

Pedro Abramo, Marcelo Rodríguez Mancilla y Jaime Erazo Espinosa
Coordinadores

PROCESOS URBANOS EN ACCIÓN ¿Desarrollo de ciudades para todos?



Procesos urbanos en acción

¿Desarrollo de ciudades para todos?

Volumen III

Consejo Latinoamericano
de Ciencias Sociales



CLACSO

Conselho Latino-americano
de Ciências Sociais



UFRJ

Los vientos que vienen de Lapa: El baile social y la Plaza Tiradentes como palco de transformaciones urbanas en el centro carioca

Felipe Berocan Veiga¹

“Moço, olha o vexame!
O ambiente exige respeito
Pelos estatutos da nossa gafieira
Dance a noite inteira, mas dance direito”.

Billy Blanco
(Estatutos da Gafieira, 1954)²

Un entretenimiento urbano

Este trabajo trata sobre las gafieiras³ cariocas situadas en el centro de Río de Janeiro (Plaza Tiradentes y Campo de Santana), para identificar los procesos de construcción de los ambientes

1 Investigador del Laboratorio de Etnografía Metropolitana-LeMetro/IFCS-UFRJ, profesor del Programa de Pos-Graduación en Sociología / PPGS-UFF y Doctor en Antropología-PPGA-UFF. E-mail: fbveiga@yahoo.com.

2 “¡Mozo, atención con el vejamen/ El ambiente exige respeto/ Según los estatutos de nuestra gafieira/ Baile por toda la noche, pero baile derecho!”. Versos de la samba *Estatutos da Gafieira* (1954), del compositor Billy Blanco.

3 Salón de bailes populares, donde se baila la samba en parejas, así como otros ritmos brasileños y extranjeros: bolero, fox-trot, swing, forró, entre otros.

urbanos y las prácticas sociales cotidianas relacionadas a la vida nocturna de la ciudad en constante transformación. Al hacer posible un encuentro singular entre el baile de salón, la música de las bandas y de las orquestas y la administración familiar de esas casas nocturnas, *gafieiras* como la Estudantina Musical dramatizan un sofisticado cuadro de reglas implícitas e explícitas, la delicada hospitalidad altamente ritualizada y las complejas relaciones entre los llamados “mundos del arte” (Becker, 1984), configurándose como un espacio de convergencia inter-clase y representando aspectos expresivos, en la conformación de un género particular de entretenimiento asociado a la metrópoli carioca.

Foto N° 1

Salón principal de la Gafieira Estudantina en noche de baile.



Fotografía del autor, 27/06/2009.

El objetivo central de esta investigación es analizar como las *gafieiras* se constituyen como importantes ambientes de formación y de circulación de la vida cultural en la ciudad de Río de Janeiro, arti-

culando el centro de la ciudad a las periferias alrededor de la práctica cotidiana del baile social (*social dance*). En este sentido, es necesario un estudio sistemático de las gafeiras cariocas, ampliando la mirada sociológica sobre la Plaza Tiradentes y sus representaciones como reducto tradicional de la bohemia, por concentrar en ese lugar los primeros teatros de la ciudad, los billares y los salones de baile popular. Es fundamental considerar la gafeira y la plaza como “lugares de memoria” (Nora, 1993) relacionados entre sí, para situar, de modo más amplio, las gafeiras en el espacio y en el tiempo, siguiendo un tema clásico de la Escuela de Chicago: los salones de baile y los bailes populares en la metrópoli.

La etnografía de los bailes de la *Gafeira Estudantina* pretende reconstruir sus formas específicas de interacción en el espacio público, alrededor de su funcionamiento cotidiano, de su frecuencia variada y de las reglas explícitas e implícitas vigentes en el salón. El llamado *samba de gafeira*, con sus artistas, formaciones y repertorios variados, es objeto de un interesante debate alrededor de sus características, entre el estilo propio demarcado o simplemente un modo de tocar. Las gafeiras desempeñan una función pedagógica para las generaciones de músicos, saliendo del anonimato a la vida artística profesional. Del mismo modo, una cartografía del mundo del baile de salón en la ciudad, con sus jerarquías, linajes, estilos y conductas morales, tiene en la *Estudantina* una gran “escuela”, señalando igualmente cuestiones referentes a la iniciación ritual y a la performance individual y colectiva de los artistas y clientes asiduos.

La plaza y las artes

La Plaza Tiradentes está marcada por su presencia fundamental en la escena cultural carioca, con diversos teatros, casas de baile y de espectáculos musicales, bares, billares, cafés y opciones variadas de ocio. Durante la llamada “época de oro de la samba”, en las décadas de 1930 y 40, el lugar constituía el epicentro de un gran número de casas nocturnas dedicadas exclusivamente al baile de salón –las llamadas *gafeiras*– cuyo ambiente relajado y predominio musical de las grandes orquestas pasaron a caracterizar un estilo propio de entrete-

nimiento directamente asociado a la vida urbana y a la efervescencia cultural carioca.

Tales características, sin embargo, no se establecen sobre el vacío. La plaza que otrora concentraba gafeiras y *dancings* también era la sede del teatro de revista desde la primera mitad del siglo XX. Desde los remotos tiempos de Don João VI (1808-1821), el lugar despuntó como un gran palco de la vida cultural de la ciudad al rededor de las fiestas promovidas por los primeros moradores de la antigua región pantanosa hacia donde se dirigió la expansión urbana del Río antiguo, rumbo a la Cidade Nova (“nueva ciudad”): eran los gitanos *calon*, señores del lugar conocido como Campo dos Ciganos (“campo de los gitanos”) desde el siglo XVIII (Mello, Veiga *et al.*, 2009).

Es interesante pensar en cuanto la proclamada imagen de la alegría bohemia de los gitanos, de su espíritu musical y ritmo efusivo, puede haber contribuido a la representación romántica de la Plaza Tiradentes y mismo de la bohemia carioca, dando un cuadro significativo al proceso de construcción del imaginario del lugar. De igual manera es así de antigua la asociación del lugar con las artes que ahí construyó el Príncipe Regente, en 1813, el Real Teatro São João, el primer gran teatro de la ciudad y el Real Gabinete Português de Lectura⁴. En sus inmediaciones, en 1816, fue instalada la Escuela Real de Ciencias, Artes y Oficios, en la actual Avenida Passos, que después de 1922 pasó a llamarse Academia Imperial de Bellas Artes. En el Segundo Reinado, en 1872, el Conservatorio de Música de Río de Janeiro ganó un edificio propio en la Calle Luís de Camões, actual sede del Centro Cultural Hélio Oiticica. Todo eso en un área de gran circulación, ya que fue espacio de servicios públicos para estacionamiento de animales y carruajes y en esa época ya recibía las primeras líneas de tranvía de la ciudad, conectando el Centro con el suburbio.

