

Bar do Zeca Pagodinho: uma incursão etnográfica¹

Gabriel DIAS²

Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ

Resumo

Este trabalho representa os apontamentos iniciais no sentido de compreender a cena do samba na Barra da Tijuca, bairro que abriga uma elite sócio-econômica do Rio de Janeiro. Nele, analisaremos o Bar do Zeca Pagodinho, que, apesar de ser vinculado a um personagem que faz parte do imaginário do que é ser sambista e de possuir uma agenda mensal de shows de artistas ligados ao gênero, fica localizado em um shopping center. Por meio de observação participante com influências etnográficas, buscaremos investigar as tensões e controvérsias de quando o gênero ocupa esse espaço.

Palavras-chave

Barra da Tijuca; shopping center; samba; etnografia.

Uma breve história da Barra da Tijuca

Se antes a Barra da Tijuca era o lugar onde amantes se encontravam às escondidas, como canta Lucio Alves, em 1955, na canção homônima, o bairro passou por um projeto de ocupação na década de 1970 que mudou significativamente o seu imaginário dentro da cidade do Rio de Janeiro (SANTOS JUNIOR 2016; AGUEDA 2020). Ao Plano-Piloto, desenvolvido por Lúcio Costa — o mesmo urbanista de Brasília —, que tinha como objetivo harmonizar prédios com o verde da natureza local, seguiu-se à comercialização da vida perfeita, integrada, tranquila e, melhor ainda, com um preço bem menor do que nos bairros da Zona Sul.

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação, Música e Entretenimento, 24º Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 47º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Estudante de mestrado do PPGCOM-UFF, email: gmmdias20@gmail.com.

Contendo já em seus nomes a expressão de avanço em relação à Zona Sul, a publicidade dos primeiros condomínios construídos — Nova Ipanema, em 1975, e o Novo Leblon, em 1976 — mostram que a premissa não era uma vida em um condomínio, mas em um bairro, com características de autossuficiência, com experiências sociais controladas e sem os problemas de áreas densamente povoadas da cidade. Como consta em uma propaganda no jornal O Globo de 22/01/1977,

[...] Você sabia? Que o Rio decidiu se mudar para a Barra, sendo o Novo Leblon o maior projeto urbanístico-residencial da Região? [...] Que na área total do Novo Leblon (igual a 48 quarteirões do Leblon) existem apenas 08 edifícios onde poderiam caber 100 vezes mais? Que o Rio se muda para a Barra, sendo o Novo Leblon o maior projeto urbanístico-residencial da Região? Que o Novo Leblon é o bairro das crianças, pois não tem tráfego atrapalhando as bicicletas, os velocípedes e a amarelinha? Que no Novo Leblon você só paga a quarta parte do preço do seu apartamento até ficar pronto, e em parcelas fixas e irrecorríveis? **Que o Novo Leblon é um bairro fechado, oferecendo uma vida comunitária completa para todos os seus moradores?** Que os apartamentos do Novo Leblon têm preços e prestações 30% a 40% mais baratas que os de Ipanema e Leblon e, portanto, vão valorizar-se muito mais? Que o morador do Novo Leblon, vai ter dentro do bairro, ao lado de casa, um colégio, uma praça maior que a N.S. da Paz, um Country Club para os proprietários, um bosque, 10.000 árvores já plantadas e uma área comercial, sem falar no Carrefour que é pertinho? (O GLOBO, 1977)

A construção de condomínios na Barra da Tijuca tem paralelo com o fenômeno das *gated communities* (VASSELINOV & LE GOIX, 2012), que tem suas raízes nos Estados Unidos e representa uma autoss segregação das classes altas em busca de segurança, homogeneidade e status (BLAKELY & SNYDER, 1997). No Brasil, esses exemplos de “enclaves fortificados” tem sido estudados por autoras como Teresa Caldeira e Cristina Patriota de Moura. E esses loteamentos fechados são marcados por um sistema simbólico que induz o indivíduo a um esquema de distinção social.

Tais representações são observadas principalmente nas habitações, mas há outros mecanismos que também demonstram tal distanciamento, como os shoppings centers. Como escreve Pereira (2002),

O movimento de auto-segregação das camadas superiores se cristaliza na conformação de espaços sofisticados que destoam no conjunto da cidade e marcam simbólica espacialmente os grandes centros urbanos da atualidade. O uso de meios literais de separação é complementado por uma elaboração simbólica que transforma o isolamento, a restrição e controle em símbolos de status; esses mecanismos, além de reafirmar as desigualdades sociais colaboram para a demarcação das desigualdades no espaço. A lógica espacial, que compõe um novo padrão de segregação urbana é baseada na noção de distinção social e o estilo de vida surge como o fator responsável por fornecer identidade a esse novo grupo social (PEREIRA, 2002, p. 107).

