

De modo general el propósito de este libro es discutir las transformaciones por las que atraviesan nuestras ciudades, en orden a nuevas problemáticas sentidas y vividas por sus habitantes. El lector podrá advertir una visión crítica del existir en una ciudad viva; que se transforma, se re-significa, se crea y re-crea, se contrae y expande en una u otra dirección. Más allá de las condiciones específicas de la actual coyuntura histórica, consideramos que las ciudades y los procesos urbanos se encuentran en la encrucijada del sistema capitalista, sus nuevas formas de mercantilización y estrategias de poder. De manera específica, a partir de la lectura integral del libro no solo se abordan casos empíricos específicos sino también dilemas de orden teórico/metodológico sobre cuestiones referidas a ciudad, territorio, hábitat, políticas de intervención urbana, derechos ciudadanos, entre otros. Sostenemos que al margen de la reflexión desde las especificidades disciplinarias la complejidad de los procesos socio-urbano y territoriales demanda del diálogo entre enfoques e investigadores provenientes de diferentes perspectivas teóricas. Finalmente, y a partir de los numerosos aportes que los investigadores han realizado, esperamos que este libro contribuya al debate en torno a la cuestión urbanay territorial de nuestras ciudades.

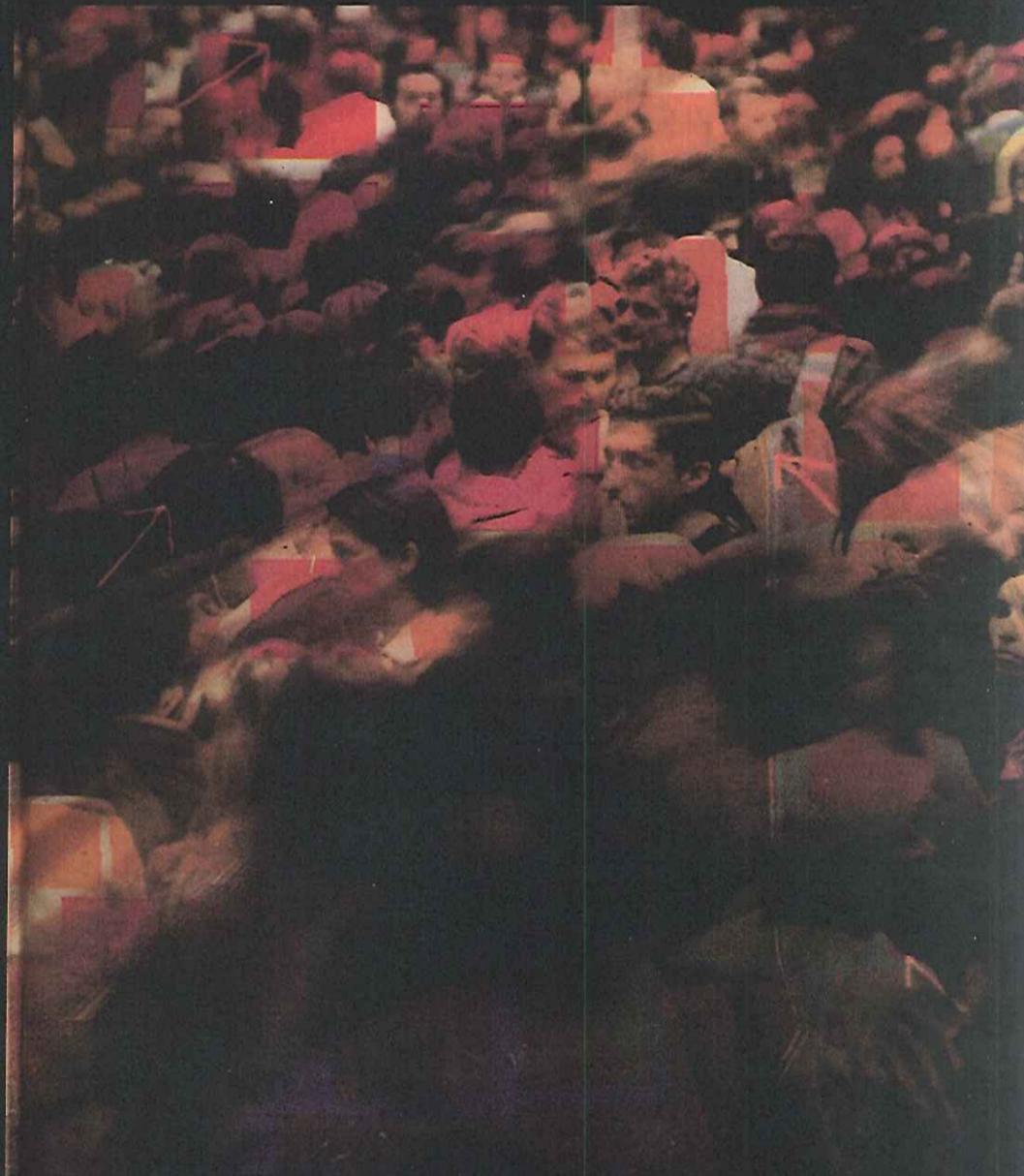
Neiva **Viera da Cunha**  
Emilce **Cammarata**  
Elena **Maidana**  
Ana Gretel **Thomasz**  
Marco Antonio **da S. Mello**  
Jaime **Erazo Espinosa**  
Fernando **Carrión**  
Miguel Angel **Barreto**  
Fernando **Jaume**  
Felipe **Berocan Veiga**

(Autores)



# CIUDADES VIVAS

Imaginaciones sobre el territorio



CIUDADES VIVAS

Imaginaciones sobre el territorio

María **Millán** y Walter **Brites**  
(Compiladores)

Brites, Walter Fernando  
Ciudades vivas imaginaciones sobre el territorio. - 1a ed. -  
Posadas : el autor, 2014.  
400 p. ; 21x15 cm.

ISBN 978-987-33-4639-2

1. Antropología Cultural. I. Título  
CDD 306

Fecha de catalogación: 13/03/2014

**Compilación y edición:**

María del Rosario Millán

Walter Fernando Brites

**Corrección:**

Sonia Alfaya

**Diseño de tapa y contratapa:**

Enrique Uffelman

**Diagramación y diseño:**

**creativa** diseño · imprenta

Queda prohibida su reproducción total o parcial.

Todos los derechos reservados. Ninguna parte de este material puede ser reproducida excepto en pasajes breves para reseña mencionando la fuente, ni puede ser guardado en un sistema de recuperación o reproducido por medios mecánicos, fotocopiado o grabado o de alguna otra manera sin el permiso escrito del autor.

# CIUDADES VIVAS

Imaginaciones sobre el territorio

## Contenido

Presentación .....	11
Procesos urbanos: entre segregación, renovación y reinención María Millán y Walter Brites .....	15
 <b>Sección 1: Transformaciones urbanas en Latinoamérica</b>	
1. Nuestras pobres ciudades: Modos y lenguajes permanentes de “vida en relación”. Por Jaime Erazo Espinosa .....	33
2. ¿Una nueva dirección en la ciudad? Políticas públicas de “pacificación” y regularización urbanística en las <i>favelas</i> de Río de Janeiro. Por <u>Neiva Vieira da Cunha</u> y <u>Marco Antonio da S. Mello</u> .....	54
3. Cambios y continuidades en la Política de Vivienda Argentina (2003-2007). Por Miguel Barreto .....	89
4. El derecho a la ciudad hoy ¿cómo se construye? Por Ana Gretel Thomasz .....	124
5. “Os ventos que vêm da Lapa: a dança social e a praça Tiradentes como palco de transformações urbanas no centro Carioca”. Por <u>Felipe Berocan Veiga</u> .....	158
6. El regreso a la ciudad construida. Por Fernando Carrión .....	193
 <b>Sección 2 Transformaciones urbanas en la región</b>	
7. “La construcción social del territorio en la transfrontera binacional de Posadas (Argentina) y Encarnación (Paraguay). Reconfiguraciones urbanas”. Por Emilce Cammarata .....	225
8. Procesos socio-urbanos complejos. Hacia un abordaje multidimensional de la ciudad de Posadas. Argentina.	

