



Primăria
Municipiului
București

MANELELE CA UNDERGROUND POP. O RADIOGRAFIE A SCENEI BUCUREȘTENE

ANALIZĂ DE
ADRIAN SCHIOP

Realizată la comanda ARCUB,
în cadrul procesului de elaborare
a Strategiei Culturale a
Municipiului București (2015)

Realizat sub coordonarea



În ciuda denigrării constante de care au avut parte în România, manelele au intrat de curând într-o eră a profesionalizării (industria are canale tv, case de producții proprii și localuri specializate) și în sfera *cool-ului*, fiind valorificate de evenimentele clasei creative bucureștene. Industria se autosuține economic și este racordată la evoluția scenelor europene de *etnopop*, de la care primește și trimite influențe, iar artiștii români din domeniu colaborează cu alții de pe scene similare din Balcani. Cu toate acestea, genul muzical este în continuare ghetozat și suferă de o percepție negativă din partea publicului și a autorităților, în ciuda avantajelor pe care le promet manelele: salvare locală pentru turiștii occidentali în căutare de exotic, promovarea unor valori comunitare (familie, onoare), capacitatea de a reda realități sociale și de a combate rasismul și elitismul societății.

Pentru a le scutura de stigmă și a le permite să îndeplinească aceste misiuni, autoritățile publice pot face eforturi de reabilitare a manelelor ca gen muzical, prin care să modifice percepția elitistă cum că ele ar reprezenta muzica proștilor și să sporească *self-esteem*-ul publicului lor marginal, precum și să înlăture din aspectele negative asociate genului (calitatea uneori slabă a producțiilor, materialismul exacerbant al domeniului, conexiunea artiștilor cu lumea interlopă etc.).

DEFINIREA MANELELOR ȘI ÎNCADRAREA LOR CA GEN MUZICAL

In primul rând, trebuie spus că manelele, ca gen muzical, au o structură de ianus bifrons. Pe de o parte, puternicele campanii de discreditare a genului, izolarea lui într-un *no man's land* muzical, au dat curentului o aură de underground. La asta a contribuit și publicul său de marginali, din zona *corner-street boys*/*bagabonților* sau a *nouveau riches*, precum și asocierea genului cu romii; practic, la declanșarea valului de panică morală de la jumătatea deceniului trecut (2003-2010) au contribuit hotărâtor rasismul societății în ansamblu și elitismul intelighenției din vechea generație. Rezultatul a fost că genul a căpătat un iz de underground.

Pe de altă parte, în literatura de specialitate¹, genul este definit ca pop (*etnopop*, mai exact). Însăși structura compozițiilor de studio, puternic standardizate, cu refrene reluate în loop și mizând pe beat pledează în acest sens; în plus, genul nu urmărește să transmită un mesaj social sau de protest (sărăcie, discriminare etc.), ci să distreze, în cuvintele compozitorului Dan Bursuc, „să facă omul să se simtă bine, să uite de neazuri”. Pornind chiar de la datele lăutărești constitutive, de muzică la comandă, maneaua nu urmărește un succes de nișă, ci unul mainstream, prin transformarea pieselor în „hituri”. Mai mult, fanii înșiși, asemenea celor de pop, nu se definesc ca *pop-eri* sau *manelari*, ambele etichete fiindu-le atribuite din afară. Toate acestea pledează în sprijinul încadrării manelei în scena pop. Iar dacă maneaua nu a fost integrată scenei

pop/dance, acest lucru se datorează unor factori sociologici din afară (rasism structural, elitism, autocolonizare etc).

Ce se poate însă afirma e că, deși parte a scenei pop mainstream, alături de dance sau house, maneaua are totuși niște particularități care o apropie de rap-ul gangsta. Prima ar fi că maneaua, la fel ca rap-ul, transmite emoția puterii – exprimă fantasme masculine și îi face, în special pe bărbați, să se simtă agresivi și cocoși; are, așadar, o funcție de *empowering* masculin. A doua e că, la începutul anilor 2000, s-a lăsat contaminată de stilistica rap-ului, cu care a intrat în clash (asta a făcut ca scena de manele să fie divizată azi între performeri lăutari și performeri rapperi ca Șuşanu, Mr. Juve, Bodo etc.). A treia e că exprimă filozofia băieților de colțul străzii, a *bagabonților* în limbaj românesc și că, pornind de aici, a ajuns să împartă cu rap-ul gangsta un univers tematic comun (consumul ostentativ, materialismul, femeia ca obiect de consum, șmecheria, neîncrederea, dușmanii). Dar chiar dacă are o dimensiune comunitară ca rap-ul, ce îi lipsește manelei este elementul de protest antisistem. Maneaua nu protestează și nu face gesturi transgresive (decât foarte rar), ci, asemenea pop-ului, urmărește doar să distreze, fiind „muzică de petrecere” (Dan Bursuc).

¹ vezi Donna Buchanan: *Balkan Popular Culture and the Ottoman Ecumene: Music, Image, and Regional Political Discourse*

INDUSTRIE, SOLIȘTI, PUBLIC

Dacă în anii '90 industria manelelor funcționa pe baza unor mecanisme cvasiinformale, anii din urmă au adus o profesionalizare a ei: are două canale TV, case de producție proprii, localuri specializate. Canalele de televiziune sunt Taraf TV, deținut de familia deputatului Silviu Prigoană, și Mynele Tv, printre ai cărui acționari figurează Costi Ioniță. Televiziunile generaliste nu au emisiuni dedicate genului, chiar dacă invită maneliști în cadrul emisiunilor mondene sau tabloide.

Casele de producție importante de pe piață sunt BigMan, Amma și RoTerra (fosta Dan Bursuc Music Production). Deși manelele sunt parte a industriei pop, casele de producție care le scot pe piață nu produc și muzică pop ci, cel mult, folclor modernizat (de pildă, Big Man și Amma produc și folclor modernizat, iar RoTerra produce doar manele și muzică romă contemporană). Casele mari de producție refuză cam de la jumătatea deceniului trecut să se mai asocieze cu genul.

În București, soliștii cei mai vizibili sunt Florin Salam (starul numărul 1 al scenei din 2010),

Adrian Minune (care a dominat scena până în 2004, când a pierdut competiția cu Nicolae Guță, la ora actuală gustat mai mult în Transilvania), familia Cercel și Costel Biju (acesta din urmă fiind cerut mai mult la evenimente private). Scena de manele este marcată de o puternică inerție a gusturilor, numele de succes maxim fiind soliștii de la începutul anilor '90 (Adrian Minune, Vali Vijelie) sau de imediat după 2000 (Florin Salam, Nicolae Guță, Copilul de Aur, Sorinel Puștiu, Liviu Guță). Ghettoizarea genului se resimte și aici, soliștii pop în vogă neînregistrând colaborări cu maneliști.

Publicul este divizat în două mari categorii – *o pătură subțire de oameni bogați*, care au conexiuni cu economia informală și care susțin practic industria prin sumele mari avansate în cadrul unor evenimente private, și *o mare masă de oameni săraci sau relativ săraci și cu educație sumară – bagabonți*, salariați, zilieri. Se observă absența, din rândul fanilor, a reprezentanților clasei de mijloc, care, chiar dacă gustă genul, preferă să o facă pe ascuns, în afara unor priviri critice.

SPAȚII ȘI EVENIMENTE DESTINATE MANELELOR

Manelele nu sunt potrivite pentru concerte „de stadion”, în spații largi. Locul unde se manifestă lăutarii de manele sunt, în București, restaurantele cu program special sau, în Provincie, cluburi de profil, care nu percep de obicei intrare, banii venind din dedicații. Rareori lăutarii sunt închiriați pentru prestații concertistice în spații largi – restul scenelor, fie ele de muzică folclorică sau *dance*, nu vor să se asocieze cu manelele, iar genul în sine nu poate susține concerte mari, lipsind plătitorii de bilete. Dacă în trecut evenimente ca „Primăvara Manelelor” sau „Toamna Manelelor” se bucurau de oarecare succes, ele au dispărut de câțiva ani pentru că nu făceau profit din bilete. „Miss Piranda”, festivalul Miss Roma care adună spuma lăutarilor din România, a fost (auto)suspendat în intervalul 2010-2014, iar viitorul lui e în continuare incert. De asemenea, primăria sau partidele politice, cu excepția relativă a Partidei Romilor, apelează rareori la lăutari de manele pentru concerte gratuite.

Prin urmare, spațiile publice de evenimente ale genului sunt restaurantele și cluburile de profil. Cel mai popular club de manele este de

circa șapte-opt ani Hanul Drumețului, căruia i se adaugă Casa Manelelor din Vitan, Tranquilla din Berceni, Bio-Bio și Balkan de pe Magheru, Million Dollars de la Piața Muncii. Dacă la începutul anilor 2000, înaintea declanșării valului de panică morală care a segregat scena, manelele erau integrate în *playlist*-urile unor cluburi (ceea ce însemna 1-3 ore de manele românești și străine integrate într-un *playlist* pop), astăzi, în București, ele se ascultă exclusiv live – ultima discotecă de manele, clubul 178 de la Progresul, s-a închis în 2014. Pe scurt, manelele trăiesc la ora actuală exclusiv prin prestații lăutărești live.

SURSELE DE VENIT ȘI DIMENSIUNEA ECONOMICĂ A INDUSTRIEI

Industria manelelor este probabil singura de pe piața muzicală care se autosusține integral; nu beneficiază de stipendii directe sau indirecte de la stat (concerte organizate de primării etc). Ca actor economic, maneaia joacă hiperliberal. De aici reies atât o consecință pozitivă (versatilitatea și o foarte bună priză la prezent), cât și una negativă – pentru că actorii scenei trăiesc exclusiv din ce produc, ei trebuie să se miște într-un ritm excesiv de frenetic, care lasă puțin loc calității și profunzimii. Acest din urmă aspect se traduce în compoziții de multe ori fușărite și în clipuri *low budget*, făcute „pe genunchi”; în mod cert, dinamica turbocapitalismului în care manelele sunt obligate de piața economică să se miște nu face bine calității estetice.

Spre deosebire de restul industriei pop, scena de manele nu monetizează din concerte, acestea reprezentând un procent nesemnificativ din profit; cum am zis, lipsesc plătitorii de bilete. Câștigurile din zona albumelor sunt de asemenea mici – de altfel, ele nu se găsesc în magazinele de muzică, ci doar în benzinării sau în chioșcuri de pe lângă piețe agroalimentare. Cum albumele scoase pe CD au pierdut competiția cu *vinyl*-urile, care au revenit la modă, industria de manele pierde și aici, întrucât nu scoate albume pe *vinyl*. Ca strategie de marketing, casele mari de producție au adoptat formatul mp3 și pentru CD-uri, un album conținând, pe lângă piese noi, alte 100 de piese

vechi ale solistului. După încercări eșuate de monetizare online (iTunes, site-uri de *download* contra cost), producătorii au renunțat la această strategie, lansând piesele direct pe net.

Sursele de venit ale artiștilor din domeniu sunt prestații în restaurante și mai ales evenimente private (nunți, botezuri, aniversări). În cazul unei nunți, de exemplu, pe lângă tariful pentru un număr de ore de cântat, lăutarii câștigă bani și din dedicații (a pomeni, contra cost, numele celui care dă bani în cursul melodiei). Pentru o noapte de cântat, Florin Salam ia 10.000 euro¹, iar Adrian Minune 4.000². Dedicatiile pot dubla suma. Majoritatea restaurantelor de prestigiu bucureștene profilate pe manele nu dau bani lăutarilor, care îi scot exclusiv din dedicații. Suma câștigată din dedicații poate induce în eroare – în cazul nunților, familia mirilor, care a plătit lăutarii, aruncă bani *fără număr* pe interpreți, pentru fală, dar a doua zi recuperează o parte din sumă, existând o înțelegere prealabilă cu lăutarii. Câștigurile în această zonă a nunților și botezurilor sunt, din această cauză, dificil de fiscalizat – și chiar sunt în mare măsură nefiscalizate. Ceea ce contribuie la dificultatea fiscalizării acestor bani e legătura industriei de manele cu oameni de afaceri din zona informală, o parte din publicul bogat al genului fiind format din astfel de oameni care și-au făcut averea *la negru*.

PROBLEMELE CU CARE SE CONFRUNTĂ SCENA DE MANELE

Problema principală a scenei de manele este, la momentul actual, segregarea, ghetozarea ei. Colaborările între acest gen muzical și celelalte scene este practic inexistentă, iar vina nu e în niciun caz a celor de pe scena de manele, care își doresc colaborări cu starurile scenelor *dance* și *hiphop*. Mai mult, ei preiau hiturile *cool* ale momentului sau încearcă să angloamericanizeze *sound*-ul de studio al pieselor pe care le înregistrează. Deși discriminarea genului nu mai e atât de pregnantă ca acum șase-șapte ani, soliștii celorlalte scene încă nu au curaj să facă colaborări cu lăutari – putem nota aici numele a doi artiști romi de pe scena *dance*, Connect-R și Alex Velea, dar care, cu toate declarațiile de simpatie, nu au înregistrat piese cu vreun lăutar de manele.

Totuși, ultimii trei ani au adus maneaia în atenția clasei creative din București, în special a celei cu vederi de stânga – s-au organizat *party*-uri cu manele la Casa Jurnalistului (o grupare de tineri din zona *new media*), Eden (unul din locurile cult ale clasei creative), Claca (o grupare de tineri din zona stângii radicale). Pe partea muzicală, se profilează interesul unor reprezentanți ai curentului *world music* față de manea (grupul Steaua de Mare, compilațiile Raze de soare sau Future Nuggets).

1 http://www.romaniatv.net/florin-salam-printre-cei-mai-bine-platiti-artisti-din-romania-vezi-cat-castiga-manelistul_103322.html, accesat 15.06.2015

2 <http://luxpentrutine.ro/tarife-vedete-nunti-botezuri/>, accesat 15.06.2015

Per ansamblu, însă, scena manelelor rămâne puternic segregată, iar vina, din nou, nu e a fanilor lor, care de câțiva ani împrumută masiv din garderoba *hipsterilor* (ochelari cu rame groase, blugi *skinny*) sau se inspiră din modelele lor de masculinitate (maneaua e acum în plin proces de metrosexualizare: băieții poartă tricouri roz, se epilează, se pensează și folosesc creme de față). Muzica electro iubită de hipsteri e de asemenea în atenția manelărilor, mulți dintre ei petrecând o parte din noapte în cluburi de *electro* (nu însă în cele de avangardă gen Eden sau Control, ci în cele *mainstream* de *house*), ca abia spre dimineață să ajungă în restaurantele cu program de lăutari. Faptul este consonant cu restul scenei pop, care își ia modelele de *coolness* tot din zona avangardei hipsterești, imitându-le.

Reciproca nu e însă valabilă – hipsterii nu preiau elemente din zona manelistă „cocalară”, iar manelele sunt ascultate tot în spații de hipsteri, niciodată în cluburile și restaurantele de profil. Deși manelele sunt îmbrățișate gălăgios, actorii de pe scena hipsterească nu migrează spre spațiile vii de performare a lor. Pare că adeziunea la manea, în cazul acestor actori, are de-a face mai mult cu un *statement* stângist sau progresist decât cu vreo pasiune reală de fan.

Nici una din încercările de promovare a manelei pe scena de *world music* europeană n-a dat până acum vreun rezultat – încercarea lui Shantel de a o impune s-a soldat cu un eșec, la fel și colaborarea lui Bregovic cu Salam. De ce s-a întâmplat asta? *World music* este un gen muzical care recuperează/traduce sonorități arhaice sau măcar exotice pentru clasa de mijloc a Europei. Or, maneaua are problema că, fiind parte a scenei pop, nu sună nici suficient de contemporan, nici suficient de retro ca să prindă la hipsteri – e percepută ca un pop răsuflet și de la țară, pentru lumpeni sau muncitori. Din păcate, din perspectiva *coolness*-ului pe care îl poate genera, stă cum nu se poate mai rău, adică reprezintă *yesterday's cool*. De altfel, toate genurile de etnopop cu influențe orientale au avut parte de un tratament similar – și ele au fost refuzate de piața de *world music*, indiferent că vorbim de *electrochabi* din Egipt, *chalga* din Bulgaria, *neomelodici* din Italia, *tallava* din Albania etc. Singurul care a reușit să penetreze piața de *world music*, venind dinspre *etnopop*-ul oriental, a fost Omar Suleyman, dar cazul lui rămâne deocamdată izolat.

INFLUENȚA INTERNAȚIONALĂ A MANELELOR

Armonii maneliste au început însă, timid, să-și facă loc în hituri ale scenei *dance* – Puya cu *Undeva în Balcani*, F.Charm feat. Ligia cu *30 de grade* etc. Pe scurt, relaxarea panicii morale din jurul genului a făcut posibil un trend constând în influențe orientale atent camuflate. La nivel internațional, un mare succes românesc al scenei de *house* a fost *StereoLove* (Edward Maya & Vika Jigulina), o piesă care folosește refrenul unei protomanele azere din 1989 (*Bağatilar* a lui Eldar Mansurov). În 2011, Costi Ioniță a fost pe lista scurtă Grammy, via Shaggy, căruia i-a semnat câteva compoziții cu amprentă orientală pe albumul *Summer in Kingston*. Un succes european a avut și interpretul, producătorul și compozitorul de maneele ASU cu *Zalele* (feat. Claudia), un mix de manea cu latino care, în 2014, a rupt scena *dance* din Italia.

Ca gen de sine stătător, maneaua are priză la publicul din *partea de umbră*, reprimată a Europei, mai exact în subcultura magrebiană a continentului, nu puține fiind mărturiile pe care le-am colectat, în special de la antropologi și sociologi francezi (în cadrul unor discuții private sau al unor reuniuni științifice), care vorbeau despre succesul surprinzător al genului în liceele de periferie ale Parisului sau în *banlieu*-uri. De aseme-

nea, scena bucureșteană de manele este considerată centrul regional al pop-ului etno balcanic, centrul orbitor de *cool* și de occidentalizat al scenei, care lansează noile trenduri. Reverberația hiturilor de manele depășește însă granițele Europei – am colectat trei mărturii (un fotojurnalist, o antropoloagă și un regizor) care atestă prezența lor în țările musulmane din spațiul ex-sovietic (Azerbaidjan, Tadjikistan și Turkmenistan).

De asemenea, chiar sporadice, merită semnalate colaborările artiștilor români cu alții de pe scene similare – începutul îi aparține lui ASU feat. Yavnica din Bulgaria, cu *Doi în Unu*, fiind urmat de Costi Ioniță cu Andrea Teodorovna, care au pus bazele *label*-ului Sahara – un proiect de foarte mare succes în întreg spațiul balcanic.

DIRECȚII DE DESEGREGARE A SCENEI DE MANELE

In ideea desegregării genului, ce se resimte cel mai acut ca absență este o scenă consistentă de *world music*. În calitate de capitală a unui stat emergent, Bucureștiul a ieșit de curând de pe curba unei autocolonizării feroce și lipsite de orice simț critic, în care valoare părea să aibă doar ceea ce imita produsele culturale occidentale. Abia după Criza din 2009 s-a profilat un nou trend, al localismului și al solidarităților regionale (de pildă, în locul comparațiilor bovarice cu scenele Berlin-Amsterdam-New York, s-au profilat cele de bun simț cu Budapesta-Belgrad-Sofia).

Dar spre deosebire de Budapesta, de exemplu, unde politicile culturale au favorizat încă din anii '90 apariția unei scene foarte diverse și puternice de *world music*, pe care romii se pot manifesta plenar, Bucureștiul abia de face primii pași în direcția asta. Practic, toată scena bucureșteană de *world music* include un festival (Balkanik), care refuză manea, și niște trupe sau nume: DJ Vasile, pionierul curentului *world Roma music*, care refuză de asemenea colaborarea cu scena de manele, grupurile Steaua de mare, Rază de Soare sau Future Nuggets, care cochetează cu armonii maneliste, fără însă a integra lăutari în piese. Nu există cluburi dedicate *world music* sau seri tematice cu concerte relevante.