Dessa maneira, a fim de refutar o epíteto de novo rico, o discurso midiático sobre o morador do bairro foi impregnado pelo estereótipo de emergente na década de 1990. A característica principal desse grupo seria sua formação por indivíduos ‘batalhadores’ e ‘bem-sucedidos’ cujo sucesso está diretamente relacionado ao trabalho e ao espírito empreendedor (LIMA, 2007). E essa marca do ‘barrense’ permanecerá até a consolidação da Barra da Tijuca na virada do século — com a construção da Cidade da Música e a realização de eventos esportivos internacionais, como Jogos Pan-Americanos e Jogos Olímpicos, de que boa parte da infraestrutura se encontra no local. Quando a Cidade da Música — atual Cidade das Artes — foi inaugurada, em 2013, o ex-prefeito Cesar Maia chegou a comentar que o “bairro era visto pela classe média tradicional como uma área de ‘emergentes’”, e o estabelecimento chegara para “inverter essa equação”.

A Cidade das Artes abriu as portas após 10 anos de obras, polêmica e gastos milionários. Assinada pelo arquiteto francês Christian de Portzamparc, o espaço tem cerca de 95 mil metros quadrados e conta com uma infraestrutura com salas para concertos musicais e peças de teatro, galerias, camarins e salas de leitura. Na época, a pomposidade ia ao encontro da ideia de Felipe Trotta de que a música de concerto

historicamente tornou-se símbolo de status social e exigia um certo grau de “erudição” (TROTТА, 2011). A Cidade das Artes chegava, então, para legitimar intelectualmente uma classe abastada que formava o bairro.

A ideia era que o espaço recebesse grandes orquestras e óperas consagradas, mas, após cinco anos de funcionamento contínuo, a realidade se tornou bem diferente. Uma matéria d'O Globo de maio de 2018 revela que, a fim de conquistar o público da região, os administradores da Cidade das Artes começaram a apostar em uma programação bem diversificada: feiras gastronômicas, espetáculos de dança contemporânea, lançamentos de livros e oficinas de iniciação musical para alunos da rede pública e jovens de comunidades de baixa renda. Com essa estratégia, o local chegou a receber mais de um milhão de pessoas em um ano e meio.

Assim, com o decorrer do tempo, as manifestações artísticas da Barra da Tijuca passaram da estética erudita para a popular. Além da programação da Cidade das Artes, que passou a sediar eventos de pagode e ministrar aulas de passinho, o bairro também começou a receber espaços de entretenimento dedicados à prática do samba e à sua história — como o Bar do Zeca Pagodinho, que possui uma decoração voltada à trajetória do sambista, uma agenda mensal de shows de artistas ligados ao gênero e está presente dentro de um shopping center da região.

O sucesso de público desse empreendimento representa uma demanda concreta. Apesar de ser um bairro de longas vias, cercado de condomínios e shoppings e majoritariamente ocupado por pessoas brancas — o que seria o oposto do imaginário do sambista construído por décadas — é fato que a Barra da Tijuca faz parte da “cena musical” (STRAW, 2017) do samba na cidade do Rio de Janeiro. Por “cena musical”, utilizo a explicação de Straw: “é um fenômeno cultural que surge quando qualquer atividade com um propósito adquire um suplemento de sociabilidade e quando aquele suplemento de sociabilidade se torna parte da efervescência observável da cidade”.

Zeca Pagodinho: um emergente

Zeca Pagodinho é um dos inúmeros personagens que ajudaram a construir o imaginário do que é ser sambista. Geralmente associado ao estereótipo do malandro —

conceito elaborado por autores como Carlos Sandroni (2001), Antonio Candido (1970), Cláudia Neiva de Matos (1982) e Roberto DaMatta (1997) — o ideal do sambista foi elaborado em cima do “mestiço, oriundo de um meio economicamente desfavorecido, festeiro [...], preso ‘várias vezes por tocar pandeiro’, ganhando a vida sem ‘pegar no pesado’” (SANDRONI, 2001, p.168).

Como o estereótipo do malandro foi explorado em diversos sambas desde os anos de 1920, como narra Sandroni, características atreladas a ele se tornaram atestados de legitimidade e autenticidade do samba, sendo retomadas por diversos artistas ao longo da história. Um deles é Zeca Pagodinho, intérprete do eternizado verso "Deixa a vida me levar / Vida, leva eu".

Nascido em Irajá e criado em Del Castilho, o artista suburbano ficou consagrado por se vincular ao “movimento do pagode” (PEREIRA, 2003) dos anos 1980, sobretudo por sua presença no Cacique de Ramos. A quadra do bloco Cacique de Ramos, localizada no bairro de Olaria, foi lugar de encontro de inúmeros sambistas, que, regados à comida e à bebida, ajudaram a reinventar a tradição do samba e a introduzir inovações melódicas e rítmicas.

Não cabe aqui rever essa história, já registrada por inúmeros pesquisadores e jornalistas. Mas, sim, pensar como o imaginário do sambista malandro é utilizado pelo bar dedicado ao artista, localizado em um shopping no mesmo bairro onde Zeca mora atualmente³ — fazendo parte dessa classe chamada de “emergente”. Vale ressaltar que o cantor não é dono do empreendimento, apenas “dono da alegria”, como ele mesmo diz, um homenageado.