El antiguo Campo dos Ciganos fue palco de grandes transformaciones en el siglo XIX, pasando a llamarse Largo do Rocio y convirtiéndose en importante área de residencia, donde se instaló el influyente Visconde de Río Seco, responsable por el Tesoro de la Casa Real. La plaza recibió el primer monumento público erguido

4 Sobre la historia de la Plaza Tiradentes, ver también Oliveira, 2000.

en Brasil, la estatua ecuestre de D. Pedro I, fabricada en Francia en 1861 por Louis Rochet con la participación de su asistente Auguste Rodin. La Plaza Tiradentes, homenaje republicano al Inconfidente que rezara su última misa en la Iglesia Nuestra Señora de Lampadosa y fuera condenado a la horca en sus adyacencias, cada vez más desempeñaba su centralidad como importante área de paso, articulación y movimiento, siendo uno de los principales terminales de tranvía de la ciudad. Esa antigua iglesia, llamada por Nina Rodrigues “la necrópolis hidalga de los africanos de esa ciudad” (Rodrigues, 1935:150), concentraba a su alrededor las *casas de zungu* (o *casas de angu*), residencias colectivas de esclavos vendedores ambulantes y negros libertos estudiadas por Carlos Eugênio Líbano, cuya sociabilidad intensa y constantes intervenciones policíacas marcarían todo el período de la esclavitud (Líbano Soares, 1988).

En la primera década del siglo XX, la Plaza Tiradentes se inscribe definitivamente en el circuito de ocio carioca, formando, junto a Lapa y a Cinelândia, el triángulo cultural del centro de la ciudad. La cartografía de las gafeiras, tanto en el pasado como en el presente, revela la concentración de esos ambientes en el Centro de la ciudad, y su cercanía con la Central de Brasil y con el área portuaria, sobre todo en Lapa y en la Plaza Tiradentes. Ahí vivió en esa época Bidu Sayão, considerada la más grande cantante lírica brasileña de todos los tiempos. Las playas, raramente frecuentadas, todavía no tenían la función de los tiempos actuales. Por eso, la Zona Sur no se desempeñaba como el eje que trajo una nueva concepción de la vida en la ciudad, antes de la separación radical entre espacios de trabajo y de vivienda traídos por la reforma Pereira Passos (1902-1906). Con el final de la era de los tranvías, la plaza continuó desempeñando su centralidad, con terminales y líneas de bus a diferentes barrios de la Zona Norte, Zona Oeste y Zona Sur. También en la Plaza Tiradentes está el 13°. Batallón de la Policía Militar, responsable por la vigilancia de una parte considerable del Centro de la ciudad.

A pesar del aura encantadora, y tal cual ocurre con los gitanos en la dialéctica de las representaciones, se proyectan de esos tiempos pretéritos imágenes negativas sobre la plaza, “región moral” (Park, 1973:64) del centro de Río de Janeiro sobre el cual, todavía hoy, recae el estigma de lugar peligroso y mal-frecuentado, “contaminado”

en todos los sentidos (Douglas, 1976), zona de bajo meretricio, de hoteles baratos, pensiones, vecindades (*cortiços*) y viejas viviendas en ruinas. Pero las viejas casas en ruinas, sin embargo, muestran lo que fue el sistema construido en su pasado de gloria. Albert Speer, ministro y arquitecto de Hitler, concibió la teoría del valor de la ruina, según el cual los edificios alemanes deberían ser diseñados y construidos con materiales resistentes de modo que fueran imponentes cuando se conviertan en ruinas, como testigo de la grandiosidad y del poder de una civilización. En un ensayo sobre el tema, el sociólogo alemán Georg Simmel afirma que “la ruina crea la forma presente de una vida pasada, no con base en sus contenidos o en sus restos, sino con base en su pasado, como tal. Eso también es lo fascinante de las antigüedades” (Simmel, 1959).

Foto N° 2
Plaza Tiradentes en 1928.



Archivo General de la Ciudad de Rio de Janeiro. Fotógrafo anónimo.

Mirando una ruina del Centro de la ciudad, es posible reconstruir en entrevistas, fotografías antiguas, libros de memorias y los anuncios de periódicos antiguos los usos de un inmueble, las anti-

guas direcciones, siguiendo la perspectiva del sistema construido como un sistema de memoria, conforme analizan Marco Antonio da Silva Mello y Arno Vogel (Mello & Vogel, 1984). En el número 75, una ruina divide la fachada de estilo arquitectónico idéntico con el inmueble vecino: ahí están, lado a lado, la antigua y la nueva *Gafieira Estudantina*, un vestigio del pasado y un testimonio del presente.

Entrando en la gafieira

En medio al caserío de puertas altas al lado oeste de la Plaza Tiradentes, entre la Avenida Visconde de Río Branco y la Calle de la Constitución, está la casa de dos pisos de números 79 y 81. Considerada una de las gafieiras más tradicionales de la ciudad –al lado de la *Gafieira Elite*– la *Estudantina Musical* constituye un *locus* privilegiado de observación tanto de la vida social nocturna de Río de Janeiro, como del mismo mundo del baile y de sus complejas reglas, expresiones de decoro, etiqueta, frecuencias y asistencias distintas. Del palco a los bastidores, formando un laberinto de escaleras, la gafieira revela formas específicas de interacción en el espacio público de la metrópoli carioca, como un importante lugar de memoria, de iniciación, de sociabilidad y de expresión de los músicos, bailarines y *habitués*.

De lo alto de su panóptico, de la mezcla de oficina y dormitorio situado en el mezanine entre los dos salones de danza, con amplias ventanas dirigidas al control de la planta baja, despacha el señor Isidro Page Fernandez, propietario de la *Estudantina* desde su reapertura, en diciembre de 1978. El infalible guardián moral de la casa fue el escriba atento de los “estatutos de la gafieira” a partir de la investigación de las reglas habituales de la antigua gafieira, delante de los desafíos de la hospitalidad. En esa época, todavía trabajaba para los hermanos mayores propietarios de la *Gafieira Elite*, a inicios de la década de 1960, que era un ambiente frecuentado, entonces, casi exclusivamente por negros de clase baja, empleadas domésticas y estibadores del muelle del puerto, moradores del centro de la ciudad. Esa fue fundada en julio de 1930 por Júlio Simões, en la esquina de la Plaza de la República y la Calle Frei Caneca.

En el caso de los “estatutos de la gafeira”, estos son más la expresión de un conjunto de prácticas y acciones coordinadas de modo integrado que materia de interés del legislador. El atento Isidro Page auscultó a la comunidad de referencia para encarnar en la expresión escrita, el interactuar de personas en el salón. Max Weber, en el capítulo sobre derecho en *Economía y Sociedad*, considera tal dispositivo, de los intérpretes y “porta voces de normas ya vigentes” (Weber, 1999: 152. Vol 2), especialmente moderno por oposición a otros reglamentos, frutos de la “pasión legislante” de los poderosos, en la proliferación creativa de los códigos examinando las situaciones hipotéticas más variadas.

