



Departamento de Sociologia

## Usos e Desusos Identitários do Samba da Lapa

Maria Inês dos Santos Carreira

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de

Mestre em Comunicação, Cultura e Tecnologias de Informação

Orientadora:

Doutora Marta Vilar Rosales, Professora Auxiliar Convidada,  
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas - Universidade Nova de Lisboa

Dezembro, 2011



## **Agradecimentos**

Durante os diferentes passos para a realização da presente dissertação final de mestrado, pude contar com as ideias, o apoio, a disponibilidade, motivação e o carinho de muitas pessoas, a quem tentarei agradecer nas próximas linhas.

Agradeço, primeiramente, à minha amiga Camila Holanda, socióloga e investigadora da Universidade Federal do Ceará, que, em noites de convívio entre amigos, com muito samba, no Bairro Alto, me motivou para a escolha do tema e me apoiou sempre ao longo de todos os passos, fosse como amiga ou orientadora informal.

Agradeço também, especialmente, à minha orientadora, Prof. Doutora Marta Vilar Rosales, pela motivação, orientação e compreensão ao longo do trabalho, mas também por todos os ensinamentos que me estimularam para o estudo das Ciências Sociais, ainda durante a minha licenciatura, na Escola Superior de Comunicação Social, e que também em muito contribuíram para a escolha do tema da dissertação final de mestrado.

Não posso ainda deixar de agradecer ao Prof. Doutor Pedro Vasconcelos que, ao longo das suas aulas de Arte e Cultura Contemporânea, no mestrado, também motivou a escolha do tema e ajudou a mapear o meu objecto de estudo.

Pela colaboração, simpatia e disponibilidade, agradeço a cada um dos meus entrevistados, no Rio de Janeiro, em especial a Edu Krieger, Wilson das Neves, Pedro Miranda, Luís Filipe de Lima, Nalva Lira e Prentice dos Anjos.

Agradeço ao Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro pelo apoio académico e formal ao longo dos seis meses de investigação, em especial à Prof. Doutora Maria Laura Cavalcanti.

Um agradecimento também a todos os amigos músicos com quem tive a oportunidade de trabalhar enquanto cantora, no Brasil e em Portugal, e que, igualmente apaixonados pela Música Popular Brasileira, sempre contribuíram para o meu crescente interesse artístico e académico pelo tema, em especial Jorge Mendes, Léo Diniz, Rogério Godinho, Pedro Limpo e Verónica Fernandes.

Obrigada ao amigo e fotógrafo Luiz Guilherme Fernandes e ao fotógrafo Nelson Porto, do site Lá Na Lapa, por se terem disponibilizado para a construção do Ensaio Fotográfico da presente dissertação.

Agradeço a amizade das minhas queridas *flatmates* no Rio de Janeiro, Violaine Balança e Eva Nemes, que foram as principais amigas e companheiras de seis meses, não apenas de investigação acadêmica, mas também de vivências pessoais inesquecíveis. Igualmente agradeço a todos os amigos que fiz durante esta segunda temporada no Rio de Janeiro, de diferentes lugares do mundo, e que marcaram a minha passagem pela Cidade Maravilhosa.

Um “obrigada” a todos os amigos e amigas de sempre, que estiveram presentes com o seu carinho, fisicamente ou à distância, durante mais uma etapa do meu percurso pessoal e acadêmico.

Por último, um agradecimento especialmente profundo à minha família, em especial aos meus pais, Pedro e Ascensão, e à minha irmã, Marta, pelo amor e o apoio incondicional em todas as decisões, e aos meus tios Marco e Bela, que foram o primeiro incentivo, ainda na infância, para me apaixonar pela Música Popular Brasileira.

## **Resumo**

### **Usos e Desusos Identitários do Samba da Lapa**

O mundo globalizado que habitamos e as características da pós-modernidade levam-nos a repensar a nossa identidade, até há pouco tempo bem definida e socialmente localizada. Se, por um lado, os processos ligados à globalização ameaçam as especificidades culturais, por outro, parecem exacerbá-las e fazer com as mesmas se reinventem.

Com base numa pesquisa etnográfica de seis meses, procurou-se entender que identidade está a ser hoje construída no bairro histórico da Lapa, no centro do Rio de Janeiro, Brasil, através de um elemento cultural simbólico – o samba. O género musical que foi, em meados do século passado, aclamado símbolo de identidade nacional é hoje reinventado e resgatado para o palco de um local histórico que lhe é misticamente associado. Diferentes actores sociais, com diferentes motivações, apropriam hoje o samba e contextualizam-no na Lapa: músicos, público, empresários, produtores culturais, trabalhadores locais e meios de comunicação.

Abordando um contexto de sociedade em rede e de globalização e passando pela história do samba e da Lapa, até chegar aos dias de hoje, procurou-se compreender cada uma destas motivações que contribuem para a construção identitária do samba da Lapa, desde finais da década de noventa.

**Palavras-Chave:** Identidades culturais; Globalização; Pós-modernidade; Música Popular Brasileira; Cultura popular.

## **Abstract**

### **Uses and Non Uses of Samba as an Identity in Lapa**

The globalised world in which we live and its post-modern characteristics raise the question of an individual's own identity, which was once well defined and based on one's locality. If, on the one hand, the processes linked to globalisation threaten unique cultural elements, then on the other, these processes appear to aggravate these cultural characteristics and therefore result in them being changed or reinvented.

Based on an ethnographic study over six months, we shall try to understand the identity that is being formed today in the historical district of Lapa, in the centre of Rio de Janeiro, Brazil, through a symbolic cultural element: the samba. This musical genre, which was an acclaimed symbol of national identity in the middle of the 20<sup>th</sup> century, is today being reinvented and given a new lease of life in this historical setting which it is mystically associated with. Different individuals, with diverse motivations, employ samba today and put it into the context of Lapa: musicians, the general public, business people, cultural workers, local workers and the media.

Beginning with the context of networked society and globalization, moving on to the history of the samba and Lapa itself and concluding with looking at the issue in the context of today, we hope to understand each of the motivations that contribute towards the construction of an identity through the samba of Lapa until the end of the 90s.

**Keywords:** Cultural identities; Globalization; Postmodernity; Brazilian Popular Music; Popular culture.

# Índice

Agradecimentos		iii
Resumo/Abstract		v
Índice		vii
Glossário de siglas		ix
Introdução		1
CAPÍTULO I	CONSIDERAÇÕES METODOLÓGICAS E APRESENTAÇÃO DO TERRENO DE PESQUISA	3
CAPÍTULO II	ENQUADRAMENTO TEÓRICO: PÓS- MODERNIDADE, GLOBALIZAÇÃO E IDENTIDADE CULTURAL	9
2.1.	Identidade Nacional e o caso do Brasil	11
2.1.1.	O samba elevado a música nacional	13
CAPÍTULO III	UMA IDENTIDADE MUSICAL, LOCAL, URBANA E NACIONAL: “LAPA DE TODOS OS SAMBAS”	17
3.1.	A Lapa e o samba na primeira metade do séc. XX	19
3.2.	Reinvenção uma tradição: revitalização do bairro no início do séc. XXI	24
3.2.1.	O Público da Lapa	30
3.2.2.	Os Músicos da Lapa	39
3.2.3.	Empresários, produtores e trabalhadores	44
3.3.	A mercantilização do samba da	47

	Lapa	
3.4.	O samba, a revitalização da Lapa e os meios de comunicação	49
Conclusão		53
Fontes		59
Bibliografia		63
ANEXOS	Ensaio fotográfico	I
Curriculum Vitae		XI

## **Glossário de siglas**

Accra - Associação dos Comerciantes do Centro do Rio Antigo

INATEL - Instituto Nacional para o Aproveitamento dos Tempos Livres

INET - Instituto de Etnomusicologia da Universidade Nova de Lisboa

MPB - Música Popular Brasileira

Sebrae - Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas

Senac - Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial

TIC - Tecnologias de Informação e Comunicação



## Introdução

Actualmente vivemos um momento de mudança, que ainda não tem contornos nítidos. Até há pouco tempo, o homem parecia ter uma identidade bem definida e socialmente localizada. No entanto, os múltiplos processos ligados ao fenómeno da globalização – o encurtamento das distâncias, as TIC,<sup>1</sup> a compressão do tempo, as movimentações de bens e pessoas, etc – e à mudança do pensamento moderno sugerem uma “crise de identidade”.

“A globalização retém alguns aspectos da dominação global ocidental, mas as identidades culturais estão em toda a parte (...) (Hall, 2006: 80-83).” Tendo em conta um contexto de reflorescimento de identidades locais, que contraria a tendência global de homogeneização cultural, proponho-me, ao longo deste estudo, reflectir a reinvenção de uma tradição em época de pós-modernidade globalizada, através das diferentes apropriações do samba, produto cultural simbólico, num lugar específico da cidade do Rio de Janeiro – o bairro histórico e boémio da Lapa.

Ao longo do séc. XX, a cidade do Rio de Janeiro sofreu um conjunto de transformações significativas. Logo no início do século, o prefeito<sup>2</sup> da cidade, Pereira Passos, promoveu uma reforma no Centro da cidade, influenciada pelo urbanismo francês de Haussmann, o grande reformador de Paris, com o objectivo de acabar com as características coloniais da região. Monumentos arquitectónicos como o Teatro Nacional e a Biblioteca Nacional foram construídos nos arredores do bairro e a Lapa ganhou o *status* de *Montmartre* carioca. A região Centro ficou com o papel de dividir a cidade entre a Zona Sul, para a classe rica e para a burguesia abastada, e a Zona Norte, para a classe operária e a população de baixa renda (Requião, 2010: 184).

Essa reforma persistiu até os dias de hoje na divisão socioeconómica da cidade, embora na Zona Sul se tenham erguido várias favelas nos morros próximos dos bairros nobres e o tecido urbano se tenha alargado para os subúrbios a oeste, constituindo o que é hoje a Zona Oeste, de bairros maioritariamente populares, com excepção ao bairro residencial e costeiro de classe alta e média-alta da Barra da Tijuca. O Centro, desde então, é o lugar de cruzamento de classes sociais e de pessoas oriundas dos diferentes bairros da cidade. Nele estão localizados os Arcos da Lapa ou Aqueduto da Carioca, monumento construído durante o período colonial, que hoje se apresenta como um importante símbolo da cidade, ao lado do morro do Pão de Açúcar ou do Cristo Redentor. Os Arcos assinalam também o ponto de tradição da boemia da cidade: o bairro da Lapa. No início do século passado, a Lapa acolheu artistas, políticos, jornalistas, escritores e músicos que se consagraram na Música Popular Brasileira,<sup>3</sup> nos seus cabarés, bares e pensões, de uma “*belle époque* carioca”. Depois

---

<sup>1</sup> Tecnologias de Informação e Comunicação.

<sup>2</sup> No Brasil as prefeituras são o equivalente das câmaras municipais em Portugal.

<sup>3</sup> A sigla MPB (Música Popular Brasileira) “designa [originalmente] a música popular urbana brasileira posterior à Bossa Nova, que combinava muitos e diversos elementos musicais, e cujos músicos não quadram com as

de algumas décadas de relativo abandono, já na passagem para o séc. XXI, ela foi repovoada por novos sambistas, em parte inspirados pela sua atmosfera de *Montmartre* carioca, desencadeando um movimento cultural que voltou a pôr a Lapa no centro da vida artística e boémia da cidade.

O samba, género musical conhecido em todo o mundo, símbolo da identidade nacional brasileira, e, particularmente, da identidade carioca, é um produto cultural simbólico (expressão daquilo que se *é* e daquilo que se pretende *ser*), com significado local e também histórico, sujeito a constantes influências e transformações. A Lapa é um bairro que também sofre influências culturais múltiplas, através de vários agentes envolvidos, com motivações diversas. Ali cruzam-se e param diariamente pessoas de diferentes gerações, classes sociais e nacionalidades. Num contexto de sociedade em rede e de circulação global de informação e conteúdos, que tanto ameaça a diferenciação cultural e as culturas locais, quanto pode estimular o seu reforço, procurarei reflectir sobre estas questões e perceber os processos de (re) construção identitária que existem hoje no bairro, bem como o papel do samba na expressão dessa mesma construção, através de um período de investigação etnográfica, principalmente, em dois estabelecimentos nocturnos da Lapa, com música ao vivo: o Bar da Nalva e o Clube dos Democráticos.

*Que identidade cultural está a ser construída na Lapa, através do samba, em tempos de pós-modernidade globalizada?* Proponho-me entender que diferentes apropriações de um mesmo elemento cultural simbólico contribuem para a formação de uma identidade cultural urbana que se está a desenvolver desde finais do séc. XX e que eleva o samba ao centro da ribalta de um lugar que tem hoje, como marcador cultural, a diversidade de grupos, classes sociais, estéticas e estilos musicais – a Lapa carioca.

De entre outras ferramentas de investigação etnográfica, optei pela observação participante e frequentei o bairro durante, aproximadamente, seis meses. Ao longo desse período, fui elaborando um estudo qualitativo do caso do samba da Lapa, dentro da temática mais abrangente das identidades culturais em época de globalização. Pretendo que a presente dissertação seja um contributo para a investigação em ciências sociais sobre o mundo actual.

---

categorias específicas como o samba, o *fórró*, o jazz ou o rock (McGowan e Pessanha, 1998: 275).” No entanto, o termo pode hoje também ser utilizado para abarcar, de forma geral, todos os géneros da música considerada de raiz “popular brasileira”, por oposição a toda a música “pop comercial” que foi surgindo.

# CAPÍTULO I

## CONSIDERAÇÕES METODOLÓGICAS E APRESENTAÇÃO DO TERRENO DE PESQUISA

A presente dissertação tem por base uma investigação etnográfica realizada entre os meses de Fevereiro e Agosto de 2011, em dois estabelecimentos nocturnos do bairro da Lapa, no Rio de Janeiro, Brasil.

Quando, em 2009, terminava a minha licenciatura em jornalismo, frequentei um semestre de intercâmbio académico na Universidade Federal Fluminense, em Niterói, cidade vizinha do Rio de Janeiro. Na época, uma das principais razões que motivou a minha escolha por estudar no Brasil e, em particular, no Rio de Janeiro, foi o meu crescente interesse artístico pela Música Popular Brasileira. Tinha começado pouco tempo antes a estudar canto e a interpretar temas da bossa nova como vocalista num grupo de jazz, com alguns amigos. Por outro lado, desde o tempo das aulas de antropologia e sociologia da Escola Superior de Comunicação Social que me interessava pela temática das identidades culturais contemporâneas e da sua relação com os estudos dos média e da comunicação. No Rio de Janeiro, esse interesse ganhou consistência, quando se cruzou com outra área do meu interesse particular: a música brasileira.

Nas noites de “lazer estudantil” na Lapa, conheci verdadeiramente o samba. Na época, os meus conhecimentos sobre o género musical eram limitados ao senso comum e ainda nada sabia sobre a carga simbólica ligada à história musical do bairro. Aquilo que me despertou particular atenção e interesse foi a aparente hibridez cultural e heterogeneidade musical que constituíam a vida nocturna do bairro. Fui percebendo que, embora o lugar fosse caracteristicamente heterogéneo, porque diferentes públicos e géneros musicais coexistiam no espaço, o chamado samba, “música da raiz popular brasileira”, como me foi explicado, era o género musical dominante nos bares e casas de espectáculo. Essa percepção foi o ponto de partida para a minha investigação.

Ao voltar a Lisboa, conheci casualmente alguns músicos brasileiros no Bairro Alto que tocavam e faziam samba. Com eles, comecei a conhecer e cantar profissionalmente vários compositores e sambistas que me faziam reviver apaixonadamente a Lapa e interrogar-me sobre aquele que viria a ser o objecto de estudo da minha dissertação final de mestrado: o samba da Lapa enquanto expressão de uma identidade cultural específica, em tempos de pós-modernidade globalizada.

A natureza do objecto de estudo levou-me a escolher o método etnográfico, através da observação participante, porque me propus encontrar singularidades de dois contextos particulares do bairro da Lapa, de modo a recolher informações precisas, que me ajudassem a compreender mais profundamente o significado de discursos, valores, atitudes e expectativas dos actores sociais. Embora o número de casos analisados seja mais reduzido em relação ao de uma investigação quantitativa,

considero-o mais expressivo para conhecer a realidade social em questão, particularmente porque pude desconstruir uma visão etnocêntrica que fui traçando enquanto frequentadora do bairro.

A etnografia ao ser utilizada como estratégia de investigação pelas diferentes Ciências Sociais torna-se, hoje, especialmente útil para abordar o banal e o familiar, e o que se encontra mais próximo, permitindo identificar a diversidade cultural daquilo que aparenta ser tão igual ou comum a “nós”. Neste contexto, a etnografia permite ao investigador ver-se aquilo que já pensava conhecer, evidenciando o seu etnocentrismo (Caria, 2003: 5).

Embora tivesse o devido distanciamento que me permitiria mais facilmente uma posição periférica, por ser estudante estrangeira, eu era também uma artista emocionalmente apegada ao samba e tinha a percepção construída pelo senso comum dos meus tempos de frequentadora da Lapa de que era um género musical muito antigo, de raiz popular, mas absolutamente actualizado e democratizado pelos jovens de classe média e classe média-alta cariocas dos dias de hoje. Ou seja, julgava estar intimamente ligada com o seu propósito artístico e social de agregação de diferentes identidades numa só: ser carioca e ser brasileiro. Apesar de a minha formação académica ser em jornalismo e comunicação, optei por fazer uma investigação etnográfica, não só por ter um objecto de estudo que requer uma análise profunda de especificidades, mas por querer romper com o etnocentrismo consciente de um sentimento inflamado de paixão pela música.

Através da minha pesquisa de terreno, procurei, durante aproximadamente seis meses, através do olhar dos actores sociais que entrevistei e da minha observação registada em diário de campo, desconstruir a percepção que tinha construído anteriormente de uma “aparente homogeneização cultural” na apropriação identitária que se faz do samba da Lapa, como elemento simbólico representativo do que é ser genuinamente carioca e brasileiro.

Como é que diferentes motivações e perfis sociais coexistem na formação de uma aparente identidade cultural colectiva – o samba da Lapa? Tentei perceber o contributo dos diversos grupos que ali se cruzam diariamente, o que é que consomem e de que forma se servem do samba para se exprimir.

Conforme faz notar Telmo H. Caria (2003: 7), a etnografia:

(...) parece, hoje, requerer alguma pormenorização porque, a realidade multicultural das sociedades complexas que desenvolveram processos endógenos de modernização, implica que a preocupação pela “totalidade” esteja reduzida à análise de actividades colectivas particulares que correspondem a segmentações institucionalizadas do espaço-tempo societal. Estamos longe pois de pretender conter “o todo” da vida quotidiana dos grupos sociais em estudo.

No entanto, segundo Maria Cardeira da Silva (1997: 148), hoje devemos contrariar a tendência antropológica com base no pressuposto de que as culturas se podem circunscrever topograficamente e que negligencia formas socioculturais que impliquem desvio ou mobilidade. A inoperacionalidade dessa tendência torna-se manifesta devido à emergência de novas formas culturais em contexto de globalização. Deste modo, embora eu tenha delimitado temporal e geograficamente a minha “análise de actividades colectivas particulares (Caria, 2003: 7)” a seis meses no bairro de Lapa e, mais

especificamente, em dois espaços nocturnos que nele se inserem, procurei, como sugere a autora, desterritorializar o objecto de estudo e seguir atentamente as redes sociais que se estabelecem através do samba da Lapa, num contexto de sociedade em rede e de circulação global de informação e conteúdos, que tanto ameaça a diferenciação cultural e as culturas locais, quanto pode estimular o seu reforço. Assim, procurei entrevistar também alguns compositores, artistas e produtores que já alcançaram uma visibilidade e actividade fora do circuito da Lapa, bem como procurei entender o fenómeno “Lapa” que está para além do espaço físico e geográfico confinado ao bairro.

Para a observação participante, escolhi estrategicamente dois estabelecimentos do bairro onde o samba é o género musical preponderante e que me permitiriam, à partida, lidar com dois tipos de públicos, pertinentes para a investigação: o centenário Clube dos Democráticos e o Bar da Nalva.

A escolha do primeiro deve-se ao facto de ser um lugar centenário, um clube de tradição ligada às danças de salão, cujo espaço foi aproveitado por alguns pioneiros do renascimento do samba na Lapa, no início da década de 2000, para criar eventos de produção independente.

O clube nasceu em 1867 como sociedade carnavalesca.<sup>4</sup> Foi a única sociedade dessa natureza que sobreviveu. Nos dias de hoje, ele é uma espécie de clube recreativo com associados, cuja tradição assenta essencialmente nas danças de salão e está localizado num prédio da Rua Riachuelo, na Lapa, desde 1930.

Até há 10 ou 15 anos atrás os nossos eventos eram exclusivamente mantidos pelos associados. Os eventos (bailes sociais) eram realizados às quartas, sextas, sábados e domingos, sempre com casa cheia. Era o maior sucesso da Lapa e adjacências. Naquela ocasião, se disputava frequentadores, com o Bola Preta, Banda Portugal e outras casas. A faixa etária de frequência era acima de 30 e, de todas as casas, a única que sobreviveu à crise foi a nossa, porque tínhamos um prédio. A perda de vários associados e a má administração de duas gestões seguidas levou o clube a uma situação desastrosa, culminando com o encerramento dos bailes de quarta, sexta e sábado, ficando somente o de domingo. Só recentemente (10 anos atrás), decidimos abrir mão da tradição e participar no movimento da Lapa. Não sabemos até quando vai durar, visto que alguns eventos já não tem o mesmo brilho, mas até lá, vamos aproveitar (entrevista por e-mail ao Presidente do Clube dos Democráticos, Prentice dos Anjos).

O grupo de samba Anjos da Lua, com produção independente, e cujos integrantes já tocavam em outros lugares da Lapa, começou a tocar no espaço do clube no início dos anos 2000 e, mais tarde, formou, com elementos de outros grupos, a Orquestra Republicana (que se distingue da formação original, principalmente, pela introdução de instrumentos de sopro). Hoje, o Anjos da Lua toca às quintas e a Orquestra Republicana aos sábados. Ambos os grupos têm como produtor Nano Ribeiro. Sexta-feira, o clube acolhe um evento produzido pela bar Semente, também na Lapa, chamado

---

<sup>4</sup> Conforme me explicou Prentice dos Anjos, as sociedades carnavalescas foram agremiações culturais que antecederam as escolas de samba. Nos seus bailes, procurava imitar-se o requinte do Carnaval de Veneza e organizavam-se debates e encontros políticos. A história do clube pode ser consultada em <http://www.clubedosedemocraticos.com.br/>, consultado a 22 de Novembro de 2011.

“Semente da Música Brasileira”, e que traz cada semana um artista diferente, geralmente ligado ao samba. O meu foco de observação incidiu, sobretudo, nas quintas e sábados, onde o samba de gafieira<sup>5</sup> enche o salão do clube, ao som da música do grupo Anjos da Lua e da Orquestra Republicana.

Ainda que o clube seja hoje conhecido por agregar importantes nomes do circuito actual do samba da Lapa, eu já tinha a ideia, desde 2009, de que ele era frequentado essencialmente por uma classe média-alta que integra segmentos de uma elite económica e intelectual que se pretende guardiã da “cultura popular genuína”. Afinal, para entrar no Democráticos a uma quinta-feira ou a um sábado, é necessário pagar R\$ 20,00, sem nenhuma bebida incluída. Os preços menores são apenas para descontos especiais ou nome na “lista amiga”. Esta condição limita o tipo de público que frequenta o lugar nestes dias, tal como o de outras casas de samba da Lapa semelhantes.

Por contraponto, escolhi também o Bar da Nalva, um estabelecimento mais informal, que no Brasil é denominado por boteco.<sup>6</sup> Na Rua Sílvio Romero, uma rua perpendicular à Rua Riachuelo (uma das artérias principais da Lapa, onde está localizado o Democráticos), o Bar da Nalva (nome informal) ou Lanches Novo Centro (nome oficial) é também conhecido por Ladeirainha, por ficar localizado numa rua íngreme que desce do bairro de Santa Teresa e porque acolheu um grupo de samba, em meados da década de 2000, que se intitulava Na Ladeira.<sup>7</sup> Conforme me explicou a proprietária do bar, Nalva Lira, que adquiriu o estabelecimento em 1998, esses jovens sambistas pediram-lhe se poderiam utilizar o espaço do bar para tocar de graça, quando o samba da Lapa voltou a “estar na moda”. Nalva fez questão de lhes começar a pagar e o samba Na Ladeira tornou-se um sucesso. No entanto, um episódio dramático fez com que o grupo deixasse de tocar ali. Alguns moradores do prédio começaram a queixar-se do barulho e um estudante universitário, Victor Emanuel Muanis,<sup>8</sup> frequentador, foi assassinado por uma bala cuja origem ainda é desconhecida.

Desde então, vários outros grupos procuraram o espaço para tocar samba, entre os quais o grupo Terno Branco, de quatro elementos, que acompanhei durante quase todo o meu período de pesquisa etnográfica e que tocava no bar todas as quintas e sextas-feiras.

Por ser um espaço informal de música ao vivo, barato e de entrada gratuita, com esplanada, atrai um público mais diversificado que o espaço anterior e, por esse motivo, foi a minha segunda

---

<sup>5</sup> “Estilo de samba para um salão de baile, geralmente instrumental e com arranjos para instrumentos de sopro, com nítidas influências das big-bands de jazz norte-americanas (McGowan e Pessanha, 1998: 278).”

<sup>6</sup> Boteco ou botequim é um estabelecimento informal, onde se pode “petiscar” e beber bebidas alcoólicas a um preço reduzido. É também um espaço associado ao convívio dos verdadeiros boémios. Em Portugal, o equivalente talvez seja o que chamamos de “tasca”.

<sup>7</sup> Reportagem da TV Brasil sobre o samba Na Ladeira e o Clube dos Democráticos disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=czW2SafLbu0>, consultado a 22 de Março de 2012.

<sup>8</sup> Informação sobre o caso disponível em [www.queridovitinho.wordpress.com](http://www.queridovitinho.wordpress.com), consultado a 21 de Novembro de 2011.

escolha para observação participante. Tal como o Clube dos Democráticos, eu já conhecia o nome do Bar da Nalva.

Com esta escolha, pude observar de perto dois estabelecimentos eventualmente representativos da existência de públicos diferenciados do samba da Lapa: o público das casas de espectáculo e o público dos botecos.

“A etnografia constrói-se na desejável articulação entre os sistemas de significação e de acção ‘nativos’ (o ‘emic’) e os sistemas de significação e acção científico-sociais (o ‘etic’) (Caria, 2003: 8).” Durante o período de observação, frequentei os dois lugares semanalmente, com o desafio de fazer uma observação participante consciente da sua natureza científica, diferente daquela que já havia feito informalmente dois anos antes, como amante da música e apaixonada pelo samba. Desse modo, realizei várias entrevistas informais aos diferentes frequentadores, proprietários, funcionários e produtores culturais dos dois espaços. Embora partilhasse alguns sistemas de significação com alguns ‘nativos’, maioritariamente estudantes universitários, como eu, apaixonados pelo samba e pela Música Popular Brasileira, fui tentando criar essa articulação cuidada referida pelo autor e procurei não tomar os diversos discursos dos entrevistados (consciência discursiva dos “nativos”) como “equivalente ao que se pensa e se faz colectivamente (consciência prática dos ‘nativos’) (Caria, 2003: 9).”

Todos os entrevistados estavam informados sobre a natureza do meu trabalho e a grande maioria mostrava entusiasmo em responder às minhas perguntas, de modo quase automático. Alguns, porém, reflectiam alguns momentos sobre as suas respostas.

Ainda de acordo com Caria (Caria, 2003: 8), o etnógrafo nas Ciências Sociais não se limita a observar, a agir e a ouvir. Faz também perguntas adequadas e pertinentes ao contexto, ainda que estas não sejam as que os autóctones verbalizam no quotidiano sobre o seu “nós”. Deste modo, o investigador faz os “nativos” deterem-se sobre aspectos das suas vivências com os “outros” que interrogam a sua identidade social e permitem estimular a sua reflexividade.

Com efeito, procurei sempre, apoiando-me em bibliografia sobre o objecto de estudo, ao longo de toda a pesquisa, sair da “zona de conforto” do senso comum de uma estudante que, como tantos outros que ali afluíam, não procuraria entender para além de uma paixão inflamada ligada, não raras vezes, a uma construção identitária colectiva de nação. Procurei orientar todas as minhas entrevistas para responder à pergunta de partida da minha investigação, à qual o meu senso comum, afectivamente próximo do objecto de estudo, não conseguiria responder: *que identidade está a ser construída na Lapa, nos dias de hoje, através do samba?*

Proponho-me, ao longo da dissertação, traduzir para um plano mais abstracto e geral, as construções simbólicas e imediatas da cultura “nativa”, que correspondem à consciência prática e discursiva dos “nativos” sobre a sua realidade (Caria, 2003: 8).



## CAPÍTULO II

### ENQUADRAMENTO TEÓRICO: PÓS-MODERNIDADE, GLOBALIZAÇÃO E IDENTIDADE CULTURAL

“O que está a acontecer agora é que as identidades se perderam e as pessoas começaram a perguntar-se: «quem sou eu?» As pessoas vão ter que apagar o quadro para começar de novo, porque elas esquecem o que são (entrevista a Wilson das Neves,<sup>9</sup> baterista e compositor do Rio de Janeiro)!”

O depoimento de Wilson das Neves aponta para uma reflexão importante. Num estudo sobre a identidade cultural que se está a formar na Lapa do Rio de Janeiro de hoje, através do samba, torna-se imprescindível discutir primeiro um conjunto de conceitos que considero premissas subjacentes e interligadas, e que são o de globalização, pós-modernidade e identidade. Os três têm vindo a ser largamente discutidos pelas ciências sociais, tendo em conta o contexto amplo de mudança que o mundo está a enfrentar (Hall, 2006: 7).

Trata-se, sempre, da questão da identidade. De saber quem somos e como somos, de saber por que somos. Sobretudo quando nos damos conta de que o homem se distingue dos animais por ter a capacidade de se identificar, justificar e singularizar: de saber quem ele é. De facto, a identidade social é algo tão importante que o conhecer-se a si mesmo através dos outros deixou os livros de filosofia para se constituir numa busca antropologicamente orientada (DaMatta: 1986: 10-11).

Vivemos um momento de transição histórico global, com múltiplas consequências, ainda difíceis de interpretar, e que abrem novos caminhos de debate sobre estes temas (Giddens, 2010: 15). Considerando que vivemos um tempo de pós-modernidade globalizada, as identidades estão a transformar-se profundamente e a ser construídas ou reconstruídas. Neste capítulo, procurarei, por linhas breves, descrever o actual clima de mudança e as suas consequências na formação das identidades culturais de hoje.

Primeiramente, torna-se necessário reflectir o impacto do fenómeno da globalização. “Para o melhor ou para o pior, estamos a ser empurrados para uma ordem global que ainda não compreendemos na sua totalidade, mas cujos efeitos já se fazem sentir em nós (Giddens, 2010: 19).” Não é meu objectivo, neste capítulo, discutir os benefícios ou malefícios desse fenómeno, mas apenas descrever alguns dos processos que estão na sua origem e que actuam directamente na formação das identidades do presente. A ideia de Aldeia Global (de que vivemos num único mundo) surgiu apenas no início da década de noventa (Giddens, 2010: 20), mas ela veio atrelada a um conjunto de outras ideias, que se desenvolveram ao longo do séc. XX e que conduziram à passagem confusa da modernidade a uma pós-modernidade ou modernidade tardia, como denomina Stuart Hall (2006: 9-10).

---

<sup>9</sup> Disponível em <http://www.lanalapa.com.br/musicoDetalhe.asp?qiNuMusico=5254&tipoMusico=1>, consultado a 9 de Novembro de 2011.

Na sociedade moderna, o homem tinha uma identidade bem definida e socialmente localizada, mas ela está agora a deslocar-se e a descentrar-se, surgindo uma “«crise de identidade» para o indivíduo (Hall, 2006: 9)”. Hall (2006: 23-46) explica que o deslocamento em questão pode ser compreendido, primeiramente, tendo em conta uma série de rupturas nos discursos do conhecimento moderno, como o pensamento marxista, a descoberta do inconsciente por Freud ou o impacto dos “novos movimentos sociais” como o feminismo, as revoltas estudantis – que vieram com o Maio de 68 – e os movimentos pela paz. Estes novos discursos contribuíram, a par com uma globalização crescente, para que as fronteiras entre classe, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade fossem ficando menos definidas. A globalização é o fenómeno que estende, cruza e fragmenta as identidades culturais modernas, e, embora a sua origem conceptual seja discutível – tendo em conta que movimentos migratórios intercontinentais sempre existiram e, com eles, esse cruzamento de identidades – ele tem sido essencialmente influenciado por progressos nos sistemas de comunicação, que começaram no final dos anos sessenta, com o lançamento do primeiro satélite comercial (Giddens, 2010: 22). Nos dias de hoje, a comunicação electrónica instantânea, nomeadamente a internet, é a principal responsável pelo derrube das distâncias geográficas e pela aproximação e difusão cultural ao nível global. Um exemplo muito básico desse fenómeno é o livre acesso que qualquer cidadão da Singapura poderá ter ao repertório de samba de raiz das décadas de vinte e trinta, configurado ao espaço geográfico da cidade brasileira do Rio de Janeiro, durante um tempo cronológico específico, mas que ele pode hoje escutar num computador com internet, através de uma rede social como o *Youtube*, e identificar-se com o imaginário veiculado nas canções. A compreensão da noção de “espaço-tempo” (Hall, 2006: 69) mudou. Conforme exemplifica Giddens (2010: 21-22), também somas gigantescas de dinheiro podem ser movimentadas através de um clique, o que pode destabilizar sólidas economias. Deste modo, não é difícil compreender que a globalização é um fenómeno que passa pelos campos político, económico, tecnológico e cultural e que é, portanto, uma rede complexa de processos (Giddens, 2010: 24).

No entanto, “para muitos povos que vivem fora da Europa e da América do Norte, parece que se trata de uma ocidentalização que causa desconforto ou, talvez, de americanização, visto que os Estados Unidos são agora a única superpotência (...) (Giddens, 2010: 26).” “Nesses últimos anos, estivemos dominados pela música americana, porque aqui não há produtores como lá, que banquem o artista (entrevista a Wilson das Neves, baterista e compositor do Rio de Janeiro).” Embora a música brasileira esteja inserida num mercado de produção musical global, principalmente desde a década de sessenta, com o movimento da bossa nova, o músico Wilson das Neves, de 75 anos, revela um tom de descontentamento e crítica, quando me fala do espaço que tem a música norte-americana, no mercado nacional de música.

Dentro desta óptica, facilmente se pode concluir que há uma tendência para a homogeneização cultural global, com o conseqüente enfraquecimento das culturas locais. Por outro lado, António

Firmino da Costa (2002: 15) aponta aquilo que aparenta ser um “paradoxo das identidades culturais em contexto de globalização”:

Estar-se-ia perante um paradoxo porque, à medida que os processos contemporâneos de globalização se intensificam e se alargam, envolvendo poderosíssimas dinâmicas de interligação e intercâmbio, de comunicação e difusão em termos mundiais, as identidades culturais diferenciadas, específicas, fragmentadas, ou mesmo marcadamente particularistas, em vez de se esbaterem ou desintegrarem, parecem tender a proliferar, a multiplicar-se e a acentuar-se.

Para explicitar a complexidade que caracteriza a formação das identidades culturais na contemporaneidade globalizada, recorro novamente a uma sintetização de Hall. De acordo com o autor, existem hoje três possíveis consequências da globalização nesse processo: as identidades nacionais estão a desintegrar-se, como resultado do crescimento da homogeneização cultural; as identidades nacionais e outras identidades locais ou particularistas estão a reforçar-se pela resistência à globalização; e, as identidades nacionais estão em declínio, mas as identidades híbridas (que o autor refere como aquelas que resultam, principalmente, das migrações da história moderna) estão a substituí-las (Hall, 2006: 69). Acrescento ainda, recorrendo a Giddens (2010: 24): “os nacionalismos locais florescem como resposta às tendências globalizantes, porque os velhos Estados-nações estão a ficar mais fracos.” Mas o que são identidades nacionais e que papel desempenham em todo este processo?

## **2.1. Identidade Nacional e o caso do Brasil**

“No mundo moderno, as culturas nacionais em que nascemos constituem-se como uma das principais fontes de identidade cultural (Hall, 2006: 47).” Elas são sentidas pelos indivíduos como parte da sua natureza essencial, mas são, na verdade uma construção ideológica estratégica, para gerar um sentimento de pertença simbólica a um colectivo. São, portanto, “comunidades imaginadas”, como indica Hall. O Estado-nação é o organismo político que resulta dessa “comunidade imaginada” e que se sobrepõe a diferenças étnicas e regionais, como “fonte poderosa de significados para as identidades culturais modernas (Hall, 2006: 49).” Esses significados estão ligados a memórias que ligam o presente ao passado desse colectivo. Como observa Homi Bhabha, “as nações, tais como as narrativas, perdem as suas origens nos mitos do tempo e efectivam plenamente os seus horizontes apenas nos olhos da mente (Bhabha, 1990: 1).”

As narrativas sobre a nação materializam-se de diversas formas, mas, conforme faz notar Hall, há particular ênfase nas origens, na tradição e na intemporalidade. Hobsbawm e Ranger explicitam uma importante estratégia discursiva: “a invenção da tradição”. Ela significa um conjunto de práticas que parecem ser muito antigas, mas que são, muitas vezes, de origem recente ou até mesmo inventadas. Elas têm natureza ritual ou simbólica e buscam inculcar certos valores e normas de

comportamentos através da repetição, a qual, automaticamente, implica continuidade com um passado histórico continuado (Hobsbawm e Ranger, 1983: 1).

Para além de ser caracteristicamente “imaginado”, com o objectivo de criar sentimentos de lealdade e identificação dos seus membros, o Estado-nação é uma importante estrutura de poder cultural, constituída por culturas separadas ou nacionalismos locais, unificados por um longo processo de conquista violenta – “isto é, pela supressão forçada da diferença cultural (Hall, 2006: 59)”. A etnia, termo que designa as características culturais, como língua, religião, costume, tradições e sentimentos de “lugar” partilhados por um povo, acaba por ser um mito fundacional das nações modernas. No entanto, elas “são, todas, híbridos culturais”, ou seja, uma identidade criada através da “costura” das diferenças étnicas (Hall, 2006: 62).

Um caso ilustrativo de uma construção de identidade nacional moderna e recente na História é o do Brasil. Ao contrário de Portugal, que tem um espaço geográfico muito mais reduzido e cujas fronteiras são das mais antigas da Europa, o Brasil, como a maior parte das nações formadas de antigas colónias europeias, teve que criar o seu Estado-nação através da “costura” das diferentes etnias, raças e nações que o constituem. Por outras palavras, teve que se inventar. Com isto, não quero dizer que o mesmo processo de “invenção” não se tenha dado em Portugal ou em qualquer outro Estado-nação da Europa, mas a particularidade de nações como o Brasil é a de serem países novos, que tiveram o desafio de criar uma identidade renovada, depois de se tornarem politicamente independentes de povos colonizadores, com identidades antigas. Agora, o Brasil é:

(...) país, cultura, local geográfico, fronteira e território reconhecidos internacionalmente, e também casa, pedaço de chão calçado com o calor de nossos [brasileiros] corpos, lar, memória e consciência de um lugar com o qual se tem uma ligação especial, única, totalmente sagrada (DaMatta, 1986: 8).

Tentarei esclarecer, em linhas breves, as origens da formação de uma identidade que persiste até os dias de hoje – *Ser Brasileiro* – e que assenta em manifestações culturais e símbolos identitários reconhecidos em todo o mundo, como acabaram por se tornar o samba ou o Carnaval.

Na passagem do séc. XIX para o séc. XX, os intelectuais brasileiros associavam a questão da identidade e da fraca união nacional a um problema de atraso em relação à Europa, vista como referência de sociedade. Na época, manifestações culturais ligadas ao “negro”<sup>10</sup> e que hoje são importantes símbolos de identidade brasileira, eram olhados com desprezo (Vianna, 2011: 63; Da Matta, 1984: 25-26). No entanto, já nas décadas de vinte e trinta, “o brasileiro passou a ser definido como a combinação, mais ou menos harmoniosa, mais ou menos conflituosa, de traços africanos, indígenas e portugueses, de casa grande e senzala, de sobrados e mucambos (Vianna, 2010: 63).” Hermano Vianna explica essa mudança, com o sucesso das ideias de Gilberto Freyre, no elogio à mestiçagem e à homogeneização cultural, na construção da identidade nacional brasileira. A publicação de *Casa-grande e Senzala* revolucionou, nos anos trinta, o que até então se falava do país.

---

<sup>10</sup> Existia uma população negra numerosa, descendente dos escravos africanos.

Gilberto Freyre, jovem intelectual de Recife, com estudos universitários concluídos nos Estados Unidos, pensou estrategicamente uma solução para o problema de identidade do Brasil, através da valorização do popular e da tal “costura” das especificidades raciais, étnicas e culturais que constituíam o “todo brasileiro”. Para ele, as tentativas de unificar a cultura brasileira podiam ter que sacrificar as “espontaneidades regionais que em vez de fazerem dano a essa cultura comum, enriquecem-na (Freyre, 1962: 39).” Os imigrantes que pretendiam manter as suas culturas de origem, defendiam uma estratégia de pluralismo, que se opunha à miscigenação. Também a teoria de “branqueamento”, já defendida anteriormente por intelectuais como Sílvio Romero, pressupunha que a mistura com imigrantes europeus “aperfeiçoaria” e “civilizaria” os brasileiros em três ou quatro séculos. Os negros africanos, por exemplo, eram encarados como uma raça inferior e atrasada e, conseqüentemente, imigrantes indesejáveis. Pelo contrário, Gilberto Freyre valorizava características culturais dos negros no “mestiço nacional”. Com o governo pós-Revolução de 1930,<sup>11</sup> esse orgulho nacional pelo mestiço<sup>12</sup> passou a política de miscigenação “semioficial”, com a valorização de símbolos nacionais mestiços (como o samba ou a culinária afro-brasileira) através de medidas legais – a entrada de imigrantes sofreu restrições, para garantir a integração étnica (Vianna, 2010: 72-73).

Não quero, nem devo, num trabalho desta natureza, discutir a concretização destas ideias na construção do que é hoje a sociedade brasileira. Pretendo apenas destacar a estratégia particular de “costura” que deu início à construção ideológica de uma narrativa sobre a “nação brasileira”. De facto, perceber a formação da identidade nacional do Brasil é essencial para que se possa compreender a identidade cultural que está a ser construída hoje, no bairro da Lapa, do Rio de Janeiro. Afinal, ele renasceu, num contexto globalizado de mudança, apoiado na reinvenção de um elemento simbólico que, nas primeiras décadas do séc. XX, foi utilizado para edificar a “união nacional”: o samba.

### 2.1.1. O samba elevado a música nacional

*Eu sou o samba/ A voz do morro sou eu mesmo sim senhor/ Quero mostrar ao mundo que tenho valor/ Eu sou o rei do terreiro/ Eu sou o samba/ Sou natural daqui do Rio de Janeiro/ Sou eu quem levo a alegria/ Para milhões de corações brasileiros/ Salve o samba, queremos samba/ Quem está pedindo é a voz do povo de um país/ Salve o samba, queremos samba/ Essa melodia de um Brasil feliz (A Voz do Morro<sup>13</sup>, Zé Ketí<sup>14</sup>)*

---

<sup>11</sup> Golpe de Estado que derrubou a República Velha e deu início à “Era Vargas”, com o governo de Getúlio Vargas e, a partir de 1937, ao Estado Novo.

<sup>12</sup> Segundo Hermano Vianna, esse orgulho nacional pelo mestiço foi inventado por Gilberto Freyre.

<sup>13</sup> Letra e vídeo disponíveis em <http://letras.terra.com.br/ze-keti/197271/>, consultado a 9 de Novembro de 2011.

<sup>14</sup> Zé Ketí (José Flores de Jesus), nascido em 1921, foi uma das grandes figuras do chamado “samba do morro”, cujas canções denunciavam a triste pobreza na qual a maioria dos brasileiros parecia estar condenada a viver (McGowan e Pessanha, 1998: 45).

“O samba desceu do morro para a cidade, mas agora é de todos. Era música dos negros, mas agora todo o mundo escuta. Até meninas da Zona Sul, branquinhas, como você (entrevista a Dionísio, frequentador do Bar da Nalva).” Este discurso foi utilizado por vários dos meus entrevistados e, embora Dionísio tenha já cerca de 65 anos, muitos entrevistados mais jovens me disseram o mesmo. “Não tem nada disso. Depois é que o samba foi para o morro. Aliás, foi para todo o lugar. Onde houvesse festa nós íamos (Vianna, 2010: 8).” A frase é de Donga, músico popular e negro,<sup>15</sup> registado como autor daquele que terá sido o primeiro samba gravado: “Pelo Telefone”, em 1916 (Oliven, 2011: 170). De facto, o samba carioca não nasceu no morro, mas formou-se no encontro de músicos populares de origem negra (que pertenciam a uma classe que gradualmente foi sendo expulsa para favelas e para o subúrbio) com a elite intelectual, legitimando-se mais tarde na classe política, que o utilizou como meio simbólico para construir uma identidade nacional. A obra *O Mistério do Samba*, de Hermano Vianna, centra-se precisamente nesse fenómeno: a elevação de um ritmo associado a negros e às classes populares a música nacional, por excelência. Não é de estranhar que, na década de trinta, o governo pós-Revolução tenha conduzido o samba a música nacional. Ele era materialização da “mistura” que se pretendia da nação brasileira. Vianna inicia a sua obra relatando o importante encontro de Gilberto Freyre com a elite branca carioca – o historiador Sérgio Buarque de Holanda, o promotor Prudente de Moraes Neto, os compositores clássicos Heitor Villa-Lobos e Luciano Gallet – e os músicos populares, de origem negra, Donga, Pixinguinha e Patrício Teixeira. O autor apresenta este encontro como um evento construído, como qualquer mito fundador de uma tradição. Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda estavam, inclusive, a iniciar as suas pesquisas que resultaram nas obras *Casa-grande e Senzala*, em 1933, e *Raízes do Brasil*, em 1936, “fundamentais na definição do que seria brasileiro no Brasil (Vianna, 2011: 20).”

No início do séc. XX, a sociedade brasileira, para além de se inventar enquanto nação, enfrentava grandes mudanças. A escravatura tinha sido abolida em 1888, o Brasil tinha-se tornado uma república em 1889 e aumentavam os fluxos migratórios das regiões rurais para as grandes cidades, principalmente para o Rio de Janeiro e São Paulo. Durante as décadas de trinta e quarenta, a urbanização aumentou consideravelmente e a industrialização também se ampliou, com o trabalho assalariado (Oliven, 2011: 171). Com as reformas urbanísticas que o Rio de Janeiro estava a sofrer, muitas famílias negras e pobres mudaram-se do Centro da cidade para a Cidade Nova e depois para os subúrbios e favelas. Conforme faz notar Vianna, muitas dessas famílias eram baianas, que se tinham mudado para o Rio de Janeiro depois da Abolição da Escravatura e trazido “na bagagem” o culto religioso afro-brasileiro do candomblé e vários ritmos de samba que originaram o samba carioca

---

<sup>15</sup> Utilizo a adjectivação de “negro” para distinguir os brasileiros que, na época, descendiam dos escravos africanos, dos brasileiros “brancos” de classe média popular ou classe média-alta.

(Vianna, 2010: 113) – esse ritmo que depois foi elevado a música nacional.<sup>16</sup> No Centro da cidade, tal como ainda acontece, todas as classes sociais, vindas de todos os bairros da cidade, se misturavam e havia, conseqüentemente, uma rápida “circulação das novidades lançadas pelos diferentes segmentos da sociedade carioca (Vianna, 2010: 113)”. Escritores de renome frequentavam a república na Avenida Gomes Freire<sup>17</sup> onde moravam Donga e Pixinguinha. As casas das chamadas “tias baianas”, como a Tia Ciata ou a Tia Amélia, na Cidade Nova<sup>18</sup> também tiveram um papel muito importante na consolidação do samba carioca. Elas preparavam doces baianos, competiam pelas festas mais animadas e as suas casas eram frequentadas por importantes nomes da elite brasileira.

Em 1923, tinha sido inaugurada a primeira rádio brasileira, a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, e a ela seguiram-se várias concorrentes. O número de emissoras foi aumentando e, depois da Revolução de 1930, surgiram os primeiros programas de grande audiência e de propaganda política, que divulgavam música popular na sua programação. “Foi durante essa década que o samba carioca começou a colonizar o carnaval brasileiro, transformando-se em símbolo de nacionalidade. Os outros gêneros produzidos no Brasil passaram a ser considerados regionais (Vianna, 2010: 109-111).” Até à década de cinquenta, o samba foi o gênero musical hegemônico no Brasil. Juntamente com o chorinho<sup>19</sup> e a marcha carnavalesca,<sup>20</sup> ele formou o que é conhecido pela sigla genérica MPB (Música Popular Brasileira) (Oliven, 2011: 171). No entanto, antes de se tornar um elemento central para a definição da “brasilidade”, o samba era reprimido e tocado apenas entre as classes populares ou nos morros.

O pandeirista João da Baiana também era convidado a animar as festas do então senador Pinheiro Machado. Em 1908, não pôde comparecer a uma dessas festas pois a polícia apreendera o seu pandeiro (...) O toque do pandeiro era reprimido por policiais e, ao mesmo tempo, convidado a animar recepções de um senador da República (Vianna, 2010: 114).

A explicação para essa “perseguição” pode ser entendida, precisamente, numa atenção particular sobre o imaginário veiculado nos primeiros sambas, que se enquadram no contexto sócio-cultural do Rio de Janeiro da época. “Durante os anos trinta e quarenta – aquando a emergência de uma sociedade urbana e industrializada no Brasil – havia uma proliferação de sambas que focavam temas que estavam muitas vezes inter-ligados: trabalho, mulheres e dinheiro (Oliven, 2011: 172).” Ruben George Oliven, num artigo sobre o imaginário da música popular brasileira, cita o famoso sambista boêmio de classe média branca carioca da época, Noel Rosa, numa entrevista ao jornal O Globo (31 de Dezembro

---

<sup>16</sup> É por isso que ainda hoje o debate é aceso sobre a origem geográfica do samba: se a Bahia ou o Rio de Janeiro.

<sup>17</sup> Avenida que vai da Lapa à Avenida Visconde de Rio Branco, no Centro da cidade.

<sup>18</sup> Zona norte da cidade. A Praça Onze ficava situada na Cidade Nova e, em 1915, era chamada de “uma África em miniatura” (McGowan e Pessanha, 1998: 45).

<sup>19</sup> Gênero instrumental que surgiu durante o séc. XIX no Rio de Janeiro, e que encontrou em Pixinguinha um forte contributo para a sua consolidação (Oliven, 2011: 171).

<sup>20</sup> Gênero popular no carnaval carioca entre as décadas de vinte e sessenta (Oliven, 2011: 171).

de 1932): “Antigamente, a palavra samba tinha um sinónimo: mulher. (...) Agora, o malandro está mais preocupado com o dinheiro do que com mulheres nos seus sambas (...) afinal, essas são as duas únicas coisas que interessam neste mundo (Oliven, 2011: 172)”. O *malandro* não é só uma personagem simbólica. Ele é um estilo de vida veiculado nos sambas da época e que, ainda hoje, faz parte do imaginário que existe na construção identitária sobre e dos brasileiros: “a malandragem, o «jeitinho» e o famoso e antipático «sabe com quem está falando?»” para enfrentar a obediência restrita às leis, o que resulta nas contradições e paradoxos de modo tipicamente brasileiro (DaMatta, 1986: 64). Nos sambas do princípio do séc. XX, o malandro é o sujeito boémio e mulherengo que foge ao trabalho, gosta de briga de rua e que sofre de uma “crónica” falta de dinheiro (Oliven, 2011: 172-173). A fronteira entre essa “malandragem” e o crime é muito ténue e, naturalmente, o samba, considerado “música de malandro”, foi tão reprimido na época.

Mas voltemos ao tema de abertura deste capítulo. Se vivemos agora um tempo de mudança e enfrentamos um mundo globalizado de identidades fragmentadas, onde foi parar o samba, esse “malandro” carioca, que ascendeu a símbolo nacional do Brasil? Talvez o carnaval, através dos anuais sambas de enredo – que abordam um tema escolhido pelas escolas de samba que os interpretam – continue a ser, pelo Brasil e pelo mundo fora, a principal manutenção e valorização do género musical. Mas eu encontrei-o na Lapa, no Centro do Rio de Janeiro de hoje, por onde, em tempos, passaram Donga, Pixinguinha, Noel Rosa, entre tantos outros nomes importantes da história da Música Popular Brasileira.

### CAPÍTULO III

## UMA IDENTIDADE MUSICAL, LOCAL, URBANA E NACIONAL: “LAPA DE TODOS OS SAMBAS”

No capítulo anterior, procurei fazer uma breve reflexão sobre os processos de construção identitária actuais e sobre a importância, em particular, das identidades nacionais como fontes colectivas de identidade cultural durante a modernidade. O caso do Brasil levou a uma segunda reflexão, mais particular, acerca do processo que conduziu o samba, consolidado como género musical particular no Rio de Janeiro, no princípio do séc. XX, a importante elemento simbólico identitário.

A música é um canal fundamental de comunicação: ela confere significados, através dos quais as pessoas partilham emoções, intenções e sentidos, mesmo que as suas línguas faladas sejam mutuamente incompreensíveis (Hargreaves, Miell e MacDonald, 2002: 1).

Num contexto de globalização, em que as identidades estão constantemente a ser reconstruídas e renegociadas, a psicologia da música tende a desenvolver-se, particularmente, na investigação das identidades musicais (Hargreaves, Miell e MacDonald, 2002: 1). Hargreaves, Miell e MacDonald sugerem que as funções sociais da música manifestam-se na articulação de três dimensões principais: relações interpessoais, estado de espírito e identidade própria (*self-identity*). Rui Cidra vai ao encontro desta ideia.

(...) os sujeitos vivem no cruzamento de múltiplas escolhas identitárias, a partir das quais tecem uma complexa trama a elos de identificação que designam níveis diferenciados de inclusão e de exclusão que contribuem para os definir, em diferentes momentos ou cenários, por oposição «àquilo» ou «àqueles» que eles «não são» (Cidra, 2002: 190).

A dimensão que me interessa mais particularmente explorar aqui é a primeira, ou seja, a das relações interpessoais. É através delas que se formam identidades colectivas e, no caso da música, os indivíduos usam-na para definir os grupos sociais a que pertencem ou não. No entanto, os avanços tecnológicos e o impacto da globalização na concepção de espaço-tempo, conforme já tinha abordado no capítulo anterior, parecem ter destacado mais as duas outras dimensões, num primeiro momento.

Com efeito, a música é agora um importante veículo para moldar, construir e definir uma identidade cultural, principalmente porque nos afastámos dos contextos tradicionais de produção e de recepção e nos aproximámos de domínios de expressão musical à escala global, com diferentes meios de reprodução e de produtos postos a circular pela indústria fonográfica. Isto significa que, à partida, as expressões musicais estão a tornar-se desterritorializadas, característica que lhes confere um carácter subjectivo no processo identitário da sua apropriação (Cidra, 2002: 190). A “desterritorialização” apresentada por Cidra pode ser, mais uma vez, ilustrada com o exemplo do cidadão da Singapura que consome samba da década de trinta através do *youtube*, mas também com o consumo significativo de produtos fonográficos de MPB (Música Popular Brasileira) em Portugal, ou

da bossa nova nos Estados Unidos, a partir da década de sessenta, muito antes do surgimento da internet.<sup>21</sup> Contudo, subscrevo as palavras de António Firmino da Costa, que apresentam uma tendência alternativa:

As dinâmicas contemporâneas de globalização, profissionalização, mercadorização e mediatização da cultura, embora acentuem as possibilidades e as tendências de consumos culturais em regime privado, doméstico e individualizado, parecem ser acompanhadas por outras, nas quais sobressai, precisamente, a procura crescente de interacção directa intensificada, em espaços públicos de diferentes configurações e a propósito de diversas modalidades de práticas e acontecimentos (Costa, 2002: 24).

Esta tendência referida pelo autor está intimamente ligada com o objecto de estudo do presente trabalho de investigação. Como já referi no primeiro capítulo, na minha primeira passagem pelo Rio de Janeiro, entre Fevereiro e Agosto de 2009, durante o intercâmbio académico da minha licenciatura, conheci o aclamado bairro boémio do Centro da cidade: a Lapa. Fiquei interessada pela aparente hibrididade cultural e heterogeneidade musical que constituíam a vida nocturna do bairro e fui também percebendo que o samba era o género musical dominante nos bares e casas de espectáculo, ponto de partida para a minha investigação. Já em 2011, ao longo da pesquisa, fui descobrindo a ligação histórica do bairro ao género musical, imprescindível para compreender a importância que ele assume para definir o que é hoje a Lapa. Ela é actualmente uma construção identitária muito pertinente para o debate actual sobre identidades culturais, precisamente porque se reergueu no mapa da globalização como identidade cultural específica que atravessa quatro dimensões: musical, local, urbana e nacional.

O acto de ir assistir a um show ao vivo (e/ou dançar) com músicas que são consideradas de «raiz», genuinamente nacionais, é encarado com um factor fundamental pelos consumidores em tempos de globalização, é como se renovassem o seu *compromisso* com a cultura local, promovessem, ainda que de forma pontual e através do consumo, a sua reterritorialização (Herschmann, 2007: 27).

A Lapa de hoje é uma identidade que se reconstruiu principalmente através do “casamento” com um género musical específico: o samba. A sua dimensão local e urbana “territorializa-a”, num espaço geográfico privilegiado da metrópole do Rio de Janeiro,<sup>22</sup> contrariando a tendência de “desterritorialização”, apresentada por Rui Cidra. Ela é também uma construção identitária ligada à identidade nacional brasileira, porque o samba carioca foi transformado, em tempos anteriores, em música nacional, por excelência, num país recente em que, conforme narra o documentário da BBC

---

<sup>21</sup> A própria bossa nova, enquanto estilo musical, teve a sua origem no seio de jovens de classe média carioca, na década de cinquenta, influenciados pelo contacto com a indústria fonográfica do jazz norte-americano (Castro, 2007: 31-63).

<sup>22</sup> Usando as palavras de Hermano Vianna, “essa cidade [o Rio] ocupou durante muito tempo (...) um lugar absolutamente central no simbolismo na unidade nacional brasileira (Vianna, 2010: 14).” O Rio de Janeiro, para além de ser a segunda maior cidade do Brasil e de já ter sido capital federal do país, é o principal “palco” da indústria cultural e de entretenimento nacional.

“Brasil, Brasil - Samba to Bossa”, “a música assumiu sempre uma importância que vai para além do entretenimento”.<sup>23</sup>

O papel do samba e do choro é fundamental no processo de revitalização da Lapa. Sou testemunha de que todo o movimento de novos frequentadores da noite do bairro aconteceu a partir da música ao vivo tocada nos bares. Nos primeiros tempos, ainda no final da década de 90, eram raras as casas nocturnas ali, quase sempre com serviço precário, mas que foram se multiplicando graças às rodas de samba e de choro. Com excepção de poucos restaurantes tradicionais, como o Nova Capela, de boates eróticas (que hoje desapareceram do lugar) ou pequenos botequins, ninguém ia à Lapa para comer e beber, ver e ser visto. O único apelo para os novos frequentadores do bairro foi o da música, feita por músicos que antes tocavam em bares da Zona Sul da cidade, ou de Santa Teresa (entrevista a Luís Filipe de Lima por e-mail, músico, produtor e precursor do movimento de revitalização da Lapa).

Por último, não podemos esquecer que, na identidade cultural musical, local, urbana e nacional que é a Lapa nos dias de hoje, naturalmente coexistem múltiplas combinações identitárias individuais no cruzamento das possibilidades de “Ser” de um mundo globalizado. Essas combinações confluem na construção de uma mesma identidade abrangente, mas as motivações de cada agente são contribuições diferentes. Examinarei mais detalhadamente este tópico adiante.

Para uma melhor compreensão do processo de construção identitária que está a acontecer na Lapa, através do samba, sugiro que observemos primeiro, de forma breve, a sua história e “estórias” ao longo do séc. XX.

### **3.1. A Lapa e o samba na primeira metade do séc. XX**

No jornal mensal de distribuição gratuita Bafafá, edição de Agosto de 2011, Monarco,<sup>24</sup> conhecido compositor da Velha Guarda da escola de samba carioca da Portela, interrogado sobre a explosão do samba na Lapa, respondeu: “acho legal, é o lugar dele. A Lapa é de Noel, Ismael, Geraldo Pereira.” Segundo as memórias deixadas por muitos, importantes sambistas do princípio do séc. XX, em especial nas décadas de trinta e quarenta, frequentavam a Lapa. O bairro tornou-se um local mítico e romanceado por muitos depoimentos daqueles que terão sido frequentadores fiéis dos seus bordéis, cabarés, casinos e bares nas primeiras décadas do século passado. Nessa época, mais-ou-menos a partir de 1915, como relata Gasparino Damata, a Lapa converteu-se num local “de crimes passionais,

---

<sup>23</sup> A cantora e compositora carioca Joyce Moreno afirma, no mesmo documentário, sobre a música brasileira: “se você quiser aprender a história do Brasil sem ter que consultar livros, ouça a música e você vai entender tudo.”

<sup>24</sup> “Heldemar Diniz, o Monarco, nasceu no bairro de Cavalcanti, no dia 17 de Agosto de 1933. Ainda criança foi morar em Nova Iguaçu, na Baixada Fluminense, de onde só saíra com 10 anos de idade para Oswaldo Cruz, no subúrbio carioca. Foi no reduto do samba que descobriu a vocação de compositor e com apenas 21 anos passou a integrar a ala de compositores da Portela.” O sambista é líder da Velha Guarda da Portela (Bafafá, Edição de Agosto de 2011).

de boemia desenfreada, de malandragem, de desordeiros perigosos e de prostituição em larga escala (Damata, 2007: 22).” Todavia, um conjunto de importantes intelectuais e artistas “batiam ponto diariamente no enclave mágico da Lapa, em perfeita comunhão (...) (Andrade, 1998: 10)”. O maestro e compositor clássico Heitor Villa-Lobos, o poeta Manuel Bandeira – que era residente do bairro – e o pintor Di Cavalcanti seriam três deles, entre tantos outros. Também nessa época, a Lapa teve um papel muito importante na vida política nacional, com nomes importantes do quadro de políticos da época a viverem, discutirem e conspirarem o cenário republicano nas suas pensões e hotéis. Terá sido no antigo Hotel Guanabara, no cruzamento da Rua da Lapa com a Rua da Glória, que nasceu a candidatura de Epiácio Pessoa<sup>25</sup> à Presidência da República. Outros políticos e intelectuais estrangeiros que passassem pelo Rio de Janeiro tinham a Lapa como ponto de passagem nocturna obrigatória.

Curioso é que teve as mais puras e nobres origens. Nasceu e cresceu em torno de um seminário e uma capela em louvor a Nossa Senhora, em 1751. (...) Até fins do século passado [séc. XIX] era essencialmente familiar. Ao apagar as luzes do oitocentismo, começou a botar as unhas de fora (Damata, 2007: 22).”

Brito Broca recorda a inspiração na *belle époque* parisiense, explicando, “a frequência heteróclita, como nos bares de Montmartre, [de] malandros sentados ao lado de diplomatas estrangeiros (...) (Broca, 2007: 36).” Parecia ser um traço evidente da Lapa essa mistura entre intelectuais, artistas e políticos com prostitutas e malandros.<sup>26</sup> Alguns desses malandros e algumas dessas prostitutas tornaram-se personagens míticas da vida nocturna do bairro, dessa época.

O figurino era quase sempre o mesmo: chapéu-do-chile, camisa de seda pura, botões brilhantes, gravata de *tussot*, sapatos de salto carrapeta, trocados, na informalidade, pelos chinelos cara-de-gato ou charlotte. Nos dedos, tantos anéis quanto os dos bicheiros actuais. Alguns dos nomes ressoam como se fossem de ontem, ainda: Camisa Preta, Meia-noite, Miguelzinho, Madame Satã<sup>27</sup> (Andrade, 1998: 25).

As mulheres eram igualmente conhecidas e também ficaram documentadas. Conforme explica Moacyr Andrade, elas tinham *status*, e eram, de certa forma, respeitadas na profissão. Alice Cavalo de Pau, como ficou conhecida, é um exemplo. O músico Orestes Barbosa descreve a “celebridade” como “mulata enorme no cumprimento e na largura (...) inculta, (...) um prodígio de inteligência e maldade

---

<sup>25</sup> Presidente do Brasil entre 1919 e 1922 (disponível em [pt.wikipedia.org/wiki/Epiácio\\_Pessoa](http://pt.wikipedia.org/wiki/Epiácio_Pessoa), consultado a 13 de Novembro de 2011).

<sup>26</sup> Recorde-se o conceito de *malandragem*, já abordado no capítulo anterior, presente nas letras de sambas antigos.

<sup>27</sup> “Madame Satã era um “toxicómano e homossexual notório, valente que enfrentava patrulhas inteiras de policiais, [que] esteve preso na Ilha Grande e voltou para um fim de vida de consagração no Rio, actor de teatro e personalidade da cidade (Andrade, 1998: 26).” Em 2002, foi realizada uma longa-metragem biográfica de Madame Satã (informação disponível em [www.imdb.com/title/tt0317887](http://www.imdb.com/title/tt0317887) e vídeo com *trailer* <http://www.youtube.com/watch?v=U2oqh0DqCas>, consultados a 13 de Novembro de 2011).

(Barbosa, 2007: 55).” As donas ou administradoras de pensões eram geralmente francesas, mais velhas, que liam a romancista francesa Georgette Colette e assinavam a *Nouvelle Revue Française* (Andrade, 1998: 20).

Os cabarés, pensões e bares da Lapa já na época apresentavam uma certa heterogeneidade musical, disponível para todos os gostos, que parecia acompanhar a mistura de origens sociais que ali se cruzavam. “No *Danúbio Azul*, enorme (...) ouviam-se valsas alemãs, trechos de óperas, canções do Volga, as serenatas de Schubert e Toselli e até Brahms, pela orquestra, postada no bar, na qual pontificavam violinos e violoncelos.” Já no cabaré Novo México escutava-se tango e samba e havia espetáculos de celebridades internacionais (Andrade, 1998: 32).

Noel Rosa, apresentado no capítulo anterior, oriundo da burguesia de classe média branca e nascido no bairro de Vila Isabel, na Zona Norte da cidade, fez parte de um grupo de jovens de classe média que, na década de 1930, começou a ter uma participação decisiva para a história do samba, juntamente com Almirante e Braguinha (Vianna, 2010: 120). Ele foi um dos importantes nomes do samba daquele tempo a frequentar a Lapa. Terá sido no cabaré Apollo que Noel conheceu Ceci, “musa” inspiradora de alguns dos seus sambas mais conhecidos, entre os quais, *Dama de Cabaré*<sup>28</sup>: “Foi num cabaré da Lapa/que eu conheci você, fumando cigarro, entornando champanhe no seu soirée/Dançamos um samba/trocamos um tango por uma palestra/Só saímos de lá/meia hora depois de descer a orquestra (Andrade, 1998: 41)”. Porém, o jornalista Lúcio Rangel refuta a ideia de que a Lapa tenha sido lugar de Música Popular Brasileira:

Sambinha carioca, não, que os louros vienenses preferiam as valsas de Strauss e as árias de operetas (...) Entretanto, a Lapa era um bairro musical. Mas as polacas, que aqui logo se transformavam em francesas, impunham o seu gosto nas pensões de mulheres e as cançonetas de Chevalier substituíam o produto nacional (...) (Rangel, 2007: 81-82).

Rangel faz notar que seriam raras as aparições de Donga, Pixinguinha e de Ismael Silva, entre outros, na Lapa. Pixinguinha preferia a Praça Tiradentes (perto da Lapa) e os outros ficar-se-iam pela Praça Onze, “lembrando os velhos tempos da Tia Ciata” ou outros bairros de subúrbio distantes, como o Estácio (onde foi fundada a primeira escola de samba, em 1928, a *Deixa Falar*) e o Mangue, “onde a festa era mais barata”. Na Lapa, apareciam só de vez em quando, “para «matar o tempo», comer siri e beber a melhor cerveja do Rio (Rangel, 2007: 81-82).” Rangel chega mesmo a duvidar que Noel Rosa frequentasse a Lapa, porque nunca o viu por lá.

No entanto, se a imagem do bairro ficou, em parte, associada ao espírito boémio e “malandro” dos primeiros sambistas, conforme veremos mais à frente, existem fortes razões para tal. Vianna refere a república de Donga e Pixinguinha, na Avenida Gomes Freire,<sup>29</sup> como espaço de encontro com

---

<sup>28</sup> Versão do cantor Orlando Silva disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=lYOpFAz4WkI>, consultado a 14 de Novembro de 2011.

<sup>29</sup> Avenida que cruza a Avenida Mem de Sá, na Lapa e vai até a Avenida Visconde de Rio Branco, no Centro do Rio de Janeiro.

escritores, poetas e músicos, que, depois, iam até um bar na Praça dos Governadores (actual Praça João Pessoa), em plena Lapa, “no qual [sentavam] e [rompiam] o dia” e onde morou, mais tarde, o músico nordestino, ligado ao desenvolvimento do Choro, João Pernambuco – (Donga, 1969: 16).” Também o músico popular Orestes Barbosa, referido pelo próprio Lúcio Rangel, aparecia na Lapa e “trazia sempre numeroso séquito” de sambistas (Rangel, 2007: 82). Noel Rosa fazia parte do grupo de Barbosa. Sinhô, sambista do grupo de Donga e Pixinguinha, era visto todas as noites num bar entre a Rua da Lapa e a Rua da Glória, com o seu violão, “tocando e compondo sambas que mais tarde o consagrariam (Damata, 2007: 24).” “O compositor Wilson Batista relacionou-se logo na Lapa e fez desde cedo amigos na malandragem, como Madame Satã e Camisa Preta. Contam até que durante certo período carregou navalha no bolso, sem jamais usá-la (...) (Andrade, 1998: 42).” Residente na Rua Joaquim Silva, na Lapa, Batista parecia querer encarnar a malandragem descrita nos versos dos seus sambas e deles nasceu uma famosa e criativa polémica com o Noel Rosa.<sup>30</sup> O poeta e sambista de Vila Isabel compôs um samba para responder a *Lenço no Pescoço*,<sup>31</sup> de Wilson Batista: *Rapaz Folgado*<sup>32</sup> (Oliven, 2011: 177). Desta polémica, sucederam várias canções provocatórias dos dois sambistas, que ficaram célebres até hoje.

Wilson Batista foi, de facto, “o compositor da Lapa, no sentido de que a ela dedicou louvação directa, numa trilogia de sambas (Andrade, 1998: 42).”<sup>33</sup> Mas também o cantor Orlando Silva e o sambista mineiro Geraldo Pereira foram presenças assíduas da boemia do bairro. O primeiro era toxicod dependente e freguês dos irmãos Meira, malandros da Lapa que forneciam droga aos viciados do mundo artístico (Andrade, 1998: 28) e o segundo morou na Lapa e foi parceiro de Wilson Batista, apesar de ter apanhado o bairro numa fase diferente, no final do seu apogeu. Diz-se que terá morrido em 1955, vítima de hemorragias causadas por uma briga com Madame Satã, dias antes.

Estes são exemplos da passagem do samba e da Música Popular Brasileira, nas primeiras décadas do séc. XX, pelo centro da boemia da *belle époque* do Rio de Janeiro, e que contribuíram para a imagem mistificada que, no final da década de noventa, inspirou o renascimento desse centro boémio. Millôr Fernandes (2007: 9-10), jornalista, desenhista e escritor que morou no Rio de Janeiro entre 1936 e 1943, entre os seus treze e vinte anos de idade, chega a duvidar dessa imagem de “antro de malandragem” que nos chega hoje da Lapa de outrora, por nunca ter visto no bairro um único acto

---

<sup>30</sup> Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=K7qWQ8d6Uy0&feature=related>, com a interpretação de Cristina Buarque e Henrique Cazes, e em <http://www.youtube.com/watch?v=FZO8YFbM8C4> (imagens do filme “Noel, Poeta da Vila), consultados a 14 de Novembro de 2011.

<sup>31</sup> Letra e vídeo disponíveis em <http://letras.terra.com.br/wilson-batista/386925/>, consultado a 14 de Novembro de 2011.

<sup>32</sup> Letra e vídeo disponíveis em <http://letras.terra.com.br/noel-rosa-musicas/397357/>, consultado a 14 de Novembro de 2011. A versão é do cantor Zé Renato e os instrumentistas são, curiosamente, alguns dos músicos que tocam no grupo “Anjos da Lua” e “Orquestra Republicana”, no Clube dos Democráticos.

<sup>33</sup> Ver <http://letras.terra.com.br/wilson-batista/1781322/>, <http://letras.terra.com.br/wilson-batista/265223/> e <http://letras.terra.com.br/wilson-batista/1781321/>, consultados a 14 de Novembro de 2011.

de violência que a justificasse. Embora os depoimentos escritos dos frequentadores da Lapa daquele tempo me pareçam, de facto, “duvidosamente” romanceados, é necessário ter em conta que Millôr Fernandes já o conheceu nos últimos anos de movimento. Conforme indica Gasparino Damata, o apogeu do bairro durou entre 1930 a 1938 e depois começou a decair (Damata, 2007: 24). Os principais causadores dessa queda foram o Estado Novo e a Segunda Guerra Mundial. “O regime getulista fechou-lhe os prostíbulos, numa cruzada moralista (...) [que] queria dar a impressão de que tinha a obsessão da ética do trabalho.” A Segunda Guerra Mundial trouxe os marinheiros americanos, que se instalaram nos poucos bares e cabarés que resistiram, com as suas vitrolas modernas, que acabaram com a música ao vivo (Andrade, 1998: 63-64). A Lapa foi sendo demolida e reurbanizada. Para Gasparino Damata, na década de setenta o bairro estava já irreconhecível:

(...) um logradouro, como outro qualquer, de subúrbio carioca (...) Os moços da geração intelectual que se seguiu, amantes do bom uísque importado, como o poeta-compositor Vinicius de Moraes e o romancista José Conde, preferiram-na [a Lapa] pelas boates de Copacabana e bares badalados da então florescente Ipanema (Damata, 2007: 21 e 30).<sup>34</sup>

O samba, depois de elevado a música nacional na “Era Vargas”, foi-se assumindo em novos e variados sub-géneros. As escolas de samba estavam a transformar-se em “grandes e incríveis instituições” no final da década de cinquenta, com os seus sambas-enredo muito influenciados pelo samba produzido nas favelas.<sup>35</sup> O estilo comercial e popular de samba-canção foi-se diluindo no contacto com boleros, fox-trots e cha-cha-chas. Tal gerou, por um lado, que alguns “jovens músicos insatisfeitos” reagissem, através do novo e sofisticado estilo da bossa nova. Por outro, o samba continuava a sua evolução nos morros e favelas da cidade, conservando os instrumentos tradicionais: o cavaquinho, o pandeiro e o violão.<sup>36</sup> Os meios de comunicação designaram esta derivação do samba como “samba do morro”, que teve como principais compositores Cartola, Nelson Cavaquinho, Zé Ketí, Paulinho da Viola, entre outros, e que rapidamente conquistou o país (McGowan e Pessanha, 1998: 45-47). Também o imaginário veiculado nas canções se alterava. A censura do regime militar da década de sessenta dificultava a produção de canções que achasse subversivas (Oliven, 2011: 199). No entanto, o samba de morro assumia agora uma função de crítica social. Os temas do “amor” ou da “mulher” mantiveram-se sempre presentes nas letras das canções, mas o elogio à malandragem foi sendo substituído, em parte, pela denúncia das condições de pobreza em que muitos brasileiros viviam, nas favelas das grandes cidades, e pelo trabalho precário a que estavam sujeitos.

---

<sup>34</sup> O cenário que viu nascer a bossa nova.

<sup>35</sup> Algumas das escolas de samba mais conhecidas do Rio de Janeiro são de morros, como a Mangueira e o Salgueiro, ou de bairros de subúrbio e classes populares, como a Portela e o Império Serrano.

<sup>36</sup> Violão, no Brasil, é o que em Portugal é designado por “viola” ou “guitarra clássica”.

### 3.2. Reinvenção uma tradição: revitalização do bairro no início do séc. XXI

*A Lapa, que andava adormecida/ Mas nunca esquecida/ Tem a sua tradição/ A Lapa hoje não é diferente/ Olha só como tem gente/ Os Arcos são ponto da badalação/ A Lapa, que reúne jovens bambas/ Que sempre fizeram do samba/A sua directriz/ Na Lapa eu sou mais feliz (bis)/A Lapa, que acolhe os artistas, sambistas/ E todos os que passam por lá/ A Lapa com sua beleza/ Que a tanto poeta consegue inspirar/ A Lapa, o presente, o passado, o futuro do samba irão se encontrar/ A Lapa, que nunca dormiu/ Porque nunca vai acordar/ A Lapa, o presente, o passado, o futuro do samba irão se encontrar/ A Lapa e a sua boemia/ Com muita alegria viemos cantar (Na Lapa,<sup>37</sup>, Pedro Holanda<sup>38</sup>)*

“Sinceramente não foi o molho ferrugem ou o tempero da carne que me fizeram optar pelo pé-sujo. Era a Lapa, aquele reduto (Luz, 2007: 14).” A frase é de Moacyr Luz,<sup>39</sup> compositor carioca de Música Popular Brasileira, nascido em 1958. Ele justifica a sua escolha pela Lapa para comer, voltando de um concerto nas redondezas, antes do chamado movimento de revitalização do bairro. Parece ter sido esse sentimento de nostalgia por uma época que nunca viveram que fez com que alguns jovens músicos, maioritariamente oriundos dos bairros nobres da Zona Sul da cidade, quisessem tocar samba na Lapa.

Edu Krieger tem 37 anos, cresceu e vive no bairro de Botafogo, na Zona Sul, e é um dos nomes que fez parte do movimento de revitalização da Lapa, no final dos anos noventa. Filho de um maestro e compositor de música clássica, em entrevista informal, contou-me que durante a adolescência, fez parte de grupos musicais, onde tocou vários estilos, incluindo o rock, e onde tocava baixo eléctrico. Ainda no início dos anos noventa, Eduardo Gallotti<sup>40</sup> organizava e comandava a principal roda de samba<sup>41</sup> frequentada por jovens universitários da Zona Sul, no bar Sobrenatural, no

---

<sup>37</sup> Vídeo disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=Wu9IaxNlrBA&ob=av2e>, consultado a 15 de Novembro de 2011.

<sup>38</sup> Compositor da nova geração de músicos da Lapa. Faz parte dos grupos “Anjos da Lua” e “Orquestra Republicana”, que tocam às quintas-feiras e sábados no Clube dos Democráticos, respectivamente. Informação disponível em <http://www.lanalapa.com.br/musicoDetalhe.asp?tipoMusico=0&qNuMusico=5031>, consultado a 15 de Novembro de 2011.

<sup>39</sup> Informação disponível em <http://www.mpbnet.com.br/musicos/moacyr.luz/index.html>, consultado a 15 de Novembro de 2011.

<sup>40</sup> Precursor do movimento de revitalização da Lapa. Faz parte dos grupos “Anjos da Lua” e “Orquestra Republicana”, também. Informação disponível em <http://www.lanalapa.com.br/musicoDetalhe.asp?qNuMusico=5032>, consultado a 16 de Novembro de 2011.

<sup>41</sup> Originalmente, roda significa “círculo formado por músicos ou por espectadores que rodeiam os *jogadores de capoeira* (McGowan e Pessanha, 1998: 276).” A roda de samba, no samba carioca, é a disposição dos músicos em círculo, que tocam e cantam informalmente e, muitas vezes, sem amplificação de som. O músico Luís Filipe

bairro de Santa Teresa<sup>42</sup>. Era o único lugar acessível para os jovens da Zona Sul escutarem samba. “Na época, éramos jovens e não tínhamos carro. Na Zona Norte, nunca tinha deixado de haver rodas de samba, mas o pessoal da Zona Sul acabava por não ter muito acesso a elas.” Krieger dá o exemplo das rodas de Cacique de Ramos<sup>43</sup> e do “Pagode da Tia Doca”, em Madureira, aos domingos, mas que não tinham muita repercussão mediática. “O Gallotti foi o embrião da Lapa renovada! Ele foi o primeiro sambista dessa nova geração a despertar o resto do pessoal. Aquela roda era incrível!” Conta-me que os seus amigos da faculdade,<sup>44</sup> como Pedro Holanda e Rodrigo Maranhão,<sup>45</sup> começaram a tocar com Gallotti na Lapa, na época deserta e mal frequentada, mas que fazia parte de um imaginário romântico que esses músicos guardavam:

Existia a mística da história dos grandes nomes. Havia um imaginário de muita efervescência musical. No fundo, a Lapa dessa época era uma homenagem e um resgate de uma memória musical por parte desses jovens músicos. A gente ficava emocionada de escutar uma roda de choro<sup>46</sup> ali, ao lado dos Arcos. A gente se sentia próxima dos nossos mestres, como Noel!

A partir desta época, Krieger, que tocava num grupo de forró,<sup>47</sup> ia para a Lapa para exercitar o estudo do violão de sete cordas, através de “canjas”<sup>48</sup> em rodas de samba informais.

Pedro Miranda, de 35 anos, cresceu entre os bairros nobres de Copacabana e da Gávea, onde actualmente reside, e vem também de uma família ligada à música – a avó tocava piano e o pai violão,

---

de Lima disse-me, em entrevista, que a diferença das rodas de samba na Lapa, comparadas àquelas em que tinha participado até então era precisamente o facto de passarem a ter amplificação de som.

<sup>42</sup> Bairro geograficamente muito próximo da Lapa. O eléctrico que passa por cima dos Arcos da Lapa vai até Santa Teresa.

<sup>43</sup> Conhecido bloco de carnaval nascido na Zona Norte da cidade, do qual fazem parte sambistas populares das décadas de setenta e oitenta, como Beth Carvalho, Zeca Pagodinho, Arlindo Cruz ou Jorge Aragão. Informação disponível em [pt.wikipedia.org/wiki/Cacique\\_de\\_Ramos](http://pt.wikipedia.org/wiki/Cacique_de_Ramos) e <http://www.caciquederamos.com.br/>, consultados a 17 de Novembro de 2011.

<sup>44</sup> Estudaram música juntos na UniRio (Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro).

<sup>45</sup> Compositor de Música Popular Brasileira, cujas canções têm ficado famosas nas vozes de conhecidas intérpretes femininas, como Zélia Duncan e Maria Rita. Informação disponível em <http://www.rodrigomaranhao.com.br/site/> e <http://www.lanalapa.com.br/musicoDetalhe.asp?qjNuMusico=5063&tipoMusico=0>, consultados a 17 de Novembro de 2011.

<sup>46</sup> A maior parte dos músicos de samba que entrevistei, bem como as rodas do Bar da Nalva e do Democráticos, tocam também choro. Conforme faz notar Micael Herschmann, “é preciso assinalar que o samba e o choro são dois géneros que pertencem a um mesmo ambiente sociocultural, no qual o choro corresponde a uma prática musical essencialmente de carácter instrumental e o samba, seu irmão vocal.” Por este motivo, os dois géneros se entre ajudam no circuito cultural que fez renascer a Lapa (Herschmann, 2007: 45).

<sup>47</sup> “Nome genérico que recebem os estilos de música para bailar da região do Nordeste ou das festas onde eles são tocados (McGowan e Pessanha, 1998: 275).” Dança-se normalmente com um par.

<sup>48</sup> “Canja” é o nome informal que se dá à participação espontânea de um músico de fora com um grupo que toque num lugar fixo.

embora não fossem músicos profissionais. Conta-me que, em meados da década de noventa, era “meio vagabundo, sem perspectivas, como toda a classe média alta da Zona Sul.” Estudou Design, mas fez parte de um grupo de teatro, onde cantava. Gradualmente, foi se interessando pela música regional brasileira, em especial pelos ritmos mais primitivos ligados à cultura afro-brasileira. “Também foi uma época muito forte do forró”,<sup>49</sup> explica. Era muito amigo dos integrantes do bloco carnavalesco Cordão do Boitató e com eles fez uma viagem pelo norte do Brasil, na descoberta desses regionalismos musicais. Conta que, ao voltar, despertou para a “musicalidade da sua cidade”: o samba. “Aí eu percebi realmente qual era a minha música, enquanto carioca, e a minha identidade e comecei a explorar isso.” Com os amigos do Cordão do Boitató, conheceu alguns integrantes da Velha Guarda da Portela, através de quem, logo depois, conheceu Teresa Cristina, a primeira “revelação” feminina do novo samba e da Lapa. Ao contrário da maioria dos restantes músicos, ela vinha da Zona Norte, e tinha muita influência dos compositores da escola de samba da Portela. Ela acabou por convidar Miranda para tocar pandeiro num grupo que estava a formar.

Aos poucos, fomos nos deslocando para a Lapa, onde havia apenas dois espaços para as rodas de samba: o bar Semente, da professora universitária Regina Weissmann, e o Coisa da Antiga, bar que funcionava dentro de um antiquário, por iniciativa do produtor Lefê Almeida, ambos inaugurados em 1997. A partir desses dois espaços, a Lapa foi reflorescendo. Não apenas Gallotti e eu, mas tocavam por ali também o pessoal do Dobrando a Esquina, nossos contemporâneos (grupo formado por Lenildo Gomes, Luciane Menezes, Marcelo Menezes e Paulino Dias), e gente um pouco mais moça, como a do Grupo Semente, que acompanhava a cantora Teresa Cristina, músicos de choro como Dirceu Leite e Pedro Amorim. O Semente, sobretudo, foi sempre um pólo de atracção de músicos de choro com um perfil mais contemporâneo. (entrevista por e-mail ao músico e produtor Luís Filipe de Lima).

Luís Filipe de Lima é músico e actual empresário de Pedro Miranda. Tocava com Gallotti desde 1987, em bares de Botafogo e Laranjeiras, na Zona Sul, e também viu a Lapa ressurgir. Tanto Lima, de 44 anos, quanto Gallotti, de 47, fazem parte de uma geração mais velha do que a de Teresa Cristina, Edu Krieger ou Pedro Miranda. Ainda adolescente, Luís Filipe de Lima tocava violão, bandolim e percussão em rodas de samba informais da Zona Sul, com músicos amadores, mais velhos, maioritariamente profissionais liberais de classe média. Ele, Gallotti e outros amigos da mesma idade procuraram mais tarde outros lugares da Zona Sul onde pudessem tocar, sem pretensão de ganhar dinheiro ou de se profissionalizarem. Os dois tocaram durante cinco anos na famosa roda do Sobrenatural, em Santa Teresa. Regina Weissmann, a proprietária do Semente, na Lapa, começou logo a “abrigar” esses jovens músicos do samba e do choro, chegando mesmo, por isso, a ter problemas administrativos, como me explicou Edu Krieger. Teresa Cristina e o seu novo grupo – do qual fazia parte Pedro Miranda e que, mais tarde, em homenagem ao bar, se veio a chamar Grupo Semente –

---

<sup>49</sup> Como me explicou a cantora da Lapa (Semente e Rio Scenarium) Thais Villela, em entrevista, grande parte da nova geração de sambistas da Lapa imigrou do forró, como, por exemplo, Moyses Marques.

foram pioneiros, juntamente com a roda de choro Abraçando Jacaré. Nenhum deles, inicialmente, recebia por tocar ali e todos tinham trabalhos musicais paralelos, como era o caso de Krieger, com o seu grupo de forró. “A carga histórica que tinha a Lapa para todos nós pagava a nossa performance,” explica. Pedro Miranda não vê da mesma forma o “romantismo” e o simbolismo do bairro. Diz que, na sua percepção, esse foi apenas um pequeno motivo. A principal causa que terá levado o bairro a ser ocupado pelos novos sambistas foi o facto de ser um local abandonado, pronto a ser ocupado, e de ser também geograficamente central, entre a Zona Sul e a Zona Norte. Pedro Miranda considera que a ideia romântica de Krieger é mais comum na geração frequentadora da Lapa dos dias de hoje e que, pelo menos, na época, esse imaginário relacionado com a história musical do bairro foi, para ele, bastante inconsciente.

Depois destes pioneiros, muitas casas de espectáculo e novos bares abriram na Lapa, trazendo com eles mais jovens interessados em tocar e cantar samba de raiz,<sup>50</sup> bem como um novo movimento nocturno ao bairro, que voltou a ser o centro de boémia da cidade. Alguns desses nomes são o grupo Sururu na Roda, o grupo Casuarina, o cantor e compositor Moyseis Marques, de vila de Penha, na Zona Norte, também imigrado do forró, e a cantora e compositora Roberta Nistra. “Pronto, estava criada uma moda espontânea, que arrastou uma juventude enfasiada do que se ouvia nas rádios a frequentar com suas sandálias a nova boémia carioca (Luz, 2007: 14).”

Houve uma *overdose* em relação ao que vinha de fora. A música estrangeira dominava as rádios e foram surgindo movimentos espontâneos de resistência. Começou com o forró e aí os músicos do forró emigraram para o samba quando o forró ficou *pop*. Foi uma reacção natural a essa imposição. Mesmo as bandas de rock dos anos oitenta tinham uma expressividade própria do que vinha de fora. O que aconteceu depois foi a reconquista de uma brasilidade perdida! Teve uma geração saturada da música importada que já tinha tentado resistir antes da gente, que foi a turma de Cacique de Ramos. Mas não conseguiu! A indústria fonográfica ainda tentou absorvê-los, só que eles não tinham estrutura, nem disciplina ou pretensão artística para isso. Na época, chamava-se a esse samba de “pagode”: o verdadeiro pagode! Só que essa turma era indisciplinada. Eles queriam tocar por tocar. Perdiam avião, cancelavam shows, ficavam bebendo chopp e convivendo (entrevista a Edu Krieger).

Krieger explicou-me, também, que só há cerca de dois anos o poder público teve intervenção na revitalização da Lapa, quando deixou de poder ignorar a situação. Com efeito, Micael Herschmann, na obra *Lapa, Cidade da Música*, reflecte precisamente um “quadro desafiador” num contexto de globalização, para as políticas públicas de desenvolvimento local e para a indústria cultural, em

---

<sup>50</sup> Pelo que fui percebendo ao longo das entrevistas, “samba de raiz” é o termo utilizado para distinguir o samba tradicional, do ponto de vista musical e também lírico, do samba “pop” romântico, que, em linguagem corrente, passou a chamar-se “pagode”, e que fez grande sucesso nos anos 90. No entanto, originalmente, pagode é o nome que se dá a uma festa ou reunião de sambistas e, nos anos 80, era também utilizado para designar o tipo de samba popularizado que se tocava no bairro de Ramos, na Zona Norte do Rio (McGowan e Pessanha, 1998: 275).

particular, a musical, dando destaque à revitalização da Lapa, enquanto exemplo de múltiplas possibilidades.

O sucesso dessa microrregião [a Lapa] foi alcançado sem uma participação mais efectiva do Estado, a partir da articulação do Centro Rio Antigo (Accra)<sup>51</sup> e de lideranças importantes. Hoje, esses empreendedores culturais estão mais organizados e articulados e algumas instituições públicas (que estão mais inclinadas a apoiá-los), como o Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (Sebrae) e Senac (Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial) (Herschmann, 2007: 25).

Esta contextualização permite-nos pensar que a identidade da Lapa, em especial aquela que está a ser construída através do samba, ergueu-se espontaneamente, a partir da iniciativa desses músicos pioneiros e, mais tarde, dos empresários e públicos. Edu Krieger comenta: “se dependesse do poder público, a Lapa nunca teria evoluído! O verdadeiro pontapé foi a ocupação romântica e espontânea dos músicos.” Com efeito, o que aconteceu na Lapa difere de várias situações de manifestação de identidades culturais locais, que tiveram iniciativa do poder político local ou do Estado. Em Portugal, Luís Vicente Baptista dá conta da apropriação estratégica que “os poderes municipais e as elites locais fazem do mito saloio<sup>52</sup> para afirmar uma identidade, algo forçada, face à Lisboa hegemónica (...), que conquista os territórios municipais em redor pelo crescimento urbano descontrolado (Baptista, 1999: 6).” Podemos tomar também como exemplo as práticas musicais locais no território português, apresentadas no artigo de Salwa El-Shawan Castelo-Branco e Maria João Lima, que faz um levantamento de dados no âmbito do projecto “A revivificação do património expressivo tradicional em Portugal no século XX”, do INET.<sup>53</sup>

(...) os grupos formalmente estruturados (...) pretendem representar através dos seus desempenhos a sua área geográfica e/ou cultural, ou mesmo Portugal na sua totalidade, e (...) participam regularmente em eventos locais. Este tipo de agrupamentos representa uma parte significativa da actividade musical e coreográfica (no caso dos Grupos Folclóricos) não profissional a nível local, e dependem, em grande parte, de apoios financeiros das autarquias do INATEL,<sup>54</sup> bem como dos contratos estabelecidos para as suas actuações (Castelo-Branco e Lima, 1998: 2).

Os dois casos de identidades culturais locais apresentados têm iniciativas diferentes. Por um lado, a cultura saloia, parece ser, primeiramente, uma resistência cultural que parte do poder público, na valorização de um território, e, por outro lado, as manifestações simbólicas ligadas às práticas musicais

---

<sup>51</sup> Associação dos Comerciantes do Centro do Rio Antigo

<sup>52</sup> “Salóio” é o termo que designa o território ou o habitante dos arredores da cidade de Lisboa. “Há uma espécie de mito fundador da condição de salóio, associado a uma particularidade genética, que apesar das reconversões posteriores estará ainda presente mesmo que só por efeito dedutivo (Vicente, 1999: 3).”

<sup>53</sup> Instituto de Etnomusicologia da Universidade Nova de Lisboa

<sup>54</sup> Instituto Nacional para o Aproveitamento dos Tempos Livres

locais em Portugal, embora tenham iniciativa popular de tentativa de manutenção de uma tradição, dependem, em grande parte, da ajuda do poder público.

A autora Luciana Requião dá conta que, paralelamente à ocupação dos músicos e dos empresários das casas de espectáculos, o primeiro marco de revitalização da Lapa terá sido o projecto Quadra da Cultura, criado no início da década de noventa pelo estado.

Esse projecto destinou alguns dos imóveis de propriedade do estado, antes ocupados pelo comércio, a abrigar instituições como o Teatro do Oprimido (...) e a Federação dos blocos Afros e Afoxés do Rio de Janeiro. (...) O projecto do Distrito Cultural da Lapa<sup>55</sup>, criado posteriormente, pretendeu ampliar e dar sequência ao projecto Quadra da Cultura. Segundo Magalhães (...),<sup>56</sup> a ideia central é o desenvolvimento socioeconómico da região com a recuperação do património imobiliário público, treinamento de mão-de-obra em cursos artísticos e profissionalizantes, implantação de serviços essenciais à comunidade, destinação de espaços para actividades artísticas e culturais e investimentos no turismo (Requião, 2010: 190).

Talvez estes projectos terão contribuído para que houvesse uma atenção maior sobre o território. Micael Herschmann, por sua vez, destaca a iniciativa espontânea de diferentes actores sociais no ressurgimento da Lapa em relação a outros centros urbanos do Brasil que aglutinam actividades ligadas à música, como o Pelourinho (em Salvador, Bahia) e o Reviver (em São Luiz, Maranhão), que foram planificados e desenvolvidos por políticas públicas. Herschmann também defende a tese de Krieger.

O chamado «Rio Antigo»<sup>57</sup> é frequentado toda semana por mais de 100 mil pessoas que esperam – em cerca de aproximadamente 120 estabelecimentos, em sua maioria gastronómico-turístico-cultural – (...) construindo sua identidade e memória local e/ou nacional. (...) É como se os frequentadores da Lapa consumissem uma espécie de «parque temático de raiz» nesta localidade, tivessem acesso ali a uma experiência de imersão e fruição de alto valor agregado em a música ao vivo e a paisagem arquitectónica do Rio Antigo são ingredientes fundamentais (Herschmann, 2007: 35 e 37).

O autor considera que a experiência que a maior parte dos actores sociais têm na Lapa está ligada a uma “tradição” da região, “como local onde a boemia sempre se reuniu na cidade.” Ou seja, também os frequentadores se sentem motivados pelo imaginário da história do bairro. No caso do samba, ele é, a par com o choro, uma expressão cultural considerada “autêntica” e “genuína”, que alcançou uma “condição canónica (Herschmann, 2007: 35)”. Com efeito, é importante reflectir a

---

<sup>55</sup> “O projecto «Distrito Cultural da Lapa» foi instituído em 2000 pela prefeitura, através do Decreto Estadual nº 26.459, delimitando o território que compreende o «Largo da Lapa até o final da rua do Lavradio incluindo a Travessa do Mosqueira, Avenida Mem de Sá, rua do Riachuelo, Avenida Gomes Freire, rua dos Arcos, rua Joaquim Silva, rua do Resende e rua da Relação, no município do Rio de Janeiro. – Apesar dessa delimitação a área denominada Lapa não tem fronteiras muito bem definidas (Requião, 2010: 190-191).”

<sup>56</sup> Requião baseia-se num outro autor para estas informações – “MAGALHÃES, 2006” – que, no entanto, não está referenciado na bibliografia da autora.

<sup>57</sup> Rio Antigo é a área geográfica que compreende a Lapa e os seus arredores – Praça Tiradentes e Cinelândia. Um espaço do Rio Antigo que parece também estar a ressurgir no cenário nocturno é a Praça Tiradentes.

“reapropriação” que é feita do samba, na Lapa. O músico Wilson das Neves disse-me, em entrevista: “A Lapa é a manifestação da reconquista dessa identidade [o samba] e é uma oportunidade para as pessoas mostrarem o seu trabalho.” O elemento simbólico que, quase um século antes, foi elevado a símbolo nacional, partindo de uma perspectiva de homogeneização cultural, parece apresentar-se hoje como uma resistência alternativa a uma homogeneização cultural global. Por um lado, os actores sociais sentem a genuinidade da Lapa, pela “tradição” de boemia ligada ao imaginário do bairro no início do séc. XX, e, por outro, activam essa tradição através do encontro em espaços com música ao vivo que consideram genuinamente brasileira, ou genuinamente carioca.<sup>58</sup> Essa “resistência”, espontânea, mas que, simultaneamente, parece essencialista, atingiu proporções tais que podemos hoje falar da marca “Lapa”<sup>59</sup> e da sua comercialização (Requião, 2010: 42). Também o ressurgimento do samba na indústria fonográfica nacional na última década parece estar intrinsecamente ligado ao movimento de revitalização da Lapa (Herschmann, 2007).

No entanto, mesmo permanecendo rotulada ao samba que a “ressuscitou”, que aparentemente continua a ser o seu estilo dominante, a Lapa parece pertencer hoje a todas as tribos.

O processo de revitalização foi cultural, os músicos carregaram-no nas costas e depois chegaram os empresários e começaram a ganhar muito dinheiro, nem sempre repassando dignamente para os músicos. O samba foi o carro chefe, durante anos. Hoje ele divide o espaço com o forró, o rock e até o sertanejo.<sup>60</sup> Essa é a nova Lapa. E vale lembrar que a prefeitura chegou no último momento e, a meu ver, estragou a Lapa ao fechar o trânsito no final da semana, com engarrafamentos quilométricos (entrevista por e-mail a Nano Ribeiro, produtor dos grupos Anjos da Lua e Orquestra Republicana).

Vamos observar, mais de perto, o contributo de três grupos diferentes de actores sociais na construção da identidade do samba da Lapa, cerca de uma década depois do início da sua revitalização, através da observação de dois estabelecimentos: o Bar da Nalva e o Clube dos Democráticos.

### **3.2.1. O Público da Lapa**

Krieger considera que o público da Lapa é um público de juventude da classe média-alta.

---

<sup>58</sup> As opiniões dos meus entrevistados sobre a identidade que o samba representa dividem-se entre o discurso mais antigo da identidade brasileira e um discurso ligado à identidade local, que clássica o samba como carioca. Mais adiante explorarei este tópico.

<sup>59</sup> Luciana Requião, na obra *Eis aí a Lapa*, dá destaque aos processos de trabalho do músico nas casas de shows da Lapa, à sua apropriação capitalista e à comercialização da marca “Lapa” (Requião, 2010: 42-43).

<sup>60</sup> “Música country popular do sul, sudeste e centro do Brasil, que deriva da música caipira (McGowan e Pessanha, 1998: 275).”

É o mesmo perfil de público que, nos anos sessenta, acompanhava os festivais de música. É um público com um nível cultural mais elevado, diferente do pessoal do funk,<sup>61</sup> do pagode ou do sertanejo. Na verdade, o público da Lapa é aquele que acaba rejeitando esses estilos musicais mais popularescos. Só que, na verdade, é um público inocente. Acham que mantém uma tradição e que o samba é “a voz do povo”, que não tem classes... Inclusive, acham que a minha geração subverte essa tradição, porque compomos coisas novas, às vezes mais híbridas. Mas a minha geração, no início da revitalização, também achava que a turma do Zeca Pagodinho e do Jorge Aragão subvertia a tradição. Imagina: o Zeca Pagodinho introduziu o teclado no samba! Por outro lado, o público da Lapa sempre foi e continua a ser disperso. Muitas vezes chegam às casas de show e nem sabem quem está tocando lá. Vão apenas para se divertir. Este é um público que mistura o status de cultura com diversão.

Esta definição do músico corresponde à minha percepção através da observação participante que fiz ao longo de aproximadamente seis meses. Numa sexta-feira ou num sábado à noite, junto dos Arcos da Lapa, o monumento centenário e símbolo arquitectónico do bairro, convivem vários tipos de actores sociais. Diferente de 2009, quando os conheci, os Arcos foram recentemente pintados de branco e a Avenida Mem de Sá foi entretanto fechada ao trânsito nas noites de sexta-feira. Cito as palavras do músico e jornalista Marcelo Guapyassú,<sup>62</sup> no blogue do site “Lá na Lapa”,<sup>63</sup> num texto intitulado *A Lapa é tão inocente*, que talvez seja, de facto, uma visão “inocente” e apaixonada, mas que me ajuda a descrever:

Sim, a Av. Mem de Sá se transforma numa passarela democrática. Onde convivem em harmonia as moças de salto alto e meninas de sandálias. Rapazes em mangas de camisa e outros sem as mangas e até sem as camisas. Bermudas, jóias, vestidos, saias. Todos em segurança! Bacana.

À semelhança de outros tempos, mas com uma “roupagem” actualizada, na Mem de Sá (principalmente às sextas-feiras) e nos Arcos, eu realmente vi as chamadas “patricinhas” e os “playboys”,<sup>64</sup> provavelmente oriundos da Zona Sul, a conversarem de latinha de cerveja em punho. Mas também encontrei mendigos deambulando ou deitados na calçada, casais gay, travestis, estrangeiros como eu, turistas, crianças mulatas a implorar por vender pastilhas elásticas e outras guloseimas, entre os vendedores ambulantes de cerveja ou salgadinhos, aqueles que vivem da recolha de latas de cerveja amolgadas pelo chão e as tendas montadas especialmente naqueles dias para vender

---

<sup>61</sup> Estilo de música funk desenvolvido nos bairros de subúrbio e favelas do Rio de Janeiro a partir da década de setenta, que hoje difere muito do funk norte-americano e que se assumiu como um movimento cultural e uma importante identidade cultural urbana das classes populares da cidade (Vianna, 1990). O sucesso das canções funk emigrou dos bailes nas favelas e hoje elas são tocadas em festas e discotecas frequentadas pela classe média-alta carioca, conforme pude observar.

<sup>62</sup> Informação disponível em <http://www.editoramultifoco.com.br/literatura-autores.php?idAutor=2>, consultado a 19 de Novembro de 2011.

<sup>63</sup> Texto disponível em <http://lanalapa.blogspot.com/2011/08/lapa-e-tao-inocente.html>, consultado a 19 de Novembro de 2011.

<sup>64</sup> Adjectivos coloquiais utilizados para designar jovens de classe média-alta ou classe alta no Brasil.

comida, cerveja, caipirinhas e outras bebidas. De algumas portas abertas dos edifícios em volta, chega o volume máximo do funk carioca, dançado cá fora por algum grupo de mulatos e mulatas sincronizado. Carros da Polícia Militar e da Polícia Civil rondam constantemente o espaço, o que me causa uma sensação imediata de segurança. Afinal, muita gente me alerta de que é preciso estar de “olho aberto” na Lapa (como, aliás, em qualquer lugar da cidade), para não ser nem roubado, nem assaltado. Se a Lapa tem o rótulo de ser um lugar democrático,<sup>65</sup> não estou certa de que o mesmo se possa dizer em relação à segurança. Partindo da premissa de que o Rio de Janeiro é uma cidade com problemas de violência, se tivermos em conta um lugar central e com a heterogeneidade da Lapa, é fácil deduzir a facilidade com que podem ocorrer, por vezes, furtos, assaltos ou brigas de rua. Cheguei a ter conhecimento de dois casos de homicídio. Talvez essa seja mesmo uma característica que pertence ao imaginário cativante do lugar, enquanto centro boémio da cidade, à semelhança daquilo que foi nos tempos de malandros como Madame Satã, Meia-Noite ou Camisa Preta.

Durante o dia, vêm-se principalmente muitos comerciantes que conversam na rua, botecos de comida abertos, trabalhadores das redondezas que param para almoçar, transeuntes de aspecto humilde e crianças a conviverem ou a pedirem dinheiro.

Se, partindo dos Arcos, à noite, seguirmos pela esquerda, na Rua do Riachuelo, menos movimentada que a Avenida Mem de Sá, cruzaremos a Rua Sílvio Romero, que desce de Santa Teresa, à esquerda, e, todas as quintas e sextas-feiras escutaremos, proveniente do início da rua, o samba do Lanches Novo Centro ou Bar da Nalva. Se continuarmos em frente pela Rua Riachuelo, encontraremos o centenário Clube dos Democráticos. Embora tenham dimensões diferentes, enquanto espaços de actividade nocturna, em qualquer um deles o ambiente parece menos heterogéneo do que nos Arcos ou na rua.

O Bar da Nalva é um bar que tem uma pequena roda se samba (quatro músicos, por vezes cinco) todas as quintas e sextas à noite, não cobra entrada e está aberto diariamente a partir do meio-dia. Embora os músicos, durante quase todo o período observado, fossem os mesmos nos dois dias, o público de quinta não era exactamente o mesmo de sexta. Por estar localizado numa rua residencial, mais afastada do centro de movimentação da Lapa nas artérias principais, o bar atrai, primeiramente, muitas pessoas que moram nos prédios em redor e que se conhecem entre si pelas relações de vizinhança. Esse ambiente é mais visível quinta-feira, véspera de dia de trabalho. Exemplos de frequentadores assíduos do bar às quintas são o casal Dionísio e Vera (Dionísio aparenta ter cerca de 65 anos e Vera 45) e Renato (33 anos). Os três moram no prédio do bar. Dionísio e Vera são cunhado e irmã de Nalva Lira, a proprietária. A motivação principal para estarem ali não está directamente relacionada com a música. O Bar da Nalva torna-se um ponto de encontro e de convívio dos moradores da região. Conhecem-se todos de vista e juntam-se às quintas-feiras para beber cerveja,

---

<sup>65</sup> Embora esse rótulo seja discutível, tendo em conta que quem usufruí da Lapa enquanto espaço de lazer são, maioritariamente, as classes média e média-alta, possibilitadas pela sua condição sócio-económica.

conviverem e escutarem samba. Nilce, de 38 anos, explica-me que todos se conhecem e são como uma família.

Geraldo, de 82 anos, está sentado numa mesa da esplanada com Dionísio e Vera. Recorda a Lapa da sua juventude e o tempo em que se usava terno branco e chapéu de palha: “ninguém usava bermudas quando eu tinha 25 anos. Naquela época o samba era a malandragem. Roda de samba acabava sempre em briga.” Conta que o samba se fazia na rua e não em casas de espectáculo, como agora. Questiono-me se esta descrição sobre a Lapa fará mesmo parte da história de Geraldo – cujos 25 anos serão do ano 1954, quando o movimento da Lapa já tinha caído) – ou se fará parte da narrativa comum a tantas histórias que terá ouvido em criança e adolescente. Natural de Vila Isabel, diz que chegou a conhecer Noel Rosa, que morreu em 1937, quando Geraldo teria oito anos. Todas as quintas frequenta o Bar da Nalva, porque gosta muito do ambiente e porque convive com os amigos.

Renato, empresário no ramo do comércio externo, natural do bairro de Penha, no subúrbio carioca, pára ali quase todos os dias para beber cerveja, almoçar no intervalo do emprego, ou conversar. Não gosta do movimento do bar às sextas e só aparece no samba de quinta. No entanto, antes de ser morador do prédio, dois anos antes, não frequentava a Lapa. “O samba nunca foi a minha praia. Mas, como sou do subúrbio, quando era criança era impossível não conviver com samba e pagode no dia-a-dia. Eu sentia-me peixe fora de água, porque sempre toquei [é guitarrista] rock e música internacional e até tive algumas bandas.” Explica que, no Bar da Nalva, voltou a reaproximar-se do género e das memórias musicais da sua infância. “É uma identidade recuperada! É a identidade carioca! O samba é a história do Rio e é a história do Brasil. Aqui na Lapa essa coisa do samba foi reacendida agora”, conta, empolgado.

Dionísio, residente do bairro há quarenta anos, diz-me que esteve poucas vezes no vizinho Democráticos e que, na Lapa, frequenta o Beco do Rato, um outro boteco com samba e choro. No entanto, aconselha-me os sambas do subúrbio, porque são “menos sofisticados, mas mais espontâneos.” Explica que a Lapa está a voltar a ser um lugar tradicional, porque durante muito tempo foi um bairro decadente, com muita prostituição e assaltos. Tanto ele, como Vera, parecem não gostar muito do samba que se faz no bar. Dizem que é muito lento e que não “puxa as pessoas para cima”.<sup>66</sup> Vera é pernambucana e conheceu o género musical através de Dionísio, que a levava a vários sambas e pagodes da cidade. Antes disso, escutava principalmente forró. Já para Dionísio, “outros ritmos são coisa passageira”, e, embora a revitalização da Lapa seja recente e queira apostar na variedade musical, “o samba é que domina. Tal como diz a canção de Nelson Sargento, o samba agoniza, mas

---

<sup>66</sup> Com efeito, a roda de samba que acompanhei no Bar da Nalva tocava um repertório mais clássico e antigo, com ritmo menos acelerado, e também sambas de compositores mais ligados à MPB: Chico Buarque e Djavan, por exemplo. Por vezes, também tocavam alguns temas de bossa nova, adequando-os ao estilo da roda de samba.

não morre.”<sup>67</sup> Dionísio e Geraldo mostram um discurso depreciativo em relação ao funk. Já Renato reclama do pagode: “ele é um derivado fraco do samba, que veio comercializá-lo. O samba de raiz tem letras e harmonias bem mais complexas e ricas do que o pagode.” Também Sílvio, administrativo de 27 anos, nascido e criado em Copacabana, se refere ao pagode como “música para chorão”, apesar de admitir que o Lapa 40 <sup>68</sup> tem um pagode bom às quartas e que não gosta do Democráticos.

Para além de Geraldo, Dionísio, Vera e Renato, outros vizinhos do bar apareciam quase todas as quintas, tais como a artista plástica Maglioni, de 65 anos, o mecânico de automóvel Jorge, de 40, ou o cozinheiro Luís André, de 38. Maglioni não gosta do samba às sextas e prefere passar pela rua de trás, porque o bar fica cheio e os músicos tocam um samba “mais popular”, que ela apelida de “sambão”. Prefere escutar chorinho e blues.

Relativamente ao vizinho Democráticos, Luís André conhece, mas não gosta. Pelo contrário, Jorge acha-o um lugar ótimo, mas que ultimamente está muito elitizado. Inclusive, explica-me que muitas pessoas que antigamente frequentavam o Democráticos agora optam pelo Bar da Nalva. É interessante verificar que a maior parte dos meus 26 entrevistados do bar, embora já tivessem ouvido falar e soubessem onde fica, nunca estiveram no Democráticos. Dos cerca de dez que estiveram, apenas metade o frequentam, sendo que dois escolhem a Quarta Democrática – o dia do forró.

Às sextas-feiras o Bar da Nalva acolhe o ambiente geral da Lapa naquela noite. Se não chover, o espaço enche e muitas pessoas dançam, animadas, em torno dos músicos. Às quintas-feiras, fora a exceção de uma festa que costuma ser organizada no bar, esporadicamente, pelos estudantes de medicina da Universidade Estácio de Sá ali da Lapa, os clientes preferem ficar na esplanada, a conviver e beber ou petiscar ao som do samba. Na sexta-feira, a maioria dos clientes tem idades compreendidas entre os vinte e os trinta anos e são maioritariamente estudantes universitários ou trabalhadores recém licenciados. Alguns estão ali, “por acaso” ou pela primeira vez, outros já conhecem o bar e aparecem com frequência.

Edna tem 28 anos, é de Recife e está a fazer um doutoramento no Rio, na área de Psicologia. Frequenta a Quarta Democrática no Democráticos, porque também gosta de forró. No entanto, prefere o samba, porque “dá para dançar sozinha”. “O que me agrada aqui é a música e o público, que não tem frescura”, comenta, em relação ao Bar da Nalva. A escolha pelo bar também se deve a facto de não se pagar entrada. Encontrei-a uma sexta-feira, com um grupo de amigos na esplanada. Foi ela quem ali os trouxe. Alguns deles são de Recife, mas moram e estudam no Rio, como é o caso de Natália, de 25 anos. Raíssa, de 24, veio apenas visitar os amigos. Para ela, o samba é um elemento identitário carioca, embora as outras considerem que é brasileiro, mas que os cariocas o “abraçam” de maneira diferente. Tanto Raíssa, quanto Natália não escutam nem conhecem muito sobre samba – preferem a

---

<sup>67</sup> Letra e vídeo com versão de Beth Carvalho, disponíveis em <http://letras.terra.com.br/beth-carvalho/587816/>, consultado a 19 de Novembro de 2011.

<sup>68</sup> Conhecida casa de espectáculo ao lado do Democráticos.

MPB no geral. Gláucia, de 25 anos, diz que veio até ao Bar da Nalva “pela alegria e pela magia que ali se vive”. Costumava frequentá-lo todas as sextas, mas, à semelhança de outros entrevistados, deixou de vir por um tempo, depois de Victor Emanuel Muanis ter sido ali baleado. Mora na Tijuca, Zona Norte, mas cresceu em Bangu, Zona Oeste. Neste dia, trouxe amigos do subúrbio para conhecerem o espaço. Diz que escuta samba o tempo todo: “eu sou do samba. Sou sambista! O samba de raiz é de onde o Rio de Janeiro surgiu. É onde o asfalto conhece o morro!” Gláucia escuta principalmente sambas antigos e não gosta do samba novo que tem vindo a ser feito, por considerar demasiado comercial.

Lucas, vinte anos, está no bar a uma quinta-feira para comemorar o aniversário de uma amiga. O espaço está cheio porque parece ter sido “invadido” pela festa dos estudantes de medicina. Foi criado em São João de Meriti, na Baixada Fluminense, mas mora na Lapa há cinco meses. Trabalha como designer gráfico e pretende estudar Ciências Sociais. Frequenta o bar porque “o lugar resgata o espírito do samba de raiz do Rio de Janeiro. A galera é descolada! Tem jovens e também os mais velhos, o que é importante e característico no samba.” Explica-me que, desde sempre, escutou samba, porque ele é a representação da identidade brasileira: “é o resgate e a manutenção da história de um povo que sempre cantou e dançou, mesmo nas dificuldades. É a canção da negritude sofrida!” No entanto, ouve também jazz, MPB, forró e reggae. Nunca esteve no Democráticos. À semelhança de Jorge, acha que é um espaço “meio elitizado”. “Sou mais a favor das coisas literalmente democráticas”, diz-me, num tom brincalhão. Lucas e a amiga que está ao seu lado também me aconselham, à semelhança de Dionísio, a escolher os sambas de subúrbio para estudar, porque o da Lapa “não é genuíno”.

A aniversariante, Soraia, escolheu o lugar, que ainda não conhecia, por sugestão de uma amiga, por ser de fácil acesso a todos os convidados e porque também gosta muito da música. Nasceu no estado de Goiás, mas viveu praticamente toda a vida na Ilha do Governador, Zona Norte do Rio. Conta-me, a rir, que escuta samba “desde a barriga. O samba é a maior homenagem à origem negra do Brasil.” Não gosta de música de massas e só escuta música brasileira: samba, choro e bossa nova. Quanto à Lapa, “é o lugar onde as pessoas vêm cantar, dançar, gritar... É um bairro que consegue reunir pessoas das várias classes sociais e gostos.”

Martín é um turista argentino, de Buenos Aires, aparentemente na “casa dos vinte”, que está alojado num hostel perto do bar. Visivelmente maravilhado com o ambiente alegre do local, conta que decidiu vir até ao Rio de Janeiro precisamente por causa da música. É baterista e guitarrista e desde há muito tempo que escuta música brasileira.

Sigo até ao Democráticos e, na entrada, ouço a conversa entre dois rapazes: “cara, é impressionante essa onda do samba! Quando tem show com esse pessoal novo do samba, tipo Teresa Cristina, Casuarina, Anjos da Lua, todo o povo universitário vai!” Subo as escadas imponentes até o andar de cima. Os Anjos da Lua estão a tocar no palco e a pista ainda está vazia, com dois pares a dançarem ao estilo da gafeira. É meia-noite. Alguns grupos estão sentados a petiscar, conversar e a

beber. Um grupo de turistas, tímido, de aspecto europeu nórdico, observa o espaço. Vejo grupos de meia idade e outros que aparentam estar nas “casas” dos vinte e trinta. Passada uma hora, a pista já está repleta de pares. Os turistas arriscam os passos do samba de gafieira com algum/a carioca, ou uns com os outros, observando os pares locais. À semelhança do Bar da Nalva, os clientes aparentam ser de classe média, mas parece haver um maior número de pessoas de classe média-alta. Os Anjos da Lua vão tocando um repertório antigo, alguns sambas do Chico Buarque e outras composições da autoria dos seus elementos. No salão de baile vou encontrando várias “gerações do samba.” Com efeito, dos 25 entrevistados do Clube do Democráticos, onze têm idades compreendidas entre os dezanove e os 29 e os restantes têm entre trinta e 65. Nenhum conhece o Bar da Nalva.

Bernardo tem 24 anos, é de Itaipava, no interior do estado, mas vive no Leblon, Zona Sul, porque estuda Engenharia da Computação no Rio. Conta-me que é filho de músicos, toca piano clássico e que o avô foi amigo pessoal do próprio Tom Jobim.<sup>69</sup> Extasiado de tanto dançar, revela-me que adora sair na Lapa e em Santa Teresa, porque conhece sempre “gente muito interessante”. Enquanto fala comigo, apressado, insiste para que dance com ele. Ao nosso lado está Catarina, de 23 anos, amiga de infância de Bernardo. É de Petrópolis, mas mora actualmente com os pais também no Leblon. Mudaram-se para o Rio quando ela veio estudar jornalismo na universidade. Conta-me que ouve hip-hop brasileiro, MPB, rock norte-americano e tudo o que é moda na rádio “até cansar”. Raramente vem ao Democráticos e decidiu vir desta vez, porque estava com Bernardo e sabe que ele gosta muito. Ela não liga ao samba, mas confessa que ouvia algumas vezes enquanto esteve a fazer a sua pós-graduação em Marketing na Europa, apenas por se sentir saudosista. Enquanto fomos conversando, Bernardo foi dançando na pista, à vontade e sem parar, chamando várias raparigas para o acompanharem.

Ana, de 24 anos e Jéssica, de 23, estudantes de Direito, estão num canto da pista a observar os pares que dançam no centro. Ana vive no bairro de Laranjeiras e Jéssica em Botafogo, Zona Sul. O Democráticos é o lugar que mais gostam no Rio de Janeiro. “Desde sempre que venho aqui. Quinta-feira é um bom dia, porque se faz samba da melhor qualidade”, explica-me Ana. Conta-me que escuta samba o dia todo e que a sua primeira influência foi a mãe. Quando tinha ainda oito anos, antes de se ter iniciado o movimento de revitalização da Lapa, já ela frequentava alguns bares do bairro com a mãe, que era produtora musical. Na adolescência, começou a sair à noite com amigos, no bairro. Nunca vai a discotecas de música electrónica e, na Lapa, já frequentou o Teatro Odisseia, o Carioca da Gema e o Rio Scenarium, três outras casas de espectáculo importantes no circuito cultural da Lapa. Vai apenas a um boteco com samba, o Vaca Atolada, onde, por vezes, se juntam alguns sambistas para mostrarem o seu trabalho autoral. O samba, para ela, é brasileiro. Conta que, quando uma vez passou férias em Natal, no estado do Rio Grande do Norte, conheceu um lugar onde só tocavam samba de raiz e chorinho. No entanto, “ele é principalmente uma identidade carioca”. Não conhece muito do que se

---

<sup>69</sup> Compositor brasileiro de referência e um dos nomes mais importantes do movimento da bossa nova.

faz no samba novo, com exceção ao trabalho autoral de Alfredo Del-Penho, vocalista dos Anjos da Lua. Jessica, ao seu lado, conta-me que o samba também foi a sua primeira identidade musical, por influência dos pais, mas que pensa que as pessoas hoje em dia, principalmente os jovens, não ouvem muito. “Só quem se interessa é que acaba por conhecer.” As duas dizem-me frequentar todos os lugares em que haja samba de raiz. Falei-lhes do Bar da Nalva, que não conheciam, e ficaram imediatamente entusiasmadas. Voltei a encontrá-las várias vezes por ali, bem como Bernardo e Catarina.

Volto um sábado. O ambiente parece-me muito semelhante ao de quinta-feira, com exceção ao número de músicos em palco, que aparenta ter quase duplicado, com vários instrumentos de sopro. É a Orquestra Republicana, que integra alguns membros dos Anjos da Lua.

Alexandre tem 43 anos e está aqui pelo aniversário de uma amiga. É professor de educação física, de Niterói<sup>70</sup> e residente em Santa Teresa. No entanto, conta que já viveu em Petrópolis,<sup>71</sup> São Paulo e fora do Brasil. Frequenta o Democráticos há sete anos, porque é um lugar histórico e porque “aqui tem fama de vir gente de todas as castas, desde o gringo ao malandro carioca clássico.” Para ele, o Democráticos é “o ponto da Lapa”, um lugar de referência e música de qualidade. Considera que o bairro sempre representou o coração da boemia carioca, mas que “hoje há muito dinheiro à mistura”, também por conta de nos aproximarmos do Mundial de Futebol de 2014 e dos Jogos Olímpicos de 2016. Não frequenta botecos com samba e explica-me que só escuta o género se eventualmente passar na rádio. Por iniciativa própria, prefere ouvir MPB ou bossa nova, que considera o “lado burguês do samba”.

Uma cliente sul-africana, numa pausa que fez com o companheiro para beber uma cerveja, a meio da dança, conta-me que mora no Rio de Janeiro há muitos anos, desde que casou com um carioca. É fascinada com a mestiçagem do Rio, porque viveu muito de perto a realidade do Apartheid. Tem 53 anos e desde jovem que gosta muito de dançar. Quando casou, deixou de praticar, porém, depois de divorciada, recomeçou e conheceu o actual namorado, um mulato de setenta anos que está ao seu lado, através do samba. Os dois frequentam o Democráticos todos os sábados e ela já tem um carinho muito especial por Alfredo Del-Penho, também vocalista e violonista na Orquestra Republicana. “Ele e os outros músicos são incríveis! Eles pegam nos sambas antigos e dão-lhes uma roupagem nova, muito interessante.” Quanto ao samba: “é uma terapia! É difícil aprender para quem não é brasileiro, mas, quando se consegue, é maravilhoso! É uma forma linda de se conhecer pessoas, também. O samba não tem idade. É uma questão de gosto. Aqui eu vejo muitos jovens a dançarem também, mas os meus filhos preferem escutar música estrangeira, por exemplo.”

Alan, de vinte anos, mora na Zona Sul, mas frequenta o Democráticos com alguns amigos da sua idade. Dizendo-se apaixonado pelo samba, pede ao Alfredo para tocarem alguns temas de Chico

---

<sup>70</sup> Cidade vizinha do Rio de Janeiro, do outro lado da Baía de Guanabara.

<sup>71</sup> Cidade do interior do estado do Rio de Janeiro.

Buarque e o músico atende ao pedido. Alan e Luiza, também de 20 anos, estão num grupo de amigos da sua idade, para festejar o vigésimo aniversário de uma amiga. Luiza explica-me que eles ouvem outros tipos de música e que vão a outro tipo de espaços nocturnos, mas que adoram samba e que ele faz parte da rotina de qualquer brasileiro. Alan acrescenta: “o samba provoca alegria, mas nasce da tristeza. Acho que ele deve sempre conservar esse sentimento de tristeza e não se desvirtuar nesses pagodes que se fazem hoje, que só falam e querem provocar alegria.”

Gilson, de 55 anos, é da Ilha do Governador, na Zona Norte, e de vez em quando vem até o Democráticos porque gosta de dançar e de ver pessoas mais jovens. Também gosta muito da Lapa. “É um lugar animado”, que frequenta há pouco tempo. Já esteve no Lapa 40º, no Carioca da Gema e no Rio Scenarium. “Quando eu era jovem, a Lapa não era assim. Não tinha quase nada.” Apesar de gostar de samba, diz que prefere o pagode.

Sexta-feira, o projecto Semente da Música Brasileira, cuja produção é do Semente, mas que se realiza no Democráticos, convida um artista diferente todas as semanas, normalmente ligado ao samba. Fui até lá no dia em que Pedro Miranda cantou com Wilson das Neves. Com excepção de uma terça-feira em que Nano Ribeiro, produtor do grupo Anjos da Lua e da Orquestra Republicana, produziu o concerto da Mart'nália,<sup>72</sup> nunca tinha encontrado o salão tão cheio. Renato Terra tem trinta anos, mora no Leblon e veio neste dia até o Democráticos porque o próprio Pedro Miranda o convidou. No entanto, costuma vir também às quintas e sábados. É grande admirador do trabalho de Miranda e tenta vir sempre aos seus concertos. “Antigamente, ninguém vinha à Lapa. Era só vadiagem e o Pedro foi um dos primeiros nomes a ressuscitar o samba aqui.” Amante do género e da MPB, frequenta o bairro e as suas principais casas de espectáculo desde o início da revitalização.

A Lapa é maravilhosa! Ela consegue que diferentes pessoas interajam, que é uma coisa difícil no Rio. De outra forma, a pessoa do Leblon não vai conviver com a de Madureira. Muita gente da Zona Sul vem para a Lapa e aprende o samba, e isso é um fenómeno recente. Nos anos oitenta, todo o mundo queria fazer rock. E nada disto é obsessivo [sobre o samba e a Lapa]! É cultural! Os universitários, a partir dos anos noventa, perceberam o que há realmente de bom na raiz da música brasileira e começaram a procurar informação e espaços de lazer. Essas mesmas pessoas ouvem outras coisas, para além da música brasileira e do samba, sem qualquer preconceito. Tem muita gente que vai dizer que é um fenómeno forçado, mas esses são intelectuais bobos! Se fosse forçado, não duraria há dez anos nem tenderia a continuar! Eu com quinze anos escutava hip-hop, depois interessei-me profundamente por João Gilberto<sup>73</sup> e outros nomes e fui que percebendo que isso não era meu! Estava no colectivo de uma nação! O samba é coisa brasileira, sem dúvida nenhuma. Ele existe em todo o lado, apesar da discussão “Rio/Baía”. Aliás, o samba não tem propriedade! Qualquer pessoa no mundo pode escutar, gostar e se identificar.

---

<sup>72</sup> Cantora e compositora de samba, filha do famoso sambista Martinho da Vila.

<sup>73</sup> Um dos nomes mais importantes do movimento da bossa nova, nos anos sessenta.

No entanto, chama a atenção para o facto de hoje o bairro ter uma lógica mais comercial. Jornalista da revista Piauí, trabalhou num documentário sobre os festivais de MPB da década de sessenta. Foi assim que conheceu Pedro Miranda.

Entretanto, olho para a pista e reparo num senhor mulato, com cerca de sessenta anos, vestido com os famosos terno e chapéu brancos do “malandro”, a convidar raparigas jovens para dançar.

### 3.2.2. Os Músicos da Lapa

Nos cerca de dez anos de revitalização da Lapa, as casas de espectáculo e os bares foram abrindo e trazendo com eles jovens músicos de diferentes bairros da cidade e com influências musicais diversas. No entanto, como já referi anteriormente, a grande maioria tem um denominador comum: o samba.

Alguns dos pioneiros, do final da década de noventa e inícios dos anos 2000, hoje não tocam em nenhum lugar fixo da Lapa, gravaram CDs e dão concertos pelo país fora e no estrangeiro. É o caso de Edu Krieger, Pedro Miranda, Teresa Cristina, Casuarina, Sururu na Roda, entre outros. Esporadicamente, são convidados para cantar e tocar nas principais casas da Lapa, em concertos seus ou como convidados de outros. Conforme explica Krieger, no caso de Teresa Cristina:

Vêm ônibus fretados de outros estados do Brasil só para vê-la na Lapa e ela não pode falhar, senão, é um problema. Agora, se eu faltar a um show e pedir para o Pedro Miranda ir, ninguém ‘tá nem aí. O pessoal vai na mesma. No caso do grupo Casuarina, eles foram associados à marca MTV e têm o seu próprio público, que pode vir até à Lapa só para ouvir eles. Claro que cada músico vai tendo as suas próprias conquistas. Se eu tocar *Maria do Socorro*, que é uma canção da minha autoria que ficou famosa na voz de Maria Rita, todo o mundo conhece e todo o mundo canta comigo. Mas talvez nem soubessem até aí que eu fosse o compositor.

Eduardo Gallotti, Pedro Holanda e Sérgio Krakowski fazem parte desse grupo de pioneiros da revitalização da Lapa, mas continuam vinculados aos grupos Anjos da Lua e Orquestra Republicana que, embora toquem esporadicamente em outros lugares, têm espaço fixo nas quintas e sábados do Clube dos Democráticos. No entanto, fui percebendo, ao longo de todo o período de observação, que existe uma certa dinâmica e colaboração entre todos os músicos das principais casas da Lapa. No dia em que entrevistei Edu Krieger, ele ia em seguida tocar com um grupo de amigos do forró, no Democráticos. Também Samuel Oliveira, saxofonista da Orquestra Republicana, chegou um sábado atrasado, porque tinha participado na actuação do grupo Sereno da Madrugada, no Rio Scenarium. Encontrei várias vezes Alfredo Alves e Fernando Temporão, do grupo Sereno da Madrugada, à porta do Democráticos a beber uma cerveja e a conversar com os músicos da casa, durante o intervalo. O número de elementos na formação dos Anjos da Lua e da Orquestra Republicana também varia de semana para semana. Por vezes, aparecia alguém que eu ainda não conhecia, para substituir outro. Quase todos os que participam neste circuito moram na Zona Sul ou no Centro e muitos passaram pelo ensino superior de música na UniRio, como Edu Krieger e Pedro Holanda.

Os músicos que tocam no Bar da Nalva fazem parte de um perfil diferente. Tendo em conta que o espaço é um pequeno bar, num lugar mais periférico do bairro, os músicos também são mais jovens e estão ainda a entrar no circuito de samba e choro da Lapa. Aqueles que estão mais dentro da lógica “lapiana” em que estão inseridos os músicos do Democráticos são João Paulo, de 26 anos, líder do grupo e Rafael, também de 26, cavaquinista. Recentemente, João Paulo formou um projecto, do qual Rafael também faz parte, para tocar aos sábados no Carioca da Gema e começou a tocar no grupo que acompanha a diva do samba e da música brasileira, Elza Soares, depois de ter convidado a cantora para uma participação especial no Carioca da Gema. No entanto, Café e Márcio, os restantes elementos do grupo, embora já vivam da música desde a adolescência, ainda são nomes desconhecidos na Lapa.

João Paulo ou JP Silva é do Estácio, Zona Norte, mas mora no prédio do Bar da Nalva há um ano, em função do trabalho – a música. Explica-me que conheceu o samba através da religião Afro ou Espiritismo, especificamente através de uma entidade (ou espírito) – o Malandro – que “era um cara da noite.” Antes disso, tocava vários estilos no violão, mas não conhecia o género. “Samba está na moda e qualquer cantor brasileiro hoje quer fazer samba. Para mim, é troca de alegria entre as pessoas.” Deu início ao projecto Terno Branco e decidiu apresentá-lo a Nalva Lira, mais-ou-menos em Dezembro de 2010, porque achava que o samba que se fazia na Lapa estava demasiado semelhante. Formou então o quarteto, que quis resgatar sambas antigos. Inicialmente, tocavam apenas às quintas-feiras, mas logo depois Nalva Lira pediu-lhes que ficassem também com as sextas. Explica que o grupo gosta muito de improvisar e que, por vezes, acabam por tocar para eles mesmos e nem tanto para o público. Não estou certa sobre o que ele quis dizer ao classificar o samba da Lapa como “demasiado igual”. Talvez, na altura da entrevista (Abril de 2011), ele se estivesse a referir ao tipo de samba tocado em alguns bares da Lapa parecidos com o Bar da Nalva, como o Beco do Rato, cujo repertório é mais recente, de compositores como Zeca Pagodinho, Arlindo Cruz e Jorge Aragão, tendo em conta que as canções de samba antigo que o grupo Terno Branco tocava eram essencialmente as mesmas que são tocadas pelo grupo Anjos da Lua, pela Orquestra Republicana, pelo grupo Sururu na Roda, entre outros do movimento de revitalização da Lapa.

Márcio tem trinta anos, é do bairro de Campo Grande, na Zona Oeste, e é um dos percussionistas do Terno Branco. Desde os treze que começou a tocar com o pai, os irmãos e alguns primos num “samba show”, um grupo de samba e música folclórica, com quem viajou pelo Brasil inteiro. Hoje em dia toca apenas samba. “É aquilo que gosto e aquilo que sei fazer.” No entanto, escuta também MPB, pagode e axé.<sup>74</sup> Apesar de ter conhecido o samba que se faz noutros lugares do país, por ter viajado tanto, acha que, no Rio, a força, a cadência e a maneira de se fazer não têm igual. Conta-me que, na época em que saiu do Rio, o samba não tinha ainda a força que tem hoje: “cresceu e

---

<sup>74</sup> “Termos genéricos para designar os estilos pop afro-baianos, como o samba-reggae (McGowan e Pessanha, 1998: 274).”

ficou mais respeitado. Tem mais espaço. Antigamente, era o público mais humilde quem escutava e hoje é tudo! Só nas favelas é que não escutam tanto.” Voltou para o Rio de Janeiro há um ano e começou logo a frequentar a Lapa, mas apenas profissionalmente. “A Lapa é maravilhosa! É eclética! O samba é a força da Lapa.” Vai também tocando em vários lugares, quando o chamam, mas o único fixo é o Bar da Nalva e nunca esteve no Democráticos.

Henrique, ou Café, como é conhecido, tem 24 anos e também toca percussão no grupo Terno Branco. É de Duque de Caxias, na Baixada Fluminense, e percussionista desde a adolescência. Conta que começou a tocar em grupos de Pagode, género que os amigos da mesma idade ouviam. No entanto, quando começou a tocar profissionalmente, aos quinze anos, começou também a fazer “canjas” em rodas de samba de Madureira, na Zona Norte, e a interessar-se pelo género “de raiz”. Mais tarde, foi chamado para acompanhar músicos como Arlindo Cruz. Hoje, prefere tocar samba a pagode e só toca o segundo porque é o que dá mais dinheiro. “Só escuto samba! Samba para mim é tudo! Eu respiro samba. Não sei quanto aos outros brasileiros... Samba para mim é trabalho, é para reflectir sobre a vida, serve para tudo!” Escuta axé e MPB, mas nada de música internacional. Acha a Lapa sensacional e um lugar eclético, mas não tem tempo de frequentá-la por lazer. Também nunca esteve no Democráticos, nem conhece os músicos que tocam por lá.

Rafael tem 26 anos e toca cavaquinho no grupo. Cresceu e reside no bairro do Catete, na Zona Sul da cidade. A sua relação com o samba começou aos oito anos, com um bloco de carnaval do seu bairro. Estudou música na Escola Villa-Lobos e, com cerca de dezoito anos, começou a tocar profissionalmente. Um tio chamou-o um dia para fazer uma “canja” numa festa de um quiosque da praia do Flamengo, o grupo gostou e chamou-o para tocar com eles. Foi assim que começou a conhecer mais músicos, a frequentar lugares com samba e a aprender mais sobre o género. Quando começou a frequentar a Lapa, há oito anos, ficava na rua com amigos, apenas a beber e conviver. O primeiro lugar onde foi chamado para tocar do bairro foi o Boteco do Juca. “A Lapa, no Rio de Janeiro, é o lugar mais indicado para quem gosta de samba. O samba aqui é histórico. Faz parte da cultura da cidade!” Já conhecia o Bar da Nalva antes de começar a tocar aqui. Explica-me que, pelo facto de ser um espaço aberto, o público é muito heterogéneo. “No outro dia, nos pediram para tocar Exaltasamba (grupo de pagode) e no Carioca da Gema, por exemplo, nunca nos pediriam.” Não esteve no Democráticos, mas já ouviu falar muito de Gallotti. Acha que o principal público do samba hoje é o universitário, que se interessa e “corre atrás, porque o samba não é divulgado na *mídia*. Os ignorantes preferem o pagode, porque é valorizado e divulgado nos meios de comunicação de massa.” Escuta também outros géneros, como rock, forró e – justifica, a rir – funk, mas apenas por diversão.

Marlon, que depois começou a tocar violão com eles às sextas, tem trinta anos e conta-me que trabalhava como operador de som na Zona Norte, ainda adolescente, quando o dono da casa decidiu apostar nos concertos ao vivo de samba. Nessa época, não se tocava o género, nem ele ainda tocava violão. Achava que samba era “música para velhos” e, com o passar do tempo, começou a interessar-se pelo género e a tocar guitarra clássica. Veio depois a tocar com grandes nomes que passaram pela

Casa Marijuana, onde começou como operador de som: Ivone Lara, Zé Ketí, Bezerra da Silva, Beth Carvalho, entre outros. Marlon percebe que, agora, o samba está na moda. “Naquela época, a Casa Marijuana era o único lugar para se tocar samba. Os meus amigos, que nessa altura achavam que samba e violão de sete cordas eram coisas para velhos, hoje também tocam.” Quanto aos novos sambistas, “hoje tem muita gente a renovar sambas antigos e tem também muita gente fazendo samba novo. Acho que as duas coisas são boas e não sou purista nisso.”

Sérgio Krakowski, de 32 anos, é o pandeirista do grupo Anjos da Lua. Entrou para o grupo há oito anos, mas antes disso já tocava numa roda de choro que existia no Semente. Conhecia o repertório do grupo do Democráticos, porque costumava assistir às apresentações que os elementos mais antigos faziam no “Antiquário”, na Rua do Lavradio, onde chegou a tocar com Luís Filipe de Lima. Apesar de gostar de samba e do repertório que fazem hoje no Democráticos, admite que as principais motivações para tocar no local são o dinheiro e o trabalho fixo, porque desde há uns anos o samba começou a ser o género mais rentável na Lapa. Lembra a “época de ouro do Democráticos”, mais-ou-menos após o início da revitalização, em 2004 e 2005, quando o clube ficava completamente cheio às quintas-feiras e tornou-se uma moda carioca. “Não existia outro samba na cidade nas noites de quinta.” Tal como outros músicos já entrevistados, conta que, até finais dos anos noventa, os jovens não escutavam o género e mostra uma postura muito crítica em relação ao seu surgimento:

Ele ressurgiu como modismo e com muita força, num ímpeto de manutenção do clássico, mas sem qualquer renovação. O chorinho, pelo contrário, foi sofrendo mais transformações. Esse ímpeto de manutenção, aliás, esse ímpeto nacionalista é uma coisa muito forte brasileira, quase um fanatismo! Isso me assusta. O samba quase se tornou uma questão de honra, nos dias de hoje, depois que a gente foi invadida por música estrangeira nos anos oitenta e noventa e também porque a gente viveu uma ditadura muito forte. Existe muito essa ideia de que somos originais por natureza, quando, na verdade, sofremos influências de todas as culturas do mundo, quase. O chorinho, por exemplo, considerado um dos géneros mais tradicionais no Brasil, sofreu muita influência do jazz.

Pedro Holanda tem 37 anos, está há dez no grupo Anjos da Lua e há cerca de cinco na Orquestra Republicana. É um dos principais responsáveis pelo movimento da revitalização da Lapa, mas só recentemente gravou um CD com o seu trabalho autoral. Cresceu em Laranjeiras, Zona Sul e conta que o pai também era músico profissional. Por isso, desde criança escutava samba, choro e bossa nova – “coisas bem brasileiras!” Começou por tocar piano, mas aos quinze anos trocou-o pelo violão e pelo cavaquinho, instrumentos tradicionais do samba e do choro. Conta-me que na época em que ele, Gallotti, Krakowski, Luís Filipe de Lima, entre outros, tocavam no “Antiquário”, pouca gente conhecia o seu repertório e eles tocavam-no apenas pelo gosto. “Foi uma época de repovoamento da Lapa, logo depois do sucesso da Teresa Cristina no Semente. A gente formou o Anjos da Lua e quis tocar no Democráticos, porque era um lugar histórico, que estava musicalmente parado.” Classifica o espaço como “um lugar de gente nova e de gente antiga.” Sabe onde fica o Bar da Nalva, mas não tinha ideia de que nele também se fizesse samba.

Eduardo Gallotti,<sup>75</sup> “o embrião da Lapa”, como lhe chamou Krieger, tem 47 anos e é de Botafogo, “o bairro da tradição do samba da Zona Sul”, como me clarificou. Ao lado da rua em que morava, na adolescência, existia um grupo musical que tocava no Instituto dos Arquitetos, o grupo Coisas Nossas. Tinha, na época, dezasseis anos e começou a interessar-se por samba, a frequentar o lugar e a aprender cavaquinho com um colega da escola. Aos dezoito, já estava a tocar na noite e acabou por largar o curso de Biologia que fazia na faculdade. Tocava num grupo de rock e de MPB, mas foi depois fundador de várias rodas de samba que foram surgindo na cidade, como me confirmaram Krieger e Lima.

Eduardo Oliveira, ou Dudu da flauta, é o mais novo do grupo e também a mais recente aquisição. Tem 24 anos e é filho de um músico que tocou com nomes do samba como Beth Carvalho e Alcione. “Quando era moleque, cheguei a ir na casa da Alcione!” Morou no subúrbio, na região serrana do estado, na Baixada Fluminense, mas reside hoje em Copacabana. Embora com o grupo Anjos da Lua e a Orquestra Republicana toque flauta transversal, ele toca também outros instrumentos de sopro e de cordas. Começou profissionalmente aos quinze anos, com o pai e toca na Lapa desde 2004. “Fui parar no circuito da Lapa através do meu Q.I.”,<sup>76</sup> diz-me, entre risos. Hoje vai tocando em várias casas do bairro, conforme é chamado, mas, antes disso, já frequentava o bairro apenas “para curtir.” Agora diz que não é capaz: “fico farto. Não consigo mais vir curtir a Lapa.” Como lugares fixos, toca no Democráticos e no Carioca da Gema. Refere-se ao samba como “uma identidade, coisa que está no sangue!” “Agora, tenho a certeza que para alguns é questão de moda, também.” Não considera, porém, que seja uma identidade brasileira:

Não dá para definir uma cultura brasileira. Você vai viajar pelo Brasil, pelos estados e vai entendendo a diversidade! Samba acaba sendo uma identidade carioca e geralmente o público é quem gosta de música, de poesia, mas também há a galera da *night*! Hoje é cada vez mais diversificado. O samba é a identidade da Lapa! O primeiro movimento musical aqui foi o samba e num tempo em que o samba era coisa de vagabundo e não era permitido. Ismael Silva foi um exemplo! Era um compositor extraordinário, tratado como vagabundo! A Lapa foi ficando abandonada, frequentada por drogados, travestis... E aí renasceu esse movimento do samba aí, com o Gallotti.

Sandro Márcio, de 39 anos, é percussionista nos Anjos da Lua e integra também o grupo Farofa Carioca. Ao contrário dos colegas, todos da classe média de bairros nobres da Zona Sul, Sandro cresceu em duas favelas e conta que tudo o que sabe aprendeu na rua, porque deixou a escola aos doze

---

<sup>75</sup> Gallotti fez a direcção musical, durante o meu período de pesquisa, do projecto “Lapa de Todos os Sambas”, - nome que utilizei no título deste capítulo - com o patrocínio do Banco do Brasil, e que consistiu numa série de concertos no Centro Cultural Banco do Brasil, também no Centro do Rio, de vários artistas e grupos envolvidos na revitalização da Lapa, bem como painéis de conversas sobre o movimento. Foram homenageados grandes nomes do samba que viveram e frequentaram a região, como Ismael Silva, Wilson Batista, Noel Rosa, Geraldo Pereira, entre outros.

<sup>76</sup> Expressão informal para “quem indica”, ou seja, o que em Portugal designamos por “cunha”.

anos de idade. Na adolescência, foi traficante de droga e assaltante. Mais tarde, quando deixou o crime, trabalhou como estofador e chaveiro. Conta que, em criança, adormecia ao ver as escolas de samba no alto do morro, virado para o Sambódromo. A avó costumava apanhar os restos de carros alegóricos para fazer brinquedos para ele e para os irmãos. Foi assim que construiu, quase sem perceber, “o seu mundo sobre o samba”. Relembra que havia uns senhores mais velhos no Morro Azul, onde morava, que tocavam muito samba e que ele ficava sempre maravilhado. “Eu e o meu irmão fugíamos de casa por um buraco para ver esse bloco carnavalesco do morro!” Já na adolescência, na boca de fumo,<sup>77</sup> tocava percussão para distrair a polícia. “Quando vinha a polícia, tocávamos samba. Os códigos eram “sujou”, quando eles vinham, e “limpou”, quando iam embora”. Deixou o tráfico, porque percebeu “que era muita covardia”.

Percebi, depois de sair do tráfico, que o meu escudo para entrar na sociedade era a música. Eu era preto, favelado, sem estudos e tinha que tocar muito bem para me fazer valer! Todo o mundo dizia, desde que eu era criança, que eu cantava e tocava muito bem. Hoje, ninguém toca tan-tan<sup>78</sup> no Brasil como eu!

Sandro é compositor e cantor, para além de percussionista. Tocava no Sobrenatural, em Santa Teresa, com 25 anos, quando Seu Jorge<sup>79</sup> entrou, gostou e chamou-o depois para tocar no grupo Farofa Carioca. Considera Gallotti um mestre e conta que, com o samba, já viajou pelo mundo e pelo Brasil inteiro. “Os estudos são importantes, mas eu sou um exemplo de como a inteligência está no coração dos homens.” Há doze anos teve um filho com a filha do sambista, já falecido, João Nogueira. “Quando eu era criança, assisti ao show do poeta na favela e, um dia, vim a ter um filho com a filha do poeta, veja só!”

### 3.2.3. Empresários, produtores e trabalhadores

Por último, existem aqueles que viram na revitalização da Lapa uma boa oportunidade de trabalho e de negócio, ou que, simplesmente, juntaram o gosto pela música à vontade de empreender. Conforme já foi referido anteriormente, alguns desses empresários, como é o caso de Plínio Fróes<sup>80</sup> e Angela Leal,<sup>81</sup> articularam-se e formaram a Accra. Para além dos proprietários das casas de espectáculo, existem também os produtores musicais das casas ou dos artistas que alcançaram sucesso na Lapa, como Nano Ribeiro, no Democráticos, Luís Filipe de Lima, ou o pioneiro Lefê de Almeida, como me explicaram Lima e Krieger.

---

<sup>77</sup> Designação dada aos pontos de venda de droga, normalmente por menores de idade, em favelas.

<sup>78</sup> “Tambor parecido ao *atabaque*, substituto do *surdo* na música de pagode (McGowan e Pessanha, 1998: 276).”

<sup>79</sup> Conhecido cantor, compositor e instrumentista de samba-rock, que fez parte do grupo Farofa Carioca.

<sup>80</sup> “Liderança da Accra e proprietário das casas de espectáculo RioScenarium e Mangue Seco (Herschmann, 2007: 27).”

<sup>81</sup> “Liderança da Accra, actriz e proprietária do Teatro Rival (Herchmann, 2007: 27).”

Outros trabalhadores, como empregados de mesa, de balcão ou seguranças ganham a vida a trabalhar nas casas de espectáculo e bares do bairro, sem necessariamente terem uma relação identitária com a música.

Nalva Lira, nordestina de Pernambuco, veio viver no Rio em 1978, ainda adolescente e, no início dos anos noventa, comprou um boteco na rua Sílvio Romero, na Lapa, em sociedade com o irmão. Só em 1998 decidiu comprar, sozinha, o bar Lanches Novo Centro, informalmente conhecido como Bar da Nalva. Nessa época, conta, a Lapa ainda tinha um espírito diferente: “era mais a boemia da malandragem, com muita droga à mistura, e não havia esse negócio da música que tem hoje.” Por volta de 2006, um grupo de cerca de oito ou nove jovens começou a tocar samba no bar, por brincadeira, e pediram a Nalva se poderiam começar a tocar com regularidade e de graça. Ela conta que fez questão de pagar, “nem que fosse para eles comprarem o material de som e mais instrumentos”. Esse grupo, chamado Na Ladeira, foi um grande sucesso. Tocavam todas as quintas-feiras, das dez às duas da manhã. No entanto, o assassinato do estudante universitário Victor Emanuel Muanis foi tão traumático, que o grupo deixou de tocar ali. Nalva voltou a ter outros dois grupos depois desse, mas que não fizeram tanto sucesso e ela confessa também não terem tido uma boa relação.

Ao contrário de muitos brasileiros, conta-me que o samba nunca fez parte da sua infância. Em Pernambuco, ouvia forró e sertanejo. Só apostou no género para o seu bar, pela identidade local e porque o grupo Na Ladeira quis tocar ali. Revela uma certa relação de conflito com os músicos. Diz que “se acham” e que é muito complicado lidar com eles. “Estão na última música e já querem que lhes pague! Acham que são estrelas.” Explica também que, para estar à frente de um boteco como aquele, “é preciso ter estômago”. Como não cobra entrada, qualquer um entra e por vezes aparecem clientes já embriagados com bebidas de fora, que vêm “estragar o ambiente” e não consomem.

O caso do Clube dos Democráticos é diferente. Prentice dos Anjos tornou-se há dez anos presidente pela experiência que já teve num clube anterior, que foi entretanto encerrado. Explica-me a ligação que o clube começou a ter com o movimento de revitalização da Lapa.

Como é do seu conhecimento, o clube tem 144 anos, estamos na Rua Riachuelo desde 1930, mas o movimento de revitalização da Lapa tem, no máximo dez anos. Essa onda promovida por jovens músicos encontrou o Clube dos Democráticos com nome feito na mídia, em um ambiente livre de ónus, isto é: prédio próprio, construído e pago por antigos associados. Até dez ou quinze anos atrás, os nossos eventos eram exclusivamente mantidos pelos associados. A perda de vários associados e a má administração de duas gestões seguidas levou o clube a uma situação desastrosa, culminando com o encerramento dos bailes de quarta, sexta e sábado, ficando somente o de domingo. Só recentemente, há dez anos atrás, decidimos abrir mão da tradição e participar no movimento de revitalização da Lapa. Não sabemos até quando vai durar, visto que alguns eventos já não têm o mesmo brilho, mas, até lá, vamos aproveitar (entrevista a Prentice dos Anjos por e-mail).

O clube começou por acolher promotores de fora com bandas de forró, mas logo depois acolheu também a produção de sambistas pioneiros, com o grupo Anjos da Lua, que se mantém desde então, tendo-se seguido o Projecto Semente da Música Brasileira e a Orquestra Republicana.

Ao contrário de Luís Filipe de Lima, que se tornou produtor “pelo caminho natural das coisas” – como o próprio definiu – por ser músico e já trabalhar em estúdio desde muito jovem, Nano Ribeiro, produtor do grupo Anjos da Lua, não é músico. Licenciou-se em Comunicação e Jornalismo para poder divulgar os seus eventos, porque já trabalha como produtor cultural há vinte anos. Hoje em dia, acumula esse trabalho com o de assessoria de imprensa, mas sempre se interessou por música. Começou a produzir o grupo Anjos da Lua há quase oito anos, fundou a Orquestra Republicana há seis e é também produtor da cantora Elisa Addor, que lançou recentemente um CD. As motivações para produzir grupos e artistas ligados ao samba estão inter-ligadas.

Eu sou fã do Gallotti e do Sandrinho [Sandro Márcio] desde a época do Sobrenatural e sou muito amigo deles. Fui convidado para produzi-los e a minha motivação é fazer arte, cultura e entretenimento para todos. O [grupo] Anjos toca no Democráticos há dez anos e eu comecei a trabalhar com eles lá. Afinal, é uma sociedade carnavalesca com 144 anos. A Lapa é mágica, mas tinha um grande histórico de abandono. Há doze anos foi revitalizada culturalmente por grupos como o Anjos da Lua, Teresa Cristina e o Grupo Semente, Nilze Carvalho e muitos outros. Mas depois que esses artistas desbravaram o bairro, empresários oportunistas foram abrir seus negócios. No meu caso, quando eu comecei a trabalhar na Lapa, ela já estava bombada e revitalizada. Acho que sou importante num segundo momento, quando fui trabalhar com os músicos, em regime de cooperativa, onde pagamos os custos e dividimos o lucro (entrevista por e-mail ao produtor Nano Ribeiro por e-mail).

Alex, de 32 anos, é de Jacarepaguá e vem até à Lapa por motivos diferentes. É empregado de mesa do Bar da Nalva, mas praticamente nem escuta música, porque a vida para si é apenas trabalho e casa. Trabalhou sempre na Barrra da Tijuca, bairro da Zona Oeste, e só soube deste emprego no Bar da Nalva porque conhecia o segurança. Quando tem tempo para ouvir música, prefere o funk ao samba, que conhece apenas “por ser brasileiro”. Nos tempos livres prefere praticar desportos de luta.

Janete, de 36 anos, também empregada de mesa do Bar da Nalva, gosta muito de sair à noite no bairro e frequenta casas maiores como o Circo Voador e a Parada da Lapa. Outras vezes, prefere apenas ficar pelas ruas a beber e conversar. Mora no bairro do Catete, Zona Sul, mas é natural de Maceió, no estado de Alagoas. “Acima de tudo, eu adoro dançar! Onde tem um batuque, eu já ‘tou dançando! Quem canta, seus males espanta e a melhor coisa é dançar!” Com efeito, vai dançando, divertida, a canção que o Terno Branco toca, entre as mesas e o balcão, enquanto atende aos pedidos dos clientes.

No Democráticos, Manuel, de 61 anos, veste calças de fazenda pretas, camisa branca e gravata borboleta enquanto serve às mesas. Há quarenta anos chegou ao Rio de Janeiro, vindo do estado do Ceará, que o viu nascer. Mora no bairro de Ramos, na Zona Norte, e trabalha no clube desde o início da revitalização da Lapa, chamado por um colega do emprego anterior. “Gosto muito de trabalhar aqui

por causa da música. Gosto de tudo! Samba e forró. Mas prefiro samba, que é bem brasileiro.” Também frequenta a Lapa há muito tempo por lazer. Encontrei-o um dia às cinco da manhã, quando saiu do trabalho, na Casa da Cachaça, um boteco da Avenida Mem de Sá.

### 3.3. A mercantilização do samba da Lapa

“Agora descobriram que a Lapa dá dinheiro e por isso começou esse negócio de revitalização (entrevista a Wilson das Neves).” Sem querer entrar num debate sobre os significados de arte e cultura e sobre o desenvolvimento da valorização dos conceitos que lhe estão subjacentes ao longo da História, parto da premissa de que, num sistema capitalista global em que estamos inseridos, a música, à semelhança de outras formas de arte, foi transformada numa importante mercadoria com valor de troca.

Assim, transformado em mercadoria, o produto do trabalho do artista vem se desenvolvendo de acordo com as mudanças no modo de produção e se moldando aos hábitos de consumo. Nesse sentido, não cabe entender a produção cultural e artística com uma forma de produção autónoma, mas compreender que o que vem alimentando e, muitas vezes, possibilitando a produção artística e cultural é a indústria, movida por sua necessidade e acúmulo de capital (Requião, 2010: 41-42).

Requião (2010: 191 e 192) indica o potencial económico da “receita «samba+choro+serviço de bar e restaurante» que existe na reconstrução da identidade cultural que está a ser feita na Lapa, hoje. A autora aponta para o que considera ser:

(...) a apropriação capitalista do espectáculo, a emergência de uma cadeia produtiva altamente lucrativa, a comercialização da marca «Lapa» (através de produtos e programas de rádio identificados com essa marca além de espectáculos musicais apresentados em outras localidades e que trazem essa marca); em contraste com a informalidade, com a precariedade das relações de trabalho entre músicos e o empresariado das casas de shows e com baixas remunerações (2010: 42-43). O crescimento do número de casas de shows e o fortalecimento da marca «Lapa» como sinónimo de música brasileira (em especial o samba) significou para o músico a ampliação da demanda por esta força de trabalho especializada (2010: 193).

Por sua vez, Herschmann nota que o samba e o choro alcançam um público de outras localidades, através do circuito cultural constituído na localidade. “A trajectória de sucesso, por exemplo, da cantora Teresa Cristina – considerada por muitos especialistas como o grande talento da nova geração que se dedica ao samba e ao choro – se confunde com o renascimento recente da Lapa (Herschmann, 2007: 39).” O autor alerta também para o potencial que a revitalização do bairro abre ao circuito da indústria da música independente, que, embora seja uma definição difusa, ele associa a “todas as produções das pequenas empresas fonográficas e dos circuitos culturais que não são promovidas *exclusivamente* pelas *majors*<sup>82</sup> (Herschmann, 2007: 22-24).”

---

<sup>82</sup> Companhias transnacionais de discos.

O músico Edu Krieger também destaca Teresa Cristina, no que respeita à indústria fonográfica ligada à “marca” Lapa.

Ela foi a primeira a gravar e personificava a Lapa. Nessa época, o mercado já estava a viver a crise. Só gravaram os artistas da Lapa, porque eles já tinham um público formado: aquele que frequentava o bairro à noite.

Relativamente às relações de trabalho entre os músicos e o empresariado do bairro, Krieger manifesta-se: “sempre fui relutante a essa ideia de ser prestador de serviços. Você é tratado como um empregado. Primeiro, você perde direito àquele sandwich, depois a um chopp...” Conta que essa transição de músicos autónomos para trabalhadores precários foi muito difícil: “lembro que o Gallotti reagiu muito mal. Foi muito difícil estabelecer uma harmonia.” No entanto, admite entender também o lado das casas de espectáculo, que precisam lucrar para sobreviver.

Nano Ribeiro e Luís Filipe Lima também dão conta de uma mudança nas relações de trabalho entre músicos e donos de estabelecimentos. Nano Ribeiro explica que a situação é muito aquém do ideal, que as casas pagam mal e “exigem até três sets de show. Mas todos têm contas para pagar, não é verdade?”

Antes tocava-se quase sempre por um cachê fixo, modesto e os bares não cobravam couvert artístico (ingresso que é cobrado junto com a conta de consumo) do público; na Lapa, os músicos passaram a receber sobre o couvert artístico, geralmente. Antes nós nos sentíamos mais parceiros dos bares em que tocávamos, éramos especialmente empenhados em divulgar a roda, também os donos dos estabelecimentos percebiam que era bom criar um bom clima entre os músicos, éramos uma espécie de “embaixadores culturais” da casa. Tanto é que tínhamos quase sempre uma generosa cota de bebida e comida à nossa disposição, gratuitamente, para além do cachê fixo. Já na Lapa, surgiu em muitas casas (o Semente sempre foi uma excepção notável) a figura do produtor, ou programador, que começou a ser uma espécie de intermediário entre os músicos e o dono ou o gerente do bar. Passámos a pagar, na maioria dos bares, por tudo o que consumimos, com um pequeno desconto. Nos tornámos mais funcionários do que parceiros. Passou a haver um rodízio na programação, com poucos dias realmente fixos para grupos ou artistas (...) Hoje é difícil ganhar bem para tocar na Lapa. Embora a demanda de público seja ainda crescente, há muita concorrência entre casas e uma oferta cada vez maior de músicos, sobretudo jovens semiprofissionais que estão mais interessados em fazer circular seu trabalho do que garantir um bom patamar de remuneração (entrevista por e-mail ao músico e produtor Luís Filipe de Lima).

Durante o período de observação no Bar da Nalva, pude-me aperceber de que a relação entre a proprietária e o grupo Terno Branco é um caso ilustrativo de uma relação de conflito entre “empresário” e “trabalhador precário”. Nalva Lira queixava-se de que os músicos “se acham estrelas”, e também lhes apelava para que tocassem sambas “mais animados”, provavelmente receosa de perder clientes. Com efeito, o próprio JP Silva, líder do grupo, me explicou que eles gostavam de improvisar e que, muitas vezes, tocavam mais para si do que para o público. No final do meu período de observação, Nalva acabou por substituir o Terno Branco por duas rodas de samba maiores (uma para

quinta e outra parra sexta), com elementos oriundos de bairros de subúrbio na Zona Norte e Zona Oeste, que já tocavam no Beco do Rato, muito frequentado pelo cunhado, Dionísio. Os novos músicos tocam um repertório de samba considerado mais popular e o líder de um explicou-me que quase todos os elementos têm empregos paralelos.

JP Silva convidou-me depois para uma das suas actuações no Carioca da Gema e explicou-me que Nalva não lhes chegou a comunicar directamente a decisão. Uma quarta-feira de manhã, véspera de feriado, pediu-lhes para que tocassem essa noite, mas todos eles já tinham trabalhos marcados. Na quinta-feira seguinte, feriado, disse-lhes que escusavam de aparecer, porque não haveria movimento. Na sexta-feira pediu que também não aparecessem, porque estava a testar um novo grupo, repetindo-se o discurso na semana seguinte. A proprietária explicou-me apenas que “quis mudar os ares.”

Com este exemplo não pretendo posicionar-me num dos lados do conflito, mas apenas ilustrar um cenário que me parece ser comum a outros bares e casas de espectáculo da Lapa. Considero-o, portanto, ilustrativo da crescente mercantilização do samba no bairro, à semelhança de outros géneros musicais, aspecto importante para compreender as diferentes interferências na construção da identidade cultural do local.

### **3.4. O samba, a revitalização da Lapa e os meios de comunicação**

“Está mais do que óbvio que, no mundo actual, o que não tem intensa visibilidade ou não se espectaculariza dificilmente vai adquirir relevância social ou política (Herschmann, 2007: 83).” Os meios de comunicação de massa continuam, portanto, a ser um importante veículo para legitimar ideias, acções, valores e códigos sociais. Como faz notar Hall (2006: 52), os média são muito importantes para a transmissão da narrativa da nação. Com efeito, eles são o “principal espaço de produção e de experimentação da memória e de construção de sentidos (Herschmann, 2007: 82).”

Plínio Froes, em entrevista a Herschmann, referiu a parceria que a Accra tem com a rádio MPB FM:<sup>83</sup> “Divulgamos sua logomarca nas casas e eles divulgam a programação de algumas casas da Lapa (Herschmann, 2007: 64).” A rádio parece-me ser realmente, dos meios de comunicação de massa, aquele em que “a moda” do samba terá conquistado um espaço maior, na última década. Alguns dos meus entrevistados disseram-me precisamente que escutam samba através MPB FM ou da JB FM.<sup>84</sup> Um outro exemplo poderá ser o programa Samba Contado, da Globo FM.<sup>85</sup> O músico JP Silva

---

<sup>83</sup> Emissora de rádio do Rio de Janeiro, com programação exclusivamente dedicada à Música Popular Brasileira. Mais informação em <http://www.mpbfm.com.br/>, consultado a 23 de Novembro de 2011.

<sup>84</sup> Emissora de rádio do Rio de Janeiro. Mais informação em <http://jbfm.ig.com.br/>, consultado a 23 de Novembro de 2011.

<sup>85</sup> <http://globofm.globoradio.globo.com/samba-contado-/SAMBA-CONTADO.htm>, consultado a 23 de Novembro de 2011.

também me explicou que as rádios tendiam a passar mais samba, por terem percebido que o público mais jovem começou a aderir.

No entanto, torna-se claro que vivemos actualmente um momento de mudança na lógica de actuação e influência dos meios de comunicação de massas. A internet e as ferramentas que ela disponibiliza permitem-nos “dispor de comunicações de muitos para muitos e de alguns para alguns, o que tem vastas implicações para os antigos receptores e para os produtores de notícias (...) (Gillmor, 2005: 42).” Este fenómeno que é, em larga medida, um dos responsáveis pela globalização, é também, no caso da construção identitária local que está a acontecer na Lapa, o seu principal meio de promoção e desenvolvimento. Se, por um lado, a comunicação feita pela internet é instantânea, tende a reduzir as distâncias e acelera os processos de “desterritorialização” das expressões musicais – podemos pensar na possibilidade que tenho, a partir de Lisboa, de consumir, através das redes sociais, a música que é feita na Lapa – ela assume, por outro, especial importância na afirmação de uma identidade cultural local como a do samba da Lapa.

Com efeito, a origem que parece ter despontado o repovoamento do bairro fez-se acompanhar de uma divulgação igualmente “espontânea” e mais afastada dos “holofotes” dos meios de comunicação tradicionais. Nano Ribeiro, por exemplo, utiliza a rede social *facebook* na divulgação dos eventos que produz no Democráticos, semanalmente, com o grupo Anjos da Lua e Orquestra Republicana, além de eventos pontuais ligados à produção da cantora Elisa Addor, entre outros – como o concerto da Mart’nália, realizado a uma terça-feira. Recebo também semanalmente convites de *facebook* de outros músicos que conheci, durante o período de observação, para eventos na Lapa, ou simplesmente anunciam nos seus perfis da rede alguns dos concertos onde vão participar. É também de notar que cada um destes músicos e produtores tem adicionados ao ser perfil mais de mil amigos e que, talvez também por isso, a circulação de informação corra tão depressa.

Penso que hoje a internet e, sobretudo, as redes sociais são vitais não apenas para a divulgação de shows e casas nocturnas da Lapa (que têm espaço muito limitado na grande mídia), mas principalmente para a formação de público e a circulação e sedimentação de nomes da novíssima geração do samba e do choro. É no Facebook, no Twitter, no Myspace e em sites especializados como a Agenda do Samba & Choro <[www.samba-choro.com.br](http://www.samba-choro.com.br)><sup>86</sup> que o circuito da Lapa ganha força. Músicos exibem seu trabalho, trocam experiências e impressões entre si, buscam informação, pesquisam repertório antigo e contemporâneo. Muitos contactos profissionais são feitos pela internet hoje em dia, mais que por telefone ou outros meios. Já o público tem pelos meios digitais acesso mais próximo aos músicos, podendo às vezes interagir com eles, além de trocar entre si informação e opinião, discutir sobre shows, discos, eventos, artistas, casa nocturnas e tudo o que diga respeito à Lapa, ao samba, ao choro, à música brasileira. A internet, para além de

---

<sup>86</sup> Consultado a 23 de Novembro de 2011. Este site fornece informações sobre concertos, eventos e artistas ligados aos dois géneros – samba e choro – de todo o Brasil, desde 1996. Pude constatar, no entanto, que a maioria dos eventos e das informações são do Rio de Janeiro.

veículo de aquecimento deste circuito, contribui para reforçar, senão definir sua própria identidade (entrevista por e-mail a Luís Filipe de Lima).

Edu Krieger partilha a visão de Luís Filipe Lima e acrescenta, ainda:

Tenho certeza de que, sem a internet, não seria possível a consolidação de um movimento musical como o da Lapa, pois apenas dois ou três artistas teriam possibilidade de mostrar seus trabalhos ao público e, pior, possivelmente teriam de fazer concessões impostas pelo mercado que descaracterizariam suas propostas musicais.

Como faz notar Herschmann (2007: 63), os espaços que são dados autonomamente pela imprensa ao assunto “Lapa”, nomeadamente através de artigos de opinião, também têm muita força na divulgação dos seus eventos e as casas de espectáculo, embora possuam quase todas profissionais de comunicação para fazer relações públicas ou assessoria de comunicação, não utilizam espaços pagos nos média tradicionais. Um exemplo que pode ilustrar essa tendência é o blogue “Botequim da Lapa” do jornalista Marceu Vieira, no jornal *O Globo* online.<sup>87</sup> Descobri também, entre outros artigos sobre a Lapa de jornalistas de imprensa online, uma informação datada de Abril de 2008,<sup>88</sup> sobre um documentário intitulado *Lapa Sistema de Samba*. Através do site do filme,<sup>89</sup> entrei em contacto com a produção, que me informou ainda não terem concluído o documentário, “por falta de recursos”.

O site *Lá Na Lapa – O portal da Lapa e do Centro do Rio de Janeiro*,<sup>90</sup> criado em 2004, parece-me ser a principal e mais completa fonte de informação disponível online sobre programação de eventos, casas, bares, restaurantes e artistas da Lapa. Ele foi também uma importante referência de pesquisa ao longo de todo o meu trabalho.

A cantora Thais Villella, em entrevista, alertou para um outro aspecto que considero importante, acerca da influência da internet na revitalização da Lapa. A cantora explicou que as pessoas que têm acesso à rede, de classe média e média-alta, têm também possibilidade de aprofundarem os conhecimentos sobre a história do samba e alargar o repertório. “Isso torna-os mais respeitáveis entre sambistas mais antigos.” Ela, por exemplo, conta episódios em que impressionou sambistas mais antigos com os conhecimentos que tinha sobre a história do samba e que, graças a isso, pôde cantar com eles e ganhar visibilidade. De facto, a internet, apesar de democratizar o acesso e a produção aos seus conteúdos e informação, não está disponível, da mesma forma, a todas as classes sociais. Thais Villella aponta esta característica como uma das causas para a “classe elitizada” em que a maior parte dos sambistas novos da Lapa estão inseridos.

---

<sup>87</sup> <http://oglobo.globo.com/rio/ancelmo/marceunalapa/>, consultado a 23 de Novembro de 2011.

<sup>88</sup> <http://g1.globo.com/Noticias/Musica/0,,MUL708979-7085.00-SIMBOLO+DA+BOEMIA+CARIOCA+LAPA+GANHA+DOCUMENTARIO.html>, consultado a 23 de Novembro de 2011.

<sup>89</sup> <http://www.sistemalapadesamba.com.br/>, consultado a 23 de Novembro de 2011. No site, está disponível um *trailer* do documentário ainda não finalizado.

<sup>90</sup> <http://www.lanalapa.com.br/>, consultado a 23 de Novembro de 2011.



## Conclusão

O estudo sobre o samba da Lapa “renascido” na última década é um contributo à reflexão sobre os processos de construção de identidades culturais num mundo globalizado e pós-moderno.

Durante os meses de pesquisa etnográfica que fiz na Lapa, em particular no Clube dos Democráticos e no Bar da Nalva, com o intuito de entender a identidade cultural que se está a construir através do samba, no bairro, cheguei a algumas conclusões que, no entanto, me suscitaram novas questões.

Em primeiro lugar, é importante assinalar que grande parte dos meus entrevistados fez referência à hibridez e à heterogeneidade da Lapa, bem como do “povo do samba”. No entanto, essa heterogeneidade é menor do que aquela que pensei que existisse antes de iniciar a pesquisa. É interessante notar, ainda, que muitos falaram do samba como sendo o encontro entre as classes populares e a elite, o que corresponde ao fenómeno cultural estudado por Hermano Vianna, em *O Mistério do Samba*. Talvez o principal público do samba dos dias de hoje queira manter vivo esse espírito da “negritude” e do encontro “do morro com a cidade”, tal como na época do nascimento do samba, nas primeiras décadas do séc. XX, e encontrou na Lapa um lugar histórico e estratégico de uma atmosfera mística ligada à essência do género musical. Podemos até interrogar-nos sobre o que terá surgido primeiro: se a valorização da Lapa ou a do samba. Parece-me, no entanto, que o está a acontecer com o ressurgimento do samba, da Lapa e do “Samba da Lapa” insere-se naquilo que Richard Wilk designa de “estrutura de diferença comum (Wilk, 1995: 111).” O autor refere, através da sua experiência etnográfica, no artigo *Learning to be local in Belize: global systems of common difference*, que as sociedades contemporâneas propõem modalidades estandardizadas de produção e expressão da diferença e da diversidade culturais: “as estruturas globais organizam a diversidade em vez de replicarem a uniformidade (Wilk, 1995: 118).” O ressurgimento do samba apoia-se no argumento da autenticidade. Porém, e como alerta Vianna no artigo *Funk e Cultura Popular Carioca*, “quem determina o que é autêntico e o que não é? (Vianna, 1990: 1) O género musical que surgiu do encontro “do morro com o asfalto”, como me explicaram alguns entrevistados, mais tarde converteu-se em identidade nacional e estrategicamente aproveitado pela classe política, num processo de “homogeneização cultural” para a formação da nação brasileira, como explica Vianna. No entanto, o samba ressurge agora com a proposta de reforçar uma identidade cultural local, num mundo globalizado, como cultura popular carioca e brasileira.

Parece não haver dúvida de que hoje todos lidamos, de alguma forma, com a interação complexa entre o contexto local e o global e que as especificidades culturais tendem a proliferar. No entanto, “a hegemonia globalizante reside em estruturas de diferença comum que celebram tipos particulares de diversidade, enquanto submergem, esvaziam ou suprimem outros (Wilk, 1995: 111).” De que forma terá o samba na Lapa renascido como tipo particular de diversidade? Será ele uma

forma “mais autêntica” de cultura popular em detrimento de outras, para simbolizar o Rio de Janeiro e o Brasil na Aldeia Global? Terá ele surgido estrategicamente repensado pela elite artística e intelectual carioca ou será ele uma manifestação espontânea de resgate de uma experiência artística de raiz popular? Ao longo da presente dissertação procurei dar conta das influências que participam na construção da identidade que é o samba da Lapa nos dias de hoje.

O público da Lapa sempre foi bastante heterogêneo, mistura gente de várias faixas etárias, sociais e espaciais no quadro da cidade. Isso talvez seja reflexo, em parte, do som que é produzido por músicos de origens distintas que se encontram para tocar juntos. Esta nova Lapa é uma área de confluência de gente diversa, atraída pela música e pela vida nocturna movimentada que o bairro voltou a oferecer. Hoje, entretanto, noto que a Lapa vem ganhando a frequência de um público mais jovem, na faixa dos vinte a 25 anos. Com a multiplicação de casas nocturnas, por outro lado, passou a haver uma certa segmentação em meio a toda essa mistura, há espaços que tendem a concentrar gente mais identificada entre si. A Lapa também se firmou como ponto de atracção de turistas brasileiros e estrangeiros, virou referência de lazer e cultura para além da população carioca (entrevista por e-mail a Luís Filipe de Lima).

São principalmente os jovens de classe média e classe média-alta do Rio de Janeiro que querem ressuscitar a identidade original do samba e mantêm o discurso sobre o “encontro do morro com o asfalto”. A Lapa é o espaço geográfico representativo dessa tendência, não só por ser geograficamente central, mas também por estar misticamente associado ao espírito de boemia e “malandragem” do início do séc. XX, temática inspiradora do nascimento do samba carioca. É um lugar pensado e projectado para ser, novamente, o palco da boemia carioca, com os seus diferentes bares, clubes, botecos e gente vinda de todos os bairros da cidade. Quer manter a imagem de hibridez e heterogeneidade, mas aqueles que desfrutam do lugar enquanto espaço de lazer são principalmente jovens de classe média ou média-alta e estrangeiros, que querem sentir o espírito desse projecto de hibridez cultural, que, ao mesmo tempo, é um projecto de construção de uma identidade carioca renovada. As pessoas que vêm de bairros populares ou favelas para a Lapa vêm, maioritariamente, para trabalhar em espaços nocturnos, pedir esmola pelas ruas, ou vender comida e bebida informalmente (cerveja em contentores, barracas com comida, etc).

É interessante também notar que os músicos que tocam samba de raiz na Lapa são maioritariamente jovens, mas quase todos optam por tocar canções antigas, de compositores já mortos.

Só em 2005 começámos a arriscar. Sentíamos que o público da Lapa não queria coisas inéditas. Eu acho que as duas coisas devem coexistir, mas naquela época vivia-se a ditadura da tradição. Eu via compositores bons como o Pedro Holanda, que compunha muita coisa fantástica, e que não tinha espaço para mostrar esse trabalho. Eu sonhava com o dia em que todo esse trabalho autoral pudesse ser mostrado (entrevista a Edu Krieger).

Parece-me, portanto, estarmos perante uma “concepção metafísica da tradição”, como lhe chama Eduardo Granja Coutinho:

Essa *reificação da tradição* consiste, em última análise, no esvaziamento do conteúdo histórico da cultura, isto é, na naturalização ou divinização do conteúdo transmitido e, conseqüentemente, na aniquilação do sujeito do processo cultural (Coutinho, 2002: 3).

Conforme pude perceber através do discurso aceso de muitos dos meus entrevistados, o samba aparece agora elevado a um nível de pureza essencialista e de “reificação” da tradição. A sua ligação à ideia de herança da mestiçagem e da negritude, como marca distintiva da nação brasileira e, em particular, da cultura popular carioca, limita a aceitação ou destaque de linhas alternativas e abordagens inovadoras. Apoiando-me na tese de Richard Wilk, podemos verificar, deste modo, o perigo de enaltecer aspectos da etnicidade em detrimento de outros. Não significa, no entanto, que aqueles que são valorizados sejam supérfluos, mas que não abrangem a totalidade (Wilk, 1995: 128). Jovens músicos do circuito do samba e do choro da Lapa, como Edu Krieger, Pedro Holanda ou Alfredo Del-Penho, possuem um vasto trabalho autoral com raiz no samba, mas influenciado por outros ritmos da MPB. Com exceção de Krieger, que já ganhou reconhecimento público pela gravação de algumas das suas músicas nas vozes de cantoras como Maria Rita e Roberta Sá, a maior parte dos jovens sambistas da Lapa opta por tocar os compositores mais aclamados da história do samba, como Ismael Silva, Noel Rosa, Nelson Cavaquinho, Nelson Sargento, Zé Keti ou Geraldo Pereira, entre tantos outros.

Tomemos, ainda, em atenção uma vertente nova do samba, o pagode, com composições mais simples, do ponto de vista artístico, e cuja produção e consumo são veiculados pelas editoras *majors* e pelos meios de comunicação de massa. O público universitário do samba rejeita o pagode, ao contrário das actuais classes populares mais pobres do Rio de Janeiro, argumentando, precisamente, a sua fraca qualidade artística e a massificação do seu consumo. Alguns dos entrevistados admitiram gostar de ouvir pagode e funk, embora conscientes de que, comparado com o samba de raiz, é musical e liricamente fraco.

Da mesma forma que parece existir essa rejeição maioritária do pagode entre o público do samba da Lapa, existe também uma aparente rejeição do funk carioca. Note-se que, provavelmente, o estilo musical que herdou o “espírito” do “encontro entre o morro e o asfalto”, hoje, é o funk carioca e não o samba. O funk não só existe nos bailes das favelas, como é procurado pela classe média alta e tocado em discotecas e bares de lugares considerados de elite, como pude constatar. Num voluntariado que fiz com crianças da comunidade do Vidigal, Zona Sul do Rio, percebi também que as crianças pouco sabem do samba, mas todas conhecem vários excertos de música funk e cantam-nos juntos. Nas aulas de música que fizemos com eles, apresentámos-lhes um samba antigo e animado, para que cantassem em coro e, para além de poucos se terem entusiasmado, ainda surgiram comentários como: “isso é música de velho!”.

Aparentemente, tal fenómeno poderia ser interpretado como mais uma “imposição” da indústria cultural, aqui representada pelas multinacionais do disco, na sua tentativa maquiavélica de homogeneizar toda a cultura do planeta, destruindo aquilo que ainda resta de autêntico e

“diferente” nas populações “dominadas”. Os jovens do Rio de Janeiro que dançam *funk* estariam sendo vítimas de uma cruel estratégia de marketing que buscava afastá-los da “verdadeira” cultura “popular” carioca (samba? futebol?), forçando-os a consumir um produto importado (“de baixa qualidade” e “alienador”) que nada tem a ver com a sua “realidade” (Vianna, 1990: 1).

Sem querer aprofundar-me aqui sobre a legitimidade do funk enquanto cultura popular carioca, o artigo de Hermano Vianna aponta, precisamente, para a relativização de ideias essencialistas sobre cultura popular, centrando-se no sucesso dos bailes funk a partir de meados dos anos oitenta. Com efeito, o mesmo pode ser pensado em relação ao samba de raiz.

Uma sociedade sem “centro”, fragmentada, não pode ser pensada como uma mónade independente do resto do mundo e com fronteiras precisas separando aquilo que está “dentro” daquilo que está “fora”. Tudo pode ser “nosso” e do “outro” ao mesmo tempo. Nenhum fenómeno social é “puro”. A preocupação com a autenticidade, com a determinação do que é autêntico e do que não é (que está na base da criação da ideia de cultura popular), deixa de fazer sentido. A separação entre os produtos da indústria cultural, da cultura popular e da “alta cultura” deixam de ter importância. O videoclipe de Madonna rouba ideias visuais dos surrealistas franceses do início do século e acaba influenciando a música cerimonial (eléctrica) dos iorubas da Nigéria (Vianna, 1990: 8 e 9).

Ao longo da pesquisa bibliográfica e etnográfica sobre o meu objecto de estudo, pude confirmar que existe, de facto, um sentido de identidade muito forte no resgate do samba de raiz para o “palco” da Lapa, que se pretende “original”. No entanto, para compreender essa construção identitária, não pude deixar de reflectir sobre a máquina ideológica que está por detrás, o contexto em que ela se insere e as motivações que a movem. Diferentes actores sociais fazem usos diferenciados de um mesmo produto cultural simbólico – o samba – e contextualizam-no no bairro da Lapa. Essa identidade cultural colectiva parece ser, por um lado, desejo de manifestação de uma cultura popular local “autêntica”, face a uma Globalização aparentemente homogeneizante.

No entanto, “enquanto diferentes culturas continuam a ser distintas e variadas, elas estão a tornar-se diferentes de formas muito uniformes (Wilk, 1995: 118).” Outrora, o samba contribuiu para criar e reproduzir a identidade nacional brasileira. A forma como ele ressurge agora na Lapa, com apropriações distintas, como aparente materialização de uma tradição de cultura popular, pode ser entendido como uma nova tentativa estratégica de homogeneizar uma cultura popular considerada de raiz popular.

Parece-me, no entanto, tratar-se de um movimento popular espontâneo, que resulta, como já foi referido anteriormente, de diferentes apropriações estratégicas do mesmo produto cultural – o samba da Lapa. A motivação que teve JP Silva, do grupo Terno Branco, para começar a tocar samba na Lapa é diferente daquela que teve Nalva Lira, proprietária do Lanches Novo Centro, para ter uma roda de samba no seu estabelecimento. No entanto, ambas as motivações surgem associadas, sem que haja necessariamente a consciência, por parte dos actores sociais envolvidos, de que existe uma tentativa de homogeneizar a cultura considerada de raiz popular. Depois de um grupo de jovens ter tomado a iniciativa de tocar samba no espaço, Nalva Lira percebeu que o samba fazia parte da história do bairro

e que atraía o público que frequenta o lugar e continuou a investir em grupos ligados ao género. Por sua vez, o jovem músico JP Silva quis tocar compositores antigos do samba carioca, por sentir, de forma apaixonada, que o “verdadeiro” samba de raiz estava esquecido na Lapa.

Ressurgido com força num espaço geográfico delimitado – o bairro da Lapa, no Centro do Rio de Janeiro – o samba é agora posicionado e destacado pelas estruturas globais face a outras especificidades culturais cariocas e brasileiras, ultrapassando fronteiras físicas. Apesar de ter a sua origem principal na iniciativa romântica de alguns músicos de classe média-alta carioca, cansados das imposições da indústria musical e da cultura de massas, o samba da Lapa foi-se tornando uma “marca” e um produto mercantilizado, que parece sugerir uma tentativa de homogeneização cultural na cultura musical do Rio de Janeiro. Porém, tanto na roda de samba do Bar da Nalva, como na gafieira do Democráticos, o discurso inflamado da maioria dos entrevistados e a atmosfera quase mística de ambos os lugares mostram que o samba da Lapa é também um forte sentido de partilha de significados que, dentro da cultura popular heterogénea, se baseia no argumento da “autenticidade”, mesmo que a preocupação com que é “autêntico”, como ressalta Vianna, deixe de fazer sentido nos dias de hoje.



## Fontes

A Agenda do Samba e Choro - [www.samba-choro.com.br](http://www.samba-choro.com.br), consultado pela última vez a 23 de Novembro de 2011.

A Lapa é tão inocente (texto de Marcelo Guapyassú, no Blog Lá Na Lapa) - <http://lanalapa.blogspot.com/2011/08/lapa-e-tao-inocente.html>, consultado pela última vez a 19 de Novembro de 2011.

A Voz do Morro (canção de Zé Keti) - Letra e vídeo disponíveis em <http://letras.terra.com.br/ze-keiti/197271/>, consultado pela última vez a 9 de Novembro de 2011.

Agoniza Mas Não Morre (canção de Nelson Sargento) - Letra e vídeo com versão de Beth Carvalho, disponíveis em <http://letras.terra.com.br/beth-carvalho/587816/>, consultado pela última vez a 19 de Novembro de 2011.

Bafafá, Edição de Agosto de 2011 (jornal de opinião e de distribuição gratuita) – Entrevista com Monarco da Portela.

Botequim da Lapa (blog de Marceu Vieira, no website do jornal O Globo) – <http://oglobo.globo.com/rio/ancelmo/marceunalapa/>, consultado pela última vez a 23 de Novembro de 2011.

Cacique de Ramos (bloco carnavalesco) - Informação disponível em [pt.wikipedia.org/wiki/Cacique\\_de\\_Ramos](http://pt.wikipedia.org/wiki/Cacique_de_Ramos) e <http://www.caciquederamos.com.br/>, consultados pela última vez a 17 de Novembro de 2011.

Clube dos Democráticos - Website disponível em <http://www.clubedosedemocraticos.com.br/>, consultado pela última vez a 22 de Março de 2012.

Dama de Cabaré (canção de Noel Rosa) - Versão do cantor Orlando Silva disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=IYOFAz4WkI>, consultado pela última vez a 14 de Novembro de 2011.

Documentário da BBC “Brasil, Brasil: Samba to Bossa Nova” – Disponível em [http://www.youtube.com/watch?v=D-a\\_-GGaq3w](http://www.youtube.com/watch?v=D-a_-GGaq3w), [http://www.youtube.com/watch?v=zcw\\_Ts6eYDM&feature=relmfu](http://www.youtube.com/watch?v=zcw_Ts6eYDM&feature=relmfu), <http://www.youtube.com/watch?v=uApJ3devpU0&feature=relmfu>, e <http://www.youtube.com/watch?v=ttACv0yuVbM&feature=relmfu>, consultados pela última vez a 6 de Junho de 2012.

Eduardo Gallotti - Informação disponível em <http://www.lanalapa.com.br/musicoDetalhe.asp?qiNuMusico=5032>, pela última vez a 16 de Novembro de 2011.

Epitácio Pessoa - Informação disponível em [pt.wikipedia.org/wiki/Epitácio\\_Pessoa](http://pt.wikipedia.org/wiki/Epitácio_Pessoa), consultado pela última vez a 13 de Novembro de 2011.

JB FM – Website da rádio disponível em <http://jbfm.ig.com.br/>, consultado pela última vez a 23 de Novembro de 2011.

Lá Na Lapa (portal sobre o bairro) - <http://www.lanalapa.com.br/>, consultado pela última vez a 23 de Novembro de 2011.

Lapa Sistema de Samba (o documentário) – <http://www.sistemalapadesamba.com.br/>, consultado pela última vez a 23 de Novembro de 2011.

Largo da Lapa, Flor da Lapa, História da Lapa (canções de Wilson Batista) - Ver <http://letras.terra.com.br/wilson-batista/1781322/>, <http://letras.terra.com.br/wilson-batista/265223/> e <http://letras.terra.com.br/wilson-batista/1781321/>, consultados pela última vez a 14 de Novembro de 2011.

Lenço no Pescoço (canção de Wilson Batista) - Letra e vídeo disponíveis em <http://letras.terra.com.br/wilson-batista/386925/>, consultado pela última vez a 14 de Novembro de 2011.

Madame Satã (o filme) - Informação disponível em [www.imdb.com/title/tt0317887](http://www.imdb.com/title/tt0317887) e vídeo com *trailer* <http://www.youtube.com/watch?v=U2oqh0DqCas>, consultados a 13 de Novembro de 2011

Marcelo Guapyassú - Informação disponível em <http://www.editoramultifoco.com.br/literatura-autores.php?idAutor=2>, consultado pela última vez a 19 de Novembro de 2011.

Moacyr Luz - Informação disponível em <http://www.mpbnet.com.br/musicos/moacyr.luz/index.html>, consultado a 15 de Novembro de 2011.

MPB FM – Website da rádio disponível em <http://www.mpbfm.com.br/>, consultado pela última vez a 23 de Novembro de 2011.

Na Lapa (canção de Pedro Holanda) - Vídeo disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=Wu9IaxNlrBA&ob=av2e>, consultado pela última vez a 15 de Novembro de 2011.

Noel, Poeta da Vila (o filme) – Website do filme disponível em <http://noelpoetadavila.uol.com.br/> e o trailer em [http://www.youtube.com/watch?v=n9ND\\_HaDGUE](http://www.youtube.com/watch?v=n9ND_HaDGUE).

Notícia no site globo.com sobre o documentário “Lapa Sistema de Samba” - <http://g1.globo.com/Noticias/Musica/0,,MUL708979-7085,00-SIMBOLO+DA+BOEMIA+CARIOCA+LAPA+GANHA+DOCUMENTARIO.html>, consultado pela última vez a 23 de Novembro de 2011.

Pedro Holanda - Informação disponível em <http://www.lanalapa.com.br/musicoDetalhe.asp?tipoMusico=0&qNuMusico=5031>, consultado a 15 de Novembro de 2011.

Polêmica entre Noel Rosa e Wilson Batista - Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=K7qWQ8d6Uy0&feature=related>, com a interpretação de Cristina Buarque e Henrique Cazes, e em <http://www.youtube.com/watch?v=FZQ8YFbM8C4> (imagens do filme “Noel, Poeta da Vila), consultados pela última vez a 14 de Novembro de 2011.

Programa Samba Contado, da Rádio Globo – Disponível em <http://globofm.globoradio.globo.com/samba-contado-/SAMBA-CONTADO.htm>, consultado pela última vez a 23 de Novembro de 2011.

Rapaz Folgado (canção de Noel Rosa) - Letra e vídeo disponíveis em <http://letras.terra.com.br/noel-rosa-musicas/397357/>, consultado pela última vez a 14 de Novembro de 2011. A versão é do cantor Zé Renato e os instrumentistas são, curiosamente, alguns dos músicos que tocam no grupo “Anjos da Lua” e “Orquestra Republicana”, no Clube dos Democráticos.

Reportagem da TV Brasil sobre o samba Na Ladeira e o Clube dos Democráticos - Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=czW2SafLbu0>, consultado pela última vez a 22 de Março de 2012.

Rodrigo Maranhão - Informação disponível em <http://www.rodrigomaranhao.com.br/site/> e <http://www.lanalapa.com.br/musicoDetalhe.asp?qiNuMusico=5063&tipoMusico=0>, consultados pela última vez a 17 de Novembro de 2011.

Victor Emanuel Muanis - Informação sobre o homicídio disponível em [www.queridovitinho.wordpress.com](http://www.queridovitinho.wordpress.com), consultado pela última vez a 21 de Novembro de 2011.

Wilson das Neves – Informação do músico disponível em <http://www.lanalapa.com.br/musicoDetalhe.asp?qiNuMusico=5254&tipoMusico=1>, consultado pela última vez a 9 de Novembro de 2011.



## Bibliografia

- Andrade, Moacyr (1998), *Lapa*, Rio de Janeiro, Relume Dumará/ Secretaria Municipal da Cultura.
- Baptista, Luís Vicente (1999), “Território e cultura saloia: a construção de (uma) identidade local?”, *publicação periódica do Observatório das Actividades Culturais, OBS*, (Online), 6.  
Disponível em: [http://www.oac.pt/pdfs/OBS\\_6\\_Territ%C3%B3rio%20e%20Cultura%20Saloia.pdf](http://www.oac.pt/pdfs/OBS_6_Territ%C3%B3rio%20e%20Cultura%20Saloia.pdf)
- Barbosa, Orestes (2007), “Alice Cavalo de Pau”, em Gasparino Damata (org.), *Antologia da Lapa*, Rio de Janeiro, Desiderata.
- Bhabha, H. (1990), em H. Bhabha (org.), *Narrating the Nation*, Londres, Routledge *citado por* Hall, Stuart (2006), *A identidade cultural na pós-modernidade*, Rio de Janeiro, DP&A.
- Broca, José Brito (2007), “A Lapa: ontem e hoje”, em Gasparino Damata (org.), *Antologia da Lapa*, Rio de Janeiro, Desiderata.
- Caria, Telmo H. (2003), “A construção etnográfica do conhecimento em Ciências Sociais: reflexividade e fronteiras”, em Telmo H. Caria (org.), *Experiência Etnográfica em Ciências Sociais*, Porto, Afrontamento.
- Castelo-Branco, Salwa El-Shawan e Maria João Lima (1998), “Práticas musicais locais: alguns indicadores preliminares”, *publicação periódica do Observatório das Actividades Culturais, OBS*, (Online), 4.  
Disponível em: [http://www.oac.pt/pdfs/OBS\\_4\\_Pr%20eticas%20Musicais%20Locais.pdf](http://www.oac.pt/pdfs/OBS_4_Pr%20eticas%20Musicais%20Locais.pdf)
- Castro, Ruy (2007), *Chega de Saudade*, São Paulo, Companhia das Letras.
- Cidra, Rui (2002), “«Ser real»: o rap na construção de identidades na Área Metropolitana de Lisboa”, *Ethnologia*, 12-14, pp.189-222.
- Costa, António Firmino da (2002), “Identidades culturais urbanas em época de globalização”, *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, (Online), 17 (48).  
Disponível em: <http://redalyc.uaemex.mx/pdf/107/10704803.pdf>
- Coutinho, Eduardo Granja (2002), “Os sentidos da tradição”, comunicação apresentada no XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, realizado no âmbito do Núcleo de Pesquisa, Comunicação e Cultura das Minorias, da INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 04 e 05 de Setembro de 2002, Salvador/BA.
- Damata, Gasparino (2007), “A Lapa ficou na saudade”, em Gasparino Damata (org.), *Antologia da Lapa*, Rio de Janeiro, Desiderata.
- DaMatta, Roberto (1986), *O que faz o brasil, Brasil?*, Rio de Janeiro, Rocco.
- Donga (1969), Transcrição dactilografada do seu depoimento para o Museu da Imagem e do Som, Rio de Janeiro, gravado em 02/04/1969 *citado por* Vianna, Hermano (2010), *O Mistério do Samba*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor/ Editora da UFRJ.
- Fernandes, Millôr (2007), “A Lapa”, em Gasparino Damata (org.), *Antologia da Lapa*, Rio de Janeiro, Desiderata.
- Freyre, Gilberto (1962), “Complexidade da antropologia e complexidade do Brasil como problema antropológico”, em Gilberto Freyre (org.), *Problemas brasileiros de antropologia*, Rio de Janeiro, José Olympio *citado por* Vianna, Hermano (2010), *O Mistério do Samba*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor/ Editora da UFRJ.
- Giddens, Anthony (2010), *O mundo na era da globalização*, Lisboa, Editorial Presença.
- Gillmor, Dan (2005), *Nós, os media*, Lisboa, Editorial Presença.
- Hall, Stuart (2006), *A identidade cultural na pós-modernidade*, Rio de Janeiro, DP&A.

- Hargreaves, David J., Dorothy Miell e Raymond A.R. MacDonald (2002), *Musical Identities*, Oxford, Oxford University Press.
- Herschmann, Micael (2007), *Lapa, Cidade da Música*, Rio de Janeiro, Mauad X.
- Hobsbawm, E. e T. Ranger (1983), em E. Hobsbawm e T. Ranger (orgs.), *The Invention of Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press *citado por* Hall, Stuart (2006), *A identidade cultural na pós-modernidade*, Rio de Janeiro, DP&A.
- Luz, Moacyr (2007), “Lapa em dois sambas”, em Gasparino Damata (org.), *Antologia da Lapa*, Rio de Janeiro, Desiderata.
- McGowan, Chris e Ricardo Pessanha (1998), *Músicas do Brasil: Samba, Bossa Nova e Música Popular do Brasil*, Time Life Books, B.V., s.l.
- Oliven, Ruben George (2011), “The Imaginary of Brazilian Popular Music”, *Virtual Brazilian Anthropology*, (Online), 8, (1).
- Disponível em: [http://www.vibrant.org.br/downloads/v8n1\\_oliven.pdf](http://www.vibrant.org.br/downloads/v8n1_oliven.pdf)
- Rangel, Lúcio (2007), “A Lapa e a música popular”, em Gasparino Damata (org.), *Antologia da Lapa*, Rio de Janeiro, Desiderata.
- Requião, Luciana (2010), “*Eis aí a Lapa...*”: *Processos e relações de trabalho do músico nas casas de show da Lapa*, São Paulo, Annablume.
- Silva, Maria Carneira da (1997), “Etnografias de alfândega: exercícios simples com vista a uma desterritorialização do trabalho de campo”, *Ethnologia*, 6-8, pp.147-162.
- Vianna, Hermano (1990), “Funk e cultura popular carioca”, *Estudos Históricos*, (Online), 3, (6).
- Disponível em: [http://www.mirelaberger.com.br/mirela/download/funk\\_e\\_cultura\\_carioca.pdf](http://www.mirelaberger.com.br/mirela/download/funk_e_cultura_carioca.pdf)
- \_\_\_\_\_. (2010), *O Mistério do Samba*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor/ Editora da UFRJ.
- Wilk, Richard (1995), “Learning to be local in Belize: global systems of common difference”, em Daniel Miller (org.), *Worlds Sport*, New York, Routledge.

# **Anexos**

Ensaio fotográfico





Anexo A: Rua Riachuelo em 1910 – fotografia de Augusto Malta.



Anexo B: Rua Riachuelo em 2011 – fotografia de Nelson Porto.



Anexo C: Arcos da Lapa em 1931 – fotografia de Harriet Charmers Adams.



Anexo D: Arcos da Lapa à noite – fotografia de Nelson Porto.



Anexo E: Arcos da Lapa à noite – fotografia de Nelson Porto.



Anexo F: Movimento na esplanada do Bar da Nalva – fotografia de Luiz Guilherme Fernandes.



Anexo G: Movimento na esplanada do Bar da Nalva – fotografia de Maria Inês Carreira.



Anexo H: Clientes do Bar da Nalva dançam – fotografia de Maria Inês Carreira.



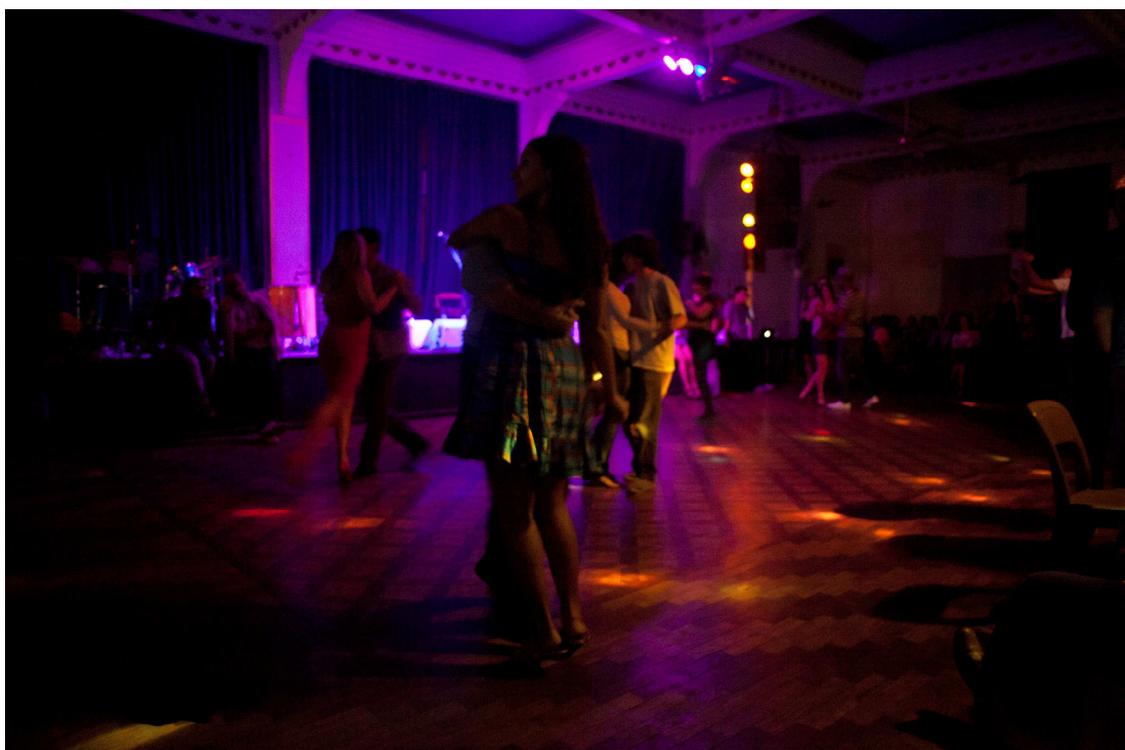
Anexo I: Grupo Terno Branco, no Bar da Nalva – fotografia de Maria Inês Carreira.



Anexo J: Nalva Lira e a irmã, Vera – fotografia de Luiz Guilherme Fernandes.



Anexo L: Bill e Márcia, funcionários do Bar da Nalva – fotografia de Luiz Guilherme Fernandes.



Anexo M: Alguns pares dançam gafieira no Clube dos Democráticos – fotografia de Luiz Guilherme Fernandes.



Anexo N: Alguns pares dançam gafieira no Clube dos Democráticos – fotografia de Luiz Guilherme Fernandes.



Anexo O: Alguns pares dançam gafieira no Clube dos Democráticos – fotografia de Maria Inês Carreira.



Anexo P: Orquestra Republicana no palco do Democráticos (Pedro Holanda com a guitarra e Eduardo Gallotti com o cavaquinho) – fotografia de Luiz Guilherme Fernandes.



Anexo Q: Sopros da Orquestra Republicana no palco do Democráticos – fotografia de Luiz Guilherme Fernandes.



<b>Europass-Curriculum Vitae</b>			
<b>Informação pessoal</b>			
Apelido(s) / Nome(s) próprio(s)	<b>Dos Santos Carreira/ Maria Inês</b>		
Morada(s)	Avenida do Brasil, 94, 2º esq. 1700-073, Lisboa		
Telefone(s)	+351217977433	Telemóvel:	+351913402724
Correio(s) electrónico(s)	<a href="mailto:mariainescarreira@gmail.com">mariainescarreira@gmail.com</a>		
Nacionalidade	Portuguesa		
Data de nascimento	27.04.1988		
Sexo	Feminino		
<b>Experiência profissional</b>			
Datas	08/2010 – 01/2011		
Função ou cargo ocupado	Jornalista/Produtora		
Principais actividades e responsabilidades	Produção de um programa televisivo de entretenimento para a Benfica TV		
Nome e morada do empregador	Iniziomedia Audiovisuais - Lisboa		
Tipo de empresa ou sector	Produtora de audiovisuais		
Datas	04/2010 – 07/2010		
Função ou cargo ocupado	Membro da Equipa de Conteúdos da AMA (Agência para a Modernização Administrativa) - Outsourcing		
Principais actividades e responsabilidades	Produção e administração de conteúdos para websites institucionais		
Nome e morada do empregador	Espiral de Conhecimento - Almada		
Tipo de empresa ou sector	Empresa de Comunicação Social		
Datas	12/2009 – 02/2010		
Função ou cargo ocupado	Jornalista (estágio curricular)		
Principais actividades e responsabilidades	Redactora na editoria 'Portugal'		
Nome e morada do empregador	Correio da Manhã - Lisboa		
Tipo de empresa ou sector	Jornal diário		
Datas	12/11/2008 – 23/11/2008		
Função ou cargo ocupado	Jornalista (estágio curricular)		
Principais actividades e responsabilidades	Elemento da equipa de redacção da organização		
Nome e morada do empregador	Estoril Film Festival – Estoril		
Tipo de empresa ou sector	Festival internacional de Cinema		

Datas	10/2006 – 11/2008
Função ou cargo ocupado	Colaboradora
Principais actividades e responsabilidades	Responsável pela rubrica Portaberta (pequenas reportagens sobre instituições de solidariedade social)
Nome e morada do empregador	Escola Superior de Comunicação Social – Lisboa
Tipo de empresa ou sector	Programa de Televisão
<b>Educação e formação</b>	
Datas	De 09/2009 – presente
Designação da qualificação atribuída	Frequência de mestrado
Principais disciplinas/competências profissionais	Curso de mestrado em Comunicação, Cultura e Tecnologias de Informação
Nome e tipo da organização de ensino ou formação	Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa – Instituto Universitário de Lisboa Ensino superior universitário público
Datas	De 03/2011 – 08/2011
Designação da qualificação atribuída	Frequência de um semestre de intercâmbio académico
Principais disciplinas/competências profissionais	Pesquisa empírica para dissertação final de mestrado
Nome e tipo da organização de ensino ou formação	Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil
Datas	De 10/2006 – 07/2009
Designação da qualificação atribuída	Licenciatura no curso de Jornalismo
Principais disciplinas/competências profissionais	Licenciatura em Jornalismo – Média final de 14 valores
Nome e tipo da organização de ensino ou formação	Escola Superior de Comunicação Social – Instituto Politécnico de Lisboa Ensino superior politécnico público
Datas	De 03/2009 – 07/2009
Designação da qualificação atribuída	Frequência de um semestre de intercâmbio académico
Principais disciplinas/competências profissionais	Disciplinas isoladas da graduação em Jornalismo e da graduação em Cinema: Média e Religião, Introdução ao Fotojornalismo, Geografia dos Blocos Mundiais do Poder, Argumento e Roteiro, Realidade Sócio - Económica e Política Brasileira, Planeamento Editorial
Nome e tipo da organização de ensino ou formação	Instituto de Arte e Comunicação Social – Universidade Federal Fluminense, Niterói, Rio de Janeiro – Brasil
<b>Aptidões e competências pessoais</b>	
Língua(s) materna(s)	<b>Português</b>
Outra(s) língua(s)	Inglês (fluente), Espanhol (instrumental), Francês (instrumental)

<b>Aptidões e competências sociais</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Professora de música na Organização Não Governamental “GASCO”, da comunidade do Vidigal, Rio de Janeiro, Brasil (Março a Julho de 2011)</li> <li>- Colaboração em campanhas ou actividades pontuais da Associação Diakonia (instituição particular de solidariedade social) (2001-presente)</li> <li>- Colaboradora do Departamento de Cultura da Associação de Estudantes da Escola Superior de Comunicação Social de Lisboa (2007)</li> <li>- Colaboração com a organização de solidariedade social de recolha de alimentos “Banco Alimentar contra a Fome” (2001-presente)</li> <li>- Escuteira do CNE (Corpo Nacional de Escutas) no Agrupamento 752 – Algueirão, nas 2ª e 3ª Secções (Exploradores e Pioneiros) (2001-2004)</li> </ul>
<b>Aptidões e competências técnicas</b>	<p>Curso de Especialização em Captação de Imagem e Edição Não-Linear (2006/2007), no âmbito do trabalho de colaboração com o programa de televisão E2, da Escola Superior de Comunicação Social de Lisboa</p>
<b>Aptidões e competências artísticas</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Frequência de aulas de canto particulares com prof. Joana Rios (Janeiro 2008 – Janeiro 2011)</li> <li>- Vocalista em diversos projectos musicais de Bossa Nova, Samba e MPB (2007 – presente)</li> <li>- Curso livre de canto na Escola de Jazz Luís Villas-Boas do Hotclube de Portugal, com prof. Joana Rios (2007)</li> </ul>