Cum am mai precizat, deși genul *world music* nu se întâlnește foarte convingător cu manea, experimente ca Steaua de mare arată că există loc pentru fuziuni și colaborări. În plus, turiștii occidentali care vin în București nu vor să audă copii după muzicile de acasă, ci ceva diferit, dacă se poate cu un *touch* exotic. De asemenea, în logică burgheză, e posibil ca un turist occidental să perceapă restaurantele de manele ca spații problematice din punct de vedere al securității și să vrea un pasaj intermediar – nici club globalizant anodin ca Bellagio sau Kristal, nici local de manele cu boxe date la maxim și cu interlopi aruncând sute de euro pe lăutari. Ei bine, aceste localuri care fac compromis între cluburile etno cu circuit închis pentru localnici și cluburile aseptic, cu aspect de mall, ar putea fi produsul unei scene locale de *world music*.

În ceea ce privește direcțiile dezirabile spre care domeniul ar trebui ajutat să se îndrepte, esențiale sunt colaborările între genuri – la început cu scena de *world music*, pentru rebranduirea manelelor, și apoi cu scena de *dance, rap* sau *house*, cu care manea prezintă numeroase

afinități. Cred că genul are mai multe șanse să se impună internațional pe acest din urmă sector *mainstream* decât pe cel burghez-elitist de *world music*. Manea e o muzică pop, adresată unui public mai puțin educat, prin urmare cred că *clash*-urile cu această parte a scenei pop (*dance, rap, house*) sunt mai firești și au mai multe șanse de succes decât cele căznite de pe scena de *world music*. Integrarea manelei în aceasta din urmă, la nivel local, este importantă strategic, pentru rebranduirea ei, astfel încât să nu mai fie receptată ca *muzică a proștilor*, dar pe termen lung cred că ea are mai multe șanse să fie integrată scenei pop, din care face parte în mod firesc.

Nu mai există probleme legislative care să îngreuneze accesul la *mainstream* al manelei; după 2010, încercările de a legifera măsuri discriminatorii au fost reperate la timp de societatea civilă și denunțate ca abuzuri. Astfel de măsuri au fost, în ultimii ani, tentativa primarului din Cluj de a le interzice în taxiuri (martie 2010) și tentativele CNA de a scoate regula *must carry* a operatorilor de cablu TV, prin care posturile de manele ar fi rămas pe dinafară (noiembrie 2010) sau de a interzice Taraf TV (ianuarie 2014).

Ce ar putea face autoritățile publice?

- Mixarea lăutarilor de manele cu soliști ai scenei *pop-dance*, în cadrul unor concerte sponsorizate de primăriile de sector, fanii de manele fiind de obicei și fani ai genurilor *dance* sau *house*;
- Folosirea lăutarilor de manele în cadrul unor campanii care au ca target clasele mai puțin educate;
- Susținerea dezvoltării unei scene de *world music* și promovarea ei prin materialele turistice ale primăriei; includerea în tururile ghidate a unor localuri de manele/*world music*, pentru turiști străini;
- Subvenționarea unor concerte cu artiști de pe scene înrudite de *etnopop (turbo-folk, chalgă, arabesk, electrochabi etc.)*, capabile să adune atât public din zona *mainstream*, cât și din zona *hipsterească*;
- O altă zonă în care ar putea fi folosită manea e conexiunea cu romii, mulți

dintre ei fiind fani ai acestui curent. Dacă linia actuală de elitism feroce, care vede în manea muzica *proștilor* și a *agramaților*, continuă, acet lucru nu-i va ajuta în nici un fel pe romi să-și crească *self-esteem*-ul; din contră, le va accentua percepția negativă de sine. Pornind de aici, niște campanii care să reabiliteze manea ca gen, arătând că alături de compoziții fușărite există și unele atent lucrate sau că niște lăutari (Dan Armeanca, Niolae Guță, Florin Salam) au elaborat o stilistică rafinată a manelei, ar fi mai mult decât binevenite;

- Binevenită ar fi și sancționarea operatorilor culturali ai primăriei care dis-

criminează manea, care iau atitudine publică împotriva ei;

- În ceea ce privește valențele educative, manea poate fi folosită pentru împachetarea unor conținuturi moral și civic dezirabile. Există deja exemplul Agenției Impreună, care a comandat piese cu scop educativ de la lăutari (e drept că nu de manea, ci de lăutărească *old school*). Acestea au atins teme precum cât de bine te scoate financiar școala sau cât de dureros e mariajul la vârste timpurii. În același sens poate fi folosit și exemplul unor biserici neoprotestante, care au lăsat la o parte prejudecățile și au încercat să integreze armonii maneliste.

ANALIZĂ SWOT

➤ PUNCTE TARI

- Cea mai puternică scenă de *etnopop* balcanic din regiune, valorizată ca atare de actorii de pe scenele din țările vecine;
- Capacitatea de a media între grupuri sociale aflate în relativă adversitate (intelectualitate vs. *under-/working class*, majoritari vs. romi);
- Manelele sunt un instrument de combatere a rasismului și a elitismului societății;
- Manelele promovează valori care pot închea o comunitate (familie, onoare);
- Punct de atracție turistică - orientalismul manelei și ritualurile care le agregă vând mai bine pentru un turist occidental în căutare de exotic decât armoniile importate direct sau prelucrate în stil Adibas;

- Industrie muzicală care se autosusține economic, beneficiind de case de producție și resurse proprii;
- Industrie muzicală racordată la evoluția scenelor europene de *etnopop* (în special a celor cu *sound* oriental), de la care primește și trimite influențe;
- Dispariția (sau măcar estomparea) din universul de discurs al manelei a temei șmecherului și șmecheriei, în strânsă conexiune cu universul interlop;
- Colaborarea artiștilor români de manele cu alți artiști de pe scene similare din Balcani.

➤ PUNCTE SLABE

- Segregarea severă a scenei, izolarea ei într-un spațiu subcultural de carantină;
- Calitatea uneori slabă a producțiilor;
- Declanșarea involuntară a unei polarizări a societății (de unde precauțiile pe care trebuie să și le ia orice campanie de rebranduire a genului, pentru a nu declanșa alte valuri de ură de clasă);
- Materialismul exacerb al domeniului, atât la nivel de mesaj, cât și la nivelul actorilor care fetișizează foarte puternic banii;
- Conexiunea cu lumea interlopă;

- Relația proastă cu autoritățile locale și cu clasa de mijloc;
- Cvasianonimitatea pe plan extern a curentului, care nu a penetrat nici scena de *world music*, nici cea *pop-dance*.

➤ OPORTUNITĂȚI

- Transformarea Bucureștiului într-un *hub*, într-un centru al *etnopop*-ului balcanic, pornind de la prestigiul manelei de *trendsetter* în *balkan pop*;
- Creșterea nivelului de toleranță al societății față de un canon alternativ de valori, vizibil în manea;
- Pe plan românesc, creșterea nivelului de toleranță față de romi, iar pe plan european, creșterea toleranței față de romi și arabi;
- Redarea stimei de sine, via manea, unor categorii defavorizate (romi și săraci din spații eclavizate gen ghetouri);

- Folosirea manelei ca mediator și operator între clase (intelectuali - muncitori, majoritari - romi) și comunități (întrucât manea este, până una alta, adevărata artă comunitară a grupurilor enclavizate, mai mult decât *hiphop*-ul sau teatrul angajat al noii generații de regizori);
- Includerea manelei în scena pop europeană, ca o contribuție originală a industriei muzicale pop din partea balcanică a Europei.

➤ AMENINȚĂRI

- Accentuarea segregării industriei manelei, având ca rezultat indirect ghetozarea universului de valori al fanilor, cu consecințe sociale greu calculabile;

- Asimilarea manelei cu un set viciat de valori, care nu țin de o specificitate europeană suficient de dezirabilă (i.e. „civilizată”, în sensul lui Norbert Elias), accentuând, din nou, segregarea ei, acum pe plan european.

BIOGRAFIE

Adrian Schiop (n. 1973, Porumbacu de Jos, județul Sibiu) a absolvit Facultatea de Psihologie și Științe ale Educației în cadrul Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca. Master în lingvistică la Facultatea de Litere a aceleiași universități. Și-a susținut doctoratul (2014), având ca temă manelele, la SNSPA București, sub coordonarea profesorului Vintilă

Mihăilescu. A debutat în revista *Fracturi* (2002) și a publicat trei romane, *pe bune/pe invers* (Polirom, 2004), *Zero grade Kelvin* (Polirom, 2009) și *Soldații* (2013). Prezent cu traduceri în reviste din Belgia (*DW B*), Elveția (*Heterographe*) și Germania (*Parsimonie*). Este colaborator al platformei *Criticatac*.