En lugar de eso, los “estatutos de la gafeira” no son solamente encarnados, sino también cantados y bailados en el salón, en los versos de la música homónima del compositor Billy Blanco que aparecen en la epígrafe de este trabajo. Las personas que van a la gafeira se adhieren a él como un código que expresa un “saber local” (Geertz, 2004), coordinando sus actividades de forma conveniente y apropiada. Así, actúan según el cuadro de reglas compartidas del lugar, estampado estratégicamente en la puerta de entrada, en la pared del salón principal y hasta en el tiquete de ingreso a la *Estudiantina Musical*. Los artículos versan en detalles sobre el traje, las actitudes y los comportamientos permitidos y los censurados. Sus infractores están sujetos a escuchar una reprimenda de cualquiera de los frequentadores por estar en desacuerdo con las reglas locales. Cómo hacía la notable bailarina María Antonietta, cogiendo por el brazo a los hombres de gestos extravagantes en la pista de baile y diciendo: “¡no es así que se conduce a una dama!”.⁵

El estatuto, por lo tanto, es un instituto, en el sentido usado por los juristas. En latín, el término *instituto* tiene doble sentido, porque es simultáneamente instruir e instituir. Instituye, o sea, establece las reglas y, al mismo tiempo, enseña, instruye sobre esa forma de vida urbana que es la gafeira. Por lo tanto, el estatuto somete y tiene fuerte vigencia moral. Se trata de un elocuente dispositivo de control de la

5 Sobre la vida de Maria Antonietta Guaycurús de Souza, personaje central de la historia del baile de salón carioca, ver Drummond, 2004.

distancia social, con fuerte apelo al autocontrol, capaz de accionar el proceso civilizador en el momento en que las personas a veces desconocidas están más cercanas, más cerca una de otra. Es capaz, por lo tanto, de regular la “acción conjugada” más íntima en el espacio público, para usar una expresión de Robert Ezra Park, o sea, “la disposición de las partes, bajo ciertas condiciones, para actuar como una unidad”, según una acción-estándar, en este caso, la danza (Park, 1949:211). Tal reglamento, sin embargo, está marcado por el carácter provisional y por la precariedad de los acuerdos (en general, como todos los otros).

En la portería de las gafieiras, había y todavía hay un análisis meticulado de la *fachada*, o sea, de la *apariencia* y de los *modales* de los clientes asiduos, cuyos trajes y conductas pasan por un escrutinio y eventuales negativas antes de la entrada. Hay advertencias verbales, hay aquellos que son detenidos y otros que son suspendidos por insistir en romper con la delicada etiqueta local. En ese sentido, es interesante observar como los elementos que componen las representaciones del *self* en la vida cotidiana son ultra valorados (Goffman, 2005), como forma de manifestar socialmente el respeto y la distinción, incluso en un salón de baile popular.

Por su gran visibilidad y atractivo, llama la atención el hecho de que el ambiente de las gafieiras y de los *dancings* haya sido poco estudiado en la academia. Para tener una idea, tanto en el acervo de la Biblioteca Nacional como en la Base Minerva de la UFRJ, hay solamente un título sobre el tema, de un libro sobre baile de salón editado por el propio autor (Perna, 2001). De ahí la necesidad fundamental de reconstruir la memoria social de las gafieiras cariocas, teniendo como punto de partida la *Gafieira Estudantina*. Lo mismo se puede constatar en los archivos periodísticos. El investigador musical Sérgio Cabral escribió al respecto en la biografía de la cantora Elizete Cardoso:

“En mis investigaciones en periódicos de la época [anos 40], no encontré un solo artículo y ni siquiera una noticia sobre los *dancings* cariocas. Lo curioso es que, a través de testimonios personales, supe que eran los locales preferidos de los periodistas bohemios de Río de Janeiro. En otras palabras, locales de entretenimiento, pero no de trabajo. Pero la falta de un comentario o incluso un artículo

sobre los excelentes conjuntos musicales y cantores que se presentaban ahí solo puede ser consecuencia de un preconcepto. Los *dancings* no eran bien-vistos por las ‘familias’” (Cabral, s.d.:60)

El primer propietario de la *Gafieira Elite* fue Júlio Simões, ex fiscal de salón de la famosa *Kananga do Japão* y después propietario de la *Gafieira Vitória*, en la Calle Rezende. Júlio Simões fue el principal entrevistado en materias escritas por el cronista Jota Efegê en la década de los 70, una de las raras referencias periodísticas sobre el tema, atribuyendo el origen del nombre *gafieira* a una discusión ocurrida en la puerta del establecimiento. Según esa versión, el periodista Romeu Arêde, conocido por el apodo de “Picareta” (“embustero”), se le habría impedido de entrar sin pagar en el antiguo salón frente al Campo de Santana con sus invitados y, después de discutir con Júlio Simões, salió del lugar gritando: “esto es una *gafieira*”, una referencia a la palabra *gafê*⁶ (Efegê, 1972). Isidro Page tiene sus razones para rechazar esa explicación. Su principal argumento es: ¿cómo puede un ambiente con público cautivo y reglas tan bien constituidas definirse justamente por el sujeto expulsado del lugar? ¿Y qué es lo que la *gafieira* tiene que ver con *gafê*?

Las querellas alrededor del término que designa los salones populares de baile configuran una verdadera “política del significado”, en la apropiada expresión de Clifford Geertz (1989). Según el *Diccionario Houaiss*, *gafieira* significa “1. Baile popular, de entrada parada y frecuentado por personas de bajo poder económico y, de la década de 1960 en adelante, permeado por clases más pudientes; 2. El local donde se realizan esos bailes; 3. Baile ralea (uso peyorativo); prostíbulo de baja categoría (uso peyorativo)” (Houaiss & Vilar, 2001). Los diccionarios consideran su etimología oscura. El filólogo Antenor Nascentes, sin embargo, sugirió la proximidad con los antiguos términos *gafeira* y *gafa*, sinónimos de lepra y de sarnas leprosas que acometen los animales (Nascentes, 1967). *Gafa*, a su vez, es lo mismo que *gancho*, palabra usada para designar la enfermedad que contraía los dedos de la mano en la jerga de los estibadores. Sea

6 Término proveniente del francés *gaffé*, en portugués *gafe* es un fiasco, una situación embarazosa, una vergüenza pública.

como sea, el alto tenor peyorativo de la palabra *gafa* y sus derivadas –*gafeira*, *gafento*, *gafeiroso*, *gafaria*, *gafar*, *gafejar*, *gafo*– puede haber sido empleado para designar ciertos lugares de entretenimiento nocturno estigmatizados de la ciudad.

Es el ambiente a media luz de las gafeiras que muchos cantantes, instrumentalistas y percusionistas ganaron “cancha” (práctica, según la jerga musical) en la noche, y al convertirse en *crooners* y solistas, salieron del anonimato para la vida artística profesional. La noche en los salones de baile hace posible que los músicos desarrollen la habilidad de tocar juntos, de acompañar el ritmo y la armonía, de respetar pausas y secuencias, de hacer solos e improvisar y también de comunicarse directamente con el público. La actividad de disfrute de la música depende básicamente de esos dispositivos que definen el *faire ensemble*, el compromiso colectivo, constantemente alterado en función de las circunstancias del oficio (Becker, 2008). Al final, los músicos populares necesitan defender sus cachés, desempeñar sus papeles, construir sus reputaciones y, al sabor de las oportunidades, administrar sus carreras profesionales (Strauss, 1999), muchas veces tocando en varios lugares y en diferentes conjuntos, con las más variadas formaciones musicales, en una misma noche.

Para dar el tono a la orquesta, el trombonista Raul de Barros creó el famoso prefijo “Na Glória” (dominante, tónica, tónica una octava abajo), usado hasta hoy por *crooners*. En las décadas de 1930 a 50, Raul Barros y muchos otros grandes artistas iniciaron sus carreras profesionales en las gafeiras y *dancings* de la ciudad. El *Dancing Eldorado*, del otro lado de la Plaza Tiradentes, era uno de los lugares de la ciudad en que Pixinguinha asiduamente se presentaba (hoy Centro Cultural Carioca). En el *Dancing Avenida*, en la Avenida Río Blanco, Elizete Cardoso fue *taxi-girl* –tema de la clásica monografía de Paul Cressey en la Escuela Sociológica de Chicago (Cressey, 1932) y, tiempos después, fue finalmente promovida a *crooner* de la orquesta y entonces invitada a realizar pruebas en radios (Cabral, s.d.). En la *Gafeira Fogão*, el sambista Jamelão cantó por primera vez, presentándose después en la *Gafeira Jardim do Méier*, también conocida como *Elite do Méier*, y definiendo su repertorio de sambas-canciones, teniendo como referencia las canciones sentimentales de Lupicínio Rodrigues. En la misma *Gafeira Fogão*, en Engenho Novo, Elton Me-

deiros estrenó como instrumentalista tocando el trombón. En la *Gafieira Cedofeita*, en Bento Ribeiro, Nenê del Acordeón tocaba antes de cambiar su nombre artístico a Dominginhos.

Así, tantos otros, como el clarinetista Paulo Moura, venido del interior de São Paulo, despuntaron a la vida artística en los palcos de las gafieiras. Hoy, en la cúspide de sus carreeras, músicos consagrados prestan homenajes al ambiente “donde todo comenzó”, Paulo Moura gravó el LP *Gafieira Etc. e Tal* (1986) y después, con el pianista Cliff Korman, el CD *Gafieira Jazz* (2006). También como disco instrumental, con el peso de los metales que caracteriza al llamado “samba de gafieira”, Zé da Velha & Silvério Pontes grabaron el disco *Só Gafieira* en 1995. Los cantantes no se quedaron atrás: Milton Nascimento gravó *Crooner* (1999) en homenaje al viejo oficio en los bailes, la cantante Joyce lanzó *Gafieira Moderna* (2001) con gran suceso en Europa, y Zeca Pagodinho gravó otro CD y DVD premiados, el *Acústico MTV Zeca Pagodinho 2–Gafieira* (2006). Al inicio de la carrera, en 1986, fue otro artista joven y talentoso que se presentó en la *Estudiantina*.

El llamado *samba de gafieira*, con sus artistas, formaciones y repertorios variados, es objeto de un interesante debate alrededor de sus características, entre el estilo propio demarcado o simplemente un modo de tocar. Localizadas en las cercanías del llamado “punto de los músicos”, que reunía los músicos en busca de oportunidades frente al Teatro João Caetano, las gafieiras del Centro tuvieron una función pedagógica importante, permitiendo la visibilidad de muchos artistas principiantes (y de otros olvidados) y representando un mercado promisor para generaciones de instrumentalistas y cantantes, en el paso del anonimato a la vida artística profesional.

Como en el caso de los músicos, una cartografía del mundo del baile de salón en la ciudad, con sus jerarquías, linajes y conductas morales, igualmente revela la *Estudiantina* como una “escuela práctica”, señalando igualmente las cuestiones referentes a la iniciación ritual y a la performance individual y colectiva de los artistas y frequentadores. Entrevistas con bailarines vienen señalando divergencias entre los antiguos y los nuevos frequentadores de gafieira, entre el baile sabido en la práctica y el baile aprendido en la escuela. Tal disputa presenta un fuerte contenido ligado al asenso social por medio del baile experimentado por las nuevas generaciones (de profesores

y bailarines de alquiler), así como la movilidad espacial de la Zona Norte a la Zona Sur, con el suceso de las clases de baile en las academias cariocas. Si las personas de la periferia y de clase baja venían al Centro para bailar hasta la década de 1960, frecuentando las áreas alrededor de la estación de tren Central de Brasil, como el Campo de Santana y la Plaza Tiradentes, hoy es la Lapa quien ocupa esa posición, atrayendo jóvenes de clase media a los ambientes de baile.

Foto N° 3
Fin de baile en el mezanine del salón principal



Fotografía del autor, 19/07/2009.

Elegantes zapatos de charol o de taco alto definen desde los pies la indumentaria básica de las parejas de bailarines, estableciendo preceptos jerárquicos en el salón, que son reiterados por la distribución de las mesas y por los horarios de llegada de los caballeros y damas. La cartografía del mundo del baile de salón carioca tiene ahí su epicentro, desde los tiempos en que funcionaba en la planta baja, la escuela de baile de María Antonietta Guaycurus de Souza. En la

década de los 80, pasaron por ahí bailarines incidentes como Carlinhos de Jesus y Jaime Arôxa, que difundieron la estandarización del *samba de gafieira* como estilo de baile de salón, motivo de controversia entre los defensores del performance estilizado y los admiradores de la libertad de los pasos no ensayados. El animado circuito que envuelve escuelas y estilos de baile, alumnos y profesores, aprendices y profesionales, alimenta la concurrencia actual de lugares como la *Estudantina* y el *Centro Cultural Carioca* (en la Plaza Tiradentes), *Clube dos Democráticos* (en la Calle Riachuelo), el *Rio Scenarium* (en la Calle del Lavradio) y el club *Helênico* (en la Calle Itapiru, en Río Comprido), entre el oficio y el ocio, el gusto y la competencia, redefiniendo formas de sociabilidad al rededor de esa “pasión ordinaria” (Bromberger, 1998).

Poca gente sabe, o ni siquiera imagina, pero la *Gafieira Estudantina* es otro caso ejemplar de “invención de la tradición” (Hobsbawn & Ranger, 2006), buscando capitalizar, por la conservación del nombre, el tiempo de otro establecimiento comercial anteriormente existente en la ciudad. No hay en la *gafieira*, sin embargo, documentos que certifiquen su antigua cadena de herencia. De acuerdo con el propietario actual, la primera *Estudantina* fue fundada en 1929, en la Calle Paissandu, en Flamengo, por los socios Pedro y Manoel Gomes Matário, el primero de ellos estudiante de Derecho, motivo por el cual la pareja optó por la referencia a la alegría jovial de los estudiantes en su razón social. En 1942, bajo la dirección de Lino de Souza y Manoel Jesuino, la casa fue transferida al número 75 de la Plaza Tiradentes, del cual solo queda hoy la fachada en ruinas. Con la muerte de Manoel, su hija Margarida Jesuino asumió la dirección hasta que la vieja *Estudantina* cerró sus puertas, en 1968.

Diez años después, Isidro Page rompió el acuerdo con sus hermanos en la *Gafieira Elite* y decidió crear su propio establecimiento, abriendo el *Club Recreativo Tiradentes*, el 22 de diciembre de 1978, en la dirección actual de la *Gafieira Estudantina*. El público, sin embargo, solo se refería así al lugar, por la fuerte referencia al pasado de otra casa con el mismo nombre en el mismo conjunto de fachadas. En poco tiempo, su dueño, luego de descubrir que la marca no había sido restringida, rebautizó la casa de acuerdo a la “tradición”. Es por esa operación discretamente reservada al olvido que la *Estudantina* inició

en diciembre de 2008, el ciclo de celebración de sus 80 años. En la antigua casa de dos pisos, el salón principal de 320 m² con parqué de tablas corridas de pino silvestre, las amplias ventanas adornadas con baranda de hierro, las lámparas decorativas en metal, los balaustres de madera que protegen el palco y la escalera y las reglas anticuadas del “estatuto de la gafieira” exhibidas en la pared ayudan a reforzar la idea de un pasado más distante.

Un estudio de las líneas sucesorias de las gafieiras puede hacer posible desvendar los bastidores de una casa nocturna y la experiencia de los empresarios de la noche, incluyendo aquí relaciones de continuidad y ruptura con el propio negocio familiar. Realizar la etnografía de un productor cultural a la moda antigua, con sus reglas, valores, actitudes, elecciones y temperamentos particulares, trae la posibilidad de comprender el universo que envuelve toda la gestión compleja de una casa nocturna, entre el acogimiento y la censura, la hospitalidad y su prima-hermana la hostilidad (Jhernig, 1891; Pitt-Rivers, 1973). O además el dilema entre la resistencia y la concesión a los cambios, frente a la proliferación de opciones de ocio en la noche carioca y a la consecuente reducción del público contribuyente. Entre los mecanismos de divulgación de la casa y de renovación del público, lo más eficaz ha sido la utilización frecuente del salón como escenario de telenovelas de la Red Globo de Televisión, gracias a la acción de la “madrina vitalicia de la casa”, la autora Glória Perez, presentando la *Estudantina* con gran realce en la trama de la novela *Caminho das Índias*, suceso televisivo de 2009.

Aún en la *Gafieira Elite*, Isidro Page había creado estrategias innovadoras de atracción a los medios y de renovación del público con la preocupación, sin embargo, de no perder las características de las casas bajo su comando. En la década de 1960, de los negros pobres, moradores del Centro, la gafieira pasó a abrigar también a la clase media de la Zona Norte y de la Zona Sur de la ciudad. Inspirado en las antiguas fiestas del Campo de Santana, inventaba procesiones a santos protectores y animadas subastas de prendas dentro de los bailes del *Elite*, buscando asociar la vida nocturna a la moralidad y a la religión en homenajes a San Sebastián, Nuestra Señora de la Glória y San Jorge, santos populares cariocas.

Durante el régimen militar, su nuevo público era formado sobre todo por periodistas, artistas, funcionarios públicos, políticos y estudiantes de clase media de la Zona Sur, movidos por la ideología de aproximación con la cultura popular que caracterizó ciertos segmentos de la izquierda carioca y que, en los años 60, hicieron posible el suceso meteórico de otra casa nocturna en la Calle Carioca, número 53: el famoso y disputado *Zicartola* (Castro, 2004). En este tiempo, las frases creadas por Isidro como lemas de la *Estudantina*, “mientras haya danza, habrá esperanza” y “alegría, a pesar de todo”, se revestían de otros significados. Y los viejos salones de baile pasaron a ser vistos como “lugares de resistencia de la cultura popular”.

Espanoles en la noche de Río

Mientras otros trabajos académicos sobre la noche carioca consideran generalmente a los bailarines y músicos⁷, el punto de vista de los comerciantes de las casas nocturnas de baile de salón fue poco o casi nunca analizado en los estudios ya realizados. Aquí interesa particularmente un análisis antropológico integrado del baile de salón, de la actuación de los músicos en conjunto y, además, de los procedimientos que involucran la administración de una casa nocturna. Estos, a su vez, permiten abordar otro objeto poco explorado: la presencia conspicua de españoles de Galicia en la dirección de negocios de la noche de Río.

Fue en las décadas de 1950 y 60 que los integrantes de la familia Page vinieron de una región rural del noroeste de España a buscar suerte como inmigrantes en Río de Janeiro. Hasta entonces, Isidro, sus padres y hermanos mayores cultivaban centeno, papa y nabo, además de cuidar ovejas y bueyes, haciendo grandes provisiones en viejos hórreos (*piornos* en Gallego) de piedra y madera para el invierno, en la pequeña aldea de Bóveda, en el municipio de Vilar de Barrio, cerca a Orense, capital de una de las cuatro provincias de

7 Sobre los bailarines, ver Alves, 2004; São José, 2005; Plastino, 2006. Sobre los músicos, ver Trajano Filho, 1984, y Esteves, 1996.

Galicia. Al llegar por barco, venidos de Vigo a Río de Janeiro, sus hermanos mayores compraron enseguida un bar en el Centro y recibieron, por deudas del arrendatario del inmueble, la antigua *Gafieira Elite* como forma de pago. A los 18 años de edad, traído por la madre, por un hermano y por la cuñada, Isidro desembarcó en Río con la última leva de inmigrantes de la familia, el 26 de febrero de 1963.

Como ejemplo de lo que pasa en el vecino comercio de SAARA, familia, inmigración e comercio popular se relacionan en las dos gafieiras consideradas las más tradicionales de Río de Janeiro. Curiosamente, sus propietarios son españoles, deconstruyendo la visión culturalista incapaz de disociar la samba de la identidad nacional brasileña. En su clásico estudio sobre los campesinos inmigrados de Polonia a América, William Isaac Thomas y Florian Znaniecki señalan la empresa familiar como institución estratégica para la adaptación de los inmigrantes en nuevas tierras (Thomas & Znaniecki, 1988), tal como ocurrió entre los españoles en Brasil.

La historia de las gafieiras en Río de Janeiro está directamente relacionada a la historia de vida del señor Isidro Page Fernandez, propietario de la Estudantina, y de su familia extensa. Curiosamente, la familia de inmigrantes españoles controla las dos gafieiras más tradicionales de Río de Janeiro: la *Gafieira Elite* y la *Gafieira Estudantina*. Por eso, es necesario comprender la compleja gestión de la gafieira como un negocio y su visión de mundo absolutamente particular sobre ese universo. Los bastidores de la casa nocturna evocan la dimensión de la experiencia sobre la cual los empresarios de la noche construyen su *self*, como “personalidades públicas vocacionales” (Jacobs, 2000). El mapeo de las líneas sucesorias de las gafieiras indica las relaciones de continuidad y ruptura entre sociedades y empresas familiares. Por esta característica, la historia familiar de Isidro Page y de sus hermanos “empresarios de la noche” permite también abordar cuestiones relativas a la inmigración, a partir de la memoria social de la colonia española en Río y de su participación significativa en lo que se puede llamar “industria del acogimiento”.

Aunque la colonia española de Río de Janeiro sea la segunda más grande de Brasil (11%), con aproximadamente 27 mil inmigrantes (Aguar, 1991), pocas son las marcas visibles de su presencia en la ciudad. A pesar de la marcada religiosidad en España, no hay igle-

sias, santos o fiestas españolas en las calles de Río o en otras ciudades brasileñas, diferente de lo que ocurre con gran pompa en las colonias portuguesa, italiana, alemana y japonesa, por ejemplo.

Por su presencia numerosa, y sin embrago discreta, se puede considerar que hay una especie de “colonia invisible” de los españoles en Río, formada en gran parte por gallegos y, en la mayoría de veces, confundidos con portugueses por la proximidad lingüística. Las instituciones mantenidas por la colonia española en Río de Janeiro son la *Casa de España*, situada en Humaitá y con 30 años de actividades; el *Hospital Español*, en la Calle Riachuelo, creado en 1928 por la *Sociedad Española de Beneficencia*; la *Residencia Santiago Apostol*, en la Tijuca; y el *Club Español de Niterói*, en Itaipu.⁸ La rápida asimilación de los gallegos en Brasil es una de las características más marcadas de ese flujo migratorio que obtuvo gran impulso durante la expansión de la cafeeicultura al oeste de São Paulo, donde están más de 70% de los españoles en el País (González, 2000), luego del intenso flujo migratorio durante la Guerra Civil Española (1936-1939) y durante el largo régimen dictatorial del General Franco (1939-1973).

Venidos en masa a Brasil en las décadas de 1950 y 60, en un período de dificultad económica y de gran incentivo por parte del gobierno español para la remesa de divisas, muchos gallegos como los hermanos Page Fernandez consiguieron sus primeros trabajos como meseros, mozos, *barmen* y camareros en Río. En poco tiempo, acumularon recursos y luego pasaron a administrar bares y restaurantes de la ciudad.

Direcciones tradicionales como el restaurante *Cosmopolita* y el *Nova Capela* en Lapa, el bar *Amarelinho* en Cinelândia, el *Villariño* en Castelo, el *Majórica* en Flamengo, el *Manolo* en Botafogo, el *Cervantes* en Copacabana y el *Shirley* en Leme, por ejemplo, son de propiedad de gallegos españoles. Actuando en los bastidores, por detrás de los balcones y en las oficinas, los españoles de Río están directamente ligados a la industria del acogimiento en la ciudad, en la dirección de cafés, restaurantes, confiterías, hoteles, moteles, discotecas, bingos y

8 Sobre los españoles en Niterói, ver Mauad & Gomes, 2006

casas nocturnas. Por esa razón, son considerados los mejor establecidos en la “nueva tierra”.

Se estima que 70% de los hoteles cariocas de tres y cuatro estrellas, 40% de los moteles y 20% de los restaurantes sean de propietarios españoles. Entre los gallegos que hicieron fortuna en Río de Janeiro, figuran los empresarios Chico Recarey, dueño de la *Pizzaria Guanabara* y antes del *Scala*, del *Forró Asa Branca* y de la *Boite Help*, empresario que ya fue considerado “el rey de la noche de Río”, hoy acusado en diversos procesos judiciales; José Oreiro, dueño de la red *Windsor Hotéis*, con diez unidades distribuidas por la ciudad, entre ellos el elegante *Hotel Guanabara*, en la Avenida Presidente Vargas; y Pedro Gonzalez, considerado individualmente el más grande propietario de restaurantes de Río (Paixão, 1999).

Foto N° 4

Detalle escenográfico de la oficina de Isidro Page Fernandez



Fotografía del autor, 11.Abr.2008.

El “Nuevo Río Antigo”

Hasta la década pasada, la *Estudantina* abrigaba en la planta baja de la casa de dos pisos que ocupa la frecuentada *Churrascaria e Restaurante Estudantina*, cuyas actividades Isidro Page interrumpió en función de problemas de salud. En 2009, una vez más intenta reabrir el restaurante en la planta baja, pero cierra las actividades por el bajo movimiento. Recientemente, su propietario vivió el drama de un futuro incierto para la casa que se convirtió en el negocio de su vida, donde conoció a su esposa, invirtió recursos y dedicó tantos años de empeño. Hubo una drástica disminución del público y, consecuentemente, de su equipo de funcionarios. El empresario culpa a la “invasión” de ritmos extranjeros y al atractivo de las discotecas por la reducción del público de la casa. Sin embargo, la competencia más activa viene de la misma Lapa reformada, ofreciendo un polo atractivo mucho más sofisticado y variado en opciones en la noche carioca para quien gusta de samba y de bailar. Carlinhos de Jesus, por ejemplo, se convirtió en gran empresario de la noche, inaugurando su *Lapa 40° Simuca & Gafieira* en noviembre de 2007, al lado del *Club Democráticos*.

La *Gafieira Estudantina* tiene un público relativamente pequeño, si fuera comparado al enorme suceso de la noche de Lapa y, sobre todo, de la Calle del Lavradio, a menos de 100 metros de distancia, capaz de movilizar turistas y grandes filas de frequentadores en la puerta de sus establecimientos. De esa manera, la competencia comercial es vista como desleal por su propietario, un comerciante a la moda antigua, lo que viene motivando una fuerte oposición a las propias políticas de “renovación urbana” y estilos de gestión más profesional de sus adversarios de la Lapa. Aparecen la disputa, el celo, la intriga y la envidia, sea de forma velada, sea de forma explícita, en la regulación de la proximidad y distancia entre los dueños de las casas nocturnas de las dos regiones vecinas.

En la lucha por su manutención, la *Gafieira Estudantina* pasó a homenajear diversos artistas consagrados, creando un circuito de reciprocidad permanente, bajo el comando de Paulo Roberto de Souza, director artístico de la casa. El auge de la distribución de trofeos y ho-

menajes a artistas, atrayendo gran público a “*canjas*” (apariciones especiales de artistas invitados) y fotografías con los ídolos de la música y de la televisión, fue la consagración del Palco Maria Bethânia con la marcada presencia de la cantante, en octubre de 2008, en el evento marcado por la visibilidad en los medios y por la delicadeza de las formas de hospitalidad, con lluvias de pétalos de rosa sobre la escalera y presentaciones de baile con base en el repertorio clásico de la artista.

En los últimos años, el salón de baile abrió sus puertas a nuevos estilos musicales, como el pagode⁹ y el baile *charm*, creando estrategias de atracción de los medios y de renovación del público. Así, es posible verificar una variedad mayor de personas, de estilos musicales y de modos de vestir y de bailar a lo largo de la programación semanal de la casa, como forma de adaptación a los nuevos tiempos. Los jueves, el baile *charm* (DJs Ronaldo, Michel y Junior) de *black music* que pasó a integrar la programación semanal de la casa luego el cierre de la sede de *Cordão da Bola Preta* en Cinelândia. Viernes es el día de pagode en la *Estudantina* (conjuntos *DNA do Samba*, *Pagode da Tia Doca*, *Só Preto Sem Preconceito*) y, los sábados, acontece el “tradicional” baile de gafieira (*Banda Novos Tempos*, *Banda Paratodos*, *Banda Rio Show*).

Paralelamente, las políticas municipales hacen de la Plaza Tiradentes el “paso siguiente” de los proyectos de intervención urbana en el Centro, para la constitución de un “Nuevo Río Antigo”, tal como pasó a llamarse el polo cultural y gastronómico instituido por la Alcaldía y organizado por un grupo de empresarios renovadores de Lapa, bajo el comando inicial de Plínio Fróes, dueño de *Rio Scenarium*, y hoy bajo la presidencia de Isnard Manso, del *Centro Cultural Carioca*.

En la idealización del pasado en el presente, la Plaza Tiradentes fue el local escogido por la Alcaldía de Río para las intervenciones del *Programa Monumenta*, una sociedad del Ministerio de Cultura con el Banco Interamericano de Desarrollo para la recuperación del patrimonio material en 26 ciudades brasileñas (Lodi, Duarte & Bri-

9 Estilo modernizado de samba difundido popularmente en Brasil desde los años 1980.

lhante, 2005). Con inversiones de alrededor de R\$ 17,6 millones (80% de la Unión y 20% del municipio), la primera acción del programa fue la restauración completa del conjunto de esculturas en honor de D. Pedro I, terminada en noviembre de 2005 (Brasil, 2006). Están en curso la restauración y adaptación de uso de dos inmuebles significativos: la *Casa de Bidu Sayão*, hoy *Centro Carioca de Design*, en el número 48, y el *Solar do Visconde do Rio Seco*, en la esquina de la plaza, al lado del cual el SEBRAE (*Servicio Brasileño de Apoyo a las Micro y Pequeñas Empresas*) instaló su primer *Centro de Referência do Artesanato Brasileiro*, que funcionará en un conjunto de tres inmuebles restaurados, incluyendo el imponente solar.

Todas esas inversiones reuniendo diferentes esferas del poder público han atraído al comercio sofisticado a la Plaza Tiradentes y comienza a remodelar sus viejos caserones y bares. El *Boteco da Praça* y e *CBF Avenida do Chopp*, este último vecino de la *Estudantina*, fueron los primeros bares “pies-limpios” del lugar, siguiendo la misma concepción estética de la Lapa renovada. En 2007, el asunto fue noticia de portada del suplemento *Rio Show* del periódico *O Globo*, con el título “Nueva Luz sobre Tiradentes”. El exitoso empresario Plínio Fróes declaró en tono profético: “Estamos apostando todas las fichas a Tiradentes. La praza es el lugar del futuro. Alquilamos incluso antes de saber lo que haremos ahí” (*O Globo*, 24/Ago/2007).

Una importante galería de arte, *Durex Arte Contemporânea*, se instaló en la misma vereda de la *Estudantina*, al lado de la *Librería São José*. En el *Hotel Paris*, artistas plásticos hicieron intervenciones en el segundo piso, entonces transformado en *Galeria Paris* y en escenario de fiestas del circuito *underground*, teniendo como público cautivo a los alumnos del IFCS-UFRJ en “cerveceadas” promovidas por el Centro Académico de Ciencias Sociales (CACCS). En abril de 2007, la red *Accor Hotels* inauguró el vistoso *Ibis Budget Rio de Janeiro Centro*, trayendo a la ciudad el “concepto súper moderno de hospedaje” implantado por la red francesa alrededor del mundo. Son habitaciones con tarifas accesibles y precio fijo para de una a tres personas sin desayuno en R\$ 185 (US\$ 65 en 2015), equipados con TV, fregadero de cocina y espacio de trabajo. La recepción impersonal, semejante a una tienda de compañía aérea, sin espacios de sociabilidad o muebles acogedores, indica la alta frecuencia y circulación de huéspedes. Un

nuevo tipo de hospedaje, bastante distinto de los antiguos hoteles para pernoctar, hospederías y pensiones para solteros de la Plaza Tiradentes, con diarias fijas en el módico valor de R\$ 45 (US\$ 16 en 2015) con habitaciones sin televisión y con baño colectivo.

La historia del imaginario del lugar, como espacio de distinción social en plena transformación y como centro de ocio y de cultura para un determinado público, recibe nuevas tintas y barnices frente a los proyectos actuales para “revitalización” de la Plaza Tiradentes, implicando en un futuro incierto para sus moradores, prostitutas y comerciantes, entre ellos el mismo dueño de la *Gafieira Estudantina Musical*. El inmueble que ésta ocupa, así como muchos otros de la Plaza Tiradentes, es de propiedad de la *Venerable y Archiepiscopal Orden Tercera de Nuestra Señora del Carmen*. Isidro Page Fernandez vive un conflicto con la orden religiosa alrededor de la renovación del contrato de alquiler. Alegando inversiones en el inmueble que la orden no tendría como resarcir en caso de incumplimiento, Isidro amenaza a sus cofrades: “si me desalojan, yo convoco a toda la prensa y a los artistas, porque la *Gafieira Estudantina* es un mito”.¹⁰

Así, delante de las amenazas del presente, Isidro busca también, a su modo, invertir en el intento de recomponer el pasado, frente a las rápidas mareas de transformaciones urbanas. Así, como un “guardián de las tradiciones” y delante de la ambigüedad de los cambios, quiere a toda costa montar el rompecabezas de la historia casi sin registro de la *Estudantina*, en un intento dramático de sobrevivir a la competencia comercial y a la reducción de lo público, a las querellas alrededor del alquiler del inmueble y a la problemática sucesión del patrimonio que ya prevé en su familia. Mientras tanto, el proyecto de la Alcaldía para la “revitalización” de la Plaza Tiradentes propone la integración de “todos los edificios de la cuadra y sus usos tradicionales, como la *Estudantina Musical* y el *Bilhar Guarany*, dentro del concepto de “*museo vivo*” (Prefeitura do Rio de Janeiro, 2004). Es interesante imaginar cómo será... Como en los viejos zoológicos humanos del período neocolonial, en esa nueva y curiosa forma de objetifica-

10 De la serie de nueve entrevistas realizadas por el autor con Isidro Page Fernandez en 2008.

ción del otro, queda saber quiénes serán los visitantes y quiénes serán los objetos de exposición.

Las disputas políticas alrededor del proyecto de “revitalización” urbana de la Plaza Tiradentes, por un lado desencadena nuevas formas de asociación local en consonancia con las alteraciones y, por otro lado, alimentan el fantasma de un proceso de “cambio social dirigido” a antiguos moradores, comerciantes y usuarios de la plaza (Mello & Vogel, 1989). Delante de esos dispositivos del poder público asociados a un nuevo grupo de empresarios, que pasa a constituir el *Polo Novo Rio Antigo* (“polo nuevo Río antiguo”), es fundamental identificar las líneas de fragmentación y composición entre actores sociales implicados en el proceso y analizar las estrategias de continuidad y permanencia en el lugar, tal como ocurren hoy en la *Estudantina Musical*.

Interfiriendo directamente en la dinámica y en el incierto futuro de las gafieiras, ese es el momento exacto para acompañar una discusión más amplia, alrededor de un proceso de cambio social en curso, pero a un ritmo más lento que en Lapa. La reinención gloriosa de la Plaza Tiradentes, con la glamorización del pasado y la repentina valorización de sus inmuebles, evidencia las disputas políticas e ideológicas alrededor de proyectos de “revitalización” urbana, con el *Programa Monumenta*, el *Corredor Cultural* y el *Polo Novo Rio Antigo*. Así, la ocasión permite acompañar un proceso en curso de transformación del espacio público de una plaza y percibir sus consecuencias locales, a partir del debate alrededor del tema.

Tales cambios se relacionan directamente con el más nuevo redescubrimiento de la samba por jóvenes de clase media y con la sofisticación del nuevo público de Lapa, que pretende incorporar a la Plaza Tiradentes, cada vez más, en el circuito cultural. Delante de eso, es posible acompañar ese cambio a partir de un lugar y de un momento privilegiados, observando de cerca las estrategias del comerciante local Isidro Page para garantizar la permanencia de su negocio en el lugar, en el juego de fuerzas entre la especulación inmobiliaria y las políticas de valorización del patrimonio cultural. Un lugar que ocupa hace más de treinta años frente de una serie de dificultades, errores y aciertos, amenazas e incertidumbres.

Foto 5

Vista aérea de la Plaza Tiradentes, con el Campo de Santana al fondo, antes de la renovación completa en 2011



Fotografía del autor, 30/10/2009.

Bibliografía

- Aguiar, Cláudio 1991 *Os espanhóis no Brasil: contribuição ao estudo da imigração espanhola no Brasil* (Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro).
- Alves, Andréa Moraes 2004 *A dama e o cavalheiro: um estudo antropológico sobre envelhecimento, gênero e sociabilidade* (Rio de Janeiro: Editora FGV).
- Becker, Howard S. 2008 (1982) *Art worlds. 25th Anniversary Edition / uploaded and expanded*. (Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press).
- Brasil. Ministério da Cultura 2006 *Praça Tiradentes: Rio de Janeiro recebe conjunto escultórico restaurado pelo Programa Monumenta*. In: *Notícias do MinC*, 17/Mar/2006. Disponível em <www.cultura.gov.br/noticias/noticias_do_minc/index> Acesso 22/Fev/2008.

- Bromberger, Christian 1998 *Passions ordinaires: football, jardinage, généalogie, concours de dictée...* (Paris: Bayard Éditions).
- Cabral, Sérgio. s.d. *Elizete Cardoso: uma vida* (Rio de Janeiro: Lumiar).
- Castro, Maurício Barros de 2004 *Zicartola: política e samba na casa de Cartola e Dona Zica* (Rio de Janeiro: Relume Dumará; Prefeitura do Rio)
- Cressey, Paul G. 1932 *The taxi-dance hall: a sociological study in commercialized recreation and city life* (Chicago: University of Chicago Press).
- Douglas, Mary 1976 (1966) *Pureza e perigo* (São Paulo: Perspectiva).
- Drummond, Teresa 2004 *Enquanto houver dança: biografia de Maria Antonietta Guaycurus de Souza, a grande dama dos salões* (Rio de Janeiro: Bom Texto).
- Efegê, Jota 1972 Júlio Simões e de como surgiu o termo “gafeira”. In: *O Globo*, 2º. Caderno, 24/Mar/1972.
- Esteves, Eulícia 1996 *Acordes e acordos: a história do Sindicato dos Músicos do Rio de Janeiro, 1907-1941* (Rio de Janeiro: Multiletra).
- Geertz, Clifford 2004 (1983) *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa* (Petrópolis: Vozes).
- Geertz, Clifford 1989 (1973) *A interpretação das culturas* (Petrópolis: Vozes).
- Goffman, Erving 2005 (1959) *A representação do eu na vida cotidiana* (Petrópolis: Vozes).
- González, M., E. E. 2000 O Brasil como país de destino para os imigrantes espanhóis. In: Fausto, Bóris. (org.). *Fazer a América* (São Paulo: Ed.USP, pp.239-271).
- Hobsbawn, Eric & Ranger, Terence (org.). 2006 (1983) *A invenção das tradições* (Rio de Janeiro: Paz e Terra)
- Houaiss, Antonio & Villar, Mauro de Salles 2001 *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* (Rio de Janeiro: Objetiva).
- Jacobs, Jane 2000 (1961) *Morte e vida das grandes cidades* (São Paulo: Martins Fontes).
- Jhering, Rudolph von 1891 *A hospitalidade no passado* (Recife: Typographia Econômica).
- Líbano Soares, Carlos Eugênio 1998 *Zungu: rumor de muitas vozes* (Rio de Janeiro: Arquivo Público do Estado).
- Lodi, Maria Cristina Vereza; Duarte, Mara Cristina Coelho; Brilhante, Ronaldo 2005 *Projeto de revitalização da Praça Tiradentes e arredores: o passado presente no futuro* (Rio de Janeiro: Departamento Geral de Patrimônio Cultural).
- Mauad, Ana Maria & Gomes, Ângela de Castro (orgs.) 2006 *Memória: imigração espanhola em Niterói* (Niterói, RJ: Niterói Livros).
- Mello, Marco Antonio da Silva; Veiga, Felipe Berocan; Souza, Mirian Alves de; Couto, Patrícia Araújo Brandão 2009 Os ciganos do Catumbi: de “andadores do Rei” e comerciantes de escravos a oficiais de justiça na cidade do Rio de Janeiro. In: *Cidades: Comunidades e Territórios* (Paris: CET / ISCTE, 2009, pp. 79-92).
- Mello, Marco Antonio da Silva; Vogel, Arno 1984 Sistemas Construídos e Memória Social: Uma Arqueologia Urbana?. In: *Revista de Arqueologia*, v. 2, nº 2 (Belém: CNPq/Museu Emilio Goeldi, jul/dez 1984, pp.46-50).

- Mello, Marco Antonio da Silva; Vogel, Arno 1989 O Experimento de Tobiki: reflexões sobre a Didática Magna da prosperidade. In: *Fórum Educacional*, nº 13, 1-2 (Rio de Janeiro: FGV, pp. 3-35).
- Nascentes, Antenor 1967 *Dicionário de Língua Portuguesa da Academia Brasileira de Letras* (Rio de Janeiro: Imprensa Nacional).
- Nora, Pierre 1998 (1984) Entre história e memória: a problemática dos lugares. In: *Revista Projeto História*, v. 10 (São Paulo: PUC / SP, pp. 7-28). *O Globo*. Nova Luz sobre a Tiradentes. Caderno *Rio Show*, 24/Ago/2007.
- Oliveira, Roberta 2000 *Praça Tiradentes: "não te esqueças de mim"* (Rio de Janeiro: Relume Dumará; Prefeitura do Rio)
- Paixão, Roberta 1999 Trono penhorado. In: *Veja*, nº. 1.622 (São Paulo: Ed. Abril, 03/Nov/1999).
- Plastino, Virna Virgínia 2006 "Dança com hora marcada: uma etnografia da atração social em bailes de salão no Rio de Janeiro". Dissertação de Mestrado em Antropologia, PPGAS/Museu Nacional / UFRJ, Rio de Janeiro, mimeo.
- Park, Robert Ezra 1973 (1916) A cidade: sugestões para a investigação do comportamento humano no meio urbano. In: VELHO, Otávio (org.). *O Fenômeno Urbano* (Rio de Janeiro: Zahar Editores).
- Park, Robert Ezra 1949 (1926) Ação conjugada. In: Pierson, Donald (org.). *Estudos de Organização Social* (São Paulo: Martins, pp.210-219).
- Perna, Marco Antonio 2001 *Samba de gafieira e a dança de salão carioca* (Rio de Janeiro: ed. do autor).
- Pitt-Rivers, Julian 1973 *Tres ensayos de antropología estructural*. (Barcelona: Editorial Anagrama).
- Prefeitura do Rio de Janeiro. Secretaria das Culturas. *Revitalização da Praça Tiradentes / Centro*. Disponível em <www.rio.rj.gov.br/culturas>. Acesso em 12/02/2009.
- Rodrigues, Nina 1935 *Animismo fetichista de negros bahianos* (Rio de Janeiro: Civilização Brasileira)
- Simmel, Georg 1959 The ruin. In: Wolff, Kurt (ed.). *Georg Simmel: 1858-1918* (Columbus: Ohio State University Press, pp. 259-266).
- Strauss, Anselm 1999 (1959) *Espelhos e máscaras: a busca de identidade* (São Paulo: EDUSP).
- Thomas, William Isaac & Znaniecki, Florian 1998 (1919-1920) *Le Paysan polonais en Europe et en Amérique: récit de vie d'un migrant (Chicago, 1919)* (Paris: Nathan).
- Trajano Filho, Wilson 1984 "Músicos e música no meio da travessia". Dissertação de Mestrado em Antropologia, PPGAS / UnB, Brasília, mimeo.
- Weber, Max 1999 (1921) *Economia e sociedade: fundamentos da sociologia compreensiva*. 2 vols. (Brasília: Ed.UnB; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo).