (cei mai mulți în Spania). După Criză, aceștia au plătit de la distanță rude să le ridice case arătoase în sat. Altminteri, oamenii, chiar ajunși la o relativă prosperitate, au preferat să-și renoveze casele sau să le mansardeze, dar nu să le adauge încă un nivel. Un fenomen foarte recent de consum ostentativ îl reprezintă moda de a construi mici cabane, pe terenul de lângă râul de munte care trece pe lângă sat. Această dezvoltare echilibrată, fără mari discrepanțe sociale, este remarcată și de Kidekel (2006) în etnografia consacrată unui sat din acest areal. Cercetătorul american o pune pe seama unei particularități istorice – încă din timpul Imperiului Austro-ungar, pe acest areal nu au existat mari proprietari de pământ, ci doar mici proprietăți deținute de țărani; așadar, ei nu lucrau pentru un grof sau mare moșier ca în Sud, ci practicau agricultura de subzistență pe propriile pământuri.

Lângă sat, există o comunitate de romi cortorari de 100 de persoane, care au înregistrat un salt de prosperitate încă de la sfârșitul anilor '90, și mai ales după 2002, când s-au deschis granițele spre Vest – ei aparțin grupului studiat de Tesar (2012) și, la fel ca la aceia, sursa principală de câștig în migrația lor sezonieră o reprezintă cerșitul; dar, în ultimii ani, câștigul din cerșit s-a diminuat considerabil, de la 1500 de euro la începutul anilor 2000, la 500-600 de euro acum. Pe de altă parte, agricultura de subzistență a devenit în ultimii ani apanajul acestui grup – membrii familiei rămași acasă lucrează o parte din pământurile etnicilor români, care fie s-au îndreptat spre ocupații mai bănoase, fie sunt prea bătrâni pentru a mai cultiva pământul.

Cercetarea mea are o distorsiune (*bias*) pe care mă simt obligat să o semnalez – este preponderent axată pe bărbați neînșurați. Pe bărbați întrucât în Ferentari segregarea de gen este foarte puternică; apoi – informanții mei erau neînșurați întrucât eu însumi, în calitate de matur de 40 neînșurat, eram privit cu suspiciune de cei cu familie.

## Structura lucrării și cadru teoretic

Primul capitol, *Scena manelelor în diacronie: muzică clandestină*, analizează scena de manele în diacronie, de la momentul când se transformă în etnopop, în anii '80, până în prezent. Capitolul folosește baza de date furnizată de cercetările de etnomuzicologie dedicată manelei (în principal, Rădulescu 1997; Beissinger 2007), dar în analiza ei se va folosi de instrumentarul studiilor culturale, mai precis, de acela de *cultură a tinerilor* (Cohen 1955; Hebdige 1979), ghidată de valori specifice (hedonism, provocare etc.). Or, chiar dacă maneaua, ca discurs, nu se articulează ca o cultură a tinerilor, ea va fi gustată în special de aceștia. De ce? Întrucât regimul comunist, cu excepția Cenaclului *Flacăra*, nu a permis apariția unei scene muzicale alternative, articulată pe baza valorilor tinerilor, iar aceștia au trebuit să se mulțumească cu produse culturale care se apropie mai mult de acest ideal – *recte* muzica orientală/maneaua. Ea nu se articulează în acei ani ca o *cultură a tinerilor*, iar puterea sa de fascinație vine din emiterea unui discurs despre prezent și probleme reale sau, mai exact, un discurs mai real decât acela din *muzica ușoară*, popul sclerosat din ultimii ani ai comunismului.

Capitolul al doilea, *Amărăți și bagabonți. Publicul sărac al manelelor*, combină instrumente teoretice din mai multe zone: studii culturale, în secțiunea în care încearcă să demonstreze că instrumentarul teoretic al lui Hebdige din *Subculture* (1979) este inadecvat, întrucât fanii de manele nu se autoidentifică în calitate de manelari, iar genul, gustat ca muzică de petrecere, nu articulează un mesaj subversiv sau o cultură a rezistenței. Lucrarea folosește conceptul mai neutru de scenă (Straw 2001), argumentând că maneaua este, de fapt, parte a scenei pop. Capitolul este axat pe publicul sărac și în special pe *bagabonți*, o categorie umană privilegiată cantitativ în universul de discurs al manelelelor. În analiza stilului de viață al acestora, lucra-