Diferente das pesquisas que refletem sobre a presença da branquitude nos espaços do samba — como em Rodrigues (1984) e Candeia & Araujo (1978) —, busco mapear as tensões e controvérsias (LATOURET, 2011) de quando o gênero vai ao encontro das pessoas brancas. Assim, também descrevo de que forma o samba acontece neste espaço — identificando o público presente, a indumentária, o preço, as atrações

³ Revista Quem. "Zeca Pagodinho abre cobertura duplex no Rio e revela desejo de sair do país". <https://revistaquem.globo.com/Casa-dos-Famosos/noticia/2019/11/zeca-pagodinho-abre-cobertura-duplex-no-rio-e-revela-desejo-de-sair-do-pais.html>. Acesso em 2 de junho de 2024.

convidadas, suas disposições no palco e outros detalhes. O contato consistiu basicamente em observação participante de três noites de evento e redação de um diário de campo etnográfico, sendo posteriormente realizadas entrevistas com participantes da situação e com um dos sócios do Bar do Zeca.

NOITE UM: 13/08/2024, 21:00

Chego de carro no Shopping Vogue. O estacionamento externo fica no segundo andar. Desço para o primeiro, onde fica a maior parte dos restaurantes, incluindo o Bar do Zeca Pagodinho. São 21h e tem cerca de 20 pessoas na fila para entrar. Faz frio e os homens estão encasacados. As mulheres usam vestido e geralmente um blazer por cima. Na parede oposta à fila, há um balcão de outro restaurante, onde um grupo de homens e mulheres bebem para entrar no Bar do Zeca também. Só um deles é branco, tem um topete alto e imóvel e carrega um casaco da Louis Vuitton todo estampado com as siglas da marca sob os ombros. A maioria dos homens da cena — acompanhados ou não — viram seus rostos ao ver alguma mulher passar para entrar no final da fila.

Uma funcionária do Bar do Zeca grita para a fila que não há mais mesas. Quem entrar terá de ficar de pé. Fico cerca de sete minutos na fila, já existem mais vinte novas pessoas atrás de mim, e eu entro no hall. Nessa parte, quatro caixas recebem o público para fazer os cartões individuais, que serão usados para registrar o consumo de cada cliente. Neste dia, o couvert da atração (que era o cantor de pagode Tiee) é de R\$ 40,00 reais e o valor já está debitado no cartão que a caixa lhe entrega.

Eu já havia avisado à assessoria do Bar do Zeca que queria fazer um trabalho. A assessora me disse para procurar o gerente Sérgio que ele liberaria a minha entrada. É o que eu digo para uma das caixas. Os seguranças o acionam via rádio comunicador e o gerente aparece. “Pode liberar o couvert dele”, Sérgio diz à funcionária.

Sérgio está na correria, a casa está enchendo. Agradeço-o pela cortesia e ele diz para ficar à vontade. Além de conter uma estátua do cantor Zeca Pagodinho ao lado da porta de entrada, as paredes do hall e de todo o restaurante também são decoradas com quadros e objetos que compõe o universo do artista. Os quadros são capas de seus discos ou imagens de sua trajetória — gravando em algum estúdio no início da carreira

ou performando em algum show memorável. Diferente de um museu, em que as artes vem complementadas de título ou texto, os quadros da casa não vem com nenhuma legenda. No hall, há uma parede que simboliza a sua fé, com uma grande estátua de São Jorge à esquerda, uma de Jesus no centro, e a escultura de São Cosme, Damião e Doum à direita, cada um com um pirulito. Na parede do bar interno, onde ficam as bebidas, também possui uma prateleira superior com alguns instrumentos e objetos — cavaquinho, violão, copo do Botafogo etc. A parte externa, que não contém paredes, tem duas “casinhas” — uma em que abriga outro bar, onde se vê pintado o verso “Deixa a vida me levar”; e outra homenageando sua escola de samba do coração, a Portela, e que abriga mais mesas para os clientes e outra enorme estátua de São Jorge.

O público é diverso na faixa etária, com mais gente entre os 40. Ninguém usa chinelo e pouquíssima gente de short. O Vogue Square também abriga escritórios empresariais, mas neste dia não parece ter muita gente vinda direto do trabalho, pois usam roupas casuais e maquiagem. Há muita gente negra, mas público majoritariamente branco. Tiee é o último da banda a chegar e sobe no palco por volta das 22h30.

Tiee é um artista mais voltado para o segmento do pagode. Apesar de tentar transportar uma certa informalidade em seus shows, valorizando os instrumentos de percussão típicos da raiz do samba, não deixa de ser um artista que obedece às regras do mercado fonográfico e que prioriza em seu repertório as canções do pagode romântico. Como indica Trotta (2011), as canções do pagode romântico quase sempre tem a pessoa amada como destinatária da letra, enquanto no repertório do samba “o sofrimento do amor frustrado está sendo compartilhado com uma coletividade ou a linguagem sugere um desabafo – uma atitude que envolve uma sociabilidade e um ouvinte exterior à relação” (TROTТА, 2011, p. 186).

Vale notar que os shows no Bar do Zeca acontecem em cima de um palco — não muito distante do chão. Apesar de não estarem em roda, podemos nos valer do conceito de “roda-show” proposto por Trotta (2006), em que se mescla uma estrutura de mercado — com aparato de iluminação e com a banda e o artista voltados para o público — com símbolos e performances do imaginário do sambista periférico — os

integrantes sentados em cadeiras altas, descontração, risadas e cerveja. Tive até fala no microfone em tom jocoso: “a banda vai beber hoje?”.

O público fica quase todo em pé, entre as mesas dispostas no salão das partes interna e externa. Não tem espaço para sambar/dançar. Apenas levantam suas mãos enquanto entoam o pagode. A maioria bebe cerveja — não tem lata, apenas long neck (a partir de R\$ 14), garrafa de 600ml (a partir de R\$ 17) ou chopp Brahma (a partir de R\$ 9). Muitos celulares também são vistos apontados para o artista. O rapaz de casaco da Louis Vuitton com sua turma estão sentados nos fundos da parte interna, na parede oposta ao palco. Lá, tem mesas maiores, dispostas um degrau acima do chão, e são chamadas de “camarotes”. Não é preciso pagar à parte, são espaços destinados a convidados dos donos ou dos artistas que se apresentam. Mas também podem ser usados por grupos que vão consumir bastante, como parece ser o caso do rapaz mencionado ou como uma despedida de solteiro com muitos convidados, por exemplo. Até o governador do Rio, Cláudio Castro, já ficou ali, contou o Sérgio. “O segurança entrou primeiro para ver o restaurante, ver se tinha alguma saída de emergência caso acontecesse algo. Depois, o governador entrou na casa”, revela o gerente.

NOITE DOIS: 14/08/2024, 19:00

Chego no Shopping Vogue. Desço para o primeiro andar e entro na fila do Bar do Zeca. Neste dia, sou um dos primeiros. Aviso à caixa que o Sérgio liberou meu couvert. Ele é chamado novamente, aparece no hall e confirma. Entro, pergunto a ele se tem tempo para conversar e ele topa. Sentamos numa mesa próxima aos camarotes. Explico a ideia do artigo e ele solta algumas informações importantes de maneira despreziosa. Quando pergunto se posso gravar e ele libera, um amigo dele aparece e o tira da mesa. Deixamos para conversar mais formalmente no dia seguinte.

Mas, em seguida, os integrantes do Fundo de Quintal começam a chegar. A banda é a atração desta noite. Assim como o Zeca Pagodinho, eles estão vinculados à geração do pagode dos anos 1980 — que posteriormente será reagrupada na categoria “samba de raiz” (TROTТА, 2011) —, formados culturalmente na quadra do Cacique de

Ramos, no Rio de Janeiro. E consigo puxar o cantor e instrumentista Márcio Alexandre para uma conversa.

Márcio tem 42 anos, é cavaquinista e foi o penúltimo a integrar o grupo. Foi chamado para o Fundo de Quintal após o falecimento de Mário Sérgio, em 2016. E ele não vê problema em ocupar esse espaço: “a gente gosta. É um local em que as pessoas vem para consumir samba. Muito diferente de um evento que a galera vai porque o evento já é cheio. Entende? No Bar do Zeca, as pessoas vem para curtir um samba. Para gente é muito legal isso. Nós não somos um grupo da moda. Muito embora atemporal, mas não somos um grupo da moda. Nós fazemos um samba mais tradicional. A gente também gosta do samba mais novo, e é arriscado de uma hora ou outra cantarmos um samba mais novo. E tudo bem. A nossa felicidade é saber que a gente veio fazer um samba num lugar em que as pessoas consomem samba. Independente de ser na Barra da Tijuca, de ser no Méier etc”.

Ele lembra que durante muito tempo da sua carreira teve que tocar em barzinhos — e é mais difícil tocar nesses lugares porque, muitas vezes, o público quer ouvir outros gêneros. “Milton Nascimento fala isso numa música, né? ‘Nem sempre quem pagou quer ouvir’⁴. Eu toquei muito em barzinho, muito em restaurante. Meu pai também tocou bastante. A gente passou bastante por isso. Nem todo mundo que estava ali, estava para consumir o que a gente estava fazendo de arte. Mas hoje aqui acredito que seja isso. É bom tocar samba para quem quer ouvir samba”.

Pergunto a ele como é ser um artista negro ocupando aquele espaço elitizado. “O Fundo de Quintal passou por isso a vida toda. No mínimo interessante. Mas é bom. Que bom que a gente está podendo ocupar esses espaços, né? Que bom que a gente está podendo mostrar o samba autêntico, tradicional, né? Para todo esse público, independente de ser elite ou não. É óbvio que a gente gostaria que tivesse mais artistas pretos, mais mulheres pretas, cantando samba em casas como o Bar do Zeca. Mas tudo é uma semente”.

⁴ Em referência à música “Nos Bailes da Vida” de Milton Nascimento, em que ele escreve: “Foi nos bailes da vida ou num bar / Em troca de pão / Que muita gente boa pôs o pé na profissão / De tocar um instrumento e de cantar / Não importando se quem pagou quis ouvir / Foi assim”.

Terminamos a entrevista. Eu me levanto da mesa e rodo o Bar do Zeca. Hoje, o couvert também é de R\$ 40,00 reais. Quase não tem pessoas na faixa dos vinte anos, como havia no dia anterior. Tem mais mesas longas, com gente que aparentemente veio direto do trabalho — camisas sociais de botão, ternos e pouca maquiagem. Mais brancos do que negros em comparação com o dia de ontem também. Vou para o balcão pedir uma água e fico ali um pouco.

Um rapaz magro, pardo, de cabeça raspada e óculos de grau está do meu lado mexendo no celular. Uma hora seu rosto levanta, olha para mim e pede para guardar o seu lugar pois buscaria umas amigas na porta. Digo que sim e ele desaparece no hall. Ele volta sem ninguém e começamos um papo. Nossa conversa gira em torno de onde moramos, com o que trabalhamos e quais lugares de samba gostamos de frequentar. Ele cita Beco do Rato, mas fala que gosta bastante do Bar do Zeca. E complementa: “Aqui a galera é boa, nível compatível com o nosso. Porque tem lugar que também é foda, né, mano?”. Digo que vou no banheiro para anotar essa frase.

Só um rapaz destoa na indumentária. Ele é branco e está com uma mulher também branca em uma mesa próximo ao palco. Enquanto todos estão com roupa social, ele veste uma camisa do Cacique de Ramos — estampando a logo do bloco, que é um índio vermelho, na frente. Em seu antebraço direito tem uma tatuagem do Fundo de Quintal. Quando passa por mim, pergunto se ele trabalha com a banda. Mas ele diz que é de Maceió e que só é um grande fã do Fundo de Quintal. Quando tem uma brecha na agenda — e quando a passagem está barata —, vai assistir os shows do grupo em qualquer lugar do país. É sua primeira vez no Bar do Zeca. Sobre o lugar, ele fala: “é top demais”.

NOITE TRÊS: 15/08/2024, 18:30

Chego no Shopping Vogue. Chego mais cedo pois havia mandado uma mensagem para o Sérgio perguntando se podia entrevistá-lo formalmente hoje. Entro no Bar do Zeca, ele me recebe e nos sentamos em uma mesa na parte externa do restaurante.

Ele começa contando a história da criação do Bar do Zeca. O empresário Paulo Pacheco queria abrir um restaurante no Shopping Vogue pois os donos da antiga boate Le Club queriam passar o ponto. Paulo conheceu o Zeca, que também revelou o desejo de ter um bar, mas “sem ter a dor de cabeça”, como diz Sérgio. Assim, nasceu esse bar em homenagem ao artista, com os antigos donos da Le Club como sócios do empreendimento.

“Quando a gente começou aqui, o pessoal do lado, das casas nobres aqui da Barra, não aceitavam. Porque falavam que o som atrapalhava a dormir, que não era uma música boa. Mas com o tempo eles foram se convencendo de que seria uma coisa boa. Com o movimento de saída de carro aqui do Vogue, você tem um movimento maior. Então, automaticamente, você vai ter uma segurança maior. A gente fica com dois, três carros de polícia aqui na frente todos os dias. Para quem mora aqui, está ficando mais seguro. No fundo, vira uma coisa boa para todo mundo”, revela Sérgio. E ele complementa que até os donos do shopping também mudaram de ideia: “não era o que o shopping queria, porque o shopping seria mais elitizado. Não igual ao Barra Shopping, pois ali tem todo o tipo de público. Aqui seria um shopping bem elitizado. Mas quando chegou o Bar do Zeca, infelizmente, a pegada deles teve que mudar. Porque o Bar do Zeca traz gente de todo lado — Niterói, São João de Meriti, Xerém, tanto de Copacabana, Leblon”.

No começo, a polícia foi acionada algumas vezes: “teve polícia aqui direto. E via que não tinha nada daquilo que foi relatado. Acho que era mais o medo do pessoal daqui virar um ponto que pudesse ser ruim para eles, pois aqui tem vários restaurantes chiques. Então, o Bar do Zeca veio para contrariar isso tudo”.

Pergunto se ele consegue dizer se o público é majoritariamente formado por moradores da Barra da Tijuca ou se tem mais turista: “é muito mais de fora do que aqui da Barra. Igual quando a gente abriu o Bar [do Zeca] em Nova Iguaçu, o pessoal veio todo para cá. O pessoal preferia vir para cá do que ficar lá. Porque falava: ‘se vou pagar no Bar do Zeca vinte reais numa cerveja, eu prefiro pagar na Barra, não em Nova Iguaçu. Eu tô bem localizado, eu tô na Barra da Tijuca’”. E ele conta como essa localização é importante até para a rede social: “o que dá a sensação para essas pessoas

que vem de longe é a marcação no Instagram. Localização: Barra da Tijuca. Está na Barra da Tijuca. Eu brinco aqui, quando a pessoa vem de Nova Iguaçu, qualquer outro lugar que é diferente da Barra, quando ele vem aqui, até o status dele muda. Algumas pessoas que não mudam, mas umas... que tem prazer de estar num lugar assim”.

A segurança interna também é um diferencial que, para ele, resulta no sucesso do empreendimento: “no Bar, hoje, eu tenho dez seguranças. O Shopping também tem segurança. Então, a pessoa vai entrar, vai curtir um samba raiz, reviver aquelas coisas lá do passado — porque, hoje, as pessoas querem fazer um samba diferente, quer misturar um samba com reggae... aqui consegue trazer o raiz. Tem a segurança de que você pode deixar seu carro aí. Se bebeu um pouquinho a mais, pode deixar o carro no shopping, voltar de Uber. Tem polícia do lado de fora, que fica ao redor do Shopping. O chamativo também é esse. Igual hoje, por exemplo. É dia de jogo do Flamengo. O Rio de Janeiro muda. A pessoa fala assim: ‘se eu tivesse num bar de rua, pode ter alguma confusão’. Aqui, não. A pessoa vem, aproveita, curte a noite e ainda vai com segurança embora. É mais tranquilo”. Ele contou, no dia anterior, que as brigas que acontecem são mais entre casais — porque o homem olhou para outra mulher, por exemplo.

O maior desafio, para o Sérgio, é manter um alto padrão por ser vinculado ao nome do Zeca Pagodinho. “O que mais a gente escuta aqui é: ‘eu sou amigo do Zeca’. Então, o atendimento tem que ser assim... A gente trabalha com 14 garçons e alguns freelancers para a gente tentar atender todo mundo. Só que tem dia que você não consegue atender todo mundo muito bem. Quando o bar tá muito cheio, o garçom não para. O trabalho deles é bem difícil. Tem dia de quinta-feira que a gente não tem nenhuma reclamação. Mas tem quinta-feira que tem mais reclamação do que elogio. Temos muita reclamação no Instagram. O que a gente sempre tenta manter aqui é a simpatia. Porque se o garçom conseguir manter a simpatia com todo o cliente que ele atender, a reclamação diminui”.

E a simpatia também é um pré-requisito por estar vinculada ao imaginário do Zeca: “a única coisa que o Zeca não gosta é tirar foto mesmo, mas ele é um cara simpático. Quando eu vim trabalhar aqui, me falaram que o Bar era do Zeca Pagodinho, eu achei que não viria ele. Mas, na inauguração, chega a família toda do cara, me chega

a Alcione, me chega fulano, me chega ciclano... só gente que a gente já viu tocando. Aí você fala: ‘é, o Bar vai ser um bar diferente’. E ele cumprimenta todo mundo. Ele é de uma educação com todo mundo. Ele gosta de sentar com funcionário e bater um papo. Então, se a gente pegar isso dele, a gente consegue fazer um atendimento para todo mundo muito bacana”.

Sérgio se levanta pois a casa começa a encher. Quinta-feira é o melhor dia, segundo ele. A atração é o Xande de Pílares e o couvert é R\$ 90,00 reais neste dia. Permaneço na mesma mesa. Na minha frente a uma longa mesa com pessoas com cerca de 50 anos. Elas estão vestidas como se tivessem vindo do trabalho. Ao lado direito, dois amigos sentam para conversar e pedem um balde. Ao lado esquerdo, um rapaz sozinho como eu também assiste o jogo que passa na TV. Pessoas de todas as idades começam a chegar, arrumadas como em uma balada. Um rapaz atrás de mim chega com a família e pega uma cadeira a mais de outra mesa vazia. O segurança diz a ele que não pode pegar cadeira de outra mesa, mas pede para esperar pois o garçom pegará uma cadeira “lá dentro”. Não se pode mudar a organização das mesas no Bar, mas é só o cliente indicar que necessita de outra mesa ou cadeira que o garçom busca nos cômodos internos do restaurante.

Dito isso, uma mulher branca com cerca de 50 anos, que estava sentada na longa mesa à minha frente, se aproxima e pergunta se pode pegar a cadeira que está sobrando na minha mesa. Digo que sim, mas digo que deve pedir ao garçom. Ela não escuta ou não entende e puxa a cadeira para que um colega, que acabara de chegar, se sente. O segurança chega no meio do caminho, diz que não pode, retorna a cadeira para a minha mesa e pede para ela aguardar que o garçom irá buscar outra para ela. Ela faz cara de perplexa, olha para o céu e começa a contar até dez em alto e bom som. Como se estivesse se acalmando, se controlando.

Alguns minutos passam e o garçom, que já está bem ocupado, não busca a sua cadeira. Ela se levanta, fica ao meu lado e, assim que passa o primeiro garçom, ela o diz: “será que você pode pegar essa cadeira que está livre e botar na minha mesa? Esse menino já deixou”. O garçom, com um rosto indignado, coloca a cadeira na mesa dela.

Ela o agradece num tom passiva agressiva (“muito obrigada”) e o garçom esbafofe fazendo o movimento de “não” com a cabeça como se reprovasse a atitude da mulher.

Não satisfeita, ela passa por outra mesa onde estão 5 mulheres brancas da faixa dos 50 anos e conta o que passou. Uma delas toma suas dores, olha pro segurança e fala: “chama o gerente”. O segurança, um rapaz negro e alto, fala que não há necessidade. A mulher da segunda mesa repete o pedido. Os dois entram num pequeno bate-boca que não consigo ouvir, mas entendo o final, quando ela lhe diz: “você não tinha que ter nenhum emprego”.

Levanto-me e me aproximo do segurança. Pergunto o que a mulher havia lhe falado. E ele diz indignado: “você viu isso? Ela disse que eu não posso trabalhar em lugar nenhum”. O nome dele é Ronald, tem 35 anos e faz esse bico de segurança no Bar do Zeca duas vezes na semana. Ganha R\$ 120,00 reais a diária. Pergunto se essa cena que eu presenciei se repete muitas vezes naquele espaço: “é disso para pior”. Ele fala que minutos antes um rapaz o ameaçou de porrada também por causa de cadeira. “A galera me olha assim, grandão, mas eu sou cristão. Sou tranquilo”. Pergunto se já esteve alguma situação de briga no Bar, mas diz que não, que geralmente o que acontece é bêbado que não quer pagar ou briga de marido e mulher. Ele mesmo nunca teve que separar nenhuma briga: “a recomendação é não botar a mão no cliente. Quem bota é o chefe de segurança”.

Ronald diz que também é técnico de enfermagem e que está juntando dinheiro para estudar Direito. Conta que se atrasou nos estudos por problemas pessoais mas que está tentando recuperar o tempo perdido. “Tem que se formar em alguma coisa, né”, conclui olhando para a senhora que acabou de o destratar.

Conclusão

O consumo do samba pela elite sócio-econômica já foi tema de inúmeros textos e pesquisas. Como criticou Candeia e Araújo (1978), a presença de brancos nas escolas de samba e a transformação daquela cultura em um espetáculo altamente lucrativo acontece desde a década de 1970 no Rio de Janeiro. Brancos da Zona Sul da cidade também foram os responsáveis por revitalizar o bairro da Lapa através do samba na

década de 1990 (HERSCHMAN, 2011). Como aponta Bourdieu em “A Distinção” (1979), a elite é composta por diferentes grupos com distintas formas de capital, como o capital econômico, cultural e social, e essas formas de capital influenciam suas práticas culturais e estilos de vida.

Mas, no caso do Bar do Zeca Pagodinho, é o samba que vai ao encontro dessa elite. E cabe aqui refletir, a partir das passagens descritas no capítulo anterior, de que maneira essa cultura popular ocupa esse espaço.

Conforme analisa Corrêa (2013), os shoppings centers são impregnados de representações materiais que escondem seu principal propósito, que é vender. Eles exibem uma “paisagem da simulação”, conceito proposto por James Duncan (apud HOPKINS, 1990), que visa criar “uma clara manipulação do tempo e/ou do espaço para simular ou evocar experiências de outros lugares, visando lucro e diversão”. Portanto, em menor grau, o Bar do Zeca Pagodinho, por estar dentro de um shopping center, obedece as mesmas regras desse lugar que é símbolo espacial do capitalismo.

E o lugar para onde ele transporta é o do “subúrbio feliz” (TROTТА, 2015). O subúrbio pode ser uma categoria social que esteja vinculada à pobreza, ao mau gosto, mas também representa “a união do rural e do urbano na idealização de um lugar onde as relações pessoais, comunitárias e as tradições seriam mais fortes”. Esses vínculos comunitários e estratégias de sobrevivência foram amplamente explorados nas letras feitas pela geração do pagode dos anos de 1970 — a mesma de Zeca Pagodinho. E, agora, também é explorado no Bar que leva o nome do artista na Barra da Tijuca.

Interessante notar que o samba vai para esse espaço de maneira estereotipada. As fotos da carreira do artista espalhadas pelo estabelecimento não carregam uma legenda para contextualizar temporalmente cada imagem. As estátuas religiosas, que geralmente estão em algum altar em igrejas ou nas casas das pessoas, são expostas ao público como objetos de decoração. E até o Zeca Pagodinho, que odeia tirar foto, aparece sorridente e mais jovem como um busto na frente do Bar. A imagem inanimada do artista parece simbolizar a origem de uma classe que ascendeu socialmente. E também pode ir ao encontro da ideia de “objetos coloniais” elaborado por Grada Kilomba em seu livro “Memórias da Plantação”. A psicanalista reflete o desejo de

peças brancas de terem bonecos negros decorativos em suas casas a fim de recriar o cenário da escravização: “essas figuras personificam tanto 'o lugar' que negras e negros têm no imaginário branco quanto o desejo secreto branco de possuir uma/um escravizada/o” (KILOMBA, 2020). Mais do que querer possuir uma/um escravizada/o, tirar uma foto com o boneco do Zeca — e frequentar aquele espaço — pode recriar o mito de democracia racial brasileira em que não há racismo em nossa sociedade (SILVA, 2016).

Por isso, apesar de ser um espaço onde as pessoas, de fato, vão para consumir e escutar o samba — conforme sinaliza o integrante do Fundo de Quintal Márcio Alexandre — não deixa de ser curioso a importância da segurança e da filtragem do público. O samba, que muitas vezes é tido como uma festa democrática, apenas reflete a realidade conflitual vivenciada na sociedade. Conforme analisou Cunegatto (2016) sobre o carnaval, mas que pode ser estendido para as rodas de samba de uma maneira geral, “o direito das classes populares à cidade se estende, se amplifica, porém as fronteiras seguem a existir, não são apagadas, apenas flexibilizadas”.

Prova disso é que, mesmo estando nesse lugar “seguro”, ele ainda é caso de polícia — repressão frequentemente presente na história do gênero. Mas vale assinalar também que a fala do gerente do Bar do Zeca Pagodinho sobre o incômodo em relação à música dos moradores de condomínios ao redor do shopping ressoa vários exemplos apresentados por Trotta em seu livro “Annoying Music in Everyday Life”. Para o autor,

“os julgamentos estéticos são inseparáveis dos julgamentos morais, definidos como um conjunto de regras aceitas que alguém está inclinado a seguir como resultado de algumas restrições sociais e desejos individuais vinculados a uma interpretação geralmente contraditória de definições de 'certo e errado [...]” (TROTТА, 2023).

Portanto, o gosto musical, além de ser uma identificação pelo som e/ou pela palavra entoada, também é uma relação com um complexo de códigos, ideias e moralidades integrantes daquele grupo. A experiência musical “é uma atividade por meio da qual as pessoas elaboram estilos de vida e comportamentos”. E enquanto expressão popular, o som do samba que atravessa os muros do shopping e dos

condomínios e irrompe a tranquilidade prometida por esses espaços funciona como um intruso não permitido (TROTTA & MOREIRA, 2024), gerando conflitos.

Referências bibliográficas

AGUEDA, Rodrigo Cerqueira. Construindo infraestrutura para as elites: os grandes condomínios da Barra e um novo modelo de se morar na cidade. **Revista Antropológicas**, v. 31, n. 2, 2020.

ALABARCES, Pablo. **Pospopulares: las culturas populares después de la hibridación**. Bielefeld University Press, 2021.

ARAÚJO, Julia Silveira. **A geração do “Samba Sem Sobrenome” pós-1990**. 2013. Tese de Doutorado. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Comunicação. Niterói, RJ: UFF.

BLAKELY, Edward J.; SNYDER, Mary Gail. **Fortress America: gated communities in the United States**. Brookings Institution Press, 1997.

BOURDIEU, Pierre. A distinção. **São Paulo: Edusp**, 2007.

CANDEIA, Antonio; ARAUJO, Isnard. Escola de samba: árvore que esqueceu a raiz. Editora Lidador, 1978.

CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny. Formas simbólicas espaciais: o shopping center. **Geografia Cultural: uma antologia**, v. 2, p. 91-100, 2013.

CUNEGATTO, Thais. **Carnaval, uma festa democrática? Discussão sobre segregação social e o direito à cidade a partir do universo carnavalesco do Rio de Janeiro**. PragMATIZES-Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura, p. 122-137, 2016.

DO RIO CALDEIRA, Teresa Pires. **Cidade de muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo**. Editora 34, 2000.

DAMATTA, Roberto; CARNAVAIS, Malandros. Heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro. **Rio de Janeiro: Rocco**, 1997.

HERSCHMANN, Micael. **Lapa, cidade da música: desafios e perspectivas para o crescimento do Rio de Janeiro e da indústria da música independente nacional**. Mauad Editora Ltda, 2007.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Editora Cobogó, 2020.

LATOUR, Bruno. **Reagregando o social: uma introdução à teoria do ator-rede**. Edufba, 2012.

MATOS, Claudia. **Acertei no milhar: Malandragem e samba no tempo de Getúlio**. Paz e Terra, 1982.

MOURA, Cristina Patriota de. Condomínios e Gated Communities: por uma antropologia das novas composições urbanas. **Anuário Antropológico**, v. 35, n. 2, p. 209-233, 2010.

PEREIRA, Carlos Alberto M. **Cacique de Ramos: uma história que deu samba**. Editora E-papers, 2003.

PETERSON, Richard A.; BENNETT, Andy. Introducing music scenes. **Music scenes: Local, translocal, and virtual**, p. 1-15, 2004.

RODRIGUES, Ana Maria. **Samba negro, espolição branca**. Hucitec, 1984.

SANDRONI, Carlos. **Feitiço decente: transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933)**. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2001.

SANTOS JUNIOR, Washington Ramos dos. **Subjetividade, identidade e geografia: o nascimento da Barra da Tijuca e o cronos fusional (ou a morte da alteridade)**. 2016. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

SILVA, Wilson Honório da. **O mito da democracia racial: um debate marxista sobre raça, classe e identidade**. Editora Sundermann, 2016.

TROTTA, Felipe. **O samba e suas fronteiras: "pagode romântico" e "samba de raiz" nos anos 1990**. Editora Ufjf, 2011.



_____. Samba e mercado de música nos anos 1990. **Rio de Janeiro**, 2006.

_____. A música que incomoda: o funk e o rolezinho. **ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS**, v. 23, p. 1-17, 2014.

_____. Gosto musical, moral e incômodos. **MATRIZES**, v. 17, n. 2, p. 25-48, 2023.

TROTTA, Felipe da Costa; MOREIRA, Rafael dos Santos. O som atravessado do Sambódromo: conflitos entre camarotes ea avenida dos desfiles. **Galáxia (São Paulo)**, v. 49, p. e64196, 2024.

VESSELINOV, Elena; LE GOIX, Renaud. From picket fences to iron gates: Suburbanization and gated communities in Phoenix, Las Vegas and Seattle. **GeoJournal**, v. 77, p. 203-222, 2012.