Por Walter F Brites	257
9. Lugares, monumentos e institución de una historia oficial: acerca de la estatua-cenotafio de Andrés Guacurarí en Posadas Misiones (Argentina).	
Por Fernando Jaume	297
<b>Sección 3 Transformaciones urbanas en el discurso</b>	
10. La construcción de una ciudad. Entre acontecimiento y matrices discursivas. Por Elena Maidana	327
11. <i>El balcón al Paraná</i> : narrativa de la transformación del borde costero. Por María del Rosario Millán	355

### Walter Fernando Brites

Dr. en Antropología Social y Master en Políticas Sociales. Universidad Nacional de Misiones. Investigador del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. CONICET. Investigador Asociado al grupo de trabajo "Derecho a la Ciudad en América Latina" del Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. CLACSO. Profesor en la Universidad de la Cuenca del Plata. Investigador Asistente en el proyecto "Economía, Sociedad y Procesos Hegemónicos en la Provincia de Misiones" (ESOHE) de la Secretaría de Investigación y Postgrado de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. UNaM. Desde 2010 miembro de la Internacional Union of Anthropological and Ethnological Sciences IUAES. Commission on Urban Anthropology (CUA). E-mail: briteswalter@yahoo.com.ar wf.brites@conicet.gov.ar

### María del Rosario Millán

Dra. en Semiótica, Universidad Nacional de Córdoba y Mgter. en Semiótica Discursiva, Universidad Nacional de Misiones. Profesora Adjunta en la Licenciatura en Comunicación Social. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, UNaM. Becaria posdoctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Integra el proyecto de investigación "Por un buen con/vivir. Prácticas comunicativas y producciones sociales emergentes en el espacio público contemporáneo", Secretaría de Investigación y Postgrado, Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, UNaM. E-mail: copomillan@gmail.com; mariamillan@conicet.gov.ar

### Jaime Erazo Espinosa

Coordinador del Programa de Políticas Urbanas y Desarrollo de Ciudades (PRO.POLIS), de la Escuela de Gobierno y Administración Pública (EGAP), del Instituto de Altos Estudios Nacionales de Ecuador (IAEN). Co-coordinador, junto a Teolinda Bolívar de la Universidad Central de Venezuela, del Grupo de Trabajo Hábitat Popular e Inclusión Social del Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (Clacso). Es co-autor de Dimensiones del Hábitat Popular Latinoamericano, publicación que recibió el Premio Nacional de Teoría de la Arquitectura, el Urbanismo y el Paisaje, en el marco de la Bienal Panamericana de Arquitectura de Quito 2012. E-mail: j.erazoepinosa@gmail.com

## Os ventos que vêm da lapa: a dança social e a praça tiradentes como palco de transformações urbanas no centro carioca

*Felipe Berocan Veiga*

### Resumo

No início dos anos 2000, a Praça Tiradentes foi escolhida como local para as intervenções urbanas do Programa *Monumenta*, grande projeto na área do patrimônio realizado pelo Ministério da Cultura (IPHAN/MinC) em parceria com a Prefeitura Municipal, com recursos do BID no valor de R\$ 17,6 milhões. Os altos investimentos públicos vêm atraindo o comércio sofisticado para o lugar que, nos últimos anos, foi reurbanizado e passou a receber as primeiras redes de hotéis, bares e restaurantes em seus terrenos vazios e velhos casarões remodelados. Região antes vista como “degradada e mal-frequentada”, a Praça Tiradentes vem se redefinindo como centro de lazer e cultura para um público mais elitizado, seguindo as mesmas convenções estéticas da Lapa “renovada”. As rápidas transformações urbanas celebradas pela imprensa e a conseqüente especulação imobiliária, contudo, trazem incertezas e ameaças para o comércio tradicional da região – antigos salões de dança, bilhares, hotéis baratos, sebos, lojas de reparo e depósitos – e também para seus trabalhadores informais e moradores de baixa renda. A reinvenção da Praça Tiradentes, com as novas formas de glamorização do passado e a repentina valorização de seus imóveis, evidencia diferentes interesses em torno de projetos de “revitalização” urbana, envolvendo o poder público, as associações e os comerciantes locais. A partir de um momento e de um lugar privilegiados –

a Gafieira Estudantina, tradicional salão de dança carioca – é possível observar as estratégias do comércio antigo no vórtice das transformações urbanas da Praça Tiradentes, entre a adesão e a resistência às novidades.

**Palavras-chave:** Praça Tiradentes; Rio de Janeiro; Gafieiras; Renovação urbana.

“Música (inclusive a gravada) e peças de teatro também servem como artigos de primeira necessidade. É curioso que se faça pouco uso dos parques para esse fim, já que a inserção espontânea da vida cultural faz parte da missão histórica das cidades.”

Jane Jacobs

(*Morte e Vida de Grandes Cidades*)

### Um divertimento urbano

Este trabalho versa sobre as *gafieiras* cariocas situadas no centro do Rio de Janeiro (Praça Tiradentes e Campo de Santana), buscando identificar os processos de construção das ambiências urbanas e as práticas sociais cotidianas relacionadas à vida noturna da cidade em constante transformação.<sup>1</sup> Ao possibilitarem um encontro singular entre a dança de salão, a música das bandas e das orquestras e a administração familiar dessas casas noturnas, *gafieiras* como a *Estudantina Musical* dramatizam um sofisticado quadro de regras implícitas e explícitas, a delicada hospitalidade altamente ritualizada e as complexas relações entre os chamados *mundos da arte* (Becker, 1984), configurando-se como um espaço de convergência interclasse e representando aspectos expressivos, na conformação de um gênero particular de divertimento associado à metrópole carioca.

O objetivo central desta pesquisa é analisar como as *gafieiras* se constituem como importantes ambientes de formação e de circulação da vida cultural na cidade do Rio de Ja-

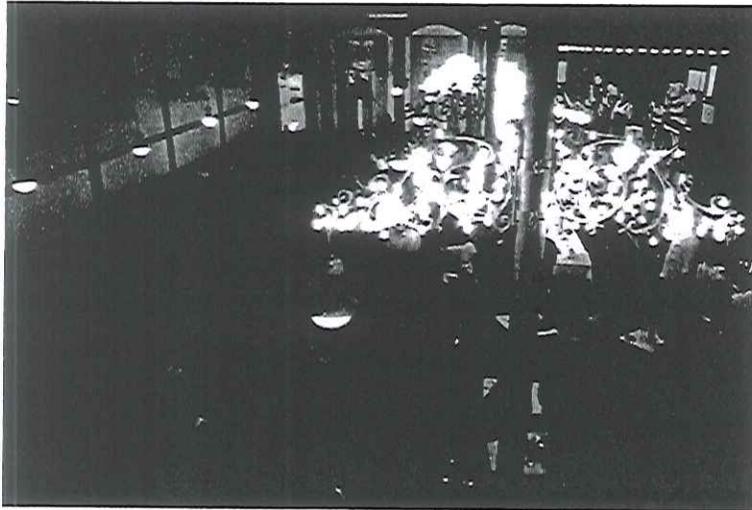
1. Este capítulo de livro apresenta, em linhas gerais, a pesquisa desenvolvida para minha Tese de Doutorado em Antropologia na Universidade Federal Fluminense (VEIGA, 2011).

neiro, articulando o centro da cidade às periferias em torno da prática cotidiana da dança social. Nesse sentido, faz-se necessário um estudo sistemático das *gafieiras* cariocas, expandindo o olhar sociológico sobre a Praça Tiradentes e suas representações como reduto tradicional da boemia, por concentrar nesse lugar os primeiros teatros da cidade, os bilhares e os salões de dança popular. É fundamental considerar a *gafieira* e a praça como *lugares de memória* (Nora, 1993) relacionados entre si, para situar, de modo mais amplo, as *gafieiras* no espaço e no tempo, seguindo um tema clássico da Escola de Chicago: os salões de dança e os bailes populares na metrópole.

A etnografia dos bailes da *Gafieira Estudantina* pretende reconstituir suas formas específicas de interação no espaço público, em torno de seu funcionamento cotidiano, de sua frequência variada e das regras explícitas e implícitas vigentes no salão. O chamado “samba de *gafieira*”, com seus artistas, formações e repertórios variados, é objeto de um interessante debate em torno de suas características, entre o estilo próprio demarcado ou simplesmente um modo de tocar. As *gafieiras* desempenham uma função pedagógica para gerações de músicos, saindo do anonimato para a vida artística profissional. Do mesmo modo, uma cartografia do mundo da dança de salão na cidade, com suas hierarquias, linhagens, estilos e condutas morais, tem na *Estudantina* uma grande “escola”, apontando igualmente para questões referentes à iniciação ritual e à performance individual e coletiva dos artistas e frequentadores.

