

O SAMBA NA BARRA DA TIJUCA¹

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, fica localizado em um shopping center. Por meio de observação participante com influências etnográficas, buscaremos investigar como o estabelecimento utiliza de aspectos biográficos do artista para se legitimar em um espaço sem tradição com o gênero.

PALAVRAS-CHAVE: condomínio-cidade, shoppings centers, música popular, raça.

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.

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

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação, Música e Entretenimento, XIX 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.

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 irremovíveis? **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 autossegregação 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 simbolicamente 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 e o Bar da Alcione, que possuem uma decoração voltada à trajetória dos sambistas e estão presentes dentro de shoppings centers da região.

O sucesso de público desses empreendimentos 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 já faz parte da “cena musical” (BENNETT; PETERSON, 2004) do samba na cidade do Rio de Janeiro.

ZECA PAGODINHO SE MUDA PARA A BARRA DA TIJUCA

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 pelos sócios do bar dedicado ao artista, localizado em um shopping no mesmo bairro onde Zeca mora atualmente. Vale ressaltar que o cantor não é dono do empreendimento, apenas “dono da alegria”, como ele mesmo diz, um homenageado.

METODOLOGIA

Em 2022, um vídeo feito por um fã do Zeca Pagodinho se tornou viral nas redes sociais por mostrar o artista negando um pedido de foto. O jovem Gustavo o encontrou em um shopping da Barra da Tijuca pela manhã e, ao solicitar uma foto com o ídolo, Zeca respondeu: “Ah, que isso? Uma hora dessas?” — e saiu andando.

Interessante lembrar desse episódio e pensar que, em frente ao Bar do Zeca Pagodinho, localizado no Vogue Square, outro shopping do mesmo bairro, há um busto do sambista para o público tirar fotos. Com uma aparência um pouco mais jovem e um sorriso no rosto, o busto está lá para corresponder ao desejo dos fãs de tirar uma casquinha do ídolo sem contratempos — o que alguns não conseguiram fazer na vida real.

A imagem inanimada sorridente de Zeca Pagodinho em um lugar segregado e seguro parece ir ao encontro dos “objetos coloniais” elaborados por Grada Kilomba em seu livro “Memórias da Plantação”. A psicanalista reflete o desejo de pessoas 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).

De fato, o lugar não recebe apenas pessoas brancas que gostam de samba — inúmeros fãs negros do gênero frequentam o espaço e tiram foto com o Zeca de

estimação. Mas será que os sujeitos negros e o samba enquanto manifestação cultural de origem periférica não passam a ser também, eles mesmos, “objetos coloniais” entre os muros de um shopping — perdendo a informalidade e a espontaneidade que uma roda de samba possui?

Porque os artistas contratados pelo estabelecimento se apresentam em um palco, virados para o público — diferente do estilo de roda, formato tradicional do samba que transpõe certa informalidade do gênero nas performances dos músicos e que ficou consagrado no Cacique de Ramos (PEREIRA, 2003).

Além de fotos, o bar também conta com uma decoração repleta de ‘casinhas’, que levam nomes de lugares marcantes da trajetória do sambista (como Portela, sua escola de samba do coração; Xerém, onde possui um sítio). É uma casa de show, mas também uma espécie de museu, de monumento, que “não se trata de apresentar, dar uma informação neutra, mas de tocar, pela emoção, uma memória viva” (CHOAY, 2001). Como nos conta Françoise Choay na obra “A alegoria do patrimônio”:

A especificidade do monumento deve-se precisamente ao seu modo de atuação sobre a memória. Não apenas ele a trabalha e a mobiliza pela mediação da afetividade, da forma que lembre o passado fazendo-o vibrar como se fosse presente. Mas esse passado invocado, convocado, de certa forma encantado, não é um passado qualquer: ele é localizado e selecionado para fins vitais, na medida em que pode, de forma direta, contribuir para manter e preservar a identidade de uma comunidade étnica ou religiosa, nacional, tribal ou familiar (CHOAY, 2001, p. 18).

Baseado na Teoria do Ator-Rede de Bruno Latour, pretendo destacar os actantes (humanos e não humanos) envolvidos na prática do samba dentro do Bar do Zeca Pagodinho — entre eles, os muros, os músicos, os espectadores, o som, o palco e o repertório — para entender suas controvérsias e seus métodos de legitimação. A coleta desses dados se dará a partir de observação participante com influências etnográficas durante um mês.

Além disso, entrevistas semiestruturadas com alguns personagens e dono(s) do estabelecimento poderão ser válidas a fim de entender discursos a respeito do samba e seu consumo.

REFERÊNCIAS

Bibliografia

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.

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.

LATOURE, 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.

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.

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.

SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do corpo**. Mauad Editora Ltda, 1998.

_____. **O fascismo da cor: uma radiografia do racismo nacional**. Editora Vozes, 2023.

TINHORÃO, José Ramos. **História social da música popular brasileira**. Editora 34, 1998.

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

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.