Figura 1.

Salão principal da Gafieira Estudantina em dia de baile.



Fonte: foto do autor.

### A praça e as artes

A Praça Tiradentes é marcada por sua presença fundamental na cena cultural carioca, com diversos teatros, casas de dança e de espetáculos musicais, bares, sinucas, cafés e opções variadas de lazer. Durante a chamada “época de ouro do samba”, nas décadas de 1930 e 40, o lugar constituía o epicentro de um grande número de casas noturnas dedicadas exclusivamente à dança-de-salão – as chamadas *gafieiras* – cuja ambiência descontraída e predomínio musical das grandes orquestras passaram a caracterizar um estilo próprio de divertimento diretamente associado à vida urbana e à efervescência cultural carioca.

Tais características, contudo, não se estabeleceram sobre um

vazio. A praça que outrora concentrava *gafieiras* e *dancings* também era a sede do teatro de revista desde a primeira metade do século XX. Desde os remotos tempos de D. João VI, o lugar despontara como grande palco da vida cultural da cidade, em torno das festas promovidas pelos primeiros moradores da antiga região pantanosa para onde se dirigiu a expansão urbana do Rio antigo, rumo à Cidade Nova: era os ciganos *Calon*, senhores do lugar conhecido como Campo dos Ciganos desde o século XVIII (Mello, Veiga, Couto e Souza, 2009).

É interessante pensar no quanto a proclamada imagem da alegria boêmia dos ciganos, de seu espírito musical e ritmo efusivo, pode ter contribuído para a representação romântica da Praça Tiradentes e da própria boemia carioca, fornecendo um quadro significativo para o processo de construção do imaginário do lugar. De tal ordem é antiga a associação do lugar com as artes que ali o Príncipe Regente construiu, em 1813, o *Real Teatro São João*, primeiro grande teatro da cidade, e o *Real Gabinete Português de Leitura*.<sup>2</sup> Em suas imediações, em 1816, foi instalada a *Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios*, na atual Avenida Passos, que depois de 1922 passou a se chamar *Academia Imperial de Belas Artes*. No Segundo Reinado, em 1872, o *Conservatório de Música do Rio de Janeiro* ganhou edifício próprio na Rua Luís de Camões, atual sede do *Centro Cultural Hélio Oiticica*. Tudo isso numa área de grande circulação, pois fora campo de serventia pública para estacionamento de animais e carruagens e nessa época já recebia as primeiras linhas de bonde da cidade, ligando o Centro ao subúrbio.

O antigo Campo dos Ciganos foi palco de grandes transfor-

2. Sobre a história da Praça Tiradentes, ver também OLIVEIRA, 2000.

mações no século XIX, passando a chamar-se Largo do Rocio e se convertendo em área de residência importante, onde se instalou o influente Visconde do Rio Seco, responsável pelo Tesouro da Casa Real. A praça recebeu o primeiro monumento público erguido no Brasil, a estátua equestre de D. Pedro I, produzida na França em 1861. A Praça Tiradentes, homenagem republicana ao Inconfidente que rezara sua última missa na Igreja Nossa Senhora da Lampadosa e fora condenado à forca em suas adjacências, cada vez mais desempenhava sua centralidade como importante área de passagem, articulação e movimento, sendo um dos principais terminais de bondes da cidade. Essa igreja antiga, chamada por Nina Rodrigues de “a necrópole fidalga dos africanos dessa cidade” (Rodrigues, 1935:150), concentrava em seu redor as “casas de zungu” (ou “casas de angu”), residências coletivas de escravos de ganho e pretos forros estudadas por Carlos Eugênio Líbano, cuja sociabilidade intensa e constantes intervenções policiais marcariam todo o período da escravidão (Líbano Soares, 1988).

Na primeira década do século XX, a Praça Tiradentes se inscreve definitivamente no circuito de lazer carioca, formando, ao lado da Lapa e da Cinelândia, o triângulo cultural do centro da cidade. A cartografia das gafeiras, tanto no passado quanto no presente, revela a concentração desses ambientes no Centro da cidade, em proximidade com a Central do Brasil e com a área portuária, sobretudo na Lapa e na Praça Tiradentes. Ali viveu nessa época Bidu Sayão, considerada a maior cantora lírica brasileira de todos os tempos. As praias, raramente frequentadas, ainda não tinham o apelo dos tempos atuais. Por isso, a Zona Sul não desempenhava o tropismo que trouxe uma nova concepção da vida na cidade, antes da separação radical entre espaços de trabalho e de moradia trazidos pela reforma de Pereira Passos. Com o fim da era dos bondes, a

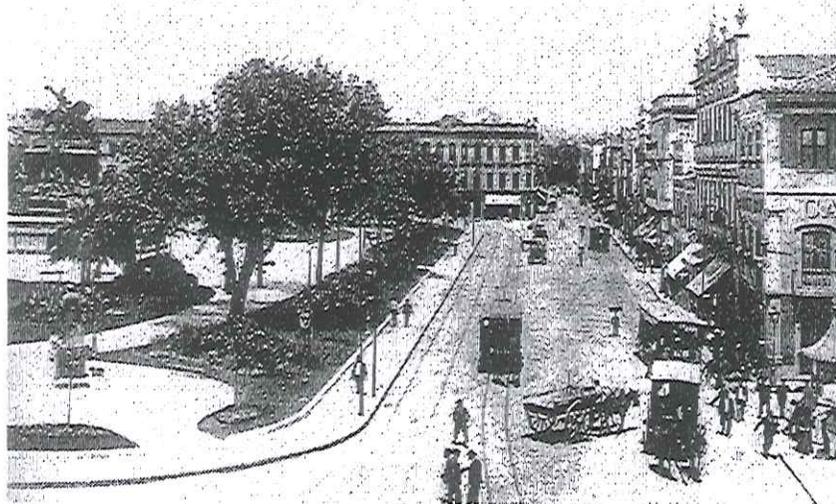
praça continuou a desempenhar sua centralidade, com terminais e linhas de ônibus para diferentes bairros da Zona Norte, Zona Oeste e Zona Sul. Também na Praça Tiradentes está o 13º Batalhão da Polícia Militar, responsável pelo policiamento de parte considerável do Centro da cidade.

Apesar da aura encantadora, e tal qual ocorre com os ciganos na dialética das representações, projetam-se desde tempos pretéritos imagens negativas sobre a praça, *região moral* do centro do Rio de Janeiro (Park, 1973:64), sobre o qual, ainda hoje, recai o estigma de lugar perigoso e mal-frequentado, poluído em todos os sentidos (Douglas, 1976), zona de baixo meretrício, de hotéis baratos, pensões, cortiços e velhos sobrados em ruínas. Mas as velhas casas em ruínas, contudo, mostram o que foi o sistema construído em seu passado de glória. Albert Speer, ministro e arquiteto de Hitler, concebeu a teoria do valor da ruína, segundo a qual os edifícios alemães deveriam ser desenhados e construídos com materiais resistentes, de modo que fossem imponentes quando se tornassem ruínas, como testemunho da grandiosidade e do poder de uma civilização. Em ensaio sobre o tema, Simmel afirma que “a ruína cria a forma presente de uma vida passada, não com base nos seus conteúdos ou nos seus restos, mas com base no seu passado, enquanto tal. Também é esse o fascínio das antiguidades” (Simmel, 1998).

Olhando para uma ruína do Centro da cidade, é possível reconstituir em entrevistas, fotografias antigas, livros de memórias e os anúncios de jornais antigos os usos de um imóvel, os antigos endereços, seguindo a perspectiva do sistema construído como um sistema de memória, conforme analisam Marco Antonio da Silva Mello e Arno Vogel (1984). No número 75, uma ruína divide a fachada em estilo arquitetônico

idêntico com o imóvel vizinho: ali estão, lado a lado, a antiga e a nova Gafieira Estudantina, um resquício do passado e um testemunho do presente.

Figura 2. Praça Tiradentes em 1928.



Fonte: Acervo Geral da Cidade do Rio de Janeiro.  
Fotógrafo anônimo.

### Entrando na gafieira

Em meio ao casario de portas altas da face oeste da Praça Tiradentes, entre a Avenida Visconde do Rio Branco e a Rua da Constituição, está o sobrado de números 79 e 81. Considerada uma das mais tradicionais gafieiras da cidade – ao lado da *Gafieira Elite* – a *Estudantina Musical* constitui um locus privilegiado de observação tanto da vida social noturna do Rio de Janeiro, quanto do próprio mundo da dança e de suas complexas regras, expressões de decoro, etiquetas e frequentações distintas. Do palco aos bastidores, formando um

labirinto de escadarias, a gafieira revela formas específicas de interação no espaço público da metrópole carioca, como um importante lugar de memória, de iniciação, de sociabilidade e de expressão dos músicos, dançarinos e *habitués*.

Do alto de seu panóptico, do misto de escritório e dormitório situado em mezanino entre os dois salões de dança, com amplas janelas dirigidas para o controle do piso térreo, despacha o senhor Isidro Page Fernandez, proprietário da *Estudantina* desde sua reabertura, em dezembro de 1978. O infalível guardião moral da casa foi o escriba atento dos “estatutos da gafieira” a partir da investigação das regras costumeiras da gafieira antiga, diante dos desafios da hospitalidade. Nessa época, ainda trabalhava para os irmãos mais velhos proprietários da *Gafieira Elite*, em princípios da década de 1960, à época ambiente frequentado quase exclusivamente por negros de classe baixa, empregadas domésticas e estivadores do cais do porto, moradores do centro da cidade. Essa foi fundada em julho de 1930 por Júlio Simões, na esquina de Praça da República com a Rua Frei Caneca.

No caso dos “estatutos da gafieira”, estes são menos matéria de desejo do legislador do que a expressão de um conjunto de práticas e ações coordenadas de modo integrado. O atento Isidro Page auscultou a comunidade de referência para encarnar a expressão escrita de modos de interagir de pessoas no salão. Max Weber, no capítulo sobre direito em *Economia e Sociedade*, considera tal dispositivo, dos intérpretes e “porta-vozes de normas já vigentes” (Weber, 1999:152, v.2), especialmente moderno por oposição a outros regulamentos, frutos da “paixão legiferante” dos poderosos, na proliferação criativa dos códigos versando sobre as situações hipotéticas mais variadas.

Ao invés disso, os “estatutos da gafeira” são não somente encarnados, mas também cantados e dançados no salão, nos versos da música homônima do compositor Billy Blanco que fornece o título e a epígrafe deste trabalho. As pessoas que vão à gafeira aderem a ele como um código que expressa um *saber local* (Geertz, 1988), coordenando suas atividades de modo conveniente e apropriado. Assim, agem segundo o quadro de regras compartilhadas do lugar, estampado estrategicamente na porta de entrada, na parede do salão principal e até mesmo no tíquete de ingresso da Estudantina Musical. Os artigos versam em detalhes sobre o figurino, as atitudes e os comportamentos permitidos e os censurados. Seus infratores estão sujeitos a ouvir uma reprimenda de qualquer um dos frequentadores por estarem em desacordo com as regras locais. Como fazia a saudosa dançarina Maria Antonietta, pegando pelo braço os homens de gestos extravagantes na pista de dança e dizendo: “não é assim que se conduz uma dama!”<sup>3</sup>

O estatuto, portanto, é um instituto, no sentido usado pelos juristas. Em latim, o termo *instituto* tem duplo sentido, pois é simultaneamente instruir e instituir. Institui, ou seja, estabelece as regras e, ao mesmo tempo, ensina, instrui sobre essa forma de vida urbana que é a gafeira. Portanto, o estatuto submete e tem forte vigência moral. Trata-se de um eloquente dispositivo de controle da distância social, com forte apelo ao autocontrole, capaz de acionar o processo civilizatório no momento em que as pessoas estão mais próximas, mais perto uma da outra. É capaz, portanto, de regular a *ação conjugada* mais íntima no espaço público, para usar uma expressão de Robert Ezra Park, ou seja, “a disposição das partes, sob certas condições, para agirem como uma unidade”, segundo uma

3. Sobre a vida de Maria Antonietta Guaycurús de Souza, personagem central da história da dança de salão carioca, ver DRUMMOND, 2004.

ação-padrão – no caso, a dança (Park, 1949:211). Tal regulamentação, contudo, é marcado pelo caráter provisório e pela precariedade dos acordos (como, de resto, todos os outros).

Na portaria das gafeiras, havia e ainda há uma análise metódica da *fachada*, ou seja, da *aparência* e das *maneiras* dos frequentadores, cujos trajés e condutas passam por escrutínio e eventuais negativas logo na entrada. Há advertências verbais, há aqueles que são barrados e outros ainda que são suspensos por insistirem em romper com a delicada etiqueta local. Nesse sentido, é interessante observar como os elementos que compõem as representações do *self* na vida cotidiana são supervalorizados (Goffman, 1985), como forma de manifestar socialmente o respeito e a distinção, mesmo em um salão de dança popular.

Por sua grande visibilidade e apelo, chama atenção o fato de que o ambiente das gafeiras e dos *dancings* tenha sido pouco estudado na academia. Para se ter uma ideia, tanto no acervo da Biblioteca Nacional quanto na Base Minerva da UFRJ, há somente um título sobre o tema, de um livro sobre dança de salão editado pelo próprio autor (Perna, 2001). Daí a necessidade fundamental de se reconstituir a memória social das gafeiras cariocas, tendo como ponto de partida a *Gafeira Estudantina*. O mesmo pode se constatar nos arquivos jornalísticos. O pesquisador musical Sérgio Cabral escreveu a esse respeito na biografia da cantora Elizete Cardoso:

“Em minhas pesquisas nos jornais da época [anos 40], não encontrei uma só reportagem e nem mesmo uma notícia sobre os *dancings* cariocas. O curioso é que, através de depoimentos pessoais, soube que eram os locais preferidos dos jornalistas boêmios do Rio de Janeiro. Em outras palavras,

*locais de divertimento, mas não de trabalho. Mas a falta de um comentário ou mesmo de uma notícia sobre os excelentes conjuntos musicais e cantores que se apresentavam lá só pode ser consequência de um preconceito. Os dancings não eram bem-vistos pelas 'famílias'.*" (Cabral, s.d.:60).

O primeiro proprietário da *Gafeira Elite* foi Júlio Simões, ex-fiscal de salão da famosa *Kananga do Japão* e depois proprietário da *Gafeira Vitória*, na Rua do Rezende. Júlio Simões foi o principal entrevistado em matérias assinadas pelo cronista Jota Efegê na década de 70, uma das raras referências jornalísticas sobre o tema, atribuindo a origem do nome *gafeira* a uma discussão ocorrida na porta do estabelecimento. Segundo essa versão, o jornalista Romeu Arede, conhecido como "Picareta", teria sido impedido de entrar no antigo salão em frente ao Campo de Santana com seus convidados sem pagar e, após discutir com Júlio Simões, saiu do lugar aos berros: "isso aqui é uma gafeira", numa referência à palavra *gafe* (Efegê, 1972). Isidro Page tem suas razões para rejeitar essa explicação. Seu principal argumento é: como pode um ambiente com público cativo e regras tão bem constituídas se definir justamente por sujeito expulso do lugar? E o que é que *gafeira* tem a ver com *gafe*?

As querelas em torno do termo que designa os salões populares de dança configuram uma verdadeira "política do significado", na apropriada expressão de Clifford Geertz (1989). Segundo o *Dicionário Houaiss*, *gafeira* significa "1. baile popular, de entrada paga e frequentado por pessoas de baixo poder econômico e, da década de 1960 em diante, permeado por classes mais abastadas; 2. o local onde se realizam esses bailes; 3. baile reles (uso pejorativo); prostíbulo de baixa categoria (uso pejorativo)" (Houaiss & Villar, 2001:1414). Os

dicionários consideram sua etimologia obscura. O filólogo Antenor Nascentes (1967), no entanto, sugeriu a proximidade com os termos antigos *gafeira* e *gafa*, sinônimos de lepra e de sarnas leprosas que acometem os animais. *Gafa*, por sua vez, é o mesmo que *gancho*, palavra usada para designava a doença que contraía os dedos da mão na gíria dos estivadores. Seja como for, o alto teor pejorativo da palavra *gafa* e suas derivadas – *gafeira*, *gafento*, *gafeiroso*, *gafaria*, *gafar*, *gafejar*, *gafó* – pode ter sido empregado para designar certos lugares de divertimento noturno estigmatizados da cidade.

É no ambiente a meia-luz das gafeiras que muitos cantores, instrumentistas e ritmistas "ganham cancha" na noite, e ao se tornarem *crooners* e solistas, saíram do anonimato para a vida artística profissional. A noite nos salões de dança possibilita que os músicos desenvolvam a habilidade de tocar juntos, de acompanhar o ritmo e a harmonia, de respeitar pausas e sequências, de solar e improvisar e também de se comunicar diretamente com o público. A atividade de fruição da música depende basicamente desses dispositivos que definem o *faire ensemble*, o engajamento coletivo, constantemente alterado em função das circunstâncias do ofício (Becker, 1982). Afinal, os músicos populares precisam defender seus cachês, desempenhar seus papéis, construir suas reputações e, ao sabor das oportunidades, administrar suas carreiras profissionais (Strauss, 1999) – muitas vezes tocando em vários lugares e em diferentes conjuntos, com as mais variadas formações musicais, em uma única noite.

Para dar o tom à orquestra, o trombonista Raul de Barros criou o famoso prefixo "Na Glória" (dominante – tônica – tônica uma oitava abaixo), usado até hoje por *crooners*. Nas décadas de 1930 a 50, Raul de Barros e muitos outros gran-

des artistas iniciaram suas carreiras profissionais nas gafieiras e *dancings* da cidade. O *Dancing Eldorado*, do outro lado da Praça Tiradentes, era um dos lugares da cidade em que Pixinguinha assiduamente se apresentava (hoje Centro Cultural Carioca). No *Dancing Avenida*, na Avenida Rio Branco, Elizete Cardoso foi *taxi-girl* – tema da clássica monografia de Paul Cressey (1932) na Escola Sociológica de Chicago – e, tempos depois, foi finalmente promovida a *crooner* da orquestra e então convidada a realizar testes em rádios (Cabral, s. d.). Na *Gafieira Fogão*, Jamelão cantou pela primeira vez, apresentando-se depois na *Gafieira Jardim do Méier*, também conhecida como *Elite do Méier*, e definindo seu repertório de sambas-canções, tendo como carro-chefe as músicas sentimentais de Lupicínio Rodrigues. Na mesma *Gafieira Fogão*, no Engenho Novo, Elton Medeiros estreou como instrumentista tocando trombone. Na *Gafieira Cedofeita*, em Bento Ribeiro, Nenê do Acordeom tocava antes de mudar seu nome artístico para Dominginhos.

Assim, tantos outros, como o clarinetista Paulo Moura, vindo do interior de São Paulo, despontaram para a vida artística nos palcos das gafieiras. Hoje, no coroamento de suas carreiras, músicos consagrados prestam homenagens ao ambiente “onde tudo começou”. Paulo Moura gravou o LP *Gafieira Etc. e Tal* (1986) e depois, com o pianista Cliff Korman, o CD *Gafieira Jazz* (2006). Também como disco instrumental, com o peso dos metais que caracteriza o chamado “samba de gafieira”, Zé da Velha & Silvério Pontes gravaram o disco *Só Gafieira* em 1995. Os cantores não deixaram por menos: Milton Nascimento gravou *Crooner* (1999) em homenagem ao velho ofício nos bailes, a cantora Joyce lançou *Gafieira Moderna* (2001) com grande sucesso na Europa, e Zeca Pagodinho gravou mais um CD e DVD premiados, o *Acústico*

*MTV Zeca Pagodinho 2 – Gafieira* (2006). No início da carreira, em 1986, esse foi mais um artista jovem e talentoso que se apresentou na *Estudantina*.

O chamado *samba de gafieira*, com seus artistas, formações e repertórios variados, é objeto de um interessante debate em torno de suas características, entre o estilo próprio demarcado ou simplesmente um modo de tocar. Localizadas nas proximidades do chamado “ponto dos músicos”, que reunia os músicos em busca de oportunidades nas escadas em frente ao *Teatro João Caetano*, as gafieiras do Centro tiveram uma função pedagógica importante, permitindo a visibilidade de muitos artistas iniciantes (e de outros esquecidos) e representando um mercado promissor para gerações de instrumentistas e cantores, na passagem do anonimato para a vida artística profissional.

Como no caso dos músicos, uma cartografia do mundo da dança de salão na cidade, com suas hierarquias, linhagens e condutas morais, igualmente revela a Estudantina como uma “escola prática”, apontando igualmente para questões referentes à iniciação ritual e à performance individual e coletiva dos artistas e frequentadores. Entrevistas com dançarinos vêm apontando divergências entre os antigos e os novos frequentadores de gafieira, entre a dança sabida e a dança aprendida na escola. Tal disputa apresenta um forte conteúdo ligado à ascensão social por meio da dança vivenciada pelas novas gerações (de professores a dançarinos de aluguel), assim como a mobilidade espacial da Zona Norte para a Zona Sul, com o sucesso das aulas de dança nas academias cariocas. Se as pessoas da periferia e de classe baixa vinham ao Centro para dançar até a década de 1960, frequentando as áreas em torno da Central do Brasil, como o Campo de Santana e a Praça

Tiradentes, hoje é a Lapa quem ocupa essa posição, atraindo jovens de classe média para os ambientes de dança.

Elegantes sapatos de verniz ou de salto alto definem desde os pés a indumentária básica dos casais de dançarinos, estabelecendo preceitos hierárquicos no salão, que são reiterados pela distribuição das mesas e pelos horários de chegada dos casais. A cartografia do mundo da dança de salão carioca tem ali um epicentro, desde os tempos em que funcionava no térreo do sobrado a escola de dança de Maria Antonietta Guaycurús de Souza. Na década de 80, passaram por ali dançarinos iniciantes como Carlinhos de Jesus e Jaime Arôxa, que difundiram a padronização do *samba de gafieira* como estilo de dança de salão, motivo de controvérsia entre os defensores da performance estilizada e os admiradores da liberdade dos passos não-ensaiados. O animado circuito que envolve escolas e estilos de dança, alunos e professores, aprendizes e profissionais, alimenta a frequência atual de lugares como a *Estudantina* e o *Centro Cultural Carioca* (na Praça Tiradentes), o *Clube dos Democráticos* (na Rua Riachuelo), o *Rio Scenarium* (na Rua do Lavradio) e o *Helênico Atlético Club* (na Rua Itapiru, no Rio Comprido), entre o ofício e o lazer, o prazer e a competição, redefinindo formas de sociabilidade em torno dessa “paixão ordinária” (Bromberger, 1998).

Pouca gente sabe, ou sequer imagina, mas a *Gafieira Estudantina* é mais um caso exemplar de *invenção da tradição* (Hobsbawn & Ranger, 1984), buscando capitalizar, pela conservação do nome, o tempo de outro estabelecimento comercial anteriormente existente na cidade. Segundo a história que se conserva na gafieira da Praça Tiradentes, a primeira Estudantina foi fundada em 1929 no bairro de Laranjeiras, pelos sócios Pedro e Manoel Gomes Matário, o primeiro deles estudante de Direito,

motivo pelo qual a dupla optou pela referência à alegria jovial dos estudantes em sua razão social. Em 1942, sob a direção de Lino de Souza e Manoel Jesuíno, a casa foi transferida para o número 75 da Praça Tiradentes, do qual só resta hoje a fachada em ruínas. Com a morte de Manoel, sua filha Margarida Jesuíno assumiu a direção até que a velha Estudantina fechou suas portas, em princípios da década de 1970.

Dez anos depois, Isidro Page rompeu o acordo com seus irmãos na *Gafieira Elite* e decidiu criar seu próprio estabelecimento, abrindo o *Clube Recreativo Tiradentes*, em 22 de dezembro de 1978, no endereço atual da *Gafieira Estudantina*. O público, no entanto, só se referia assim ao lugar com a forte referência do passado de outra casa como o mesmo nome no mesmo conjunto de fachadas. Em pouco tempo, seu dono, após descobrir que a marca não havia sido registrada, rebatizou a casa de acordo com a “tradição”. É por essa operação discretamente reservada ao esquecimento que a Estudantina iniciou, em dezembro de 2008, o ciclo de celebrações de seus 80 anos. No velho sobrado, o salão principal de 320 m<sup>2</sup> com assoalho de tábuas corridas de pinho-de-Riga, as amplas janelas ornadas com sacadas em ferro, as luminárias decorativas em metal, os balaústres de madeira que protegem o palco e a escadaria e as regras antiquadas do “estatuto da gafieira” exibidas na parede ajudam a reforçar a ideia de um passado mais distante.

Um estudo das linhas sucessórias das gafieiras pode tornar possível desvendar os bastidores de uma casa noturna e a experiência dos empresários da noite, incluindo aqui relações de continuidade e ruptura com o próprio negócio familiar. Realizar a etnografia de um produtor cultural à moda antiga, com suas regras, valores, atitudes, escolhas e temperamentos particulares, traz a possibilidade de compreender o universo

que envolve toda a gestão complexa de uma casa noturna, entre o acolhimento e a censura, a hospitalidade e sua prima-irmã, a hostilidade (Jhering, 1891; Pitt-Rivers, 1973). Ou ainda o dilema entre a resistência e a concessão às mudanças, face à proliferação de opções de lazer na noite carioca e à consequente redução do público pagante. Entre os mecanismos de divulgação da casa e de renovação do público, o mais eficaz tem sido a utilização frequente do salão como cenário de novelas da Rede Globo, graças à ação da “madrinha vitalícia da casa”, a autora Glória Perez, apresentando a *Estudantina* com grande destaque na trama de novelas de televisão como *Caminho das Índias*, sucesso em 2009.

Ainda na *Gafieira Elite*, Isidro Page havia criado estratégias inovadoras de atração da mídia e de renovação do público com a preocupação, no entanto, de não perder as características das casas sob seu comando. Na década de 1960, dos negros pobres, moradores do Centro, a gafieira passou a abrigar também a classe média da Zona Norte e da Zona Sul da cidade. Inspirado nas antigas festas do Campo de Santana, inventava procissões a santos protetores e animados leilões de prendas dentro dos bailes do Elite, procurando associar a vida noturna à moralidade e à religião em homenagens a São Sebastião, Nossa Senhora da Glória e São Jorge.

Durante o regime militar, seu novo público era formado, sobretudo, por jornalistas, artistas, funcionários públicos, políticos e estudantes de classe média da Zona Sul, movidos pela ideologia de aproximação com a cultura popular que caracterizou certos segmentos da esquerda carioca e que, nos anos 60, possibilitou o sucesso meteórico de outra casa noturna na Rua da Carioca, número 53: o *Restaurante Zicartola* (Castro, 2004). Nesse tempo, as frases criadas por Isidro como lemas

da Estudantina – “enquanto houver dança, haverá esperança” e “alegria, apesar de tudo” – revestiam-se de outros significados. E os velhos salões de dança passaram a ser vistos como “lugares de resistência da cultura popular”.

### Espanhóis na noite do Rio

Enquanto outros trabalhos acadêmicos sobre a noite carioca consideram geralmente os dançarinos e músicos<sup>4</sup>, o ponto de vista dos comerciantes das casas noturnas de dança de salão foi pouco ou quase nunca analisado nos estudos já realizados. Aqui interessa particularmente uma análise antropológica integrada da dança de salão, da atuação dos músicos em conjunto e, ainda, dos procedimentos que envolvem a administração de uma casa noturna. Estes, por sua vez, permitem abordar outro objeto pouco explorado: a presença conspícua de espanhóis da Galícia no comando de negócios na noite do Rio.

Foi nas décadas de 1950 e 60 que os integrantes da família Page vieram de uma região rural do noroeste da Espanha tentar a sorte como imigrantes no Rio de Janeiro. Até então, Isidro, seus pais e irmãos maiores cultivavam centeio, batata e nabo, além de cuidar de ovelhas e bois, fazendo grandes provisões em velhos espigueiros (*piornos* em Galego) de pedra e madeira para o inverno, no pequeno lugarejo de Bóveda, no município de Vilar de Barrio, próximo a Orense, capital de uma das quatro províncias da Galícia. Ao chegarem de navio, vindos de Vigo para o Rio de Janeiro, seus irmãos mais velhos logo compraram um bar no Centro e receberam, por dívidas do locatário do imóvel, a antiga *Gafieira Elite*

4. Sobre os dançarinos, ver: Alves, 2004; São José, 2005; Plastino, 2006; Souza, 2009; Silva JR., 2010. Sobre os músicos, ver: Trajano F., 1984, e Esteves, 1996.

como forma de pagamento. Aos 18 anos de idade, trazido pela mãe, por um irmão e pela cunhada, Isidro desembarcou no Rio com a última leva de imigrantes da família, em 26 de fevereiro de 1963.

A exemplo do que acontece no vizinho comércio do SAA-RA, família, imigração e comércio popular se relacionam nas duas gafeiras consideradas mais tradicionais do Rio de Janeiro. Curiosamente, seus proprietários são espanhóis, desconstruindo a visão culturalista incapaz de dissociar o samba da identidade nacional. Em seu clássico estudo sobre os camponeses imigrados da Polônia para a América, William Isaac Thomas e Florian Znaniecki (1998) apontam a empresa familiar como instituição estratégica para a adaptação dos imigrantes em novas terras, tal como ocorreu entre os espanhóis no Brasil.

A história das gafeiras no Rio de Janeiro está diretamente ligada à história de vida do senhor Isidro Page Fernandez, proprietário da *Estudantina*, e de sua família extensa. Curiosamente, a família de imigrantes espanhóis controla as duas gafeiras mais tradicionais do Rio de Janeiro: a *Gafeira Elite* e a *Gafeira Estudantina*. Por isso, se faz necessário compreender a complexa gestão da gafeira como um negócio e sua visão de mundo absolutamente particular sobre esse universo. Os bastidores da casa noturna evocam a dimensão da experiência sobre a qual os empresários da noite constroem seu *self*, como *personalidades públicas vocacionais* (Jacobs, 2000). O mapeamento das linhas sucessórias das gafeiras indica as relações de continuidade e ruptura entre sociedades e empresas familiares. Por esse viés, a história familiar de Isidro Page e de seus irmãos “empresários da noite” permite também abordar questões relativas à imigração, a partir da memória social da colônia espanhola

no Rio e de sua participação significativa no que se pode chamar de “indústria do acolhimento”.

Embora a colônia espanhola do Rio de Janeiro seja a segunda maior do Brasil (11%), com aproximadamente 27 mil imigrantes (Aguiar, 1991), poucas são as marcas visíveis de sua presença na cidade. Apesar da religiosidade marcante na Espanha, não há igrejas, santos ou festas espanholas nas ruas do Rio ou em outras cidades brasileiras, diferente do que ocorre com grande pompa nas colônias portuguesa, italiana, alemã e japonesa, por exemplo.

Por sua presença numerosa, porém discreta, pode-se considerar que há uma espécie de “colônia invisível” dos espanhóis no Rio, formada em grande parte por galegos e, na maioria das vezes, confundidos com portugueses pela proximidade linguística. As instituições mantidas pela colônia espanhola no Rio de Janeiro são a *Casa de España*, situada no Humaitá e com 25 anos de atividades; o *Hospital Espanhol*, na Rua Riachuelo, criado em 1928 pela *Sociedade Espanhola de Beneficência*; a *Residência Santiago Apóstol*, na Tijuca; e o *Clube Español de Niterói*, em Itaipu<sup>5</sup>. A rápida assimilação dos galegos no Brasil é uma das características mais marcantes desse fluxo migratório que obteve grande impulso durante a expansão da cafeicultura no oeste de São Paulo, onde estão mais de 70% dos espanhóis no país (González, 2000), após o intenso fluxo migratório durante a Guerra Civil Espanhola (1936-1939) e durante o longo regime ditatorial do General Franco (1939-1973).

Vindos em massa para o Brasil nas décadas de 1950 e 60, em período de dificuldade econômica e de grande incentivo por

5. Sobre os espanhóis em Niterói, ver MAUAD & GOMES, 2006

parte do governo espanhol para a remessa de divisas, muitos galegos como Isidro Page Fernandez conseguiram seus primeiros trabalhos como garçons, copeiros, *barmen* e camareiros no Rio. Em pouco tempo, acumularam recursos e logo passaram a administrar bares e restaurantes da cidade.

Endereços tradicionais como o *Cosmopolita* e o *Nova Capela* na Lapa, o *Amarelinho* na Cinelândia, o *Villariño* no Castelo, o *Majórica* no Flamengo, o *Manolo* em Botafogo, o *Cervantes* em Copacabana e o *Shirley* no Leme, por exemplo, são de propriedade de galegos espanhóis. Atuando nos bastidores, por trás dos balcões e em escritórios, os espanhóis do Rio estão diretamente ligados à indústria do acolhimento na cidade, na direção de cafés, restaurantes, confeitarias, hotéis, motéis, boates, bingos e casas noturnas. Por essas razões, são considerados os mais bem estabelecidos na “terra nova”.

Estima-se que 70% dos hotéis cariocas de três e quatro estrelas, 40% dos motéis e 20% dos restaurantes sejam de proprietários espanhóis. Entre os galegos que fizeram fortuna no Rio de Janeiro, figuram os empresários Chico Recarey, empresário que já foi considerado “o rei da noite do Rio”, dono do *Scala*, da *Pizzaria Guanabara*, do *Forró Asa Branca* e da *Boite Help*, hoje acusado em diversos processos judiciais; José Oreiro, dono da rede *Windsor Hotéis*, com dez unidades espalhadas pela cidade, entre eles o elegante *Hotel Guanabara*, na Avenida Presidente Vargas; e Pedro Gonzalez, considerado individualmente o maior proprietário de restaurantes do Rio (Paixão, 1999).

## O “Novo Rio Antigo”

Até a década passada, a *Estudantina* abrigava no salão térreo do sobrado que ocupa a movimentada *Churrascaria e Restaurante Estudantina*, cujas atividades Isidro Page interrompeu em função de problemas de saúde. Em 2009, mais uma vez tenta reabrir o restaurante no térreo, mas encerra as atividades pelo baixo movimento. Recentemente, seu proprietário viveu o drama de um futuro incerto para a casa que se converteu no negócio de sua vida, onde conheceu sua esposa, investiu recursos e dedicou tantos anos de empenho. Houve uma drástica diminuição do público e, conseqüentemente de sua equipe de funcionários. O empresário culpa a “invasão” dos ritmos estrangeiros e o apelo das danceterias pela redução do público da casa. No entanto, a concorrência mais ativa vem da própria da Lapa reformada, oferecendo um pólo atrativo muito mais sofisticado e variado em opções na noite carioca para quem gosta de samba e de dançar. O dançarino Carlinhos de Jesus, por exemplo, acaba de se transformar em grande empresário da noite, inaugurando em sociedade seu *Lapa 40º Sinuca & Gafieira* em novembro de 2007, ao lado do *Clube Democráticos*.

A *Gafieira Estudantina* tem um público relativamente pequeno, se for comparado ao enorme sucesso da noite da Lapa e, sobretudo, da Rua do Lavradio, a menos de 100 metros de distância, capaz de mobilizar turistas e grandes filas de frequentadores na porta de seus estabelecimentos. Dessa forma, a competição comercial é vista como desleal por seu proprietário, um comerciante à moda antiga, o que vem motivando uma forte oposição às próprias políticas de “renovação urbana” e estilos de gestão de seus concorrentes da Lapa. A disputa, o ciúme, a intriga e a aparecem inveja, ora de forma velada, ora de modo explícito,

na regulação da proximidade e distância entre os donos das casas noturnas das duas regiões vizinhas.

Na luta por sua manutenção, a *Gafieira Estudantina* passou a homenagear diversos artistas consagrados, criando um circuito de reciprocidade permanente, sob o comando de Paulo Roberto de Souza, diretor artístico da casa. O auge da distribuição de troféus e homenagens a artistas, atraindo grande público para as “canjas” e fotografias com os ídolos da música e da televisão, foi a consagração do Palco Maria Bethânia com a presença marcante da cantora, em outubro de 2008, em evento marcado pela visibilidade na mídia e pela delicadeza das formas de hospitalidade, com chuvas de pétalas de rosa sobre a escadaria e apresentações de dança com base no repertório clássico da artista.

Nos últimos anos, o salão de dança abriu suas portas para novos estilos musicais, como o pagode e o baile *charm*, criando estratégias de atração da mídia e de renovação do público. Assim, é possível verificar uma variedade maior de pessoas, de estilos musicais e de modos de se vestir e de dançar ao longo da programação semanal da casa, como forma de adaptação aos novos tempos. Às quintas-feiras, o baile *charm* (DJs Ronaldo, Michel e Junior) que passou a integrar a programação semanal da casa após o fechamento da sede do *Cordão do Bola Preta* na Cinelândia. Sexta-feira é o dia do pagode na *Estudantina* (conjuntos *DNA do Samba*, *Pagode da Tia Doca*, *Só Preto Sem Preconceito*) e, aos sábados, acontece o “tradicional” baile de gafieira (*Banda Novos Tempos*, *Banda Paratodos*, *Banda Rio Show*).

Paralelamente, as políticas municipais fazem a Praça Tiradentes a “bola da vez” nos projetos de intervenção urbana

no Centro, para a constituição de um “Novo Rio Antigo”, tal como passou a se denominar o pólo cultural e gastronômico instituído pela Prefeitura e organizado por um grupo de empresários renovadores da Lapa, sob o comando inicial de Plínio Fróes, dono do *Rio Scenarium*, e hoje sob a presidência de Isnard Manso, do *Centro Cultural Carioca*.

Na idealização do passado no presente, a Praça Tiradentes foi o local escolhido pela Prefeitura do Rio para as intervenções do *Programa Monumenta*, uma parceria do Ministério da Cultura com o Banco Interamericano de Desenvolvimento para a recuperação do patrimônio material em 26 cidades brasileiras (Lodi, Duarte e Brilhante, 2005). Com investimentos da ordem de R\$ 11,5 milhões (80% da União e 20% do município), a primeira ação do programa foi a restauração completa da estátua de D. Pedro I, concluída em novembro de 2005 (Brasil, 2006). Estão em curso a restauração e adaptação de uso de dois imóveis significativos: a *Casa de Bidu Sayão*, no número 48, e o *Solar do Visconde do Rio Seco*, na esquina da praça, ao lado do qual o SEBRAE acaba de instalar seu primeiro *Centro de Referência do Artesanato Brasileiro*, que funcionará em um conjunto de três imóveis restaurados, incluindo o imponente solar.

Todos esses investimentos reunindo diferentes esferas do poder público têm atraído o comércio sofisticado para a Praça Tiradentes e começa a remodelar seus velhos casarões e botequins. O *Boteco da Praça* e o *CBF Avenida do Chopp*, este último já fechado e vizinho da *Estudantina*, foram os primeiros bares “pés-limpos” do lugar, seguindo a mesma concepção estética da Lapa renovada. Em 2007, o assunto foi matéria de capa do caderno *Rio Show* do jornal *O Globo* (24/Ago/2007), com o título “Nova Luz sobre a Tiradentes”. O bem-sucedido

empresário Plínio Fróes declarou em tom profético: “*Estamos apostando todas as fichas na Tiradentes. A praça é lugar do futuro. Alugamos antes mesmo de saber o que faremos lá*”.

Uma importante galeria de arte, *Durex Arte Contemporânea*, se instalou na mesma calçada da Estudantina, ao lado da *Livraria São José*. No *Hotel Paris*, artistas plásticos fizeram intervenções no segundo andar, agora transformado em *Galeria Paris* e em cenário de festas do circuito *underground*, tendo como público cativo os alunos do IFCS-UFRJ em “chopadas” promovidas pelo Centro Acadêmico de Ciências Sociais (CACS). Em abril de 2007, a rede *Accor Hotels* inaugurou o vistoso *Formule 1 Rio de Janeiro*, trazendo para a cidade o “conceito supermoderno de hospedagem” implantado pela rede francesa em todo o mundo. São quartos com tarifas acessíveis e preço fixo para uma a três pessoas em R\$99 (sem café da manhã), equipados com TV, pia de cozinha e bancada de trabalho. A recepção impessoal, semelhante a um guichê de companhia aérea, sem espaços de sociabilidade ou móveis aconchegantes, indica a alta frequência e circulação de hóspedes. Um novo tipo de hospedagem, bastante distinto dos antigos hotéis de pernoite, hospedarias e pensões para solteiros da Praça Tiradentes, com diárias fixadas ao módico valor de R\$ 13 em quartos sem televisão e com banheiro coletivo.

A história do imaginário do lugar – como espaço de distinção social em plena transformação e como centro de lazer e de cultura para um determinado público – recebe novas tintas e vernizes diante dos projetos atuais para a “revitalização” da Praça Tiradentes, implicando em um futuro incerto para seus moradores, prostitutas e comerciantes, entre eles o próprio dono da *Gafieira Estudantina Musical*. O imóvel que esta ocupa, assim como diversos outros da Praça Tiradentes, é de

propriedade da Irmandade de Nossa Senhora do Carmo. Isidro Page Fernandez vive um impasse com a ordem religiosa da qual faz parte, mesmo após sua conversão evangélica, em torno da renovação do contrato de locação. Alegando investimentos no imóvel que a ordem não teria como ressarcir em caso de rompimento, Isidro ameaça seus confrades: “*se me despejarem, eu convoco toda a imprensa e os artistas, porque a Gafieira Estudantina é um mito*”<sup>6</sup>.

Assim, diante das ameaças do presente, Isidro procura também, a seu modo, investir na tentativa de recompor o passado, face às rápidas marés de transformações urbanas. Assim, como um “guardião das tradições” e diante da ambiguidade das mudanças, quer a todo custo montar o quebra-cabeça da história quase sem registro da *Estudantina*, em uma tentativa dramática de sobreviver à concorrência comercial e à redução do público, às querelas em torno do aluguel do imóvel e à problemática sucessão do patrimônio que já antevê em sua família. Enquanto isso, o projeto da Prefeitura para a “revitalização” da Praça Tiradentes propõe a integração de “todos os edifícios da quadra e seus usos tradicionais, como a *Estudantina Musical* e o *Bilhar Guarany*, dentro do conceito de *museu vivo*” (Prefeitura do Rio, 2004). Interessante imaginar como será... Como nos velhos zoológicos humanos do período neocolonial, nessa nova e curiosa forma de objetificação do outro, resta saber que serão os visitantes e quem serão os objetos de exposição.

As disputas políticas em torno do projeto de “revitalização” urbana da Praça Tiradentes, por um lado desencadeiam novas formas de associativismo local em consonância com as alte-

6. Da série de nove entrevistas realizadas com Isidro Page Fernandez em 2008.

rações e, por outro, alimentam o fantasma de um processo de *mudança social dirigida* para antigos moradores, comerciantes e usuários da praça (Mello & Vogel, 1989). Diante desses dispositivos do poder público associados a um novo empresariado, que passa a constituir o *Pólo Novo Rio Antigo*, é fundamental identificar as linhas de clivagem e composição entre atores sociais implicados no processo e analisar as estratégias de continuidade e permanência no lugar, tal como ocorrem hoje na *Estudantina Musical*.

Interferindo diretamente na dinâmica e no futuro incerto das gafeiras, esse é o momento para se acompanhar a disputa mais ampla, em torno de um processo de mudança social em curso, porém em ritmo mais lento do que a Lapa. A reinvenção gloriosa da Praça Tiradentes, com a glamorização do passado e a repentina valorização de seus imóveis, evidencia as disputas políticas e ideológicas em torno de projetos de “revitalização” urbana, como o *Programa Monumenta*, o *Corredor Cultural* e o *Pólo Novo Rio Antigo*. Assim, a ocasião permite acompanhar um processo em curso de transformação do espaço público de uma praça e perceber suas consequências locais, a partir do debate em torno do tema.

Tais mudanças se relacionam diretamente com a mais nova redescoberta do samba por jovens de classe média e com a sofisticação do novo público da Lapa, que pretende incorporar a Praça Tiradentes, cada vez mais, no circuito cultural. Diante disso, é possível acompanhar essas mudanças a partir de um lugar e de um momento privilegiados, observando de perto as estratégias do comerciante local Isidro Page para garantir a permanência de seu negócio no lugar, no jogo de forças entre a especulação imobiliária e as políticas de valorização do patrimônio cultural.

Um lugar que ocupa há mais de trinta anos, diante de uma série de dificuldades, erros e acertos, ameaças e incertezas.

**Figura 3. Vista aérea da Praça Tiradentes, com o Campo de Santana ao fundo.**



Fonte: foto do autor.

## Bibliografia

- 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.  
1982. *Art worlds*. Berkeley: 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 in: [www.cultura.gov.br/noticias/noticias\\_do\\_minc/index](http://www.cultura.gov.br/noticias/noticias_do_minc/index). Acessado em 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. (Coleção Perfis do Rio, 13)
- 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. *Pureza e perigo*. São Paulo: Perspectiva.
- Drummond, Teresa  
2004. *Enquanto houver dança: biografia de Maria Antonietta Guaycurús 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  
1998. *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. Petrópolis: Vozes.
1989. *A interpretação das culturas*. Petrópolis: Vozes.
- Goffman, Erving  
1985. *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, B. (org.). *Fazer a América*. São Paulo: Ed.USP, 2000.
- Hobsbawn, Eric & RANGER, Terence (Org.)  
1984. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra. (Pensamento Crítico, 55)
- Houaiss, Antonio & VILLAR, Mauro de Salles  
2001. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva.
- Jacobs, Jane  
2000. *Morte e vida de grandes cidades*. São Paulo: Martins Fontes.
- Jhering, Rudolph von  
1891. *A hospitalidade no passado*. Recife: Typographia Econômica.
- Libano Soares, Carlos Eugênio  
1998. *Zungu: rumor de muitas vozes*. Rio de Janeiro: Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro.
- Lodi, Maria Cristina Vereza; Duarte, Mara Cristina Coelho; Brilhan-

te, 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; Couto, Patrícia 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.

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, 1989.

1984. "Sistemas Construídos e Memória Social: ¿Uma Arqueologia Urbana?". In: *Revista de Arqueologia*, V.2, nº 2. Belém: CNPq/Museu Emílio Goeldi, jul/dez 1984.

Nascentes, Antenor

1967. *Dicionário de Língua Portuguesa da Academia Brasileira de Letras*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional.

Nora, Pierre

1993. "Entre história e memória: a problemática dos lugares [1984]". In: *Revista Projeto História*, v. 10. São Paulo: PUC-SP.

*O Globo*

2007. "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 (Cantos do Rio, 15)

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 (Mestrado em Antropologia). Rio de Janeiro: PPGAS/Museu Nacional-UFRJ.

Park, Robert E.

1973. "A cidade: sugestões para a investigação do comportamento humano no meio urbano". In: VELHO, Otávio (Org.). *O fenômeno urbano*. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores.

Park, Robert E.

1949. "Ação conjugada". In: PIERSON, Donald (Org.). *Estudos de Organização Social*. São Paulo: Martins.

Perna, Marco Antonio

2001. *Samba de gafeira 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

2004. *Revitalização da Praça Tiradentes – Centro*. Disponível em [www.rio.rj.gov.br/culturas](http://www.rio.rj.gov.br/culturas). Acesso em Fev/2009.

Rodrigues, Nina

1935. *Animismo fetichista de negros bahianos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. (Bibliotheca de Divulgação Científica, Vol. II)

Silva JR., João

2010. *O Homem na Dança de Salão: visões, percepções e motivações*. Rio de Janeiro: Luminária Academia.

Simmel, Georg

1998. "A ruína [1911]". In: SOUZA, Jessé & ÖELZE, Berthold (Orgs.). *Simmel e a Modernidade*. Brasília: Ed.UnB.

Souza, Maria Inês Galvão

2009. "Dança de salão: uma experiência estética popular". In: *Cadernos Virtuais de Pesquisa em Artes Cênicas*. Rio de Janeiro: UNIRIO. Acesso em 30/Out/2009. Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/index.php/pesqcenicas/article/view/740>.

Strauss, Anselm

1999. *Espelhos e máscaras: a busca de identidade*. São Paulo: EDUSP.

Thomas, William Isaac & Znaniecki, Florian

1998. *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 (Mestrado em Antropologia). Brasília: PPGAS/ICS-UnB.

Veiga, Felipe Berocan

2011. "*O ambiente exige respeito*": *etnografia urbana e memória social da Gafieira Estudantina*. Tese (Doutorado em Antropologia). Niterói: PPGA/ICHF-UFF.

Weber, Max

1999. *Economia e sociedade: fundamentos da sociologia compreensiva*. 2 vol. Brasília: Ed.UnB; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo.