



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
CENTRO DE FILOSOFIAS E CIÊNCIAS HUMANAS
JORNALISMO

**GAFIEIRA ELITE: UM ESTUDO DE CASO SOBRE A
APROPRIAÇÃO E A RESSIGNIFICAÇÃO ATRAVÉS DO NOVO
COLETIVO DE FESTAS**

JULIA MENESES ROCHA PEREIRA SILVA

RIO DE JANEIRO

2016

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
CENTRO DE FILOSOFIAS E CIÊNCIAS HUMANAS
JORNALISMO

**GAFIEIRA ELITE: UM ESTUDO DE CASO SOBRE A
APROPRIAÇÃO E A RESSIGNIFICAÇÃO ATRAVÉS DO NOVO
COLETIVO DE FESTAS**

Monografia submetida à Banca de Graduação
como requisito para obtenção do diploma de
Comunicação Social/ Jornalismo.

JULIA MENESES ROCHA PEREIRA SILVA

Orientador: MICAEL HERSCHMANN

RIO DE JANEIRO

2016

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

TERMO DE APROVAÇÃO

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, avalia a Monografia **Gafieira Elite: Um Estudo de caso sobre a apropriação e a ressignificação através do novo coletivo de festas**, elaborada por Julia Meneses Rocha Pereira Silva.

Monografia examinada:

Rio de Janeiro, no dia/...../.....

Comissão Examinadora:

Orientador: Prof. Dr. Micael Herschmann.
Doutor em Comunicação pela Escola de Comunicação - UFRJ
Departamento de Comunicação -. UFRJ

Profa. Ilana Strozenberg
Doutora em Comunicação pela Escola de Comunicação - UFRJ
Departamento de Comunicação -. UFRJ

Profa. Marialva Carlos Barbosa
Doutora em História pela Universidade Federal Fluminense - UFF
Departamento de Comunicação – UFRJ

RIO DE JANEIRO

2016

FICHA CATALOGRÁFICA

SILVA, Julia Meneses Rocha Pereira.

Gafieira Elite: um estudo de caso sobre a apropriação e a ressignificação através do novo coletivo de festas. Rio de Janeiro, 2016.

Monografia (Graduação em Comunicação Social/Jornalismo) – Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Escola de Comunicação – ECO.

Orientador: Micael Herschmann

DEDICATÓRIA

Esse trabalho representa uma singela homenagem a todos aqueles que já dançaram, cantaram e viveram bons momentos no sobrado de número 4 da Rua Frei Caneca no Centro do Rio de Janeiro. Espero que a magia desse local nunca se perca. Dedico essa pesquisa também a todos os frequentadores das festas que, a cada noite e madrugada, fazem ‘tremar’ o chão, literalmente, e o coração da Gafieira.

AGRADECIMENTOS

A minha família, tão presente e companheira em minha vida. Todos os esforços tiveram como combustível o amor que recebo de todos vocês. Em especial, agradeço a meu pai, Ênio, por me ensinar a importância da dedicação e empenho pessoais em todas as tarefas da vida; minha mãe, Martha, que com sua fiel amizade e amor incondicional me faz ter fé na vida todos os dias; e a minha irmã, Mariana, amiga, companheira e inspiração de profissional para mim.

Meus agradecimentos aos amigos do colégio, da faculdade e da vida com quem eu pude transformar e ser transformada, a cada dia, a cada experiência vivida. A todos que compartilharam momentos de crescimento ao meu lado e continuarão presentes em minha vida. E a todos os profissionais com os quais tive a oportunidade de trabalhar durante a minha formação.

Aos professores e funcionários da Escola de Comunicação da UFRJ e ao professor Micael Herschmann pela orientação, apoio e confiança durante o processo desta pesquisa.

A todas as pessoas que fizeram parte da pesquisa de campo da Gafieira Elite e tornaram possível, e mais rico, esse trabalho acadêmico. Desde os que retiraram algum tempo para responder o questionário até aqueles que pacientemente foram entrevistados. Meu sincero agradecimento à forma gentil e educada que fui recebida pela proprietária da casa, Nieves Ester, e a todos os funcionários da casa. A Sonia Gonçalves pelos importantes esclarecimentos sobre a condição de preservação do prédio que abriga a Gafieira e aos produtores e Dj's, César Lindote, Carolina Stambowsk, Thiago Cortez e Rafael Martins.

A todos que direta ou indiretamente fizeram parte dessa jornada que agora se encerra, o meu muito obrigada. Agradeço cada palavra de apoio, sorriso, abraço, beijo, dedicação e amizade.

Music was my first love
and it will be my last
music of the future
and music of the past
to live without my music
would be impossible to do
in this world of trouble
my music pulls me through¹

¹ “Música foi meu primeiro amor/ e será meu último/ música do futuro/ e música do passado/ para viver sem minha música/ seria impossível/ nesse mundo de problemas/ minha música me puxa”. Música interpretada por Gigi D’Agostino, de autoria desconhecida, tradução nossa.

SILVA, Julia Meneses Rocha Pereira . **Gafieira Elite: Um estudo de caso sobre a apropriação e a ressignificação através do novo coletivo de festas.** Orientador:

Micael Herschmann. Rio de Janeiro: UFRJ/ECO. Monografia em Jornalismo.

RESUMO

O presente trabalho busca analisar o cenário atual em que se encontra a Gafieira Elite. Em razão das mudanças no campo da dança de salão, o local que histórica e tradicionalmente é relacionado à prática da dança de salão teve que abrir sua programação nos últimos dez anos para um movimento que se consolidou na casa: a realização de festas voltadas a um público jovem. O principal objetivo é entender de que forma a Gafieira Elite foi apropriada e ressignificada musicalmente através da produção e do consumo de novas iniciativas que modificaram o perfil da casa e a colocaram de volta ao cenário noturno carioca, mas com usos e significados diferentes daqueles presentes em sua história. Assim, a pesquisa de campo busca compreender de que forma essa ressignificação ocorre com informações a respeito do perfil dos produtores, público, das festas e da administração do espaço. A metodologia usada nesta pesquisa possui uma abordagem qualitativa e conta com revisão bibliográfica, pesquisa em jornais, site e blogs, documentação, entrevistas, observação participante e aplicação de questionário.

Palavras-chave: gafieira, apropriação, música, festa, juventude.

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 5 - Se a localização do local dificulta o acesso do público das festas na Gafieira Elite - Janeiro 2016 PÁG. 48

Gráfico 6 - Interesse pela história do local do público das festas na Gafieira Elite - Janeiro/2016 PÁG. 49

Gráfico 7 - Os atrativos das festas de acordo com o público das festas na Gafieira Elite - Janeiro/2016 PÁG. 51

Gráfico 8 - Preferências por gêneros musicais do público das festas na Gafieira Elite - Janeiro/2016 PÁG. 54

Gráfico 9 - Frequência (anos) do público das festas na Gafieira Elite - Janeiro/2016 PÁG. 57

Gráfico 10 - Uso do site de rede social Facebook para se informar sobre os eventos na casa do público das festas na Gafieira Elite - Janeiro 2016 PÁG. 66

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1 - Arte de divulgação da festa Baile no Elite com fotos de antigas edições PÁG. 50
- Figura 2 - Flyer da edição da festa “Cadê Tereza?” em homenagem aos cantores da MPB, Caetano Veloso e Gilberto Gil PÁG. 53
- Figura 3 - Arte de divulgação da edição festa Ordinária, o Baile do Lindote PÁG. 56
- Figura 4 - Arte de divulgação da edição de estreia da festa Bumtcha PÁG. 62
- Figura 5 - Arte de divulgação da festa “Baile de Esquerda”. PÁG. 63

LISTA DE FOTOGRAFIAS

Fotografia 1 - Fachada da Gafieira Elite	PÁG. 35
Fotografia 2 - Salão da Gafieira Elite em uma noite de festa	PÁG. 45
Fotografia 3 e 4 - Público das festas “Bebete Vãobora” e “Baile no Elite” se diverte em união e harmonia e na Gafieira Elite	PÁG. 51
Fotografia 5 e 6 - As paredes com retratos dos ‘nomes’ da MPB	PÁG. 54

ÍNDICE

1. INTRODUÇÃO	13
2. DA DANÇA DE SALÃO AS GAFIEIRAS	18
2.1 Rio de Janeiro e sua Efervescência Cultural: Uma Cidade que Dança.....	20
2.2 Gafieira: Breve Histórico e Fundação do “Elite Clube”.....	25
3. APROPRIAÇÃO E RE-SIGNIFICAÇÃO ATRAVÉS DAS FESTAS	32
3.1 Neotribalismo e Comunhões Emocionais na Pos-Modernidade.....	37
3.2 Teoria da Festa: Jogo, Categoria Primeira Civilização e Encontro com o Outro.....	41
4. O PERFIL DO PÚBLICO	45
4.1 Cabelo ao vento, Jovem Reunida...Descendo até ao chão.....	52
4.2 Juventude e Agenciamento no Cotidiano: O Espaço das Casas Noturnas.....	58
4.3 Desmitificando Redes Sociais: A Comunicação online das Festas.....	64
5. CONCLUSÃO	69
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	71
7. APÊNDICES	73
Apêndice 1: Gráficos sobre o Perfil do Público.....	74
Apêndice 2: Gafieira Elite em uma Palavra ou Expressão.....	76
Apêndice 3: Entrevistas.....	78
8. ANEXOS	87
Anexo 1: Listas das Festas.....	88
Anexo 2: Artes de Divulgação das Festas.....	89

1. INTRODUÇÃO

A Gafieira Elite é uma das casas musicais mais importantes para a história cultural Rio de Janeiro. Localizada na Praça República, próxima ao Campo de Santana no Centro da cidade, ela completará 86 anos este ano. O espaço nasceu para a produção de bailes de dança para as classes populares em 1930 pelo empresário Júlio de Simões. Negros, empregadas domésticas e estivadores de cais de porto colocavam suas melhores roupas para dançar vários ritmos, entre eles, o samba. Desde então, o salão do sobrado de número 4 na Rua Frei Caneca promoveu muitos bailes ao som das orquestras, entre elas, a famosa Tabajara. O palco que acomodou os músicos também recebeu grandes nomes da música brasileira, como Jamelão, Caetano Veloso, João Bosco, Carlos Lira, Fagner, Zeca Pagodinho, Elizeth Cardoso, Emilinha Borba, Elza Soares, Dalva de Oliveira, Beth Carvalho, Elba Ramalho, Nana Caymi e os padrinhos da casa, Luiz Carlos Miéli e Alcione, muitas vezes, servindo de ‘vitrine’ para novos cantores e cantoras no cenário musical brasileiro. O local possui tanta relevância que recebeu a visita de políticos, entre eles dois presidentes da República - Getúlio Vargas e Juscelino Kubitschek – e personalidades, como o diretor espanhol de cinema Pedro Almodóvar. Nesse contexto, é importante ressaltar também a presença de figuras marcantes do cenário brasileiro como Grande Otelo – o ator era muito próximo do dono (considerado um filho adotivo de Júlio de Simões) e seu relacionamento com a casa era tão importante que o artista chegou a produzir um roteiro de filme em parceria com um cineasta, mas o ator faleceu antes do início de sua produção – Madame Satã, Braguinha, Oswaldo Nunes, Pixinguinha, Mário Lago, Cartola e muitos outros. Entretanto, a dança de salão que por muitos anos movimentou a casa perdeu espaço na cultura carioca com a concorrência de novos gêneros musicais e casas noturnas, principalmente da *disco music* e das discotecas, no final da década de 1960 até os anos 80. A cidade do Rio de Janeiro que chegou a contar com mais 300 gafieiras, hoje, possui apenas duas: a Gafieira Elite e a Estudantina Musical, na Praça Tiradentes. Um outro fato importante acabou contribuindo para a decadência desses espaços: o advento do ensino profissionalizado da dança de salão nas novas academias que começou a proliferar na cidade a partir da década de 1990. Dessa forma, a prática da dança de salão e seu aprendizado se deslocaram desses espaços ‘tradicionais’ para as aulas coletivas de professores reconhecidos hoje internacionalmente, como Carlinhos de Jesus e Jaime Arôxa.

Assim, para a sobrevivência financeira, essas duas casas passaram a abrir sua programação para outros eventos que não o baile tradicional de gafieira. Enquanto a Estudantina tenta manter um perfil mais tradicional ainda com maior frequência da realização de bailes de gafieira e um público mais velho, além de noites com eventos de forró, pagode e *black music* já com um público mais diversificado; a Gafieira Elite se destaca no cenário noturno carioca com a realização de festas com temáticas musicais produzidas por um coletivo de DJ's e produtores e a presença de um público majoritariamente jovem. Parte-se do pressuposto que essas festas, que já acontecem há aproximadamente dez anos estão modificando totalmente o perfil da Gafieira Elite e sua tradicional identificação com a dança de salão.

Este trabalho busca compreender de que forma essas festas são essenciais para a mudança no perfil do público neste espaço que se classificaria como um novo destino de lazer para os jovens cariocas e o protagonismo que as mesmas forneceram para a revalorização de um local em crise e esquecido pela cultura carioca nos últimos anos. A hipótese central é de que a Gafieira Elite se configuraria como uma “territorialidade sônico-musical” relevante na cidade do Rio de Janeiro. Parte-se do pressuposto de que em meio a uma região decadente e considerada perigosa – numa posição intermediária entre um isolamento geográfico e uma proximidade simbólica de áreas mais frequentadas da cidade, como a Lapa e a Praça Tiradentes – a casa consegue se consolidar no cenário noturno carioca com a realização dessas novas festas. Assim, novas iniciativas musicais estariam ressignificando a Gafieira Elite afetiva e simbolicamente. De que forma um espaço reservado tradicionalmente para dança de salão passou a abrigar festas voltadas ao público jovem? A finalidade da pesquisa é, portanto, em última análise, analisar de que forma o novo cenário da Gafieira Elite se caracteriza como uma apropriação pelos produtores, frequentadores e funcionários e se novos significados e usos para o local surgiram em razão da produção e do consumo dessas novas iniciativas festivas-musicais. E, por isso, a mesma tem como título “Gafieira Elite: um estudo de caso sobre a apropriação e a ressignificação através do novo coletivo de festas. Além disso, o objeto de pesquisa escolhido se distingue como um caso de estudo de interesse por partir das seguintes hipóteses atuais: se apresentar como opção e rota de lazer para jovens de um ambiente decadente, dentro de um prédio historicamente associado à dança de salão e, ao mesmo tempo, à música popular brasileira; pela forte relação com a música popular brasileira na temática na gênese dessas festas; pela formação de um público claramente identificado não só com as

festas, mas também com a casa pelas experiências ali produzidas e vivenciadas, por fim, por produzir novos usos e sentidos para um local ‘tradicionalmente’ configurado para outros.

É importante ressaltar ainda que algumas festas – não a maioria – não se restringem ao espaço da Gafieira Elite, ocupando outros lugares no Centro. Porém, percebe-se majoritariamente a ocorrência delas no espaço em questão e com uma frequência maior e até a formação e a consolidação de novas iniciativas no e para o local. A relevância do trabalho pode ser considerada de irrefutável indispensabilidade, pois se acredita que, infelizmente, a pesquisa do campo cultural contemporâneo ainda é ineficaz e os estudos acerca da dança de salão, de espaços histórico-culturais e de cenários noturnos produzidos independentemente, sejam locais ou nacionais, não possui tanta atenção por parte da pesquisa acadêmica.

Este trabalho partiu do mapeamento de uma realidade para a construção da sua metodologia e revisão bibliográfica, ou seja, a hipótese sobre a ressignificação da Gafieira Elite e sua classificação como uma “territorialidade sônico-musical” – baseada na noção construída por Herschmann e Fernandes – na cidade pela realização das novas festas foi o ponto de partida para a construção de um método de pesquisa que optou por uma abordagem qualitativa. Assim, foram usados autores não só para os aspectos teóricos do tema, como para a condução da pesquisa de campo realizada. Metodologicamente, o primeiro passo realizado para o estudo de caso foi um levantamento de informações sobre a história da Gafieira Elite em arquivos de jornais, livros e sites na internet. A pesquisa de campo teve duas importantes bibliografias: a coletânea organizada por Zaluar com artigos sobre o método antropológico e as técnicas de pesquisa de campo, como a observação participante; e o manual sobre as técnicas de pesquisa oral, no qual Alberti traz importantes esclarecimentos sobre a realização de entrevistas. A partir daí, por exemplo, a posição da pesquisadora pode ser classificada segundo Cicourel em ‘participante como observador’, quando já fazendo parte daquele cenário passa a investigá-lo. Ao mesmo tempo, em que muitas vezes os instrumentos de pesquisa foram deixados um pouco de lado apenas para a completa observação do cenário, aqui, a teoria antropológica teve um papel essencial para a construção de um olhar mais distanciado em razão da afinidade com o local por parte da pesquisadora e em busca do comprometimento e seriedade na formação da pesquisa e a consciência de sua contribuição para o campo de estudos sobre a vida cultural carioca. No período de janeiro de 2016, para a coleta de mais dados relevantes na construção do trabalho, foram

realizadas visitas a Gafieira Elite; entrevistas estruturadas com a proprietária do local e alguns produtores das festas, assim como não-estruturadas com os frequentadores, e aplicação de um questionário com os consumidores. A relevância dos sites de rede social para a coleta de dados dos eventos atuais que ocorrem no espaço em questão foi utilizada com o auxílio da noção de rede social e conversação em rede pela autora Raquel Recuero.

No primeiro capítulo é feita uma apresentação da história da dança de salão originária da Europa, sua chegada ao Brasil e o desenvolvimento dentro da cultura carioca; assim como a origem do samba e dos espaços populares reservados à dança de salão, as gafieiras, em paralelo a um breve histórico auxiliado por uma pesquisa histórica em livros, jornais, sites e blogs sobre a Gafieira Elite – que, na verdade, possuía o nome original de Elite Club. O nascimento do termo ‘gafieira’ e sua relação com o objeto de pesquisa também é analisado, além das mudanças no campo da dança de salão e suas consequências para espaços historicamente relacionados a ela, como é o caso da Gafieira Elite.

Além disso, é importante também compreender o contexto sociocultural em que o local está inserido; para isso, no segundo capítulo, são discutidas a história social da noite carioca e a relevância da vida noturna da indústria do entretenimento na cidade, que mesmo sem estudos mais elaborados, apoio ou incentivos oficiais suficientes parece manter as atividades de forma independente e muito criativa. Para complementar a hipótese central sobre a apropriação e ressignificação é explicada a importância das territorialidades sônicos-musicais em algumas áreas da cidade que através de atividades centradas na música modificaram a paisagem sociocultural produzindo uma revitalização das mesmas, assim como se acredita estar acontecendo no cenário da Gafieira Elite. Ainda no mesmo capítulo é investigado através da teoria social como o deslocamento da identidade na pós-modernidade se configura como uma das bases centrais para a contextualização teórica para a construção de uma breve teoria que abarca a noção da festa. Uma das formas culturais mais antigas da civilização, para Mikhail Bakhtin; com estreita relação com o caráter do jogo de acordo com Johan Huizinga; e que vem se colocando cada vez mais presente diante da revalorização das comunhões emocionais no neotribalismo contemporâneo, segundo Michael Maffesoli.

Por fim, o terceiro e último capítulo se dedica a um mergulho no estudo de caso onde serão apresentadas as análises sobre o perfil do público, dos produtores e das festas, encarados como elementos centrais da formação desse novo cenário. Serão

apresentados os resultados do questionário aplicado junto aos frequentadores, além das entrevistas e da observação participante em algumas festas no período entre dezembro de 2015 e janeiro de 2016. Ainda se fazem pertinentes, as reinvenções da resistência juvenis analisadas por João Freire Filho e encontradas no ambiente das casas noturnas, no caso em questão, através das temáticas de algumas festas e conseqüentemente o público e o comportamentos dos mesmo que elas atraem como será analisado. Além disso, num mundo estreitamente conectado onde não existe mais pretensa separação entre o mundo virtual e a vida real, como explica Clay Shirky, será abordado também uso predominantemente online, em especial dos sites de rede social para a comunicação e divulgação dessas mesmas festas.

Deste modo, pela relevância histórica e cultural que o lugar possui e a forma como ele está conseguindo se projetar atualmente para o uso de novas produções e iniciativas, este trabalho objetiva ser um registro de um das inúmeras manifestações culturais presentes nesta cidade que tem como a noite uma de suas maiores fontes de inspiração, desenvolvimento sociocultural e econômico a qual deveria, sem dúvida, ter mais espaço dentro das pesquisas acadêmicas como das políticas culturais do estado.

Quem não gosta de samba, bom sujeito não é
É ruim da cabeça ou doente do pé
Dorival Caymmi

2. DA DANÇA DE SALÃO ÀS GAFIEIRAS

No Rio de Janeiro quando se fala a palavra gafieira, logo é comum realizar uma associação entre esses espaços e a prática do samba de salão ou ‘samba de gafieira’². Na verdade, esses locais que surgiram no século XX na cidade são dedicados à apresentações musicais e a prática da dança de salão, o que não significa só o samba de gafieira. Por isso, para Perna (2005), não se deve chamar o samba de gafieira apenas de gafieira. “Gafieira é onde local onde se dança e não a dança, e na gafieira se dançam diversos ritmos...bolero, soltinho” (PERNA, 2005, p. 141).

Assim, para a compreensão do objeto de pesquisa – o Elite Club, mais conhecido como Gafieira Elite, localizado na Praça da República, próxima ao Campo de Santana – é essencial uma breve apresentação do desenvolvimento da dança de salão, seu protagonismo no Rio de Janeiro e o surgimento das gafieiras em um contexto de efervescência cultural no campo da música e da dança.

A dança de salão, além de se apresentar como um evento social e uma forma de comunicação não verbal (PONTES, 2011), é definida como:

[...] uma prática de dança de contato em pares e/ ou casais, que se movimentam e se comunicam com o apoio mútuo dos corpos, desenvolvendo o espírito da cumplicidade através do exercício da ocupação do espaço dentro do próprio espaço e com os outros pares pelo salão, num mapeamento sincronizado de passos e figuras coreográficas em harmonia com a música. (SÃO JOSÉ, 2005, p. 33)

Ao investigar a origem da dança de salão brasileira³, Perna explica que ela é também chamada de dança social “por ser praticada com objetivos claros de socialização e diversão por casais, propiciando o estreitamento de relações sociais de romance e amizade, dentre outras”⁴. A dança de salão teve origem na Europa (PERNA, 2005; SÃO JOSÉ, 2005, SOUZA, 2005) e “desde o século XV, tornou-se uma forma de lazer,

²Do ponto de vista musical o samba de gafieira não é diferente do samba, a não ser pelos instrumentos e por ser executado por orquestras de gafieira. As orquestras de gafieira foram muito influenciadas pelas *jazz-bands* norte-americanas e por essa razão os instrumentos principais são os metais (PERNA, 2005, pg 131). Hoje, essa configuração não se faz tão presente em certos espaços, como a própria Gafieira Elite, como será apresentado ao longo desta pesquisa.

³ PERNA, Marco Antonio. Samba de gafieira: A História da Dança de Salão Brasileira. 2 ed. Rio de Janeiro, O Autor, 2001.

⁴ Ibidem, p. 10

muito apreciada, quer entre a plebe, quer entre os nobres”⁵. É importante mencionar que em sua gênese ainda não estava presente o elemento característico da dança em pares. Assim, de dança campestre até aos salões da nobreza, a prática da dança se salão se torna um importante instrumento de socialização e distinção social na Europa:

Para a historiografia da dança, as danças consideradas de salão ou sociais, surgiram como uma forma genuinamente europeia. Entre os séc. XV e XVIII, as danças coletivas, ou seja, as danças populares praticadas pelos camponeses, dançadas em roda e de mãos dadas, desenvolvidas em pares e em quadrilhas, [...] foram trazidas para a corte dos castelos feudais da França e da Itália. Estas danças campestres tornaram-se as chamadas danças da corte, foram transformadas em entretenimento da nobreza, convertendo-se em arte da distração. [...] Desta forma, em toda a Europa, a partir do século XV, a dança tornou-se a representação da nobreza e para a nobreza, passando a ser um complemento importante e essencial na vida da corte dos palácios renascentistas (SÃO JOSÉ, 2005, p. 35).

A sociedade da corte europeia era caracterizada pelo domínio da afetividade e pelas normas de etiqueta como formas de controle social e político (SÃO JOSÉ, 2005). Nesse sentido, as danças da corte ocuparam um papel importante na educação do corpo e do gesto “servindo para completar a formação da educação dos cortesãos”⁶ – fato semelhante ao que vai ocorrer quando a dança de salão chegar ao Brasil, como será exemplificado mais adiante. Porém, transformações econômicas e socioculturais no início da Idade Moderna, culminaram na criação de um movimento importante, o Renascimento, colocando o homem no centro do universo e trazendo novos valores, baseados na razão. Com a valorização do corpo humano, o contato físico pela dança vai se tornando cada vez mais inevitável, e as danças da corte começam a refletir os novos comportamentos modernos (SÃO JOSÉ, 2005). Assim, os pares começam a dançar como queriam e pela primeira vez “o homem e a mulher ficam frente à frente para dançar. Com a mudança dos hábitos e ainda sem ousar se enlaçar, os corpos dançantes começaram a se unir pela ponta dos dedos [...]”⁷.

As danças difundidas ou consolidadas chegavam através de países que exerciam forte irradiação cultural na América Latina. O Brasil, como colônia portuguesa, sofria inevitavelmente processos de recepção e assimilação dos hábitos e costumes europeus em todos os campos, inclusive na cultura. Segundo Perna (2005), entre os séculos XVII e XVIII, o fandango e as danças sapateadas são exemplos da influência espanhola. Já no

⁵ PERNA, op.cit., p. 11

⁶ SÃO JOSÉ, 2005, p. 36

⁷ Ibidem, p. 39

século XVIII, a capital de Madrid vai ser substituída por Paris como o novo espelho cultural a ser seguido e o minueto, assim como na França, passa a ser moda no Brasil. Depois, a França vai servir de ligação com a cultura inglesa e a *country dance*⁸, que dominou Paris após a Revolução Francesa, também chega ao Brasil (PERNA, 2005).

Como mencionado anteriormente, é preciso ressaltar que essas danças ainda não tinham o aspecto central dos pares enlaçados. É somente com a invenção da valsa que os corpos finalmente se unem. De origem germânica, ela só chega a Paris no final do século XVIII, aportando em terras brasileiras por volta de 1837 (PERNA, 2005). A valsa foi extremamente importante para a formação da dança de salão porque foi a precursora do abraço entre o casal (SÃO JOSÉ, 2005). Logo depois da chegada da valsa no país, é a vez da polca – dança rústica da Boêmia que virou dança de salão quando chegou a Praga em 1837 – que ganha popularidade e passa a ser chamada de “valsa pulada” para diferenciá-la das outras danças de salão. A polca foi dança pela primeira vez por uma companhia francesa no Teatro São Pedro de Alcântara (atual espaço onde foi construído o Teatro João Caetano, no Rio de Janeiro) em 1845 e tornou-se mania na cidade. Ainda de acordo com o autor, ela se tornou tão popular nos teatros e ruas, a ponto de apelidar um dos primeiros surtos de dengue na cidade do Rio como ‘polka’ e também foi responsável pela criação da Sociedade Constante Polca, em 1846 e por bailes oferecidos pelo Hotel Itália – localizado na atual Praça Tiradentes – e pela modificação no desenho da saia-baião das mulheres da época para atender aos novos passos.

Após a breve apresentação da história da dança de salão e seu desenvolvimento no país, torna-se necessário apresentar como este estilo ganhou protagonismo no Rio de Janeiro.

2.1 RIO DE JANEIRO E SUA EFERVESCÊNCIA CULTURAL: UMA CIDADE QUE DANÇA

A bibliografia sobre a dança de salão no país, apesar de escassa⁹, aponta um protagonismo da dança de salão carioca diante do cenário nacional; atualmente, considerada o grande centro de difusão e produção das danças de salão (PERNA, 2005;

⁸ O minueto era uma dança francesa de ritmo ternário, de pares ainda não enlaçados, caracterizada pela graciosidade e equilíbrio dos movimentos, enquanto que as contradanças inglesas eram bailados de conjunto, sem a graciosidade do minueto, mas repletos de figuras pitorescas (PERNA, 2005, p. 12).

⁹ No tocante a dança de salão, todas as bibliografias consultadas afirmaram dificuldade em encontrar textos especializados, muitas vezes recorrendo a trabalhos sobre a música popular, em especial, sobre o samba (PERNA, 2005; SÃO JOSÉ, 2005).

SÃO JOSÉ, 2005). Isso pode ser explicado pelo fato do Rio de Janeiro ter sido sede do Império e Capital da República, mas, principalmente, “porque a classe mais humilde carioca ao copiar a dança da classe mais favorecida, a modificou tanto por criatividade nata [...] gerando novas danças ou redefinindo outras”¹⁰.

A transferência da corte portuguesa para o Brasil – primeiro instalada em Salvador e depois movida definitivamente para o Rio de Janeiro – ocasionou transformações não só políticas como socioculturais. É nesse cenário que a cidade ganha papel de destaque como polo de criação e irradiação de hábitos. A vida cultural teve grande incremento com a criação de diversos estabelecimentos culturais (KOSHIBA; PEREIRA, 2003). Guiada pelos paradigmas da cultura do velho mundo, a corte carioca faz das práticas de música e danças também uma de suas manifestações prediletas, “consideradas como os ornamentos obrigatórios da educação e das boas maneiras, fato esse, semelhante ao ocorrido nas cortes europeias”¹¹. Professores europeus chegam ao país para atualizar os membros da nobreza brasileira sobre as novas danças, assim como também cresce o interesse dos colégios femininos no ensino da dança e música, posto que a mulher começa a aparecer mais em público e sua presença é marcada pela sutileza e elegância aprendida com mestres franceses (PERNA, 2005). Nessa época, meados do século XIX, a valsa e a polca começam a ganhar popularidade. Nasce as primeiras sociedades dançantes cariocas, livros com passos de dança são publicados e até mesmo anúncios de cursos são expostos nos jornais – fatores que indicam a proliferação dessa atividade social (PERNA, 2005), assim como destaca São José:

[...] no Segundo Império, no período entre 1840 e 1889 [...] os bailes estavam em papel de destaque e a dança de salão era considerada a diversão predileta da sociedade carioca. Concretamente, foi neste período que a dança de salão começou a fazer parte importante da história da cultura popular da cidade do Rio de Janeiro, desenvolvendo-se como prática sócio-cultural, em atividades de diversão e comunhão social, revelando-se como expressão significativa da população carioca (SÃO JOSÉ, 2005, p. 65).

O desenvolvimento da dança de salão no Rio de Janeiro é acompanhamento do aparecimento de espaços reservados à sua prática, assim como na Europa, quer entre as classes mais favorecidas, quer entre as menos. Seja em bailes da sociedade de elite ou em bailes populares, a dança foi um instrumento importante de socialização na capital

¹⁰ PERNA, op.cit., pg 7

¹¹ SÃO JOSÉ, op. cit., p. 45

dançante. Mais à frente, por exemplo, será visto que a criação das gafieiras é um exemplo de resistência e apropriação das classes populares dos bailes praticados pela alta sociedade carioca (SÃO JOSÉ, 2005).

A dança e a música nunca permaneceram ou foram criadas somente nos bailes da corte e das sociedades dançantes. Ao lado da matriz europeia, também aparece a influência negra que contribuiu em muito para o surgimento do primeiro gênero musical do ponto de vista urbano, o lundu o qual a sociedade menos favorecida ainda dança nesse mesmo período (PERNA, 2005). O gênero nascido da dança de terreiro é caracterizado pelo elemento coreográfico da umbigada, a marcação de palmas e o castanholar de dedos com as mãos erguidas na cabeça os quais, segundo Tinhorão (1998), iriam lhe conferir sua originalidade, ganhando espaço nos salões da colônia e nos palcos exóticos da Europa. Sodré (1998) ainda enfatiza a importância do gênero, pois ao “lado da habenera e da polca (que obtiveram grande sucesso no Rio de Janeiro a partir de 1845), o lundu contribuiu [...] para a criação do maxixe” (SODRÉ, 1998, p. 31).

O maxixe é considerado a primeira dança urbana de salão brasileira de origem brasileira, e até a sua total assimilação pela sociedade foi identificada de forma ‘preconceituosa’ pelo restante da sociedade¹². Pelo maxixe, tem início a popularização da dança de salão pelas classes menos favorecidas, porque quando começou a ser demonstrado para as camadas mais favorecidas através dos teatros de revista, aproximadamente pela década de 1880, já estava totalmente estruturado (PERNA, 2005) A dança difundiu-se através dos clubes carnavalescos, como o Clube Democráticos e ganhou prestígio internacional com apresentações em palcos europeus no início do século XX¹³. O gênero permaneceu até a década de 1920 como quadro obrigatório dos teatros de revista, mas “cedeu lugar o seu lugar ao samba que se tornou a dança de salão brasileira por excelência”¹⁴.

É interessante observar como a apropriação cultural esteve sempre presente na formação da dança de salão brasileira - fator que será essencial para a compreensão da

¹² O maxixe era dançado em locais que não atendiam à moral e bons costumes da época, como em bailes de negros e nas gafieiras (esse nome não era utilizado na época) da Cidade Nova [...]. Os homens de classes mais privilegiadas frequentavam esses locais em busca da sensualidade das danças africanas, onde só iam mulheres de classes inferiores ou prostitutas. Talvez essa conotação tenha sido a razão da utilização do nome ‘maxixe’ para a dança e música, pois maxixe é um fruto comestível de uma planta rasteira, que gerava a associação, na época, a tudo o que fosse rasteiro e de baixa categoria. (PERNA, op.cit, p. 27)

¹³ SANDRONI apud PERNA, 2005.

¹⁴ SÃO JOSÉ, op. cit., p. 60

origem das gafieiras, mais adiante. Nesse sentido, Perna (2005) conclui que a dança de salão “era o modelo europeu seguido pela elite e copiado pelos menos favorecidos. Foi esse processo de cópia e adaptação e, sua posterior evolução, que moldou o maxixe e durou muitos anos, tendo sido uma criação coletiva e anônima”¹⁵. Desse modo, pode-se afirmar que o processo de síntese cultural é a chave para a compreensão da dança no cenário carioca, como desenvolve Sodré (1998):

Embora não se possa traçar uma rígida linha de convergência da multiplicidade das danças e ritmos negros para uma forma tipicamente urbana (o samba carioca), parece-nos lícito **destacar a articulação lundu-maxixe-samba** a partir do final do século XIX. É nesta época, não muito distante da independência, que tem início os rudimentos do processo de síntese urbana das diversas expressões musicais (indígenas, negras, portuguesas) na formação social brasileira. (SODRÉ, 1998, p. 30, grifo nosso).

Para a historiografia da música popular brasileira, o termo samba aparece desde o século XVII para definir reuniões e festas familiares restritos a grupos mestiços e negros (SÃO JOSÉ, 2005). Na obra *Samba: o dono do corpo*, Sodré (1998) narra a origem desse gênero com destaque a criação da sincopa¹⁶ brasileira e sua vinculação aos terreiros (nomeação das comunidades de cunho religioso e cultural que agrupam os descendentes de africanos no país). Antes mesmo da sua sedimentação como expressão musical e, seu posterior alcance como gênero nacional-popular, descendente dos batuques africanos¹⁷, o samba:

[...] desenvolveu-se no Rio a partir de redutos negros (os baianos do bairro da Saúde e da Praça Onze) [...] Nas festas familiares, tocava-se e dançava-se o samba em seus diversos estilos, para o divertimento dos presentes. E através dos ranchos – que se constituíam e se ensaiavam naquelas casas – o samba experimentava o seu contato com a sociedade global (branca). Não é exagero falar-se de *experiências*, de táticas com recuos e avanços, quando se considera que, desde o final do século XIX, o samba já se infiltrava na sociedade branca sob os nomes de tango, polca, marcha etc (SODRÉ, 1998, p. 35-36).

O samba foi extremamente importante para história cultural do país, sendo um dos mais valiosos patrimônios da cultura nacional e dos maiores símbolos de

¹⁵ PERNA, op. cit., p. 26

¹⁶ Alteração rítmica que consiste no prolongamento do som de um tempo fraco num tempo forte. (SODRÉ, 1998)

¹⁷ Os batuques eram constantemente associados a brigas e confusões, provocando perseguições pela polícia, em proibições e intolerâncias pelas autoridades. [...] A cultura africana era comparada à cultura europeia que tentava prevalecer como um modelo ideal de nação civilizada [...]. Com as mudanças dos costumes, dada à miscigenação com os escravos, os batuques foram aceitos nas diversas cidades brasileiras, passando a fazer parte das atividades sociais, numa maior interação entre brancos e negros. (SÃO JOSÉ, op. cit., p. 48)

“brasilidade” (SÃO JOSÉ, 2005). Reprimido inicialmente pela polícia e discriminado pelas classes ‘superiores’ da sociedade, com o tempo o novo estilo musical sofreria um processo de apropriação pela classe média da população e pela mídia. A relação com a identidade nacional, principalmente durante os anos 30, foi fundamental para consolidação do samba como o principal gênero musical urbano-popular em escala nacional. É nesse contexto que o samba como dança de salão surge, após a consolidação do gênero musical samba e o declínio do maxixe, na década de 1930 (PERNA, 2005). Sua consolidação aconteceu por volta dos anos 40 “apresentando-se como uma tradição nos salões de dança carioca”¹⁸. O samba na dança de salão é identificado como ‘samba de gafieira’, segundo Perna (2005).

O nome samba de gafieira só existe para diferenciar de outras danças que são utilizadas no samba, como o samba-no-pé, o samba internacional de competição, o samba-pagode, o samba-rock, o samba-reggae etc. O samba no pé é que o povo, fora do ambiente da dança de salão, conhece por causa do carnaval e das quadras de escolas de samba. Na quadra de escola de samba quando alguém diz que vai dançar um samba, obviamente é o samba-no-pé. A mesma coisa ocorre na dança de salão carioca, quando se fala a palavra samba queremos dizer samba de gafieira. (PERNA, 2005, p. 141)

Por isso, Perna (2005) faz questão de mencionar que o samba de gafieira não é ‘verdadeira’ dança do samba a real dança do samba e sim todas aquelas que descendam da umbigada “com seus sapateados e suas quebradas, existente nas mais variadas formas por quase todo o Brasil. No Rio é a dança do samba de carnaval (samba-no-pé), personificada pelo mestre-sala e porta-bandeira”¹⁹. O mesmo pode ser entendido para os espaços denominados ‘gafieiras’. Como mencionado no início desse capítulo, apesar da nomeação não quer dizer que em seus ambientes somente é dançado o samba de gafieira.

Para uma maior compreensão é interessante observar o contexto da origem dessa modalidade de dança, a qual, de acordo com São José surgiu nos salões das gafieiras da cidade do Rio de Janeiro e foi criado pela população negra urbana carioca “como necessidade de expressão e recriação social e era ocultada pela sociedade branca por ser uma dança praticada pelas camadas menos privilegiadas da população carioca”²⁰. O samba de gafieira tem esse nome por se caracterizar, como mencionado anteriormente como uma forma diferente de se tocar o samba, executado pelas orquestras de gafieira,

¹⁸ SÃO JOSÉ, op. cit., p. 115

¹⁹ PERNA, op. cit., p. 139

²⁰ PERNA, op. cit., p. 113

influenciadas pelas *jazz-bands* norte-americanas, onde os instrumentos principais são os metais (PERNA, 2005).

2.2 GAFIEIRA: BREVE HISTÓRIO E FUNDAÇÃO DO ‘ELITE CLUBE’

As gafieiras surgem “em contraste com os clubes fechados e sociedades dançantes de outrora, fortemente marcadas pelos indicativos de distinção, onde só se entrava se fosse sócio ou convidado” (VEIGA, 2011, p. 162). Assim, desafiam a dinâmica exclusivista dos espaços existentes na sociedade carioca com o advento do pagamento na entrada do baile a um preço popular. Esse aspecto ‘transgressor’ na origem da gafieira permite que ela “se sobressai como um espaço democrático, onde a cultura produzida pela elite é apropriada e reinventada pelas camadas populares”²¹. Aliás, essa noção de ‘espaço democrático’ é algo que acompanha as gafieiras, desde sua origem, até os dias atuais – como será visto mais adiante no caso de estudo da Gafieira Elite.

Não se sabe ao certo qual foi o primeiro estabelecimento no Rio de Janeiro. Contudo, é importante mencionar que o termo ‘gafieira’ é posterior ao aparecimento desses locais (PERNA, 2005; VEIGA, 2011). Por exemplo, entre os registros encontrados nessa pesquisa, o mais antigo sobre qual seria a primeira ‘gafieira’ da cidade situa-se em meados do século XIX²², enquanto a criação e difusão do termo apontam para os anos 30 e 40 do século XX.

De acordo com São José (2005) a nova denominação começou a proliferar nos salões de dança a partir da década de 1930. O público era formado majoritariamente por trabalhadores de baixa renda operários, empregadas domésticas e funcionários públicos. Entre os frequentadores, a população negra era maioria nos salões, motivo de discriminação com estes ambientes (SÃO JOSÉ, 2005).

Dentro do esforço de pesquisadores para encontrar explicações para a criação do termo é importante observar como todas as versões apontam para uma origem pejorativa. A mais conhecida refere-se a uma discussão, justamente no espaço em

²¹ SÃO JOSÉ, op. cit., p. 21

²² Como até a metade do século passado só existiam clubes fechados (as sociedades dançantes), para determinado número de sócios, quem a eles não pertencesse e quisesse dançar, somente poderia fazê-lo nos chamados ‘zangus’, bailes populares, sem entrada paga. Tal situação originou a primeira gafieira da história, aberta no Rio de Janeiro, em 1847-1848, por certa dna. Francisca Pacheco Silva, que solicitou licença para instalar sala de bailes, com ingresso cobrado, na rua da Alfandega, 327. (Editora O Globo apud PERNA, 2005, p. 71)

questão, o Elite Clube – fundado em 1930 e hoje conhecido popularmente por ‘Gafieira Elite’ – entre o fundador da casa e um jornalista (VEIGA, 2011). O cronista Romeu Arede, conhecido como Picareta, é expulso da casa por ter infringido as rígidas regras de conduta, e publica no dia seguinte uma crônica apelidando o lugar de ‘gafieira’. Para o jornalista Jota Efegê²³, a origem da palavra vem “do francês gaffe, uma palavra pejorativa que significa indiscrição involuntária ou transgressão das regras de etiqueta social. O fundador da casa não se importou e resolveu incorporar o termo gafieira ao nome da casa”²⁴.

Esse e outros registros na imprensa sobre por Jota Efegê são narrados durante a década de 1970, o que mostra para Veiga (2011) a fragilidade na veracidade do fato, pois ao ser “sempre contada na terceira pessoa e referidas em diversas reportagens, não há como saber se o entrevero realmente aconteceu [...]. Fato é que, entre o suposto ocorrido e sua primeira versão, aproximadamente, quarenta anos se passaram”²⁵. Daí que outros sentidos relacionados ao neologismo da palavra gafieira passam a ser buscados, como a associação com doenças contagiosas pela palavra gafa e suas variações: gafeira (sarna canina), gafo (leproso), gafeirar (contrair lepa), entre outras (VEIGA, 2011).

Ainda, de acordo com Veiga (2011), há no Rio de Janeiro um misto de preconceito e humor em batizar alguns lugares urbanos com nomes pejorativos; termos nem sempre dicionarizados, mas carregados de bastante expressividade tais como: boteco, pé-sujo, cortiço, bodega e birosca para classificar lugares frequentados por diferentes classes sociais, principalmente as mais populares. De acordo com Veiga, essa origem pejorativa do termo pode ser também a explicação para que nenhum estabelecimento tenha utilizá-lo por muitos anos²⁶ – diferente do contexto atual no qual o Elite Club é conhecido, divulgado e mencionado como Gafieira Elite:

²³ Jota Efegê foi um pesquisador e cronista da cultura popular carioca; autor dos livros “O Cabrocha” (1931) e “Maxixe, a Dança Excomungada” (1974)

²⁴ PERNA, op. cit., p. 74

²⁵ VEIGA, op. cit., p. 111

²⁶ Essa perspectiva só vai mudar na última década, a partir das estratégias da “renovação urbana” do centro da cidade, quando batizar um bar moderno como Botequim Informal ou como Boteco Belmonte, ou ainda uma casa noturna de Lapa 40 Graus Sinuca & Gafieira, já não causa mais espanto – desde que prezando por valores do atendimento exemplar, como higiene, sofisticação e bom gosto. O uso desses termos passa a ganhar significados positivos e a atrair outro tipo de público cool da Zona Sul para o Centro, atento a modismos que, por sua vez, acionam fortes referências idealizadas do passado. Palavras antes depreciativas para definir ambientes urbanos vão ganhando novos contornos e significados, na construção romantizada de certa “cultura popular urbana carioca”, reverenciando bairros centrais como Lapa, Santa Teresa e Bairro de Fátima e renovando inteiramente seu comércio e seu público. (VEIGA, loc.cit.)

De fato, nenhum desses ambientes nunca se intitulou oficialmente de “gafieira”, pois suas razões sociais como empresas de entretenimento eram definidas com outros nomes: clube, dancing, casa de dança, comércio de dancing e diversões. Trata-se de um problema classificatório, pois o termo gafieira nunca foi oficializado como um nome comercial, mas recai como categoria moral sobre um tipo de estabelecimento noturno. (VEIGA, 2011, p. 121)

Porém, com o passar do tempo, o termo foi perdendo sua conotação pejorativa sendo usado para nomear “singelamente, sem ofensa, o baile de ingresso pago à porta, frequentado pela classe média e de preço barato”, narra Jota Efegê (1972, p. 32).

A história da Gafieira Elite começa em 1930, no número 4 da rua Frei Caneca, Praça da República quando há 86 anos Júlio de Simões abriu o “Elite Club Bar Dancing da Guanabara” (PERNA, 2005). Sua fundação é de extrema importância para o estudo desses espaços, pois mesmo com tantas mudanças no campo da dança de salão e com o fechamento de várias gafieiras desde a década de 90, a Elite vem se tornando um espaço emblemático que resiste ao tempo. Ao lado da Estudantina – localizada na Praça Tiradentes – permanece como uma das últimas gafieiras remanescentes posto que, atualmente, já não existem mais outras pela cidade (VEIGA, 2011). Quando criou o Elite, Júlio de Simões já possuía a experiência de uma outra gafieira criada por ele na Cidade Nova, a Kananga do Japão²⁷. A Kananga se tornou uma das mais populares e famosas gafieiras da época que quando resolveu mudar de ponto e abrir o Elite Club, Júlio incorporou as mesmas características do seu antigo estabelecimento, de acordo com Perna (2005), relatadas no trecho abaixo pelo mesmo autor:

Na Kananga, imperava o respeito e a exigência de bom traje para os frequentadores, damas ou cavalheiros [...] os homens iam de terno de linho branco ou casemira azul-marinho, gravata e chapéu, e as damas, que tinham entrada franca, de finos vestidos rodados, meias de seda e sapatos de salto-agulha. Os homens pagavam cem mil réis pelo ingresso e duzentos na chapelaria pelo chapéu guardado. Dois fiscais de salão antológicos da Kananga foram o Guindaste e o Desce-Logo. (PERNA, 2005, p. 73)

As regras de comportamento e vestuário as quais também foram difundidas no Elite Clube regularizavam não só o vestuário como também o comportamento dos dançarinos durante o baile. Além de fundador, Júlio atuava também como fiscal de salão. Os fiscais de salão eram responsáveis por ‘manter a ordem’ e o respeito no salão

²⁷ Criada em 1915 por Júlio de Simões, ex-caixeiro de um armazém na região da Central do Brasil, como o primeiro salão de danças, do então Distrito Federal, com bailes populares, orquestra e ingresso pago. Era uma sociedade recreativa e dançante, uma das tantas da zona, chamadas de “mil e cem” (mil réis pela entrada e cem réis pelo chapéu). (GERSON apud PERNA, 2005, p. 73)

de dança (EFEGÊ, 1972). Para isso, “conheciam as regras de etiquetas da sociedade e as aplicavam com propriedade. De certa forma, o fiscal de salão era pessoa que dizia o que podia e o que não podia fazer no ambiente”²⁸.

No entanto, mesmo com suas regras rígidas e a existência dos fiscais de salão, os bailes populares não eram ‘bem vistos’ pelo restante da sociedade (PERNA, 2005; VEIGA, 2011); a ponto de uma das gafieiras existentes a época criar o baile “Mamãe eu Vou a Missa”, aos domingos pela manhã, de acordo com Veiga (2011), para que as moças fossem tranquilamente dançar sem a vigilância de suas famílias. Logo, pode-se concluir que os bailes nas sociedades dançantes ou clubes recreativos no Rio de Janeiro era uma forma de distinção social quando ‘julgava’ quem, como e quando poderia frequentar. Como bem analisa ainda o pesquisador, por exemplo, não foi por acaso que ao batizar seu segundo estabelecimento, Júlio de Simões resolveu escolher “o nome de Elite Club, tentando superar o estigma e criar uma gafieira classuda no Centro da cidade, que pudesse ser frequentada não somente por negros pobres, mas também por jornalistas e colunistas sociais”²⁹. O consumo e a hierarquia das artes, como se refere Bordieu (2007) estão intrinsecamente relacionados às hierarquias sociais: a criação dos bailes pagos com ingresso popular nas gafieiras foi a forma encontrada pelas classes populares para usufruir a dança de salão em ambientes ‘mais democráticos’, nesse caso, que não exigissem da posição sociocultural ou econômica o acesso.

Por isso, parte-se do pressuposto que não tenha sido involuntário que as regras de comportamento das gafieiras fossem tão amplamente difundidas de forma que esses locais passassem a ser identificadas como ambientes de ‘respeito’ (VEIGA, 2011) e reduto da ‘tradição’ da dança de salão (SOUZA, 2005).

Assim, as gafieiras, com seus estatutos e regras de comportamento estão situadas entre “uma dimensão tradicional, de um ambiente regido por códigos de conduta familiar e sob o paradigma moral da casa; e uma dimensão moderna, que valoriza o anonimato e a dança entre desconhecidos, ao permitir a entrada de pessoas mediante pagamento”³⁰. Neste contexto, o conceito ‘tradição inventada’ de Hobsbawm e Ranger (1984) se aplica ao ambiente da gafieira, uma vez que:

Por “tradição inventada” entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácitas ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica,

²⁸ SÃO JOSÉ, op. cit., p. 92.

²⁹ VEIGA, op. cit., p. 119.

³⁰ VEIGA, op.cit., p. 104

automaticamente; uma continuidade em relação ao passado. (HOBSBAWM; RANGER, 1984, p. 9)

Com o tempo as gafieiras foram se tornando cada vez mais populares, atraindo, durante os anos 60, a atenção da classe média: “vieram para os bailes muitos repórteres, artistas e políticos, que também passaram a considerar as antigas gafieiras como seus espaços de convivência”³¹. Há a desconfiança que o novo público tenha ‘espantando’ os frequentadores usuais e, ao mesmo tempo não foram suficientes para a manutenção desses locais (TINHORÃO, 1998), os quais, a partir dos anos 70 passam a enfrentar a concorrência das discotecas e a moda da *disco music* (EFEGÊ, 1972; SOUZA, 2005).

A classe média de esquerda passou a se identificar com esses ambientes que atendiam à sua construção da ideia de uma “autêntica manifestação popular”, criando um novo modismo de conotação política sobre antigos espaços de sociabilidade e lazer. Os antigos salões se esvaziaram, perdendo tanto o público cativo quanto o recém-conquistado, e muitas gafieiras como a própria Estudantina tiveram que fechar suas portas. Carlos Coraúcci, autor de livro sobre a Orquestra Tabajara, comenta que “o AI-5 e a neurótica ditadura militar jogaram baldes gelados no romantismo”, reduzindo drasticamente o número de bailes no início dos anos de 1970 e dispersando seus músicos em busca de outros trabalhos. Além disso, o rock e o pop norte-americano se instalaram definitivamente na programação musical das rádios e de televisão. **Nesse período, somente a Gafieira Elite conseguiu resistir, mantendo, a duras penas, sua frequência semanal.** (VEIGA, 2011, p. 163, grifo nosso)

As discotecas reinaram até os anos 80, enquanto a dança de salão perdeu o prestígio que conseguiu alcançar durante a década de 1960 ao ganhar fama de “dança da terceira idade”, sendo praticada em poucos lugares, especialmente nos bairros da periferia da cidade (SOUZA, 2005). Por outro lado, enquanto muitas gafieiras fechavam suas portas, a Elite se manteve durante esse período e se beneficiou com a presença do novo público. Segundo Souza (2005), a gafieira foi extremamente importante nesse momento para a música e a dança de salão na cidade, pois enquanto um novo perfil de dançarinos se formava na casa; entre eles, universitários, profissionais liberais e intelectuais; ela era frequentada por personalidades e nomes da música popular brasileira, como Grande Otelo, Pixinguinha, Mário Lago, Ari Barroso, Cartola, Jamelão, Elizeth Cardoso, Zé Ketti, Moreira da Silva, Emilinha Borba, Nelson Sargento e Elza Soares. Ainda segundo a pesquisadora, a gafieira ficou tão famosa na década de 1970

³¹ Ibidem, p. 68.

que o músico Nei Lopes “que tinha dois irmãos que trabalhavam na Elite, um trombonista, o Gimbo e o outro cantor, o Zeca, escreveu a música Baile no Elite”³².

A dança de salão terá novamente protagonismo no final da década de 80, com o sucesso do ritmo da lambada, a crescente participação de jovens e multiplicação das academias de danças (SOUZA, 2005). Em 1982, o Circo Voador é aberto na Lapa e promove, durante muitos anos, a Domingueira Voadora – referência para a dança de salão com a Orquestra Tabajara no comando (PERNA, 2005). A sistematização do ensino figurado em nomes de famosos professores com Carlinhos de Jesus, Jaime Arôxa e Jimmy Oliveira (PERNA, 2005) e suas escolas de dança de salão são fatores essenciais na revalorização da dança de salão. Essa retomada da dança de salão se refletiu na proliferação de novas academias de dança nos anos 1990 as quais começam a preencher o hiato deixado pelas gafieiras.

Houve então a disseminação das academias ensinando o bolero, o twist, o forró, a lambada, o samba, o tango, o zouk, a salsa, com professores famosos promovendo seus próprios bailes. Assim, foram criadas muitas camadas de proteção antes inexistentes nas gafieiras. Afinal, muitos amantes da dança social já não se arriscam mais da mesma forma nas pistas: visando controlar os imponderáveis do anonimato, todos mais ou menos se conhecem nas academias, todos dançam com uniformidade segundo o mesmo estilo ensinado, todos estão em um ambiente escolar, com passos marcados e sob a tutela dos mestres. (VEIGA, 2011, p. 164)

Desde então, segundo Perna (2005), além dos bailes nos clubes da cidade, especialmente no subúrbio, crescem os bailes nas academias recém formadas. Enquanto o público dos bailes de clube é mais voltado para a faixa etária a partir dos 40; nas academias a faixa etária é mais ampla com a participação de muitos jovens. Para Souza (2005), a música mecânica, economicamente, foi a forma encontrada pelas academias e bailes em horários alternativos ao utilizar equipamento de som e um DJ. Com tantas mudanças no campo da dança de salão, as gafieiras acabaram sendo afetadas por esse novo contexto. Além disso, a recente popularidade da dança de salão entre públicos diversificados, incrementado pela divulgação no horário nobre da televisão incrementou a busca pelo aprendizado nas academias (SOUZA, 2005).

Enquanto isso, as gafieiras remanescentes, em especial a Estudantina Musical e a Elite tiveram que buscar novas formas de sustentabilidade financeira. Por exemplo, considerada o “Templo da Dança de Salão”, a Estudantina Musical mantém, desde 2006, “em sua programação, além das noites dedicadas aos tradicionais bailes de dança

³² SOUZA, op. cit., p. 60

de salão, já encontramos desde o famoso pagode da Tia Doca até noitadas de rock, soul, forró e o popular baile charme”³³. Portanto, as gafieiras que permaneceram até hoje no cenário noturno carioca tiveram que se ‘inovar’, ao passar a abrigar outras atrações e ‘resistir’, como explica Veiga:

Para as gafieiras resistirem, no entanto, e manterem seu funcionamento regular, foi preciso que seus proprietários e produtores de eventos variassem a programação noturna semanal e não confiassem somente na presença dos amantes da dança de salão, procurando atrair distintos públicos de idades variadas para seu ambiente noturno. Foi preciso, sobretudo, se adaptar às novidades, aderir à profusão de ritmos dos tempos atuais, atrair distintas classes sociais e se filiar a outros movimentos culturais urbanos, mas sem romper completamente com a idéia construída de “reduto da tradição”. (VEIGA, 2011, p. 164)

Hoje, a tradicional gafieira acontece no terceiro domingo de cada mês, mas são as festas alternativas que ocupam os finais de semana da Elite e que vem chamando atenção, e atraindo públicos novos públicos, como os jovens. A gafieira Elite recriou sua programação “reduzindo os bailes de dança de salão e atraindo com sucesso o público jovem dito “alternativo”, ao promover festas animadas sob o comando de Dj’s, tais como “Phunk!”, “Maracangalha”, “Rapte-me Camaleoa” e “Vinil É Arte”³⁴. É perceptível que a casa vem se adaptando ao cenário cultural carioca abrigando festas ‘alternativas’ e iniciativas de jovens produtores, ela se transforma e se adapta ao contexto de renovação urbana do centro da cidade.

Parte-se do pressuposto de que as festas podem ter um papel muito mais significativo do que se pensa no senso comum. Portanto, antes de aprofundar nosso foco sobre o objeto desta pesquisa, é essencial que seja feito um levantamento das teorias sociais que abarcam investigam a noção da festa e sua importância para a cultura, ao lado do contexto de transformação no qual o sujeito contemporâneo está inserido e como as mesmas vem modificando radicalmente sua maneira de ser, estar; consumir e se posicionar; relacionar e identificar-se.

³³ SOUZA, op. cit., p. 65

³⁴ VEIGA, op. cit., p. 372

A felicidade só é verdadeira quando compartilhada³⁵
- Na Natureza Selvagem (2007)

3. APROPRIAÇÃO E RESSIGNIFICAÇÃO ATRAVÉS DAS FESTAS

A Gafieira Elite se adapta ao cenário cultural carioca no qual a dança de salão não ocupa mais um lugar de destaque. Há aproximadamente dez anos, a realização de festas com temáticas vinculadas aos estilos musicais (ANEXO A) e voltadas para um público ‘mais’ jovem vem se consolidando na Gafieira Elite que passa a fazer parte novamente do cenário noturno da cidade. Durante o final de semana, a casa é ocupada por edições dessas festas que se revezam no mês, organizadas Dj’s que também atuam como produtores.

Assim, próxima a Lapa, a casa já se configura como um espaço de lazer para jovens no circuito noturno carioca, transformado pelo contexto de renovação urbana do centro da cidade, em especial com a recente revitalização da região da Lapa. Apesar do passado sempre relacionado à vida boêmia e musical da cidade³⁶, segundo Micael Herschmann, a microrregião da Lapa – localizada no Centro histórico do Rio – enfrentava desde anos 1980 um período de estagnação econômica e cultural. Um cenário que só irá mudar a partir da década de 1990 através do investimento de atores e lideranças locais em casas de espetáculo que passam a produzir shows ao vivo de samba e choro (HERSCHAMANN, 2007). Sem uma participação efetiva do estado, esse circuito cultural, produzido de forma bastante independente, reaproximou o público da Lapa que sempre esteve relacionada de alguma forma com a música e a vida noturna carioca. Hoje, a Lapa “é considerada a verdadeira ‘cidade da música’”³⁷. Os números mostram a revitalização: aproximadamente 110 mil frequentam região por semana, que já possui 116 estabelecimentos de diversos setores (musical, teatral, gastronômico, antiquário) gerando uma economia de 14, 5 milhões de reais por mês³⁸. Ainda segundo Herschmann, atores e lideranças locais conseguiram aproximar a forte demanda social por cultura local, lançando mão do passado para legitimar o presente ao recolocar o

³⁵ Tradução nossa para “Happiness is only real when shared”, retirada do filme Into The Wild (2007).

³⁶ FEIJÓ; WAGNER, 2014; HERSCHMANN, 2007.

³⁷ HERSCHMANN, 2007, p. 26. Para o autor, o termo ‘cidade da música’ serve para fazer uma oposição com a Cidade da Música, construída na Barra da Tijuca, que ao lado outras iniciativas receberam investimentos para incrementar o dinamismo dessa região e seu entorno; enquanto a Lapa ‘sobrevive’ pelo esforço dos empreendedores e agentes locais sem algum tipo de política pública cultural que possa fomentar seu desenvolvimento sustentável.

³⁸ Data-UFF apud Ibidem, 2007.

samba e o choro - considerados gêneros “autênticos e de raiz”³⁹ - como protagonistas dessa experiência urbana marcada pela sonoridade junto a uma paisagem arquitetônica:

O status da Lapa como território - “cidade da música” - também foi construído socialmente e naturalizado no imaginário social a partir de vários discursos [...] tais como o de músicos, de historiadores, de autoridade e de promotores de turismo - que circulavam na sociedade e eram veiculados constantemente na mídia. Quase todos invariavelmente “(re)inventaram” a mesma tradição [...] identificada como um cenário local ideal para gêneros musicais que evocam tanta “tradição musical” [...]. A partir do consumo desses “gêneros musicais” [...] e desse circuito cultural que está localizado no bairro histórico da Lapa, construiu-se uma identidade e um estilo de vida em que os indivíduos são vistos como portadores de um gosto musical que ao mesmo tempo em que é “refinado” e de “qualidade”, é também popular [...] comprometidos com o “passado”, a “história” e a “realidade sociocultural do país”. (HERSCHMANN, 2007, p. 48 - 49)

O movimento de revitalização da região ainda ganhou força com a criação do Polo Novo Rio Antigo que reuniu empresários e líderes locais em busca do desenvolvimento sustentável das “regiões da Cinelândia, Lapa, Rua do Lavradio, Praça Tiradentes e Largo de São Francisco que viviam abaladas pelos sucessivos abandonos do poder público e evasão da iniciativa privada”⁴⁰.

Por outro lado, o entorno da Gafieira Elite não contribui muito para um cenário de desenvolvimento local conjunto como aconteceu na Lapa. Localizada na Praça da República entre o Campo de Santana, o Corpo de Bombeiros, o Hospital Municipal Souza Aguiar, o edifício de Faculdade de Direito da Universidade Federal do Rio de Janeiro e a Central do Brasil, a casa não tem um ambiente noturno na região em atividade. A Elite pertence à Ester Page Lopes que herdou a gafieira de seu pai, José Lopes. José, já falecido, era irmão de Isidro Lopes Fernandez⁴¹, proprietário de outro local de referência para a dança de salão, a Gafieira Estudantina, localizada na Praça Tiradentes. Em 2012, a Estudantina foi tombada através de um decreto⁴² do prefeito Eduardo Paes, de acordo com o Instituto Rio Patrimônio Histórico (IRPH). Em uma matéria sobre o tombamento, a diferença entre as duas únicas gafieiras que resistiram ao tempo e continuam em funcionamento na cidade é enfatizada: “A Estudantina é tida por

³⁹ PEREIRA apud Ibidem, 2007

⁴⁰ Disponível em: <http://www.novorioantigo.com.br/quemsomos>. Acessado em: 20 de janeiro de 2016

⁴¹ Para saber mais sobre a família espanhola e sua relação com as gafieiras mencionadas, cf. VEIGA, Felipe Berocan. O ambiente exige respeito: etnografia urbana e memória social da Gafieira Estudantina, Niterói, RJ: UFF / ICHF/ PPGA, 2011.

⁴² Disponível em: http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4722991/4122135/301DECRETO36116_AssociacaoCentroCulturalEstudantina.pdf. Acessado em: 20 de janeiro de 2016

muitos como a última gafeira carioca, já que a Elite (que pertence à mesma família) não estaria mantendo mais o perfil de gafeira”⁴³. A Estudantina é considerada pela mídia, nesse caso, como o único referencial para a tradicional gafeira, apesar de também ter diversificado sua programação pelas dificuldades econômicas com a crise do tradicional baile de gafeira e a pouca realização deste em remanescentes espaços⁴⁴.

Na verdade, uma pesquisa na imprensa mostra como desde os anos 70, o espaço vem sofrendo crises e perdendo público - como investigado no primeiro capítulo. Uma pesquisa pela história da Gafeira Elite em jornais da época dá indícios importantes para a crise do tradicional baile da gafeira, como a concorrência com as novas discotecas⁴⁵. Feijó e Wagner (2014) explicam que a chegada da *disco music* e proliferação das discotecas que reduziram drasticamente o custo com os músicos - a proprietária da Gafeira Elite, Ester Page Lopes também citou o alto custo com a bandas das orquestras nos bailes de gafeira como um dos motivos de sua decadência.

Já o prédio da Gafeira Elite é apenas preservado pela Área de Proteção do Ambiente Cultural (APAC)⁴⁶ da Cruz Vermelha. Esse título apenas confere normas e cuidados obrigatórios com a arquitetura externa do imóvel. Em 2013, a Elite passou por reformas por conta do interesse na recuperação do lugar pela Comissão de Cultura da Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro⁴⁷ (ALERJ), presidida, na época pelo deputado por Robson Leite. Hoje, o local conta com um primeiro andar com ar condicionado, no lugar onde funcionava um restaurante-bar pertencente à proprietária também. Em entrevista, a proprietária Nieves Ester Page Lopes reflete sobre a questão do isolamento geográfico e afirma que não classifica a casa integrante de algum grupo

⁴³Disponível em: <http://extra.globo.com/noticias/rio/decreto-tomba-estudantina-5872024.html>. Acessado em 10 de dezembro de 2015

⁴⁴ A matéria ajuda a compreender a crise dos bailes de gafeira, num espaço bem tradicional e tido como reduto desses mais que a Elite: “Os bailes que consagraram o lugar, fundado há 87 anos, agora só acontecem no fim das noites de sábado, depois que os bailarinos descem do palco. Na Gafeira Elite, outra remanescente dos áureos tempos da dança de salão no Rio, o estilo que dá nome ao lugar só é visto duas vezes por mês. Na cidade que criou o samba de gafeira, e o exportou para todo o Brasil, é cada vez mais raro encontrar um salão para dançar. Enquanto nos anos 1950 o Rio chegou a ter mais de 300 gafeiras, hoje elas se resumem à Estudantina e à Elite. E a chegada do show “Ginga Tropical” à primeira levou ao desespero os antigos frequentadores do lugar”.

⁴⁵ No dia 07 de fevereiro de 1979 (matutina, cultura, página 32) a matéria de título “As gafeiras de estatutos rigorosos enfrentam as gritantes discotecas”, o jornalista Jota Efegê fala da perda de espaço para as discotecas, com músicas gravadas tocadas em som alto. Ele também menciona que os músicos de orquestra que tocam ao vivo nas gafeiras perderam mercado de trabalho.

⁴⁶ Disponível em: <http://www0.rio.rj.gov.br/patrimonio/apac.shtm>. Acessado em: 29 de janeiro de 2016

⁴⁷ Disponível em: http://www.alerj.rj.gov.br/common/noticia_corpo.asp?num=44712. Acessado em: 29 de janeiro de 2016.

ou relacionada a alguma área da cidade, além de se posicionar sobre tombamento, que ainda não ocorreu⁴⁸:

Eu vejo o Elite como uma grande casa que fez um corredor cultural da música brasileira. Todos os grandes nomes praticamente passaram por aqui e é como eu localizo o Elite. Eu não localizo o Elite na Lapa, não localizo na Praça Tiradentes. O Elite é sempre um espaço esquecido. Nunca ninguém parou e falou assim: vou fazer algo pela casa ou até pelo entorno. Tudo o que fizemos aqui sempre foi muito sacrificado e a custa de muito suor. [...] O público vem direcionado para cá porque no entorno não tem nada. Tem o Hemorio de um lado e o Souza Aguiar de outro. Não tem mais casa de show nenhuma por aqui. [...] A vantagem de o prédio ser tombado é que ninguém pode te chatear. Você passa a ter regalias de impostos, de uma porção de coisas que não temos. A casa é toda legalizada, pagamos impostos [...] O prédio não é da Gafieira Elite: Gafieira Elite é a razão social. Aí fora tudo isso a gente ainda tem que pagar aluguel. É complicado porque apesar de eu ser responsável por toda a estrutura, porque ninguém toma conhecimento de nada, eu ainda tenho que me responsabilizar em pagar o aluguel todo dia 5. [...] Aqui nunca teve ajuda de ninguém, de prefeitura, nem nada. Nunca chegou ninguém para falar vamos ajudar, vamos dar uma força; muito pelo contrário, eles só cobram. (N.L., 2015, entrevista concedida à autora).

Fotografia 1 - Fachada da Gafieira Elite



Autora: Julia Meneses

O contexto de falta de incentivo e apoio é relacionado por Feijó e Wagner (no livro ‘Rio Cultura da Noite: uma história da noite carioca’) numa conjuntura histórica e de preconceito social. Desse modo, faz sentido pensar a Gafieira Elite imersa na história social da noite do Rio de Janeiro: uma cidade que possui grande diversidade sociocultural e econômica e uma verdadeira vocação para a vida noturna, um das razões

⁴⁸ A proprietária, que se refere à Gafieira Elite usando o adjetivo masculino ‘o’ em referência ao seu nome original (Elite Club), afirmou que ainda não desistiu do projeto do tombamento e está reunindo esforços para que de fato se realize.

para receber o título de Cidade Mais Feliz do Mundo pela revista *Forbes*⁴⁹. Para Feijó e Wagner, são mais de 100 anos de história social da noite que compõem um verdadeiro mosaico cultural das diversas manifestações para o lazer carioca, que começou a ganhar a forma desde os primeiros salões de bailes com a chegada da família Real até as diversas atividades culturais encontradas na cidade atualmente. Sem estudos mais elaborados que possam mostrar a relevância econômica da indústria do entretenimento, os autores destacam o preconceito e a dificuldade da cena noturna carioca, que mesmo sem o devido apoio do poder público - como relatou a proprietária da Gafieira Elite - conseguiu construir um cenário com criatividade e inovação:

Do tango ao funk, passando pelas gafieiras e pela onda eletrônica, ao longo da história, a boemia foi, insistentemente, mal interpretada e perseguida. Hoje, é indiscutível o reconhecimento do seu valor para a saúde cultural e econômica das grandes cidades. [...] As dificuldades em abrir uma casa noturna e as restrições de horário limitaram enormemente a vida boemia atual [...] A rigidez do poder público torna o incompatível com a fluidez da cultura local, aprofundando a brecha pela qual navega a economia informal. Na conjuntura atual, felizmente, a informalidade alimenta a natureza festiva da cidade, mantendo fértil o assoalho boêmio apesar da secular opressão. Sem ela, provavelmente, a cidade explodiria. (FEIJÓ; WAGNER, 2014, p. 394- 395)

Assim, o fato de uma ‘tradicional’ gafieira, em uma crise financeira, abrir suas portas para a diversificação da programação torna-se completamente compreensível no cenário apresentado. Talvez aí esteja o motivo de renovação do espaço para o alcance de um público mais diversificado e para a sobrevivência da casa. Certamente, a realização das novas festas contribuiu em muito para a posição atual da casa: a saída financeira para uma crise - como classificado pela proprietária da Gafieira Elite - se tornou um movimento de verdadeira revitalização e apropriação de um espaço histórico. O movimento de produção e consumo das festas pela juventude ressignificou o local, recolocando-o no circuito noturno carioca.

Para Herschmann e Fernandes (2011) as atividades musicais tem sido relevantes para a ressignificação de espaços urbanos⁵⁰ de forma política, afetiva e simbolicamente na cidade do Rio de Janeiro, após um longo período de decadência socioeconômica, política e cultural que se prolongou desde a transferência para a capital em Brasília até meados da década de 90. As práticas espontâneas de ativismo musical “por profissionais

⁴⁹ Disponível em: <http://www.forbes.com/2009/09/02/worlds-happiest-cities-lifestyle-cities.html>. Acessado em: 16 de janeiro de 2016.

⁵⁰ A Lapa e a Praça XV são exemplos dados pelos autores como espaços ‘revitalizados’ por atividades musicais e gastronômicas também.

do mainstream ou do chamado setor independente da música [...] dinamizam e repotencializam a sociabilidade desses territórios estratégicos do Centro do Rio de Janeiro” (HERSCHMANN; FERNANDES, 2011, p. 7) produzindo “territorialidades sônico-musicais” em locais que já fizeram parte de uma geografia do medo - assim como o caso da Gafieira Elite e seu entorno, definido como uma área decadente da cidade.

Na realidade, este ativismo musical que vem sendo estudado ocupa ruelas, praças, becos (muitas vezes – inicialmente – desvitalizados), isto é, espaços que propiciam a desaceleração e a sociabilidade. Portanto, as interações entre **os sujeitos que frequentam esses encontros musicais e as arquiteturas dos lugares geram sentidos que presentificam o bem-estar e a fruição [...]**. Esse sentido de proteção para estar e viver nesses lugares reatualiza as experiências ali vividas e compartilhadas. Assim, criam-se espaços do desfrute da vida cotidiana para além dos planejamentos e programações estabelecidos pelos organismos de estado ou de representantes do mercado (HERSCHMANN; FERNANDES, 2011, p. 15, grifo nosso).

Assim, parte do pressuposto que a arquitetura histórica e antiga do sobrado também colabora para tal percepção. No entanto, os encontros musicais, referidos por Herschamann e Fernandes, e a proliferação de diversas festas no espaço em questão fazem necessária uma contextualização teórica para melhor compreensão do cenário da pesquisa atual. Um ponto inicial extremamente importante e com implicações no restante deste trabalho é a descentralização da identidade no contexto da pós-modernidade. Esse processo tem duas importantes consequências aqui: o surgimento de grupos sociais afinados emocional e simbolicamente em um território, ou o neotribalismo (MAFFESOLI); e a possibilidade do retorno a formas arcaicas, como a festividade, devido à passagem do paradigma de “eu” para um “nós” coletivo (MAFFESOLI).

3.1 NEOTRIBALISMO E COMUNHÕES EMOCIONAIS NA PÓS-MODERNIDADE

A questão da identidade vem sendo amplamente discutida pela teoria social, instigada pela transformação que descentralizou a identidade sólida e bem definida moderna em novas identidades plurais e fragmentadas pós-modernas. Para Stuart Hall (2011), a ‘crise de identidade’ é apenas uma parte de amplo processo de mudança o qual está mudando estruturas e processos centrais das sociedades modernas e referências que

davam estabilidade aos indivíduos no mundo social. Dentro dessa mudança que as sociedades modernas passam desde o final do século XX, um duplo deslocamento aparece com fragmentação das sólidas localizações desse sujeito no mundo social como das próprias identidades pessoais que abalam a noção de um sujeito integrado, ou seja, completo em si mesmo. As identidades modernas estão sendo deslocadas, fragmentadas. Por isso, Hall distingue a noção de identidade em três concepções definidas pelos teóricos sociais para apresentar esse processo. A primeira delas é a do sujeito do Iluminismo e sua concepção individualista de identidade. O homem dotado de razão no centro do Universo se constitui como um sujeito indivisível, unificado e singular. Mas a percepção de um sujeito completo em si mesmo não foi suficiente quando a sociologia trouxe a importância da relação desse indivíduo com o sistema social no qual está imerso, ou seja, quando se descobre que “a identidade é formada na ‘interação’ entre o eu e a sociedade” (HALL, 2011, p. 11), ou seja, a complexidade do mundo moderno não permitia a concepção de um núcleo autônomo: os valores, sentidos e símbolos eram mediados para o sujeito através do diálogo contínuo com os mundos culturais ‘exteriores’. No entanto, essa identidade bem definida e sólida em bases nacionais e culturais do mundo moderno sofre o impacto da globalização e interdependência global contemporâneos.

Os fluxos culturais e o consumo entre nações criam possibilidades para a existência de identidades partilhadas entre pessoas distantes umas das outras no espaço e no tempo, pois é impossível conservar as identidades culturais intactas na medida em que as próprias culturas nacionais são expostas às influências externas, explica Hall (2011). Portanto, a identidade fixa e estável do mundo moderno é descentralizada em identidades abertas, contraditórias, inacabadas e fragmentadas do sujeito pós-moderno.

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente. (HALL, 2011, p. 13).

Neste sentido, a identidade se torna muito mais um processo de identificação em andamento do que algo acabado e estático. Assim, sem vínculo a noções de tempo, lugares, tradições, símbolos e histórias particulares, as identidades “flutuam livremente”, melhor dizendo, as diferentes identidades aparecem como escolhas ao cidadão que se torna uma espécie de consumidor no “supermercado global” (HALL,

2011). Dentro desse contexto, a noção supérflua de consumo é superada quando sua relação com a cidadania percebe-se cada vez mais estreita, já que o consumo de bens materiais e simbólicos surge como forma para exercer o papel de cidadão (CANCLINI, 1996). Visto que consumir é pensar e se posicionar, ser cidadão tem a ver não com os direitos e deveres dos sistemas de governo, mas também com as práticas sociais e culturais que definem o senso de pertencimento e identidade, organizados cada vez mais em “comunidades transnacionais de consumidores” (CANCLINI, 1996).

As mudanças em torno da ‘novas identidades’ expressam também um novo modo de cidadania e junto a ele a emergência de um cidadão mais habitante da cidade do que da nação. Um cidadão mais que se sente mais enraizado a sua cultura local e não tanto mais na nacional, por outro lado, “essa cultura da cidade é ponto de interseção de múltiplas tradições nacionais [...] que por sua vez são reorganizadas pelo fluxo transnacional de bens e mensagens”. (CANCLINI, 1996, p. 36). Assim, da mesma forma em que o impacto do global influencia as novas dinâmicas das identidades, surge um novo interesse pela diferenciação local. Segundo Hall (2011) há uma nova articulação entre o global e o local, sendo que nenhum se sobrepõe sob o outro, já que a globalização não vai simplesmente destruir as identidades nacionais. “É mais provável que ela vá produzir, simultaneamente, novas identificações ‘globais’ e novas identificações ‘locais’” (HALL, 2011, p. 77).

Esse localismo é abordado por Michel Maffesoli (1987) quando investiga o declínio do individualismo e a revalorização do vínculo social. A partir da emoção compartilhada e do sentimento coletivo os indivíduos se organizam em grupos por semelhança e afinidade: é o neotribalismo. Nesses microgrupos sociais (ou tribos) há a “partilha sentimental de valores, de lugares ou de ideias que estão, ao mesmo tempo, absolutamente circunscritos (localismo) e que são encontrados, sob diversas modulações, em numerosas experiências sociais”⁵¹.

O neotribalismo é um processo de elo social totalmente em diálogo com a descentralização das identidades pós-modernas: caracterizado pela fluidez, as reuniões pontuais e a dispersão; sendo o ir e vir de um grupo a outro uma dinâmica corrente, posto que “o coeficiente de pertença não é absoluto, cada um pode participar de uma infinidade de grupos, investindo em cada um deles uma parte importante de si”⁵². O neotribalismo privilegia a função emocional e os mecanismos de identificação e de

⁵¹ MAFFESOLI, 1987, p. 28

⁵² Ibidem, p. 202

participação. Estar junto também significa uma relação de coletividade e solidariedade onde os indivíduos são completamente afetados pela alteridade numa relação de estreita dependência do outro. Fala-se, sente-se, agi-se com o outro. O indivíduo unificado passa a pessoa heterogênea, capaz de uma multiplicidade de papéis no ambiente profissional e nas diversas tribos das quais faz parte engendrando os diversos estilos de vida possíveis no policulturalismo que caracteriza a socialidade do neotribalismo contemporâneo (MAFFESOLI, 2014).

Segundo Maffesoli é o banal, a vida de todos os dias ou o costume que determina a vida social e a forma de “estar com os outros” muito mais que a situação econômica ou a política. “É neste sentido que, depois da estética (o sentir em comum), e da ética (o laço coletivo), o costume é [...] uma boa maneira de caracterizar a vida cotidiana dos grupos contemporâneos”⁵³. É o costume que dá vitalidade a essas comunidades emocionais se constituem pelo simples fato do que Maffesoli nomeou de “estar junto”, baseadas no holismo, já que esses indivíduos não são mais visto como isolados e sim em relação. Entre os fatores de agregação, pode-se dizer que a partilha emocional ou o conteúdo da afeição – seja cultural, sexual, religioso ou político – e do território são os que mais nutrem a relação comunicacional desses reagrupamentos⁵⁴ contemporâneos. Como afirma Maffesoli, os fatores que unem os indivíduos nesses grupamentos podem ser multiplicados a vontade “mas, por outro, eles estão circunscritos a partir destes dois polos que são o espaço e o símbolo [...]”⁵⁵. As tribos pós-modernas dividem os seus gostos musicais, culturais, esportivos ou religiosos que servem de base ao fato de estar-juntos que atualizam o sentimento de comunidade em relações presenciais, desta forma “os encontros esportivos e musicais [tais como concertos, festivais] são todos indícios de um ethos em formação. É isto que delimita esse novo espírito de tempo que podemos chamar de socialidade”⁵⁶.

Por isso, ao contrário do que muitos filósofos, sociólogos e outros pesquisadores defenderam por muitos anos, para Maffesoli (2014) o avanço tecnológico não

⁵³ Ibidem, p. 31

⁵⁴ Reagrupamento é utilizado pelo autor no sentido de que há um retorno a formas arcaicas e pré-modernas. Por isso, o uso do termo tribo. “Pode-se dizer ‘retorno’ porque as raízes da *irmanação* são muito antigas e se inscrevem numa tradição constante. [...] Por mais surpreendente que isso possa parecer, não é, sociologicamente, inútil esclarecer o fenômeno das tribos pós-modernas pensando em todas as redes esotéricas que, regularmente, ressurgem e relativizam o otimismo progressista que tinha acreditado relegar esses fenômenos a períodos obscurantistas inelutável e definitivamente ultrapassados” (MAFFESOLI, 2014, p. 117).

⁵⁵ Idem, 1987, p. 188

⁵⁶ Ibidem, p. 103

prejudicou o relacionamento entre pessoas. Pelo contrário, o sociólogo fala da ascensão de um tempo em que as comunhões emocionais atravessam todos os aspectos da vida, do social ao econômico passando até pela política. Não é que o racional perdeu ‘seu lugar’ na sociedade pós-moderna, ela só não é mais puramente racional: é importante enfatizar que a razão entra na mesma proporção do sentimento para a construção do “ideal comunitário” - baseado na tradição ancestral em que todos os elementos do humano estão numa interação dinâmica (MAFFESOLI, 2014). Para ele, vivemos num mundo cada vez mais guiado por um ideal comunitário e não mais democrático; em busca de um “nós” e não de um “eu”; privilegiando o presente e não o futuro. O elo que se cria a partir do sentimento coletivo, é denominado, por ele, “ética da estética”. Nesse contexto em que o afetivo torna-se protagonista nas relações e manifestações que constroem o elo social, será o festivo que exercerá um papel fundamental, segundo Maffesoli (2014).

3.2 TEORIA DA FESTA: JOGO, CATEGORIA PRIMEIRA DA CIVILIZAÇÃO E ENCONTRO COM O OUTRO

Não é recente o interesse de alguns autores sobre o papel que a festa pode ocupar para a construção da cultura. Huizinga (1980) traz relevantes contribuições quando investiga a noção de festa em sua abordagem sobre a importância do aspecto lúdico da cultura, ou seja, quando apresenta o conceito de jogo no de cultura. Segundo ele, o jogo é uma atividade voluntária e livre; está situada entre a esfera da vida comum e a vida real: é uma evasão; e é limitada tanto pelo lugar quanto pela duração - o tempo. Por fim, é um fenômeno cultural já que mesmo “depois de o jogo ter chegado ao fim, ele permanece como uma criação nova do espírito, um tesouro a ser conservado pela memória”⁵⁷.

Para Huizinga, assim como o caráter lúdico da cultura e a noção de jogo foram tratados de forma insuficiente pelos estudiosos da cultura, a festa também o foi. “O fenômeno da festa parece ter sido inteiramente ignorado pelos etnólogos. O fato real da festa é ignorado, como se não existisse para a ciência”⁵⁸. Por isso, o autor defende que a natureza da festa é uma das ligações mais estreitas com a noção de jogo pelo caráter de independência que ambos possuem:

⁵⁷ Ibidem, p. 12.

⁵⁸ (KERÉNYI apud HUIZINGA, 1980, p.25).

Existem entre a festa e o jogo, naturalmente, as mais estreitas relações. Ambos implicam uma eliminação da vida quotidiana. Em ambos predominam a alegria, embora não necessariamente, pois também a festa pode ser séria. Ambos são limitados no tempo e no espaço. Em ambos encontramos uma combinação de regras estritas com a mais autêntica liberdade. Em resumo, a festa e o jogo têm em comuns suas características principais. (HUIZINGA, 1980, p.25)

É exatamente o que afirma Huizinga quando diz que o jogo é mais do que um fenômeno fisiológico ou psicológico, ele é uma “função significativa, isto é, encerra um determinado sentido. No jogo existe alguma coisa “em jogo” que transcende as necessidades imediatas da vida e confere um sentido a ação”⁵⁹.

O teórico da literatura, Mikhail Bakhtin foi outro estudioso que encontrou na festa, aspectos fundamentais da expressão cultural. Ao analisar a cultura popular na Idade Média e no Renascimento através das obras de François Rabelais⁶⁰, Bakhtin revela a importância que os festejos carnavalescos e as festas populares tinham na construção da cultura cômica popular, característica dessa época. O humor coletivo, jocoso e alegre do povo no espaço público no carnaval e nas festas populares ou públicas constituía uma forma de oposição à cultura oficial e a todos os seus tipos de hierarquização social e ao tom sério e oficial das cerimônias da Igreja ou do Estado feudal. Além disso, esses festejos construía um segundo mundo e uma segunda vida do povo, em que prevalecia a liberdade, igualdade e abundância (BAKHTIN, 2011).

Ao afirmar o caráter determinante da noção de festa para a unidade da cultura popular da época, Bakhtin revela o valor que essa forma de expressão possui, na medida em que “é a categoria primeira e indestrutível da civilização humana” e por isso “pode empobrecer-se, às vezes mesmo degenerar, mas não pode apagar-se completamente” (BAKHTIN, 2011, p. 240). A festa também é “isenta de todo sentido utilitário (é um repouso, uma trégua)” porque é ela quem “fornece o meio de entrar temporariamente num universo utópico”⁶¹. Para o teórico, a festa possui um sentido profundo e exprime uma concepção de mundo e para que sejam consideradas como tal:

[...] é preciso um elemento a mais, vindo de uma outra esfera da vida corrente, do espírito e das ideias. Sua sanção deve emanar não do mundo dos meios e condições indispensáveis, mas daquele dos fins

⁵⁹ Ibidem, 1980, p. 3

⁶⁰ François Rabelais é considerado o mais democrático e popular autor do Renascimento por fazer das fontes populares a base de suas obras: ao recusar o poder instituído e aproximar-se das manifestações da cultura popular, Rabelais revela uma cultura marcada pelo riso e a subversão.

⁶¹ Ibidem, p. 241

superiores da existência humana, isto é, do mundo dos ideais. Se isso, não pode existir nenhum clima de festa. (BAKHTIN, 2010, p. 7)

O deslocamento de um racionalismo abstrato para o emocional traz mais um elemento fundador dessa nova mutação em curso apresentada por Maffesoli (2014): retorno às formas e forças arcaicas, entre elas, do elemento fundador da cultura: o festivo. A necessidade de comunhão é a estrutura antropológica de base que reencontra em certos momentos uma potência real, a qual não permite negar a função que a festividade possui: “das bacanais dionísias às festas de inversão medievais, sem esquecer o papel dos múltiplos carnavais que se conhece, o papel da efervescência é suficientemente evidente para que se pare de negligenciá-la ou tê-la por um elemento marginal” (MAFFESOLI, 2014, p. 208).

A festa para Maffesoli representa o retorno às formas arcaicas presentes nas comunidades emocionais da pós-modernidade: a revalorização dos aspectos não racionais, animais e instituais que constituem o “Homo Eroticus” (MAFFESOLI, 2014), os quais se acreditava terem sido ultrapassados pelo mito progressista do século XIX. O retorno aos fenômenos festivos representa, portanto, a volta ao mundo natural. A festividade nos tempos atuais “torna-se (ou volta a ser) um elemento importante, até primordial, da vida cotidiana que, sem isso, é completamente incompreensível”⁶².

A festa é também o paradigma acabado da perda de si no outro, de um ato destrutivo que termina em um outro construtivo que é o mesmo movimento da vida (MAFFESOLI, 2014). Assim, chega-se no ponto mais importante sobre o papel primordial que a festividade representa, citado anteriormente. Na festa é onde deslocamento do “eu” para o “nós” – o qual corresponde toda a mudança de paradigma da pós-modernidade – se realiza. O fato de ser visitado pelo outro e pela alteridade em geral: seria esse o grande caráter da festividade. Assim, é a ocultação no grupo que favorece a emergência de si nos momentos festivos, complementa Maffesoli (2014).

É tal mudança de paradigma que nos obriga a levar a sério o Homo festivus em suas diversas manifestações. Em especial, no que ele enfatiza sobre “essa necessidade de se perder” como sendo a verdade mais íntima, e a mais distante [...] de todo ser no mundo. Por que, [...] é o deslocamento de eu que é a “mania” essencial do momento festivo. Loucura contagiosa porque [...] são todos os momentos da existência que são atingidos pelo “momento festivo”. (MAFFESOLI, 2014, p. 220)

Nesses momentos o que predomina é um forte sentimento de pertença em um instante vivido para ele mesmo. Por isso, a festa se inscreve num tempo presente, um

⁶² MAFFESOLI, op. cit., p. 209

“instante eterno”. Esse presenteísmo valoriza, portanto, a copresença, a coexistência, ou seja, o “estar com”. O que ser interpretada também como a valorização do tempo presente na luta contra a angústia do tempo que passa (MAFFESOLI, 2014), sendo os acontecimentos festivos⁶³ exemplos ideais disso. O fato de se ter consciência sobre o tempo parece unir as pessoas no mesmo sentimento de celebrar a vida – ao que Maffesoli atribui a expressão de Hegel, “o domingo da vida”, que traduz o cuidado de viver no presente como um poder que se acaba no próprio ato do que é vivido.

Trata-se aí de uma criação que, sem buscar uma finalidade exterior, esgota no ato. O instante sendo autossuficiente. Sua intensidade que estrutura solidamente, um viver-junto em que cada um desabrocha. Não é isso a própria essência da festividade e de sua ligação com a “mundanidade”? (MAFFESOLI, 2014, p. 214)

A festa tem um sentido em si mesma, seu alcance vai além de explicações pormenores (BAKHTIN, 2011; HUIZINGA, 1980). Por outro lado, Maffesoli afirma que a festa pode exercer um papel central na pós-modernidade quando transforma o “eu” em “nós”; ao mesmo tempo em que enaltece o fato de estar-junto em um tempo presente que privilegia o ‘instante eterno’ e as comunhões emocionais nos chamados microgrupos sociais, onde o importante é experimentar ou vibrar junto – classificado como “instinto estético” (MAFFESOLI, 1987; 2014). Sendo assim, pode-se concluir que a festa é uma das expressões mais importantes durante toda a história sociocultural.

⁶³ Sejam os “*rallies*” da boa burguesia tendo por objetivo favorecer os encontros de seus descendentes, as reuniões de música “tecno” ou as JMJ católicas, sem esquecer o papel que exerce a “saída para a boate” e em diversos “*night clubs*”, eis quantas ocasiões de encontrar o outro: a alma irmã para a vida ou o “bom encontro para a noitada! [...] O ritual festivo por intermédio do repatriamento do gozo *aqui e agora*, lembra que o desejo de intensidade, focalizar sua energia sobre o momento (in-tendere), é, também uma estrutura arcaica que encontra às vezes uma revivescência inesperada. (Ibidem., p. 229)

4. O PERFIL DO PÚBLICO, PRODUTORES E FESTAS

Num contexto em que a dança de salão não ocupa mais uma posição de destaque na cultura carioca, as gafieiras desapareceram da cidade ao longo dos anos. Como visto anteriormente, as que sobreviveram, Estudantina e Elite, ‘lutam’ a cada evento para manter sua existência. A abertura da programação nos últimos anos se tornou a saída financeira para esses dois locais historicamente relacionados à dança de salão. A Gafieira Elite que recentemente passou dez anos sem promover bailes, hoje, apenas realiza um a cada terceiro domingo do mês, a Domingueira da Paulinha, organizada pela professora de dança Paula Leal da Escola de Dança e Centro Cultural Jaime Arôxa.

Portanto, de reduto do samba e palco de grandes nomes da música popular brasileira⁶⁴, hoje, a Gafieira Elite se destaca na ascensão e consolidação de festas produzidas por “jovens produtores que busca formar um novo perfil na casa – jovem, alternativo e descontraído, alternando-se para a realização de novas iniciativas e festas já conhecidas na cidade”⁶⁵. Podemos afirmar que o local foi ressignificado musicalmente (HERSCHMANN; FERNANDES, 2007) pelos produtores e frequentadores através da produção e consumo das mesmas.

Fotografia 2 - Salão da Gafieira Elite em uma noite de festa



Fonte: página oficial da festa no Facebook⁶⁶

⁶⁴ É importante lembrar também que ao lado dos bailes de gafieiras e da sua ‘tradição’ em torno do samba brasileiro, a casa também foi palco de shows com grandes nomes da música popular brasileira, como Elizeth Cardoso, Caetano Veloso, Os Cariocas, Carlos Lira, João Bosco, Beth Carvalho, Fagner, Zeca Pagodinho, Elba Ramalho, Nana Caymi e por isso, carrega uma herança musical forte do cenário carioca e brasileiro. Disponível em: <http://gafieiraelite.xpg.uol.com.br/historia.htm>. Acessado em: 2 de fevereiro de 2016.

⁶⁵ Disponível em: <http://gafieiraelite.xpg.uol.com.br/historia.htm>. Acessado em: 2 de fevereiro de 2016.

⁶⁶ Disponível em: <https://www.facebook.com/Bebete-V%C3%A3obora-493106490716196/?fref=ts>. Acessado em: 5 de fevereiro de 2016.

Em busca de esclarecimentos sobre a recente apropriação e ressignificação da Gafieira Elite através da formação de um coletivo de produtores e Dj's e da ascensão de um público majoritariamente jovem, o trabalho presente se debruçou sobre uma pesquisa de campo da situação atual do local de estudo, através de: pesquisa em jornais e sites de rede social, entrevistas, depoimentos, e questionário. Até agora, o trabalho de revisão bibliográfica aliado à parte da pesquisa de campo, já trouxeram contribuições importantes sobre o histórico da dança de salão, o nascimento da Gafieira Elite em 1930 e sua recente apropriação e ressignificação num contexto de mudança e 'crise' dos bailes tradicionais de gafieira. Ainda assim, a análise e o mapeamento sobre o perfil das festas, do público e dos produtores se fazem necessária para uma compreensão mais abrangente.

É importante, por isso, destacar a relevância dos Dj's para a configuração e estabelecimento desse movimento, principalmente daqueles que também atuam como produtores das festas. Duas funções que se complementam e exigem dedicação, como explica o produtor de festas da Gafieira Elite, Rafael Martins, enquanto o DJ fica a cargo da música, para ele, o "coração da festa" e do cuidado com o repertório de acordo com o perfil da festa e do público, o trabalho do produtor exige os cumprimentos de diversas tarefas as quais podem ser divididas em três fases:

[...] pré- produção, produção e pós produção. A pré [produção] é você pesquisar a casa, fazer orçamentos de divulgação, contratar, caso preciso, Dj's, fotógrafo, designer, dentre outros. A produção é no dia: chegar cedo, organizar tudo, fazer as listas da bilheteria, ver se tem troco, [verificar] como está o andamento do bar, a luz, conversar com os seguranças e estar sempre atendo durante o evento em si. E a pós [produção] é estar solícito às críticas e/ou sugestões do público, conversar com a casa sobre como foi, o que pode ser feito ou não para melhorar etc. É super válido também o produtor ter vivência de noite. Sair pra outras festas, outras casas, conhecer gente, produtores e público para estar sempre se renovando, absorvendo referências e podendo produzir com mais conhecimento, mais criatividade, enfim, ampliar os horizontes para não cair na mesmice (R.M., 2016, entrevista concedida à autora).

É essencial também conhecer, afinal, qual o perfil desse público 'jovem' que consome as festas na Gafieira Elite. O questionário mapeou questões referentes ao perfil do público e sua relação com o local através de depoimentos, utilizados ao longo deste capítulo, ao lado de entrevistas não-estruturas com alguns frequentadores. O resultado mostrou que esses jovens se encontram, principalmente, na faixa etária entre 18 e 25 anos e são solteiros. Por outro lado, através da pesquisa de campo, podemos inferir que

a parcela do público que se declarou ‘casado’ pode ser composta por uma ‘primeira’ geração que frequentou os primeiros anos das produções de festas, mas ainda mantém vínculos com a Gafieira Elite, como por exemplo, o produtor e DJ, Thiago Cortez: “Eu frequento festas há uns oito ou nove anos. Produzo há 3. Sempre frequentei majoritariamente a Gafieira Elite. A minha geração de festa já está com filhos, casada ou atualmente está preferindo um boteco como ‘alternativa’ (risos)”. Além disso, mais da metade desses jovens são universitários ou já possui o ensino superior completo. A pesquisa também apontou para a classificação de 74,1% desse público como ativo economicamente, independente da inserção no mercado de trabalho ser formal ou informal, ou seja, boa parte desses jovens possui algum tipo de renda financeira (APÊNDICE A).

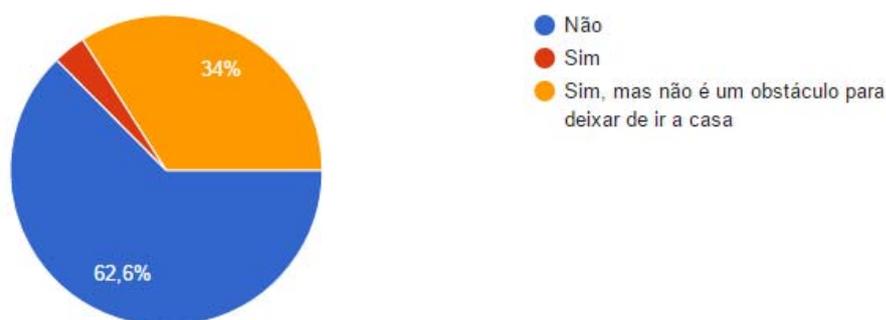
Mas, quais são as motivações dessas pessoas que hoje frequentam esse prédio histórico o qual não possui uma infraestrutura tão adequada, pois são comuns as reclamações por parte dos frequentadores quanto ao estado dos banheiros, do calor no salão principal e do ‘famoso’ chão que treme, e se localiza numa área desvalorizada do Centro da Cidade?

A resposta para pergunta foi diagnosticada no contato com alguns indivíduos que fazem parte desse cenário – por entrevistas não-estruturadas e depoimentos retirados do questionário aplicado – que possibilitou a confirmação de um discurso permeado por uma espécie de ligação emocional com o local ao justificarem a ida nas festas que lá ocorrem. Por exemplo, “[...] eu gosto muito da *vibe* que a Gafieira e as festas transmitem. Ainda é um dos poucos lugares que eu me sinto tranquila em me divertir (V.R, 2016, entrevista concedida à autora) ou “apesar de achar que a gafieira vai desabar a qualquer momento, não seria esse o motivo de deixar de frequentar a casa! Festas, muito cheias ou não, são sempre sinônimo de diversão e muitas histórias para serem contadas” (Depoimento 1). Dessa forma, podemos identificar como um espaço é simbolicamente identificado por um grupo através de emoções e vivências, posto que ir à um lugar, escutar uma música que poderia ser ouvida num CD, celular ou pela internet, faz pensar que esse lugar é criador de uma identificação entre as pessoas, a música e o local.

Eu gosto de frequentar a Gafieira, porque as festas são bem ecléticas e divertidas. São bem em contas também, o bar da casa igualmente. E seu público é bem diversificado, você encontra pessoas de todos os tipos. É uma casa onde acolhe todos os tipos de pessoas muito bem. E sempre me sinto muito à vontade e me divirto bastante! (G.L., 2016, entrevista concedida à autora).

Foi perceptível durante a pesquisa o modo como as falas, seja dos que trabalham ou frequentam, são atravessadas por uma comunhão emocional (MAFFESOLI, 2014) com o local que giram em torno ora da união do público, que se sente parte de uma tribo (MAFFESOLI, 1987) que ali frequenta ou mesmo com um sentimento criado pelas festas da ligação, ora, até mesmo, com a história do local. Indagada sobre a relação entre o público recente que vem chegando a casa através dessas festas, Nieves – que faz questão de acompanhar todos os eventos presencialmente – conta que muitos frequentadores relatam a ela uma ligação atribuída a histórias familiares na casa ou por gostar de música popular brasileira, MPB, gênero musical que conseguiu um forte predomínio no início desse novo movimento, ou por saber que muitos nomes cantaram na Gafieira ou a freqüentaram. “Muitas pessoas que vem aqui tem uma relação muito legal com o local [...] Essa casa tem uma magia especial e muita gente pensa dessa forma” define a proprietária. Por exemplo, em um dos relatos do público no questionário é contemplado que “a casa tem a cara do Rio, a arquitetura, as pessoas, a liberdade. Tem como não amar? Nem sei de outras casas que existem desde que descobri a Gafieira” (Depoimento 2, 2016).

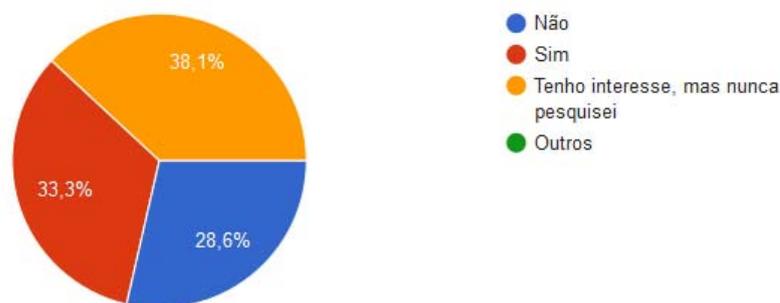
Gráfico 5 - Se a localização do local dificulta o acesso do público das festas na Gafieira Elite - Janeiro 2016



Questionário ‘Consumo de festas na Gafieira Elite’. Fonte: elaborado pela autora

Era importante avaliar, nesse contexto, se a localização isolada da Gafieira Elite era um empecilho para que as pessoas deixassem de ir aos eventos nela. De acordo com o público participante do questionário isso não se torna um obstáculo para aqueles que gostam de aproveitar as festas na casa.

Gráfico 6 - Interesse pela história do local do público das festas na Gafieira Elite – Janeiro/2016



Formulário ‘Consumo de festas na Gafieira Elite’. Fonte: elaborado pela autora

Um outro ponto investigado pelo questionário aplicado com o público das festas na Gafieira Elite era se essa juventude conhecia a história do local. O resultado mostrou um cenário dividido entre os que conhecem e aqueles que gostariam de conhecer, mas nunca pesquisaram a respeito. É interessante observar, portanto, o uso da memória local do espaço no discurso do público e na formação das festas.

Eu curto a Gafieira pela energia que o lugar tem, acho que quem olha de fora aquele sobrado super acabado não imagina que ele abriga meio que a alma da boêmia carioca, é um prédio histórico por onde já passou muita gente “foda” e que hoje continua sendo um lugar democrático, onde a gente encontra todo tipo de pessoa, curtindo de boa a noite. Claro que tem seus problemas, como qualquer outro lugar, mas é um lugar acolhedor. O público é super plural [...] você encontra de tudo e, na medida do possível esse público plural convive em harmonia (J.N., 2016, entrevista concedida à autora).

Assim, é comum também algumas festas se apropriarem da história da Gafieira Elite ao selecionarem fatos que fizeram parte do passado histórico-cultural para compor a construção simbólica e de linguagem dos eventos. Um exemplo nítido é a “Baile no Elite” de mesmo nome da música composta por João Nogueira que retrata o ambiente e as regras de comportamento no baile da Gafieira e menciona, inclusive, sua crise ao mencionar a concorrência com outros estilos musicais, no caso, o rock, e despesa alta com os músicos da Orquestra Tabajara, famosa pelos shows na casa:

Fui a um baile no Elite, atendendo a um convite
Do Manoel Garçom (Meu Deus do Céu, que baile bom!)
Que coisa bacana, já do Campo de Santana
Ouvir o velho e bom som: trombone, sax e pistom.
O traje era esporte que o calor estava forte
Mas eu fui de jaquetão, para causar boa impressão
[...]
Pois foi um sonho e se acabou
(Seu Néelson Motta deu a nota que hoje o som é rock and roll.

A Tabajara é muito cara
e o velho tempo já passou!)⁶⁷

Com humor a festa recria os bailes tradicionais da gafeira com alguns elementos como a distribuição ao distribuir petiscos na pista de dança - lembrando o famoso *buffet* nos intervalos dos bailes - e a presença do Manuel Garçom impresso em tamanho real.

Figura 1 - Arte de divulgação da festa Baile no Elite com fotos de antigas edições



Fonte: página da festa no Facebook

O DJ e produtor das festas “Locomotiva”, “Amo MPB” e “Tombei”, Rafael Martins prefere não atribuir à relação de identificação do público com as festas e o local, por exemplo, à arquitetura da casa ou sua história, enquanto enfatiza as experiências ali vividas e compartilhadas:

A Gafeira é de fato um caso de estudo. Pode se dizer que não é a casa mais confortável da cidade, nem a de mais fácil acesso nem com muitas vantagens, porém, o público a abraçou e ali se tem uma áurea diferente. É como se a casa tivesse vida e seu sentimento mais forte fosse o amor. Criam-se laços, uma relação de cuidado e de carinho, algo que só vivenciando mesmo pra entender. [...] A casa e a cena, de um modo geral, quem faz é o público. [...] Quanto ao local, [...] as pessoas criam identificação com a casa por memórias ali vividas, encontros feitos, amizades celebradas e tudo mais. Quanto à arquitetura ou a história, não acredito não (R.M., 2016, entrevista concedida à autora).

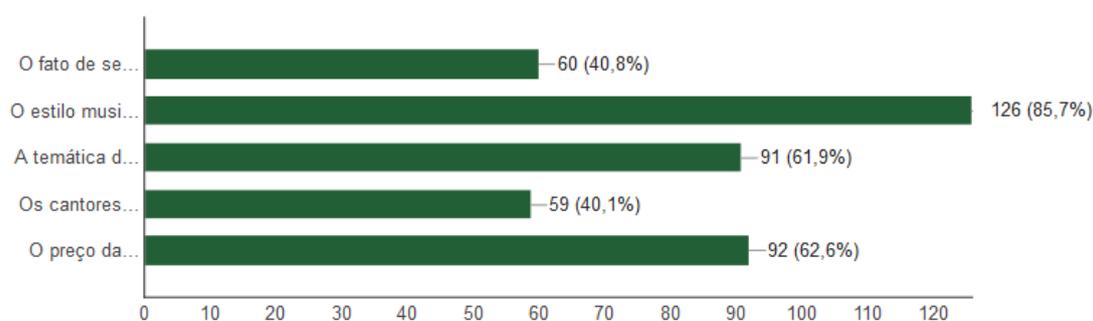
⁶⁷ Disponível em: <http://www.vagalume.com.br/joao-nogueira/baile-no-elite.html>. Acessado em: 11 de fevereiro de 2016.

Fotografia 3 e 4 - Público das festas “Bebete Vãobora” e “Baile no Elite” se diverte em união e harmonia e na Gafieira Elite



Fonte: páginas oficiais das festas no Facebook⁶⁸

Gráfico 7 - Os atrativos das festas de acordo com o público das festas na Gafieira Elite – Janeiro/2016



Questionário ‘Consumo de festas na Gafieira Elite’. Fonte: elaborado pela autora

Ao serem indagados sobre quais atrativos os fazem ir a uma festa na casa, a opção ‘o estilo musical da festa’ é o principal deles. Essas festas têm em comum um aspecto essencial: a valorização da música em si. Seja a MPB, o rock internacional, o funk, o samba. A escolha pelo estilo musical é seguida do preço da entrada, já que todas as festas se caracterizam por cobrarem um preço considerado ‘acessível’. Esse preço varia entre 18 e 25 reais. Outra forma de atração são as promoções para os aniversariantes do mês, que entram de graça, mediante a apresentação da carteira de identidade; e lista de aniversário enviada por email, na qual os convidados pagam com desconto a qualquer hora que chegarem ao local. Algumas festas na casa, ultimamente, estão promovendo a entrada de graça até determinada hora de chegada. A segunda opção mais escolhida foi ‘temática da festa’: geralmente, os produtores criam temas de acordo com datas comemorativas, estações do ano, até mesmo, acontecimentos

⁶⁸ Fotografia 3 – Disponível em: <https://www.facebook.com/Bebete-V%C3%A3obora-493106490716196/?fref=ts>. Acessado em: 6 de fevereiro de 2016. Fotografia 4 – Disponível em: <https://www.facebook.com/bailenoelite/?fref=ts>. Acessado em: 6 de fevereiro de 2016.

políticos. Depois, ‘o fato de ser na Gafieira Elite’ e por último ‘os cantores homenageados (se houver) na tal edição’ isso porque, é comum edições especiais em homenagem a determinados artistas. Assim, durante o evento um número maior de músicas referentes aos homenageados é tocado.

É importante ainda registrar nesse estudo de caso que a Gafieira Elite teve um papel central na consolidação dessas festas as quais, hoje, já são realizadas em outros espaços com maior capacidade de público, como a “Bebete Vãobora” e a “Yellow Submarine” que desde meados de 2015 vêm realizando edições em um outro espaço no centro, o Arco do Teles⁶⁹, na Praça Quinze –; e a “Barato Total”, umas das festas que mais cresceu nesse movimento e hoje promove seus eventos, principalmente no Cordão do Bola Preta. É por isso que em alguns trechos retirados das entrevistas realizadas, alguns atores citam a migração de festas que ocorreu e ocorre de tempos em tempos devido a popularidade que as mesmas passam a ter.

Vou dizer uma coisa: isso nasceu praticamente aqui dentro. Uma galera que chegou precisando fazer o evento e eles tinham um compromisso com uma data e não tinham espaço. Vieram aqui conversaram comigo e eu cedi espaço para eles e aquela festa ‘bombou’. E daí em diante vieram outras. Porque muitas festas que estão espalhadas por aí, nasceram aqui. E são festas maravilhosas porque é uma galera que não tem confusão. Até pouco tempo eu trabalhava com garrafa nunca tive uma confusão, uma briga (N.L., 2016, entrevista concedida à autora).

4.1 CABELO AO VENTO, GENTE JOVEM REUNIDA... DESCENDO ATÉ O CHÃO

Uma relação de ‘identidade’ produzida entre a casa e os estilos musicais que as festas oferecem construindo um perfil da casa que até mesmo nesse curto período de dez anos das festas apresentou uma mudança. Por muitos anos houve um predomínio da música popular brasileira, a MPB, nessas novas produções, ou seja, por alguns anos a Gafieira ficou muito conhecida pelas festas desse estilo musical. É interessante observar essa característica em concordância com a forte ligação da casa para a história da música popular brasileira, como visto anteriormente. As descrições encontradas em um site de rede social demonstram a preferência na escolha do repertório que são tocados pelos Dj’s nessas festas: “Tropicália, para os amantes da música popular brasileira”;

⁶⁹ O Arco do Teles, há aproximadamente um ano vem sendo local de muitas festas novas ou outras já consolidadas que estão acontecendo na cidade, como as já citadas BebeteVãoBora, Barato Total, Yellow Submarine, além das Trap’in, Funk’in, Bless e La Cumbia.

“Bebete Vãobora, com o melhor da MPB, Rock e Pop”; “Cadê Tereza?”, com o melhor da música nacional”.

Figura 2 - Flyer da edição da festa “Cadê Tereza?” em homenagem aos cantores da MPB, Caetano Veloso e Gilberto Gil.



Fonte: página oficial da festa no Facebook⁷⁰

Logo na entrada da escada ao salão principal se tem um prova concreta da construção desse perfil pelo coletivo de produtores: a parede que acompanha os degraus na entrada do prédio, até ao segundo andar do salão e a escada que leva ao mezanino, foi modificada com a colagem de retratos em preto e branco de cantores e cantoras nacionais, como Caetano Veloso, Rita Lee, Raul Seixas, Elis Regina, Cazuza, Jorge Bem, Novos Baianos ao mesmo tempo, e nomes mais recentes como Criolo, Los Hermanos, Tulipa Raiz, Cícero, Móveis Coloniais de Caju, Banda do Mar. Nieves conta que a ideia partiu de um dos produtores e acabou caindo no gosto de todos que lá frequentam e disse que em breve irá cobrir o resto de todas as paredes. Para ela, esse envolvimento dos jovens com a música brasileira foi uma surpresa durante a consolidação desses novos eventos. “E todo mundo canta junto. É de se admirar. Hoje em dia não mais porque já estamos acostumados, mas nos primeiros dias eu fiquei muito admirada” (N.L, 2016, entrevista concedida à autora). Entretanto, nos últimos anos nos últimos anos, a casa vem recebendo novas iniciativas que tocam diversos gêneros refletindo em diversidade e pluralidade, tanto do repertório quanto do público, como será analisado mais adiante. Apesar de não concordar e achar que a MPB ainda predomina, o funk, segundo Nieves, é um dos ritmos que mais parece ter grandes chances de se consolidar na casa.

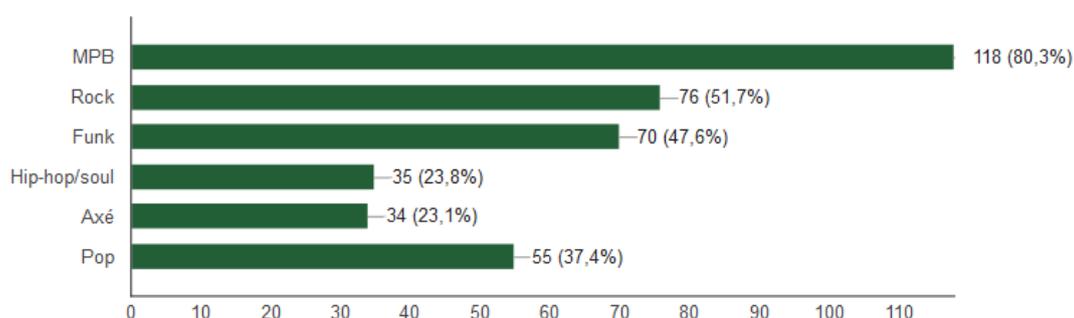
⁷⁰ Disponível em: <https://www.facebook.com/cade.tereza.7/?fref=ts>. Acessado em: 6 de fevereiro de 2016.

Fotografia 5 e 6 - As paredes com retratos dos ‘nomes’ da MPB



Fonte: páginas oficiais das festas no Facebook⁷¹

Gráfico 8 - Preferências por gêneros musicais do público das festas na Gafieira Elite – Janeiro/2016.



Questionário ‘Consumo de festas na Gafieira Elite’. Fonte: elaborado pela autora

De acordo com as respostas, a MPB continua ainda a ser o gênero musical preferido do público da Gafieira Elite seguida do Rock e do Funk o qual, relativamente recente na casa, já possui uma boa aprovação por parte dos frequentadores e de alguns produtores. Mesmo com a entrada de outros gêneros na casa, a preferência também aparece no discurso também de uma parcela do público que identifica a casa com o gênero brasileiro:

Sempre vi a Gafieira Elite com um espaço onde há um encontro de tempos: jovens de hoje em dia que curtem uma boa e velha MPB. Outros gêneros também, mas, em especial esse gênero. Talvez, até pouco tempo atrás, a ideia de uma festa com MPB para dançar não colaria. Mas, não é que colou? Acho lindo: mostra o poder da cultura, de uma boa música e refresca a lembrança de grandes nomes da nossa música. Sempre optei pelas festas da Gafieira por isso! Tem dança, tem cultura, tem mistura de tempo. É bonito ver todo mundo cantando junto, por exemplo, “Como nossos pais” ou outros clássicos que, às vezes, remetem até mesmo a momentos da nossa História. Eu

⁷¹ Fotografia 5 - Disponível em: <https://www.facebook.com/cade.tereza.7/?fref=ts>. Acessado em: 6 de fevereiro de 2016. Fotografia 6 – Disponível em: <https://www.facebook.com/bailenoelite/?fref=ts>. Acessado em 6 de fevereiro de 2016.

amo! Vejo que a casa tem aberto para outros gêneros, como pagode, funk, axé... Não é ruim não. Não é o que curto, mas é democrático. (M.F, 2016, entrevista concedida à autora).

O DJ e produtor, César Vieira Lindote – criador da festa de MPB ‘Cadê Tereza’ – há aproximadamente quatro anos começou a produzir festas com foco em outros gêneros musicais : a “Valeu Zumbi” com rap, soul music, samba, soulfunky, afrobeat, reggae e sambalanço; e duas outras que um reviver da adolescência e infância desse público jovem tocando sucessos que marcaram os anos 90 e 2000: ‘Bagaceira e Ordinária, o Baile do Lindote’ e ‘Bagaceira’, são exemplos de festas que não possuem um gênero musical predominante com um repertório variado.

É interessante observar como essas festas se apresentam ao público, pois é nítido nos discursos visuais e escritos um tom de divertimento com a proposta de criar uma verdadeira miscelânea musical, o que significa que haja uma depreciação das músicas que compõem a *playlist* dos Dj’s. O evento de umas das edições criado na rede social traz a seguinte descrição: “Ah, sem deixar de fora os clássicos da Bagaça: o melhor (e o pior) das boy/girl bands, pagode bregas dos anos 90, funk antigo da época do nauru, músicas eternas dos anos 80/90 e as bizarrices que você SÓ OUVES NA BAGACEIRA!⁷²”. De acordo com observação realizada em umas edições da festa “Ordinária, o Baile do Lindote” pode-se observar que os frequentadores realmente se divertem com as músicas dos seus ‘recentes passados’, com sucessos das *boy ou girls bands* (Backstreet Boys, Spice Girls, entre outros) e outros sucessos nacionais com músicas do grupo É o Tchan, alguns grupos de pagode (Molejo e Art Popular) e até músicas sertanejas⁷³.

⁷² Disponível em: <https://www.facebook.com/events/206938112987969/>. Acessado em: 6 de fevereiro de 2016.

⁷³ Um vídeo com o público cantando Evidências, do dupla sertaneja Chitãozinho e Xororó está disponível em: <https://www.facebook.com/ordinarialindote/videos/vb.1420424328277957/1476681295985593/?type=2&theater>. Acessado em: 7 de fevereiro de 2016.

Figura 3 - Arte de divulgação da edição festa Ordinária, o Baile do Lindote



Fonte: página da festa no Facebook⁷⁴

O frequentador e produtor de festas na casa, Thiago Cortez, assim como César Lindote, há três anos vem produzindo iniciativas focadas em outros gêneros musicais – seu foco principal, de acordo com a entrevista, parece ser o funk – que não a MPB e que possam atender as demandas do público da casa o qual, segundo ele, se modifica constantemente pela mudança de gerações. Atuando na casa há alguns anos, o produtor acredita que o público maior é formado por estudantes recém chegados da universidade que tiveram um perfil modificado com a Lei de Cotas para o Ensino Superior de nº12. 711/2012⁷⁵. Essa lei sancionou “a reserva de 50% das matrículas por curso e turno nas 59 universidades federais e 38 institutos federais de educação, ciência e tecnologia a alunos oriundos integralmente do ensino médio público, em cursos regulares ou da educação de jovens e adultos”⁷⁶.

[...]. No começo era lindo. Eu peguei o boom das festas de MPB na cidade. Era lindo ir a uma festa que tocava Chico Buarque e Raul Seixas, dentre outros A cerveja era bem barata, o público era amistoso e as músicas eram muito bacanas. Só que essa fórmula se esgotou. O público migrou pra outros tipos de festas. Tanto que no final de 2014, a Gafieira Elite viveu uma crise séria de público. Quase todas as festas estavam vazias. [...] O mercado está impondo isso. O público já não olha torto pra alguns ritmos musicais como antigamente. O funk, o axé, o pagode, o brega, hoje caíram no mundo do "Cult". E festas que abordem esses ritmos estão sendo preferidas por boa parcela do público. [...] A atual geração de festa não quer balançar o ombro dançando Chico Buarque todo final de semana. Parece que eles querem fazer a coreografia do É o Tchan, da Beyoncé, balançar a bunda no funk e assim vai. [...] Essa nova geração tem outras ânsias.

⁷⁴ Disponível em: <https://www.facebook.com/ordinarialindote/?fref=ts>. Acessado em: 7 de fevereiro de 2016.

⁷⁵ Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2012/lei/112711.htm. Acessado em: 5 de fevereiro de 2016.

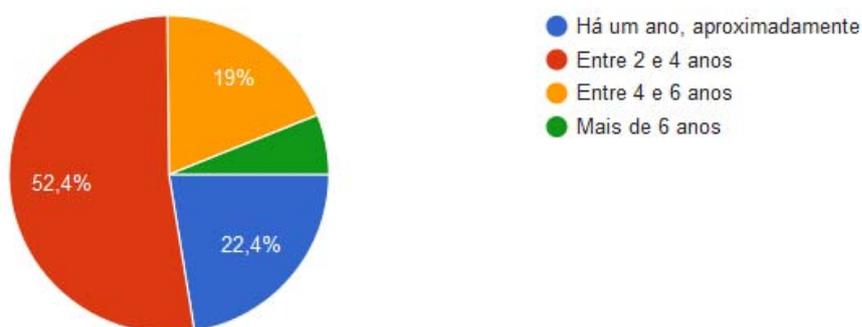
⁷⁶ Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/cotas/perguntas-frequentes.html>. Acessado em: 5 de fevereiro de 2016.

Um dos motivos certamente é esse rodízio semestral de calouros nas universidades, principalmente as públicas. [...] A Gafieira Elite vive muito da entrada de calouros, principalmente nas universidades públicas. Essa é a maior parte do público da casa. Tanto que, em semana de provas nessas universidades, as festas costumam ficar mais vazias. As universidades, por conta das políticas afirmativas da União, têm recebido (graças a Deus), **uma pluralidade maior de alunos e isso, nos últimos anos, tem gerado uma mudança de comportamento interessante**. Por exemplo, nas choppadas ou cervejadas, o funk é o ritmo predominante. Esses calouros entram na faculdade pública, com muito contato com esse ritmo. Quando os veteranos apresentam "o Point" da galera, a Gafieira é um dos principais, esses alunos se sentem mais representados por essa nova leva de festas. A MPB dá pra dançar? Sim. O funk dá pra se acabar? Muito (risos). A fase "POSER" do público está passando. As pessoas cada vez mais querem gastar menos pra se divertir mais. No final das contas, resumindo a ópera, esse público tem preferido ouvir Caetano e Chico em casa e Carol [MC] e Valesca na pista. (T.C., 2016, entrevista concedida à autora, grifo nosso).

Por outro lado, alguns produtores ainda preferem manter o perfil da casa mais ligado à música popular brasileira, como Rafael Martins que há alguns meses criou a festa “Amo MPB”:

[...] Tive essa idéia por perceber uma mudança na cena, com muitas festas focadas em outros ritmos surgindo, e as tradicionais, como as que eu ia há anos atrás, perdendo força. Aprendi a gostar de MPB por frequentar a Gafieira Elite. Conheci muita coisa ali, ouvindo meio que sem perceber, enquanto conversava com um amigo ou tomava uma cerveja. Ouvia duas, três vezes, e quando via, já estava sabendo cantar. Hoje não só gosto como acho legal manter isso vivo, passar para outras pessoas, que talvez assim como eu, antes conheciam apenas uma ou duas músicas desse estilo. É bacana mostrar músicas dos anos 70, 80 para uma geração toda antenada pelo mundo, instantânea e tudo mais, mas que nem sempre pesquisa as coisas já produzidas (R.M., 2016, entrevista concedida à autora).

Gráfico 9 - Frequência (anos) do público das festas na Gafieira Elite – Janeiro/2016



Questionário ‘Consumo de festas na Gafieira Elite’. Fonte: elaborado pela autora

A renovação do público mencionada pode ser mapeada no gráfico que mensurou há frequência dos que vão a casa para consumir as festas: 74,8% são formados por um público relativamente mais recente, que costuma ir a casa há no período equivalente entre um ano a quatro anos atrás, coincidindo com o ‘boom’ de novas iniciativas acolhidas pela Gafieira Elite.

Bem, já tem mais ou menos uns dois anos que frequento o gafieira, comecei indo em algumas festas de MPB, tipo a Tropicália, Yellow Submarine, Sociedade Alternativa e tudo mais. Com um tempo elas migraram pra outras casas e eu fui junto, mas aí conheci o Baile de Esquerda, a Mistério do Planeta e voltei a frequentar a gafieira (J.N., 2016, entrevista concedida à autora).

Dessa forma, ao colocarem diversidade nas temáticas, essas festas acabaram atraindo novos públicos e reconfiguraram o ‘perfil’ da casa, a qual se torna mais “plural” e “democrática”, como demonstra a fala de um dos recentes frequentadores:

Eu gosto de frequentar a Gafieira porque as festas de lá são bem ecléticas e divertidas. E seu público é bem diversificado, você encontra pessoas de todos os tipos. É uma casa onde acolhe todos os tipos de pessoas muito bem. E sempre me sinto muito à vontade e me divirto bastante! (G.L., 2016, entrevista concedida à autora).

A citada entrada do funk ganhou força com a festa “To Morro Land”, há sete meses. Para o produtor, Thiago Cortez, a escassez de festas com esse gênero no Centro da Cidade despertou a atenção para ela fosse criada. As primeiras edições aconteceram no Arco do Teles, na Praça Quinze. Agora, a iniciativa foi migrada para a Gafieira Elite e é fixa da casa por “sentir que o funk tem que quebrar os paradigmas do preconceito social que lhe é atrelado. Fazer uma festa de funk, em uma casa que sempre foi notadamente voltada ao público da MPB e do Rock, tem sido incrível”, Thiago. A proposta, inclusive, é levar alguns nomes para o palco João Nogueira da Gafieira. A festa já contou com a participação da MC Carol⁷⁷ e do grupo de funk Dream Team do Passinho.

4.2 JUVENTUDE E AGENCIAMENTO NO COTIDIANO: O ESPAÇO DAS CASAS NOTURNAS

Um dos pontos também centrais para a discussão teórica dentro desse cenário de pesquisa é sobre a juventude e o papel central que a mesma tem no mapeamento de

⁷⁷ Um teaser da festa está disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=oaHi6vm_dWQ. Acessado em: 11 de fevereiro de 2016.

mudanças na produção e no consumo cultural, como afirma Freire Filho (2007). Em um interessante ensaio sobre a condição juvenil, o pesquisador coloca no centro do debate as práticas de oposição (resistência) criadas pelos jovens ao articular estudos culturais, cotidiana e micropolíticas. Segundo Freire Filho, o conceito de resistência sempre esteve atrelado em diversos momentos pelo debate da juventude, cultura jovem e subculturas juvenis. Mas, ao colocar que as práticas da resistência juvenil se reinventaram, ele apresenta uma importante mudança dessas ações no contexto de fluidez da pós-modernidade já apresentados. Assim, Freire Filho mostra que o conceito de resistência tão amplamente usado e difundido é um dos mais ‘instáveis’ pelas diversas correntes e teorias sociais que o tentam definir categoricamente gerando controvérsias com diferentes abordagens conceituais.

A principal delas é a “necessidade ou não de intencionalidade por parte de quem resiste e de reconhecimento daquela ação por parte dos alvos de resistência e dos demais membros da sociedade” (FREIRE FILHO, 2007, p. 15). De forma simples, as diversas concepções do termo podem ser divididas em modernas e pós-modernas⁷⁸. Nas modernas, o poder é exercido pelas classes dominantes, a qual faz manutenção do status quo através da ideologia; e a subalterna a qual cabe o papel de resistir e tentar tomar o controle. Nessa perspectiva, a concepção de resistência é associada a uma essência da humanidade e o agenciamento se coloca em atos coletivos, organizados e oposicionistas. Já as abordagens pós-modernas entendem a complexidade das relações de poder, as subjetividades fragmentárias e ações mais locais e individualizadas.

Tradicionalmente associada a protestos organizados ou insurreições coletivas de larga-escala contra instituições e ideologias opressivas, a noção de resistência passou a ser frequentemente relacionada, desde os anos 80, com ações mais prosaicas e sutis, gestos menos tipicamente heróicos da vida cotidiana, não vinculados a derrubadas de regimes políticos ou mesmo a discursos emancipatórios (FREIRE FILHO, 2007, p. 19).

As práticas cotidianas são assim mecanismos cada vez mais importantes de agenciamento pela juventude na pós-modernidade, que desde a década 70 é sempre discutida em meio ao consumo porque são avaliadas como um público-alvo primordial dos agentes de mercado. O conceito de lazer, portanto, é redefinido na condição de expressar um estilo de vida⁷⁹ e não mais só a fuga e o descanso do trabalho, assim como

⁷⁸ RABY apud FREIRE FILHO, 2007.

⁷⁹ De um modo geral, as nomeclaturas recém-lançadas procuram acentuar a existência de agrupamentos juvenis caracterizados por uma lógica de pertencimento superficial, transitória, dispersa, associada a

apresentado por Canclini (1996). Ao mesmo tempo, o conceito de uma cultura juvenil única e independente vai sendo solapado pelos estudos culturais britânicos ao realçarem o poder do lazer das subculturas juvenis como instrumento de dissenso. A formação dessas subculturas juvenis, seus padrões de consumo e os estilos de vida são entendidos pela função de apropriação de artefatos do consumo e do processo de estilização que identifica uma identidade grupal na sua forma distinta de ser e estar no mundo.

Mas, é justamente essa subcultura claramente definida que os teóricos pós-subculturalistas trazem críticas diante da volatilidade de estilos e formas de práticas subculturais. A teoria pós-subcultural reavalia a “relação entre jovens, música, estilo e identidade no terreno social cambiante do novo milênio, em que fluxos globais e subcorrentes locais se rearticulam e reestruturam [...], produzindo novas e híbridas constelações culturais”⁸⁰. Assim, são feitos estudos “(micro)focalizados” nos contextos cotidianos que moldam as afiliações juvenis; a resistência é encarada de forma mais individualista, relacionada com a política da subjetividade, do corpo, do prazer; e surgem novos termos como comunidades emocionais neotribos (Maffesoli, 1978; 2014), culturas club e estilos de vida para designar as múltiplas interações das culturas juvenis pós-punk (FREIRE FILHO, 2007).

Nesse sentido, o conceito de resistência é redefinido por vários autores se tornando mais plural, diverso e vinculado a experiências, até mesmo temporárias, “de empoderamento e reatualização significativa do self, de relativização de identidades e de recusa das formas normais ou convencionais de comunicação relacionamento sociais cotidianos”, explica Freire Filho (2007, p. 52). Desse modo, mesmo alguns autores preferindo a noção despolitizada do prazer na pós-modernidade caracterizada pela indiferença política, outros encontram interpretações mais otimistas em uma redefinição da política do prazer e do corpo, em especial ao analisar a cultura club⁸¹, que constitui um agenciamento à demasiada racionalização e burocratização da vida cotidiana.

No espaço das casas noturnas [assim como na Gafieira Elite atual], com seus rituais e sua intensiva sociabilidade, os jovens se deparariam uma mistura única de prazeres (musical, tátil, sensual, emocional, sexual, químico, corporal). [...] É aqui, nesta criação de um espaço próprio, que nós encontramos resistência, não como uma luta contra

apenas uma fração da identidade individual e informada menos por hierarquias sociais e econômicas do que por afinidades culturais eletivas compartilhadas (FREIRE FILHO, 2007, p. 37).

⁸⁰ WEINZIELER; MUGGLETON apud Idem, p. 37.

⁸¹ Pertencer à cultura club não tem a ver com apatia, é uma rejeição de um mundo que desapontou os clubbers e um movimento no sentido da criação de uma nova visão de mundo - mesmo que apenas por um final de semana. (HUTTON, 2006 apud Idem, p. 51).

uma cultura dominante hegemônica (...), mas resistência localizada nas mais minuciosas sutilezas do pertencimento à cultura club, nas maneiras de integrar à cena [...] Isto é resistência num micronível, no nível da vida cotidiana, onde o não-dito é aquilo que une o grupo, onde o desejo de estar com outros é manifesto, e as diferenças são abordadas. **Isto é resistência tal qual encontrada [...] em vestir-se de certa maneira, nos efeitos emocionais e empáticos, na proximidade estreita com centenas de outros**, não necessariamente como você, mas que compartilham, pelo menos, o desejo de estar exatamente lá, precisamente agora. Isto é resistência encontrada através da perda de si mesmo, paradoxalmente, para encontrar-se (MALBON apud FREIRE FILHO, 2007, p. 53, grifo nosso).

Nesse sentido, o cenário atual da Gafeira Elite da ascensão das festas descritas, como apresentado, notadamente marcado pela presença da juventude pode revelar inúmeros agenciamentos juvenis e mais em torno de questões relacionadas às políticas de igualdade, de gênero, prazer. Essas festas têm atraído cada vez mais um público envolvido com movimentos civis como o negro, o feminista e o LGBTQ⁸². A própria visão da casa diante do cenário noturno carioca colabora para tal. Historicamente vista como um espaço democrático, hoje a Gafeira ainda mantém, apesar da diversidade na programação, essa mesma característica. As festas que lá são produzidas geralmente são relacionadas ao adjetivo ‘alternativa’. O último termo pode estar referido ao fato desse recente coletivo de festas se apresentar com uma alternativa ao circuito carioca noturno, que por muito tempo teve como elemento central as *boates*. Sobre essa classificação, Rafael Martins, acredita no fato da casa ser diferenciada de outras do circuito noturno pelo comportamento do próprio público:

Essas festas costumam ser mais baratas do que as boates tradicionais e não tem diferenciação de preço na entrada para homem ou mulher, isso já não seduz tanto um cara que quer sair única e exclusivamente pra “pegação”, além do valor político por trás, de igualdade de gênero. As músicas que tocam, por não serem tradicionais de boates e afins, também contribuem. [...] Aqui é pra ser diferente mesmo. Aí atinge um público mais interessado em ouvir a música, em curtir aquilo e conhecer gente nova. Isso tudo junto se traduz em alguns comportamentos. Pode parecer meio preconceito ou algo assim da minha parte, mas falo com propriedade porque to há cinco anos indo quase que semanalmente a pelo menos um evento desses, e antes frequentava Salgueiro [Escola de Samba], choppadas e afins. É mais difícil você ver brigas, ver homem não aceitando “não” e tentando agarrar alguma mulher, exibição de marcas [...] (Rafael Martins, 2016, entrevista concedida à autora).

Em entrevista, uma das frequentadoras afirma que costuma ir a Gafeira Elite porque gosta “muito da *vibe* que a Gafeira e as festas transmitem. Ainda é um dos

⁸² A sigla significa lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais e transgêneros e simpatizantes.

poucos lugares que eu me sinto tranquila em me divertir” (V. R, 2016). Já o produtor e DJ Thiago Cortez não concorda com este tipo de classificação que pode estar relacionada a hierarquias socioeconômicas e espaciais da cidade para ele:

Esse adjetivo é facilmente contestável. É alternativo pra quem? De onde quem está adjetivando está olhando? [...] O rótulo sai da embalagem a partir da posição de quem vê. Talvez o alternativo se dê pela independência das produções, já que essas festas da Gafieira Elite são custeadas pelos donos/produtores. Mas, se formos olhar por esse viés, pouquíssimas festas hoje em dia têm patrocínio. Sendo assim, essas pouquíssimas festas patrocinadas que deveriam ser alternativas, pois elas estão em número muito menor (risos) [...]. No final das contas, a meu ver, não existe alternativa a nada. O que existe é gente querendo se divertir, beber, dançar e beijar na boca. O resto é rótulo. (T.C., 2016, entrevista concedida à autora).

Pode-se afirmar que o preço popular e sem diferenciação para gênero a coloca como uma opção de lazer para “todos”. A novata festa Bumtcha, com estreia em janeiro de 2016, por exemplo, nasceu da parceria entre o blog Somos Outros⁸³ e o DJ e produtor César Lindote. Segundo Rafael Ferrero, um dos autores do blog Somos Outros, a ideia surgiu para juntar os leitores e o já consolidado público da Gafieira Elite em um ambiente familiar e alegre, atravessado por claramente por um agenciamento igualitário de sexo e gênero.

A proposta da festa é a aceitação e a igualdade, todos nós somos diferentes e é mais do que necessário nos respeitar. O animal que melhor simboliza a Bumtcha festa é a zebra, o porquê do conceito é, cada zebra tem suas marcas diferentes umas das outras, tal como as nossas digitais, e nós buscamos por isso: ser diferente das demais festas que já existem na cena noturna carioca (R.F., 2016, entrevista concedida à autora).

Figura 4 - Arte de divulgação da edição de estreia da festa Bumtcha



Fonte: página da festa no Facebook⁸⁴

⁸³ A equipe é composta por: Lene Gil, produção e assessoria; Rafael Ferrero e Joe Carvalho; autores e Gabriel Moreira, colaborador. O projeto existe desde julho de 2013. O blog está disponível em: <http://somosoutros.com/>. Acessado em 7 de fevereiro.

⁸⁴ Disponível em: <https://www.facebook.com/profile.php?id=100010865746565&fref=ts>. Acessado em: 7 de fevereiro de 2016.

Num espaço configurado como uma casa noturna, muitas vezes, esses agenciamentos micropolíticos da vida cotidiana (FREIRE FILHO, 2007) podem aparecer implicitamente ou explicitamente no próprio comportamento do público. A festa ‘Baile de Esquerda’ traduz um viés politicamente engajado desde o nome, passando por sua criação até ao comportamento dos frequentados, como relata seu produtor:

[...] a ideia surgiu de uma inquietação sobre festas de entretenimento em que pessoas com pensamento entrosado pudessem se divertir sem serem importunadas por homens que agarram pelo braço, por aqueles que jogam piadinha ao ver dois homens se beijando, por aqueles que se oferecem a um beijo triplo quando duas meninas estão se beijando... Enfim, fazer um recorte no público e trabalhar com as limitações que o mundo noturno sempre oferece [...] Na última edição a gente teve um caso chato e inédito, mas que teve uma finalização interessantíssima: uma menina estava rebolando durante um funk e um cara que estava atrás dela, passou a mão em sua bunda. Ela olhou pra trás e reclamou. Ele disse que ela estava "mostrando a B.... pra ele e ele fez o que deveria fazer". Nessa hora, uma amiga dela que pertence ao movimento feminista negro, partiu pra cima dele e o expulsou da festa. Antes mesmo de a segurança ter ciência do caso, o Zé mané já estava num táxi indo embora (T.C., 2016, entrevista concedida à autora).

Figura 5 - Arte de divulgação da festa “Baile de Esquerda”. A mensagem e o grafismo da arte demonstram um claro agenciamento às questões de igualdade de sexo, gênero e raça



Fonte: página da festa no Facebook⁸⁵

Por fim, outra iniciativa relacionada à festa e ao público seria a ascensão do feminismo dentro da casa. “Baile das Minas”, criada pela produtora e feminista Carol Stambowsk, ao lado de Nicolle Neumann. Segundo uma das produtoras só o fato da festa levar essa temática faz com que as próprias frequentadoras se sintam empoderadas.

⁸⁵ Disponível em: <https://www.facebook.com/BaileDeEsquerda/?fref=ts>. Acessado em: 7 de fevereiro de 2016.

O repertório da festa não se limita ao funk, tocando outros nomes do pop, hip hop e, claro, sempre privilegiando as cantoras.

Aquele espaço é pensado pra que elas se sintam bem, e é libertador estar curtindo uma festa que você não se sinta diminuída pela música, pelos funcionários e por quem está produzindo. Como público, fui a baladas que faziam eu me sentir uma isca pra homem. E toda nossa concepção artística, musical e de divulgação, é em busca do público feminino e quando falamos com os homens por esses meios, tentamos fazer com que eles entendam que machismo não vai rolar. No funk, eu acredito que as mulheres têm alcançado um espaço incrível! Infelizmente, as músicas das minas no funk ainda precisam de muita desconstrução. É muito comum você encontrar falta de sororidade nas letras, por exemplo. Mas, no geral, acho que a mulherada dentro do funk tem entendido que o lugar da mulher é onde ela quiser e isso acaba atingindo o público também. Nós acabamos tocando funks em que homens se exaltam porque muitos deles estão na moda. Mas quando a gente toca música de empoderamento é lindo ver a galera gritando por seus direitos através do funk (C.S., 2016, entrevista concedida à autora).

Por fim, podemos avaliar após a análise de algumas dessas festas podemos entender o porquê desse público levantar questões relacionadas ao fato de se sentir “confortável” e “seguro” na Gafieira definida como “o lugar onde eu posso dançar como eu quiser, sem julgamentos ou olhares” (Depoimento 3) e “um ambiente livre de machismo e sexismo, o que mais tem me atraído para curtir a noite carioca” (Depoimento 4).

Assim, independente de julgamentos quanto ao gosto musical a Gafieira Elite se apresenta como uma casa noturna que vem criando ao longo desses, aproximadamente, dez anos um ambiente que, apesar da estrutura ‘precária’ - as duas palavras mais usadas pelos frequentadores para definir o local durante a pesquisa foi “quente” e “calor” (APÊNDICE B) - forma uma tribo de que ao resignificarem o local através da música colocaram o espaço isolado na Praça República no circuito noturno carioca.

4.3 DESMITIFICANDO REDES SOCIAIS: A COMUNICAÇÃO DAS FESTAS PELO FACEBOOK

Recentemente, essas festas começaram a usar majoritariamente o Facebook⁸⁶ para a divulgação das edições a serem realizadas e criação de perfis individuais representando essas próprias festas. Por que ferramentas como Facebook atingiram de forma tão intensa a comunicação atualmente?

⁸⁶Disponível em: <https://www.facebook.com/>. Acessado em: 25 de janeiro de 2016.

Em primeiro lugar, deve-se entender que a separação entre a vida real e o mundo virtual não pode ser mais aceita. De acordo com Clay Shirky (2011), a partir do momento em que milhares de pessoas passaram a usar computadores e telefones computadorizados, a noção de ciberespaço não faz mais sentido, pois, “nossas ferramentas de mídia social não são uma alternativa para a vida real, são parte dela. E, sobretudo, tornam-se cada vez mais os instrumentos coordenadores de eventos no mundo físico [...]” (SHIRKY, 2011, p. 37). É neste sentido que o pesquisador fala que a “mídia é o tecido conjuntivo da sociedade”:

Mídia é o modo como você fica sabendo quando e onde vai ser a festa de aniversário do seu amigo. Mídia é o modo como você fica sabendo o que está acontecendo em Teerã, quem governa Tegucigalpa ou qual é o preço do chá na China. Mídia é o modo como você fica sabendo que nome sua amiga deu ao bebê [...]. Todas essas coisas costumavam ser divididas em mídia pública (como comunicação visual e impressa feita por um pequeno grupo de profissionais) e mídia pessoal (como cartas e telefonemas, feitos por cidadãos comuns). Atualmente, essas duas formas estão fundidas. (SHIRKY, 2011, p. 52)

Assim, o que pesquisadores como Shirky começaram perceber é que o uso de uma tecnologia social é pouco determinado pelo próprio instrumento e sim pela forma como as próprias pessoas o utilizam. Por isso, os “usos sociais de nossos novos mecanismos de mídia estão sendo uma surpresa, em parte porque a possibilidade desses usos não estava implícita nos próprios mecanismos”⁸⁷. Esse processo foi bem explícito também por Raquel Recuero (2014) que ao analisar a comunicação mediada pelo computador e redes sociais na internet classificou o uso da técnica para práticas sociais – no caso da sua investigação, essa prática foi a conversação – como uma ‘apropriação’. A autora define as redes sociais como as interações entre os agrupamentos humanos que formam os grupos sociais, ou seja, não é correto dizer que o Facebook é uma rede social, porque ele é, na verdade, o “espaço técnico que proporciona a emergência dessas redes. As redes sociais, desse modo, não são pré-construídas pelas ferramentas, e, sim, apropriadas pelos atores sociais que lhes conferem sentido e que as adaptam para suas práticas sociais”⁸⁸. Na verdade, essas novas ferramentas apenas proporcionaram novos espaços para que esses atores interagissem, trocassem informações e estabelecessem seus laços sociais. Ao mesmo tempo, para que isso ocorra esses ‘usuários’ das novas mídias tiveram que construir, adaptar e compartilhar sentidos para essa conversação

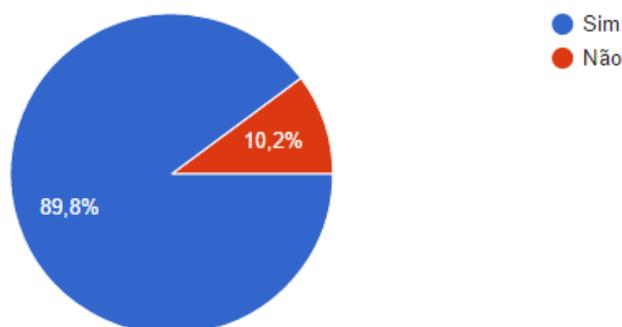
⁸⁷ SHIRKY, op. cit., p. 18

⁸⁸ RECUERO, op. cit., p. 20.

online. Assim, os usos sociais desses novos mecanismos da mídia acabam sendo uma surpresa porque o uso de uma tecnologia social, segundo ele, é pouca determinada pelo próprio instrumento e sim pelas pessoas que o utilizam (SKIRKY, 2011).

Para Recuero (2014), os sites de redes sociais foram um diferencial na conversação mediada pelo computador, principalmente por dois elementos característicos de sua natureza: a publicização das redes sociais dos atores e a construção de um perfil individualizado. É desse contexto que a autora chama as práticas conversacionais nesses ‘espaços’ de conversação em rede: que reuniu milhares de atores interconectados dividindo contextos de interação; criando laços e estabelecendo redes sociais; trocando e difundindo informações (RECUERO, 2014). Faz sentido pensar, assim, que “por conta da presença desses sites, é muito mais rápido, simples e menos custoso difundir informações, espalhar ideias e conversar com outros atores que estão geograficamente distantes”⁸⁹. Desta forma, torna-se compreensível o uso extremamente significativo das novas tecnologias pelas ‘redes sociais’, ou seja, pelos atores que tiveram os laços sociais e as possibilidades das práticas de conversações amplificadas. Não é a toa que se assistiu a ascensão de debates locais, nacionais e mundiais; organização de eventos e manifestos através delas (SHIRKY, 2011; RECUERO, 2014).

Gráfico 10 - Uso do site de rede social Facebook para se informar sobre os eventos na casa do público das festas na Gafieira Elite - Janeiro 2016



Questionário ‘Consumo de festas na Gafieira Elite’. Fonte: elaborado pela autora

Os produtores, Dj’s e frequentadores usam o potencial desse meio que aumentou a amplitude da conversação e das interações sociais para se comunicar. Por exemplo, essas festas criam perfis individuais e, para a divulgação, organizam as edições das

⁸⁹ Ibidem, p. 132.

festas em eventos possibilitados pelo Facebook. Nesses eventos podem ser encontradas informações como: dia, local e hora e preço; os artistas que os DJ irão tocar e o nome desses Dj's; a 'descrição da festa' (cada uma possui um 'perfil', como analisado no item anterior)⁹⁰. Esses eventos são criados não só para a divulgação, como também servem para a confirmação da presença antecipada, que pode ser usada como desconto no preço da entrada. As páginas dos eventos ou os perfis das festas são usados para sugestões ou críticas, assim como para o pedido de músicas e artistas preferidos. Além da facilidade na comunicação, o Facebook é uma ferramenta que passou a ser utilizada amplamente para estratégias de marketing; um dos aspectos enfatizado por um produtor foi a criação dos anúncios⁹¹:

A principal vantagem do Facebook são as postagens patrocinadas, onde você consegue atingir seu público alvo, coisa que era mais difícil com outros meios. Você paga e o Facebook direciona a sua postagem, foto, evento ou o que for para quem você quiser. Você pode escolher a área geográfica, gênero, idade e interesses. Por exemplo: 'Quero que essa foto promocional da minha festa vá para todos na cidade do Rio de Janeiro, de 18 a 29 anos, que curtam a página do Los Hermanos ou Chico Buarque'. (Rafael Martins, DJ e produtor)

Outra mudança importante com o predomínio da comunicação online foi referente ao uso de uma filipeta impressa (*flyer*) da festa que costumava ser entregue pelas ruas da cidade em locais estratégicos. O *flyer* era um panfleto indicando o nome da festa, o dia, os Dj's, e os artistas em destaque de tal edição da festa que com o advento dos sites de rede social se transformaram em arquivos digitais produzidos em programas específicos se tornaram centrais para estratégia de comunicação. Eles são postados como a foto de capa da página do evento ou são publicados como fotos pelos perfis das festas como forma de anunciar, ou relembrar os usuários da rede e frequentadores da festa sobre a próxima edição. Ao longo dos anos essas artes foram ficando cada vez mais bem elaboradas, produzidas por profissionais de design, algumas vezes (ANEXO B).

É possível afirmar que os usuários desse site de rede social, como produtores ou frequentadores segue a cada criando um ambiente de interação e conversação que gira em torno das temáticas das festas, compartilhamento de ideias ou opiniões sobre os eventos ocorridos na casa ou até em alguns casos acontecimentos do cotidiano que

⁹⁰ Exemplo de página de evento em: <https://www.facebook.com/events/129403114100221/>. Acessado em: 25 de janeiro de 2016.

⁹¹ Anúncios no Facebook são postagens pagas que possibilitam a escolha do público alvo. Disponível: <https://pt-br.facebook.com/business/products/ads>. Acessado em: 25 de janeiro de 2016.

extrapolam o campo do lazer e abarcam assuntos diversos, assim como a política, vide o agenciamento analisado no item anterior presente nesse público jovem.

Por fim, uma outra mudança na comunicação que comprova o caráter de mudança da casa foi a criação de um novo site em outubro do ano passado. O novo endereço⁹² aparece como um design muito mais atrativo que o antigo⁹³ e deixa de lado aspectos sobre a história do local e passa a focar mais na divulgação dos novos eventos. Mesmo sem abandonar a tradição relacionada à dança de salão com um fundo preenchido por um desenho de um casal dançando, a descrição do site diz: “Na Gafieira Elite acontecem as melhores festas da noite carioca”.

⁹² Disponível em: <http://gafieiraelite.com.br/>. Acessado em: 20 de janeiro de 2016.

⁹³ Disponível em: <http://gafieiraelite.xpg.uol.com.br/>. Acessado em: 20 de janeiro de 2016.

5. CONCLUSÃO

Atualmente, a Gafieira Elite se configura como um lugar apropriado e ressignificado musicalmente através da produção e do consumo de festas que produziram uma revitalização cultural do local que apesar da estrutura precária passou a fazer parte do cenário noturno carioca. Hoje, o local já possui em sua recente história uma lista com mais de 20 festas que utilizam o salão do sobrado – com a possibilidade do uso do primeiro andar, reformado há aproximadamente dois anos para receber o público com um ambiente refrigerado em uma segunda ‘pista’ – historicamente de uso majoritário do baile de gafieira que só ocorre uma vez no mês na casa. Assim, o novo cenário da Gafieira Elite coloca-a como uma nova “territorialidade sônico-musical” de relevância em meio a decadente Praça da República na cidade do Rio de Janeiro.

Pode-se afirmar que um ativismo musical por parte dos produtores e do próprio público foi o essencial para a consolidação desse recente movimento. Os produtores foram e são importantes nesse cenário por: terem criado na ‘gênese’ desta ressignificação uma forte relação da casa com as festas temáticas de música popular brasileira através da conexão histórica que a mesma possui com a MPB; e recentemente pela criação de um perfil mais plural e democrática na casa com a entrada de diversos gêneros musicais, principalmente, o funk.

Já os jovens que constituem esse público produzem uma identificação emocional em razão das experiências vividas e compartilhadas numa valorização do estar-junto, onde a reunião musical, representada pela realização das festas se apresenta: como um uma atividade voluntária em que todos ali estão por vontade própria; um momento de encontro com o “outro”, onde esse jovem passa fazer parte de um grupo maior através do compartilhamento de afinidades, sejam musicais, de ideias – vide os exemplos de agenciamentos juvenis – ou aquelas relacionadas às características da Gafieira Elite, entre elas, sua relevância histórico-cultural ou sua arquitetura histórica.

Assim, o estudo de caso ainda se apresenta como um efetivo exemplo sobre o papel cardeal da festividade na pós-modernidade, pois além de ser o elemento central da ressignificação musical do local e sua conseqüente revitalização num espaço decadente da cidade, ela é o lugar simbólico que possibilitou o surgimento desse grupo de frequentados unidos pelo elo social por fazer parte da tribo que consome as festas na Gafieira Elite ao mesmo em que estão ‘repartilhados’ em diversas tribos que consomem os diversos gêneros musicais presentes nos repertórios da mesma.

É importante citar também que a pesquisa de campo além de trazer importantes resultados sobre a administração e o funcionamento da casa, o perfil do público – jovens na faixa de 18 e 25 anos – e das festas – a predominância que teve a MPB por alguns anos e a proliferação de festas com um repertório mais diversificado – conseguiu se mostrar eficiente na confirmação da hipótese inicial, a respeito da ressignificação, e mais que isso, contribuir com novos apontamentos, como as formas de agenciamento juvenil na ambiente dessa casa noturna com o advento de festas mais recentes com temáticas que discutem a igualdade de gênero, sexo e raça. Assim, essas festas acabaram se mostrando, no caso do objeto de pesquisa, como locais onde algumas práticas de resistência da juventude puderam ser mapeadas, ou seja, as mudanças no repertório e na temática das festas são indicativos da entrada de atores que fazem parte de uma juventude que usa o cotidiano cada vez mais como campo de luta e reivindicações.

Visto que consumir é se posicionar perante a sociedade e se identificar num contexto cada vez mais “glocal”, o comportamento presente nos atores deste cenário, principalmente do público e produtores, pode ser considerado como prova de que, assim como pesquisas no campo social anteriores já comprovaram, o cotidiano e lazer são esferas, onde o frívolo e o comum são ultrapassados em seu sentido pejorativo, e se mostram como campos elementares para a construção da cultura.

Por fim, conclui-se que a Gafieira Elite teve um papel pioneiro e central na consolidação desse circuito de festas no centro da cidade ao ser um dos locais onde mais edições dessas festas ocorreram inclusive das que se tornaram bastantes populares entre o público jovem e cresceram em público migrando para outros locais; e a produção de novas iniciativas nesses últimos anos e meses.

Não seria pretensioso dizer, portanto, que se não fossem por essas festas o local historicamente importante para a cultura carioca e brasileira estaria fadado a problemas financeiros e abandonado. O que não quer dizer que políticas culturais ainda não se fazem extremamente importantes para locais como esse, que conseguem através do engajamento de funcionários, atores e público manter criativas manifestações culturais dentro de um espaço esquecido, paradoxalmente, lembrado a cada noite de festa.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AIBERTI, Verena. **Manual de História Oral**. 3ª ed. Rio de Janeiro, Editora FGV, 2005.

BAKTHIN, Mikhail. **A Cultura popular da Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**; tradução de Yara Frateschi Vieira. 7ª ed. São Paulo, Editora Hucitec, 2010.

BORDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento**; tradução Daniela Kern; Guilherme J. F. Teixeira. São Paulo, Editora Edusp; Porto Alegre, Editora Zouk, 2008.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Consumidores e Cidadãos**; tradução Maurício Santana Dias. 8ª ed. Rio de Janeiro, Editora da UFRJ, 2010.

COUTINHO, Eduardo granja. **Velhas histórias, Memórias futuras. O sentido da tradição na obra de Paulinho da viola**. Rio de Janeiro. Editora UERJ, 2002.

CURA, Tayanne Fernandes. **A experiência social da música: um estudo sobre o consumo cultural juvenil nas festas da Casa da Matriz**. Rio de Janeiro, 2013.

EFEGÊ, Jota. **A morte pela invasão**. O Globo. Rio de Janeiro, 15 de Setembro de 1976, Matutina, Cultura, página 35.

_____. **Júlio de Simões de como surgiu o termo gafieira**. O Globo. Rio de Janeiro, 24 de Agosto de 1972, matutina, geral, página 10.

FEIJÓ, Leo; WAGNER, Marcus. **Rio Cultura da Noite: uma história da noite carioca**. Rio de Janeiro, Editora Casa da Palavra, 2014.

FREIRE FILHO, JOÃO. **Reinvenções da resistência juvenil: os estudos culturais e as micropolíticas do cotidiano**. Rio de Janeiro, Editora Mauad X, 2007.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**; tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 11ª ed. Rio de Janeiro, Editora DP&A, 2011.

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

_____; FERNANDES, Cíntia S. **Territorialidades sônicas e resignificação de espaços no Rio de Janeiro**. In: Revista Logos. Rio de Janeiro: PPGCOM da UERJ, nº. 35, vol. 18/2, 2011a.

_____; FERNANDES, Cíntia S. **Ativismo musical nas ruas do Rio de Janeiro**. Encontro Anual da Compós, XXIII. Universidade Federal do Pará, 2014.

HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura; tradução de João Paulo Monteiro**. 2ª ed. São Paulo, Editora Perpectiva, 1980.

MARCOLINI, Barbara. **Estudantina, casa tradicional na Praça Tiradentes, restringe horário dos bailes de gafieira.** O Globo, 5 de março de 2015. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/rio/estudantina-casa-tradicional-na-praca-tiradentes-restringe-horario-dos-bailes-de-gafieira-15506726#ixzz3h1QOjBTP>. Acesso em 10 de agosto de 2015.

MAFFESOLI, Michael. **Homo Eroticus: as comunhões emocionais.** Brasil, Editora Forense Universitária, 2014.

_____. **O tempo das tribos: o declínio do individualismo.** Brasil, Editora Forense Universitária, 4ª ed. 1987.

PERNA, Marco Antonio. **Samba de gafieira: A História da Dança de Salão Brasileira.** 2ª ed. Rio de Janeiro, O Autor, 2001.

RECUERO, Raquel. **A conversação em rede: comunicação mediada pelo computador e pelas redes sociais.** Porto Alegre, Editora Sulina, 2014.

SÃO JOSÉ, Ana Maria de. **Samba de gafieira: corpos em contato na cena social carioca.** Salvador, 2005.

SENA, André. **Música e tecnologia: tendências contemporâneas: um pequeno ensaio sobre a atualidade dessa relação baseada nas festas que fazem reviver os anos 80.** Rio de Janeiro, 2005.

SILVA, José Alberto Salgado e. **Variações sobre o tema da gafieira: um conjunto na lapa carioca.** IN: DEBATES - Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Música, n 12, UNIRIO. Rio de Janeiro, 2014.

SODRÉ, Muniz. Espaço e cognição. IN_ **Reinventando a educação: diversidade, descolonização e redes.** Petrópolis. Editora Vozes, 2012, p. 73 – 107.

_____. **Samba, o dono do corpo.** 2ª ed. Rio de Janeiro, Ed. Mauad, 1998.

SOUZA, Maria Inês Galvão. **Espaços de dança de salão no cenário urbano da cidade do Rio de Janeiro: tradição e inovação na cena contemporânea.** Rio de Janeiro, 2010.

TINHORÃO, José Ramos. **História Social da Música Popular Brasileira.** São Paulo, Editora 34 LTDA, 1998.

TONIAL, Tiago. **Dança de salão e lazer na sociedade contemporânea: um estudo sobre academias de Belo Horizonte.** Belo Horizonte, 2011.

VEIGA, Felipe Berocan. **O ambiente exige respeito: etnografia urbana e memória social da Gafieira Estudantina,** Niterói, RJ: UFF / ICHF/ PPGA, 2011.

ZALUAR, Alba Guimarães. **Desvendando máscaras sociais.** 2ª ed. Rio de Janeiro, Editora F. Alves, 1980.

APÊNDICES

Apêndice A – Gráficos sobre o perfil do público/Fonte: Questionário elaborado pela autora pela autora

Gráfico 1 – Faixa etária do público das festas na Gafieira Elite – Janeiro/2016

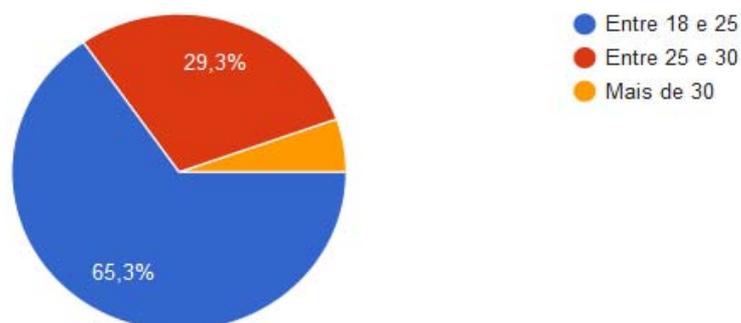


Gráfico 2 – Estado civil do público das festas na Gafieira Elite – Janeiro/2016

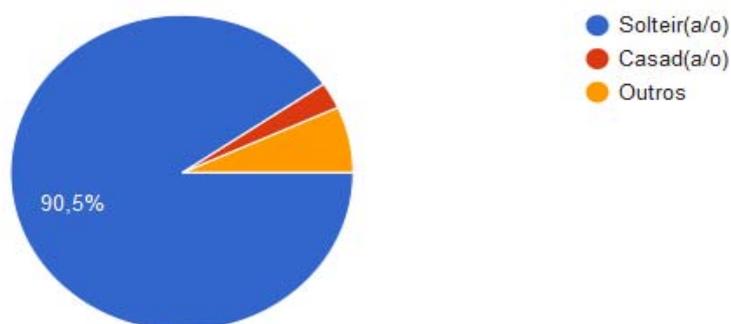


Gráfico 3 – Inserção no mercado de trabalho do público das festas na Gafieira Elite – Janeiro/2016

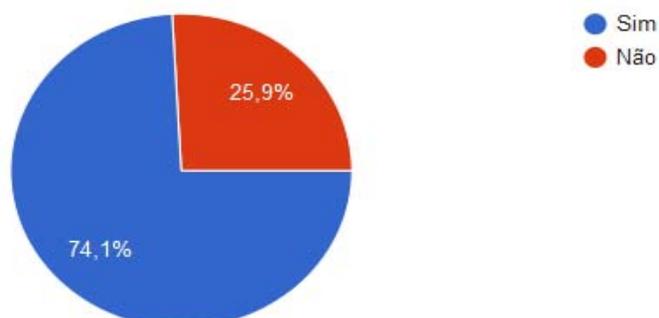
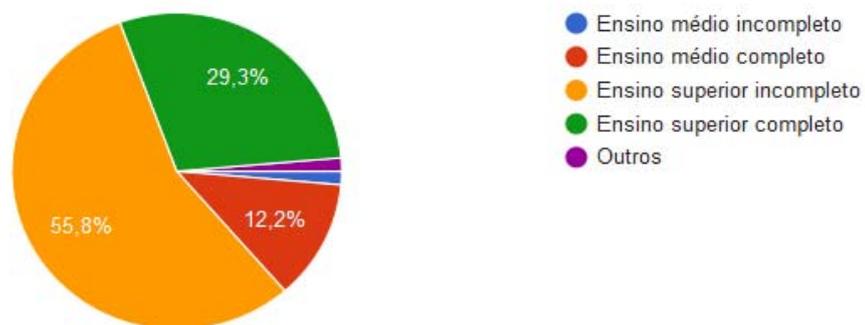


Gráfico 4 – Escolaridade do público das festas na Gafieira Elite – Janeiro/2016

Apêndice B – Gafeira Elite em uma palavra ou expressão

Quadro 1 – Definição da Gafeira Elite pelo público em uma palavra ou expressão/Fonte: Questionário elaborado pela autora pela autora

ADJETIVOS	N
sujeira	1
doideira	2
eclética	4
balança mas não cai	1
foda	4
pouco espaço	1
chata	1
maneira	1
odara	2
lar	1
perfeita	1
frágil	1
escadas	1
demais	1
tranquilo	1
espetacular	1
amor	7
clássica	2
surpresa	1
pegação	1
atrativo	1
encontro	2
alternativa	2
psicodélica	1
democrática	1
maravilhosa	4
agradável	3
alegria	4
nostálgica	1
potencial	1
furduncinho	1
astral	1
casa	2
foda	1
contagante	1
jovem	1
diversão	3
João Nogueira	1
pica!	1
humanas	1
segunda casa	1
mambembe	1

quente	18
conveniente	1
agregadora	1
samba	1
zouk	1
paz	1
diversidade	1
tranquila	1
cerveja quente	1
nostalgia	1
anacrônica	1
liberdade	1
saudade	1
história	3
bom	1
catarse	1
memórias	1
única	1
surpresa	1
calor humano	1
custo-benefício	1
tradição	1
divertido	1
diferente	4
acolhedora	3
legal	2
histórica	1
controvérsia	1
calor	6
ótima	1
amigos	2
medo do chão	1
sem preconceitos	1
aconchegante	1
maravilha	1
divertida	2
nostalgia	1
agitação	1
barato	3
festa	1
underground	1
quintal	1

Apêndice C - Entrevistas

Entrevista 1 - Nieves Ester Page Lopes (proprietária da Gafieira Elite). Realizada no dia 16 de janeiro de 2016.

A Gafieira Elite se encontra numa área muito isolada geograficamente, podemos dizer, até mesmo decante. Enquanto isso, outras áreas do Centro como a Lapa, Cinelândia e Praça Tiradentes entre outras, fazem parte do Polo Novo Rio Antigo que reuniu empresários e líderes locais em busca do desenvolvimento sustentável dessas regiões. A casa se sente parte ou participa desse grupo ou algum parecido? Sendo proprietária atual e tendo acompanhado há bastante tempo a evolução do local junto ao cenário noturno carioca, como localiza o Elite?

Não. Eu vejo o Elite como uma grande casa que fez um corredor cultural da música brasileira. Todos os grandes nomes praticamente passaram por aqui e é como eu localizo o Elite. Eu não localizo o Elite na Lapa, não localizo na Praça Tiradentes. O Elite é sempre um espaço esquecido. Nunca ninguém parou e falou assim: vou fazer algo pela casa ou até pelo entorno. Tudo o que fizemos aqui sempre foi muito sacrificado e a custa de muito suor. Então eu considero o Elite hoje no corredor cultural uma das casas mais importantes do país uma das casas mais importantes para a música brasileira. O público vem direcionado para cá porque no entorno não tem nada. Tem o Hemorio de um lado e o Souza Aguiar de outro. Não tem mais casa de show nenhuma por aqui. O pior dia útil aqui é segunda-feira à noite, fica muito vazio, muito deserto. Comigo nunca aconteceu porque eu fui criada aqui, eu chego qualquer hora, mas aqui realmente dia de segunda-feira a noite é perigoso. E no Elite não também porque ele abre os seguranças se espalham. Então as pessoas respeitam mais com certeza do meu entorno aqui eu não posso reclamar. Nunca tive roubo de carro, as pessoas largam o carro ali do outro lado da rua, às vezes o reboque. Mas roubo de carro, até mesmo assalto aqui não tem.

A Gafieira Elite é preservada APAC da Cruz Vermelha, mas não é tombada. O que significa isso para sua administração? Há algum incentivo do estado para sua preservação e seu futuro tombamento.

Na verdade, eu ainda estou vendo isso [o tombamento], mas fica complicado. Ele é conservado, eles dizem que é parecido, mas não é. Porque não podemos modificar nada na fachada. Nem internamente, nem externamente. Se eu quiser colocar um ar condicionado eu não posso; apesar de ser um prédio só o Elite é a parte de cima, onde não posso fazer nada. Agora, por exemplo, eu vou pintar a fachada, aí eu tenho que entrar com uma licença e até a cor da tinta eles dão. Tem que fazer tudo o que eles querem [o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, IPHAN]. Temos que conservar a estrutura exatamente com ela era há uns cem anos atrás. E é o que a gente tenta fazer. Consertamos o telhado há pouco tempo. Porque com o passar dos anos queira ou não você vai modificando as coisas, vai colocando coisas mais práticas. Imagina cada porta dessas fosse de madeira [se referindo as portas do segundo andar do prédio, onde funcionava um restaurante e agora faz parte da Elite também como um segundo andar para as festas], teríamos arrombadas todos os dias.

Quais seriam as vantagens do prédio ser tombado?

A vantagem de o prédio ser tombado é que ninguém pode te chatear. Você passa a ter regalias de impostos, de uma porção de coisas que não temos. A casa é toda legalizada, pagamos impostos. Nós somos isentos de IPTU. O prédio não é da Gafieira Elite: Gafieira Elite é a razão social. Aí fora tudo isso a gente ainda tem que pagar aluguel. É complicado porque apesar de eu ser responsável por toda a estrutura, porque ninguém toma conhecimento de nada, eu ainda tenho que me responsabilizar em pagar o aluguel todo dia cinco. Aqui nunca teve ajuda de ninguém, de prefeitura, nem nada. Nunca chegou ninguém para falar vamos ajudar, vamos dar uma força; muito pelo contrário, eles só cobram.

Qual a frequência dos bailes tradicionais de gafieira?

Nós temos a Domingueira [da Paulinha] todo primeiro terceiro domingo de cada mês. Acho que tem dez anos que ela faz esse evento aqui. Hoje em dia ela tem uma academia, mas tem pouco tempo. É um evento até que legal. Um clima que todo mundo se conhece. Acaba que fica uma grande família.

Hoje, as pessoas aprendem a dança de salão nas academias de dança e não mais nos salões dos bailes de gafieira, onde as pessoas costumavam frequentar para aprender a dança também além de praticar. Hoje, o baile parece mais um encontro de alunos das academias. Aqui no baile da Elite percebe isso?

Olha a dança deixou de ser uma coisa prazerosa, ir para gafieira para dançar e conhecer pessoas. Hoje em dia virou comércio. Percebemos pela forma da pessoa dançar quem aprendeu com o professor e quem aprendeu dançando no baile. A dança está diferente. A dança de salão atualmente não é mais como era antigamente. Antigamente era uma dança tranquila, calma, todo mundo dançava direitinho. Hoje em dia pula mais do que dança. Eu passei acho que uns dez anos sem fazer baile de gafieira e depois de dez anos eu voltei a fazer os bailinhos com um rapaz as quinta feiras e fiquei completamente apavorada com o que eu via. Aquela magia que tinha a gafieira acabou completamente.

A partir de que momento a gafieira percebeu que deveria abrir espaço para essas festas que atualmente compõem a programação?

O mundo cresce, as coisas mudam e vem chegando uma garotada nova com propostas novas e não podemos ficar para trás. Não adianta não tem como. Se ficar para trás, fica ultrapassado e você tem que continuar vivendo. Você precisa de uma rotatividade para trabalhar e, na realidade, é isso que acontece.

Podemos dizer que foi uma saída financeira?

Sim. E se for pesquisar, vai ver que todas as casas agora estão trabalhando dessa forma. Não tem jeito. O próprio Democráticos [Clube], ele está fazendo a gafieira deles só no domingo, não tenho muita certeza, mas ainda acho que eles fazem aos domingos, mas eles tem forró, tem festas alternativas durante a semana. A própria Estudantina abriu a programação. Não adianta, não tem onde fugir. Tem que acompanhar senão

E como aconteceu a formação desse coletivo de festas?

Foi acontecendo aos poucos. Vou dizer uma coisa: isso nasceu praticamente aqui dentro. Uma galera que chegou precisando fazer o evento e eles tinham um compromisso com uma data e não tinham espaço. Vieram aqui conversaram comigo e eu cedi espaço para eles e aquela festa ‘bombou’. E daí em diante vieram outras. Porque muitas festas que estão espalhadas por aí, nasceram aqui. E são festas maravilhosas porque é uma galera que não tem confusão. Até pouco tempo eu trabalhava com garrafa

nunca tive uma confusão, uma briga. Às vezes a gente tira alguém lá de cima que ficou bêbado. Mas qualquer outro tipo de problema nós não temos graças a Deus. Nunca tive uma ocorrência policial.

Há quanto tempo esse movimento começou?

As festas? Uns dez anos, mais ou menos.

O jovem é o público majoritário dessas festas, como você percebe essa entrada recente da juventude na casa?

Eu acho muito bom. Admiro muito porque eu via hoje em dia a juventude de outra forma. É uma juventude que gosta de MPB, que gosta de música que eu olho e penso “Gente, essa saiu do fundo do baú” e, assim, todo mundo canta junto. É de se admirar. Hoje em dia não mais porque já estamos acostumados, mas nos primeiros dias eu fiquei muito admirada. Eu achei que hoje em dia a garotada gostava mais de outras coisas. Músicas mais atuais, mas tem uma galera que gosta de música do nosso tempo que fizeram muito sucesso. Toca muito Caetano, muito Gil. Toca João Nogueira e o palco leva o nome de João Nogueira. Então, você vê que é a MPB, fica ali naquele meio da MPB. Às vezes sai um pouquinho para o funk, mas não é específico. O que é específico é a MPB.

É uma surpresa para você?

Eu não entendi até hoje o que aconteceu porque eu vejo o mundo hoje muito perdido. Eu vejo uma juventude muito perdida, e o que vemos aqui é uma coisa completamente diferente são pessoas sadias que querem se divertir e brincar; não querem confusão, não querem se aborrecer, o que é muito difícil hoje em dia. Porque hoje as pessoas não podem esbarrar umas nas outras que já querem se matar. É uma coisa triste.

Eu li a respeito do seu envolvimento com a casa: você acompanha todos os eventos presencialmente.

Eu acompanho todos os eventos de perto. Eu fico aqui levanto, vou lá para fora. Acompanho tudo não sei se isso faz a grande diferença. Não gosto muito ou nada de aparecer como a dona da casa. Estou para resolver como se fosse uma cliente assim como ele que é gente vai lá e resolve da melhor forma. Desde os caixas até os seguranças todo mundo e bem atendido. A galera quer feliz, quer vir quer namorar, quer brincar, quer divertir. É só o que eles querem, mais nada. Tem uns que bem um pouquinho de mais, passa conta e nós trazemos aqui para baixo; outros nós botamos em um táxi para ir para casa. Porque até nisso eu me preocupo. Porque hoje em dia em qualquer horário tem assalto na rua. É o que eu falo para os seguranças: “Fiquem de olho!”.

Em sua opinião, existe uma relação entre as festas e casa?

[A Maracangalha] era uma festa que tinha muita gente. Eles saíram daqui justamente por achar que a casa era pequena e foram para o Cine Íris e começaram a quebrar porque ir para uma casa maior é uma estrutura totalmente diferente: dobro de seguranças, colocar som porque esses espaços não tem som. Tem o aluguel e você paga tudo por fora, ar condicionado. No final a receita não cobre. Existem festas que vem para cá e se criam aqui dentro. Só que elas crescem muito e numa proporção que na casa já não cabe [o público]. Então elas vão para outros lugares maiores. Festas como a do Bené são para sete mil pessoas, tem que ser um espaço enorme não tem como ser aqui dentro. Quando elas vão para outros lugares tem umas que vingam, outras que acabam.

Até porque existem festas que são muito ligadas a casa, ou seja, a festa é a casa. Porque é um conjunto, é um casamento se não houver um casamento fica complicado. Então é um casamento do promoter com a casa; tem a entrada, o bar. Então elas acabam ficando fluindo de tal forma que parece que elas foram feitas para casa e quando elas saem o pessoal tem aquele baque e elas vão decaindo, decaindo até que acabe infelizmente porque teve muita coisa boa que podia estar aí hoje no auge e se perde.

E entre o público e a casa?

Muita gente que vem aqui tem uma relação muito legal com o local, com a estrutura do prédio. É até engraçado porque tem um menino que vem aqui e fala: “Olha só quando eu morrer quero ser enterrado aqui”. Eu gosto muito dessa casa. Essa casa tem uma magia especial e muita gente pensa dessa forma. E eu não tenho seguranças, eu tenho relações públicas. Eu sou terminantemente contra a agressão, não suporto e tenho verdadeiro pavor, eu acho que a pessoa conversa eu acho que a conversa chega a todo lugar, com agressão não se chega a canto nenhum. Então eu costumo dizer que eu não tenho seguranças, eu tenho relações públicas. Às vezes costuma ter alguém desce a pessoa, chega aqui nós conversamos. Ficou tranquilo, nós deixamos voltar e fica tudo bem, nada de errado. Muitos funcionários todos eles atendem muito bem é uma norma da casa, não atendeu bem não trabalha comigo. Acho que todo mundo merece respeito seja lá quem for não me interessa quem seja desde a portaria até o bar. Mas eu sempre parti desse princípio. Você vai em algum lugar não gosta de ser bem tratado? Eu se for, não for não volto mais.

E o futuro? Consegue ver a casa ainda promovendo essas festas?

Vejo, vejo. Atualmente eu vejo um pouco o funk querendo entrar, vejo assim uma grande chance de ver ele entrar. (Não entendo porque. Funk não é música, mas não tem que tocar para mim né? Uma tristeza. E depende do funk, tem funk aí muito bom, mas tem outros que são tipo uma catástrofe). Eu vejo o funk querendo entrar muito, mas a MPB predomina, não adianta. E eu acho que vai ficar isso bastante tempo porque tem uma galera que curti e gosta muito. Quem iria imaginar há trinta anos que hoje estaria assim?

Entrevista 2 – Thiago Cortez (DJ e produtor). Entrevista realizada dia 24 de janeiro de 2016.

Como surgiu a ideia do Baile de Esquerda?

Bem, eu produzo Baile de Esquerda e a To Morro Land, ambas da Gafieira. Sobre o Baile de Esquerda, a ideia surgiu de uma inquietação sobre festas de entretenimento em que pessoas com pensamento entrosado pudessem se divertir sem serem importunadas por homens que agarram pelo braço, por aqueles que jogam piadinha ao ver dois homens se beijando, por aqueles que se oferecem a um beijo triplo quando duas meninas estão se beijando. Enfim, fazer um recorte no público e trabalhar com as limitações que o mundo noturno sempre oferece. A pluralidade do repertório, indo do rock ao funk, espelha a pluralidade do público que tem se formado nesse um ano de estrada da festa.

E o público? Como você percebe que a galera interage com essa proposta?

Na última edição a gente teve um caso chato e inédito, mas que teve uma finalização interessantíssima: uma menina estava rebolando durante um funk e um cara que estava atrás dela, passou a mão em sua bunda. Ela olhou pra trás e reclamou. Ele disse que ela

estava "mostrando a b... pra ele e ele fez o que deveria fazer". Nessa hora, uma amiga dela que pertence ao movimento feminista negro, partiu pra cima dele e o expulsou da festa. Antes mesmo de a segurança ter ciência do caso, o zé mané já estava num táxi indo embora. O público dessa festa resolve as questões por si só. Só precisamos acionar a segurança em caso de emergência. Já aconteceu de precisarmos acionar a segurança porque alguns rapazes estavam invadindo o banheiro feminino. Os seguranças subiram e expulsaram os manés.

O Baile de Esquerda já tem um ano então? E a To Morro Land? Pode falar um pouquinho dela?

Baile de Esquerda completa um ano amanhã. A To Morro tem sete meses. Nasceu da escassez de festas de funk no centro da cidade. Essa festa nasceu no Espaço XV, no Arco do Teles e eu acabei migrando para Gafieira com ela por sentir que o funk tem que quebrar os paradigmas do preconceito social que lhe é atrelado. Fazer uma festa de funk, em uma casa que sempre foi notadamente voltada ao público da MPB e do Rock, tem sido incrível. Depois algumas outras festas acabaram aderindo a essa ideia e hoje, pelo incrível que pareça, a Gafieira Elite só tem uma festa de MPB, a Cadê Tereza.

Você acha que esse predomínio da MPB na casa está começando a diminuir dando espaço para outras iniciativas?

Sim! O mercado está impondo isso. O público já não olha torto pra alguns ritmos musicais como antigamente. O funk, o axé, o pagode, o brega, hoje caíram no mundo do "cult". E festas que abordem esses ritmos estão sendo preferidas por boa parcela do público. O mercado de festas de MPB está em crise. As festas já consagradas, como a Barato Total, Cadê Tereza, Maracangalha, conseguem sobreviver por já ter uma estrada boa. Mas novos produtos estão cada vez mais difíceis de vingarem.

Como você avalia o adjetivo alternativa que acompanha esses tipos de festa?

Esse adjetivo é facilmente contestável. É alternativo para quem? De onde quem está adjetivando está olhando? Se um morador da zona oeste/baixada, olhar pra uma festa de MPB, esse verá essa festa como alternativa. Um morador do Leblon, Urca ou São Conrado, irá considerar a festa de Funk como alternativa. O rótulo sai da embalagem a partir da posição de quem vê. Talvez o alternativo se dê pela independência das produções, já que essas festas da Gafieira Elite são custeadas pelos donos/produtores. Mas, se for olhar por esse viés, pouquíssimas festas hoje em dia têm patrocínio. Sendo assim, essas pouquíssimas festas patrocinadas que deveriam ser alternativas, pois elas estão em número muito menor (risos) E a pergunta maior: qual é a referência? Porque se a massa diz que tal estilo de festa é uma alternativa, qual é a referência dessa alternativa? No final das contas, a meu ver, não existe alternativa a nada (risos). O que existe é gente querendo se divertir, beber, dançar e beijar na boca. O resto é rótulo.

Essas duas festas acontecem só na Elite ou em outros lugares também?

O Baile de Esquerda, assim como a To Morro Land, já aconteceram no Espaço XV. A To Morro Land eu tenho compromisso firmado até dezembro com a Gafieira Elite. Só sairá de lá se algo fora do planejamento acontecer. O Baile de Esquerda não tem data mensal. Nem espaço específico. Mas, a maioria das edições aconteceu na Gafieira. E a To Morro Land tem a proposta de, de tempos em tempos, levar alguém do mundo funk/pop pra fazer uma apresentação. Já levamos a Mc Carol de Niterói. E estamos com contrato firmado com o Dream Team do Passinho pra edição de fevereiro.

Pode falar mais pouco dessa questão da MPB na casa, como isso está mudando e por quê?

A Gafieira Elite vive muito da entrada de calouros, principalmente nas universidades públicas. Essa é a maior parte do público da casa. Tanto que, em semana de provas nessas universidades, as festas costumam ficar mais vazias. As universidades, por conta das políticas afirmativas da União, têm recebido (graças a Deus), uma pluralidade maior de alunos e isso, nos últimos anos, tem gerado uma mudança de comportamento interessante. Por exemplo, nas choppadas ou cervejadas, o funk é o ritmo predominante. Esses calouros entram na faculdade pública, com muito contato com esse ritmo. Quando os veteranos apresentam "o Point" da galera, a Gafieira é um dos principais, esses alunos se sentem mais representados por essa nova leva de festas. A MPB da pra dançar? Sim. O funk da pra se acabar? Muito (risos). A fase "POSER" do público está passando. As pessoas cada vez mais querem gastar menos pra se divertir mais. No final das contas, resumindo a ópera, esse público tem preferido ouvir Caetano e Chico em casa e Carol Bandida e Valesca na pista (risos). Eu frequento festas há uns oito ou nove anos. Produzo há três. Sempre frequentei majoritariamente a Gafieira Elite. A minha geração de festa já está com filhos, casada ou atualmente está preferindo um boteco como "alternativa". Essa nova geração tem outras ânsias. Um dos motivos certamente é esse rodízio semestral de calouros nas universidades, principalmente as públicas.

Então, você tem a visão dos dois lados. Como era na época que só frequentava?

No começo era lindo. Eu peguei o boom das festas de MPB na cidade. Era lindo ir a uma festa que tocava Chico Buarque e Raul Seixas, dentre outros. A cerveja era bem barata, o público era amistoso e as músicas eram muito bacanas. Só que essa fórmula se esgotou. O público migrou para outros tipos de festas. Por quê? Sabe dizer... Tanto que no final de 2014, a Gafieira Elite viveu uma crise séria de público. Quase todas as festas estavam vazias. Acredito que seja por essa questão de geração. A atual geração de festa não quer balançar o ombro dançando Chico Buarque todo final de semana. Parece que eles querem fazer a coreografia do É o Tchan, da Beyoncé, balançar a bunda no funk e assim vai. Há uma coisa que tenho reparado. O machismo nessas festas de MPB tem sido cada vez maior. E as festas que tocam majoritariamente funk/pop têm um apelo de público gay maior. E o público gay é extremamente amável. Muita menina tem frequentado mais essas festas do que as de MPB por se sentirem mais "seguras". Uma coisa leva a outra.

Entrevista 3 – Rafael Martins (DJ e produtor). Realizada no dia

Quando você começou a trabalhar como produtor?

Comecei em Abril de 2013 e venho as produzindo até então.

Quais são as atividades que envolvem o trabalho de DJ e produtor?

O DJ fica mais responsável pelo andamento da festa. Pode estar com goteira, sem bebida ou o que for, mas a música é o coração, não pode parar. É bacana ele ter uma boa vivência de noite também, saber que música combina com qual, o que tem 'bombado', o que o público gosta e tudo mais. É super importante também prestar atenção do que já tocou antes de assumir a pista. Música repetida é desagradável, né? Quando ao produtor, o trabalho é mais intenso. Resumidamente, pode se dividir em três partes: pré produção, produção e pós produção. A pré-produção é pesquisar a casa, fazer orçamentos de

divulgação, contratar, caso preciso, Dj's, fotógrafo, designer dentre outros. A produção é no dia, chegar cedo, organizar tudo, fazer as listas da bilheteria, ver se tem troco, como esta o andamento do bar, a luz, conversar com os seguranças e estar sempre atendendo durante o evento em si. E a pós-produção é estar solícito as críticas e/ou sugestões do público, conversar com a casa sobre como foi, o que pode ser feito ou não para melhorar etc. É super válido também o produtor ter vivência de noite. Sair pra outras festas, outras casas, conhecer gente, produtores e público para estar sempre se renovando, absorvendo referências e podendo produzir com mais conhecimento, mais criatividade, enfim, ampliar os horizontes para não cair na mesmice.

Como surgiu a ideia de fazer festas focadas na MPB, como a Eu Amo MPB?' Por quê?

A Amo MPB é nova. Tive essa ideia por perceber uma mudança na cena, com muitas festas focadas em outros ritmos surgindo, e as tradicionais, como as que eu ia há anos atrás, perdendo força. Aprendi a gostar de MPB por frequentar a Gafieira Elite. Conheci muita coisa ali, ouvindo meio que sem perceber, enquanto conversava com um amigo ou tomava uma cerveja. Ouvia duas, três vezes, e quando via, já estava sabendo cantar. Hoje não só gosto como acho legal manter isso vivo, passar para outras pessoas, que talvez assim como eu, antes conheciam apenas uma ou duas músicas desse estilo. É bacana mostrar músicas dos anos 70, 80 para uma geração toda antenada pelo mundo, instantânea e tudo mais, mas que nem sempre pesquisa as coisas já produzidas.

Você se vê como um jovem produtor 'produzindo' para um público jovem?

Todo dia alguém faz 18 anos, o público se renova muito rápido. O que é ótimo, mas isso me faz me sentir mais velho.

Sabe explicar por que essas festas, como as que produzem, acabam recebendo o adjetivo de 'alternativas'?

Acredito que pela soma de alguns fatores, mas todos eles meio que interligados. Por exemplo: essas festas costumam ser mais baratas do que as boates tradicionais e não tem diferenciação de preço na entrada para homem ou mulher, isso já não seduz tanto um cara que quer sair única e exclusivamente para 'pegação', além do valor político por trás de igualdade de gênero. As músicas que tocam, por não serem tradicionais de boates e afins, também contribuem. Nada contra outros ritmos, mas se você quer ouvir o que está 'bombando' no mundo pop, o funk, existem mil outras opções. Aqui é pra ser diferente mesmo. Aí atinge um público mais interessado em ouvir a música, em curtir aquilo e conhecer gente nova. Isso tudo junto se traduz em alguns comportamentos. Pode parecer meio preconceito ou algo assim da minha parte, mas falo com propriedade porque estou há cinco anos indo quase que semanalmente a pelo menos um evento desses, e antes frequentava Salgueiro, chopadas e afins. É mais difícil você ver brigas, ver homem não aceitando não e tentando agarrar alguma mulher, exibição de marcas.

Ao longo dos anos percebe-se uma evolução na divulgação dessas festas. O uso de flyers impressos já foi muito comum. O site 'Lista Amiga' também foi outro canal para o público se informar sobre os dias e confirmar presença. Agora, o Facebook parece ser o canal principal. Pode falar um pouco sobre essas transformações na divulgação?

O Facebook dominou a comunicação por força da sua própria natureza. Todo mundo está ali de alguma forma, acabou centralizando tudo nele. Os flyers estão quase que extintos nesse meio. Por parte do próprio público, que o condena devido a questões ambientais. E também porque com as redes sociais, eles se mostraram bem menos eficientes também. E o Lista Amiga era uma vitrine bacana do que rolava na cidade. Ali, acredito que as pessoas simplesmente foram parando de entrar.

Quais as vantagens de se utilizar o Facebook?

Então, está todo mundo conectado ali, formando assim uma enorme rede de comunicação. Compartilhamentos, curtidas, enfim, tudo isso ajuda muito. Mas a principal vantagem do Facebook são as postagens patrocinadas, onde você consegue atingir seu público alvo, coisa que era mais difícil com outros meios. Você paga e o Facebook direciona a sua postagem, foto, evento ou o que for para quem você quiser. Você pode escolher a área geográfica, gênero, idade e interesses. Por exemplo. Quero que essa foto promocional da minha festa vá para todos na cidade do Rio de Janeiro, de 18 a 29 anos, que curtam a página do Los Hermanos ou Chico Buarque.

Quais são as estratégias de comunicação para atrair o público na rede social?

Compartilhamentos de promoções, o uso de hastags, vídeos, marcação de amigos em postagens.

Os frequentadores costumam interagir sobre o conteúdo da festa nos perfis ou nas páginas dos eventos?

Sim. Muitos nos perguntam coisas pela página ou perfil, e até mesmo depois, caso aconteça, deixam algum tipo de sugestão ou crítica. As pessoas se identificam com as músicas, algum posicionamento político, quando o caso, ou alguma visão de mundo, enfim, e aí se apegam muito à festa.

Há quanto tempo suas festas fazem parte da programação da Gafieira Elite? Quais são elas?

No meu caso em especial, isso é um pouco mais complicado, porque pego datas no meu nome e vou encaixando projetos que tenho de acordo com várias diversas coisas. Pode-se dizer que já faço eventos lá com regularidade há três anos. Fazia a Locomotiva e a Saxofonia, que hoje não existem mais, mas rolaram lá, já fiz algumas edições da Bacaníssima e da Amo MPB por lá e agora a Tombei é a que parece que vai ficar mais fixa na casa.

Alguma delas, digamos, ‘nasceu’ na casa? Por exemplo, teve a primeira realização lá ou sua criação foi influenciada por algum aspecto que você possa ter percebido no seu trabalho nesse local?

A Amo MPB e a Tombei, pelo menos a princípio, foram criadas para serem festas da casa mesmo. Acredito que algumas propostas combinam com certas casas e outras não, e fiz essas duas pensando em lá. Mas, às vezes, não dá muito certo, ou as vezes você não consegue data, e aí acaba fazendo uma edição ou outra em outra casa.

Como você avalia o status de lugar democrático e alternativo, geralmente atrelado a Gafieira Elite?

A Gafieira é de fato um caso de estudo. Pode se dizer que não é a casa mais confortável da cidade, nem a de mais fácil acesso nem com muitas vantagens, porém, o público a abraçou e ali se tem uma áurea diferente. É como se a casa tivesse vida e seu sentimento mais forte fosse o amor. Criam-se laços, uma relação de cuidado e de carinho, algo que só vivenciando mesmo pra entender. Mas se resume a isso. A casa e a cena, de um modo geral, quem faz é o público. Manter esse clima receptivo, alternativo e democrático, depende de nós, frequentadores em geral.

Em sua opinião, há alguma relação de identificação do público com as festas e o local, por exemplo, a arquitetura da casa ou sua história?

Acredito que sim quanto a determinada festa, mas nada irreversível. Algumas festas tradicionais de lá já saíram de lá e estão muito bem em outras casas. Barato Total e Bebe Vãobora, por exemplo. Quanto ao local, acredito que se limita ao que falei: as pessoas criam identificação com a casa por memórias ali vividas, encontros feitos, amizades celebradas e tudo mais. Quanto à arquitetura ou à história, não acredito não.

ANEXOS

Anexo A – Listas das festas atuais na Gafieira Elite

All You Need is Love

Bagaceira

Bacaníssima

Baile da Pesada

Baile das Minas

Baile das Popozudas

Baile de Esquerda

Baile no Elite

Beleza Pura

CadêTereza?

Eclética

Eu Amo MPB

Festa Tributo

Festa Fire

Locomotiva

Mistério do Planeta

MPB Social Clube

Ordinária, O Baile do Lindote

Puro Êxtase

Presepada, a festa

Saxofonia

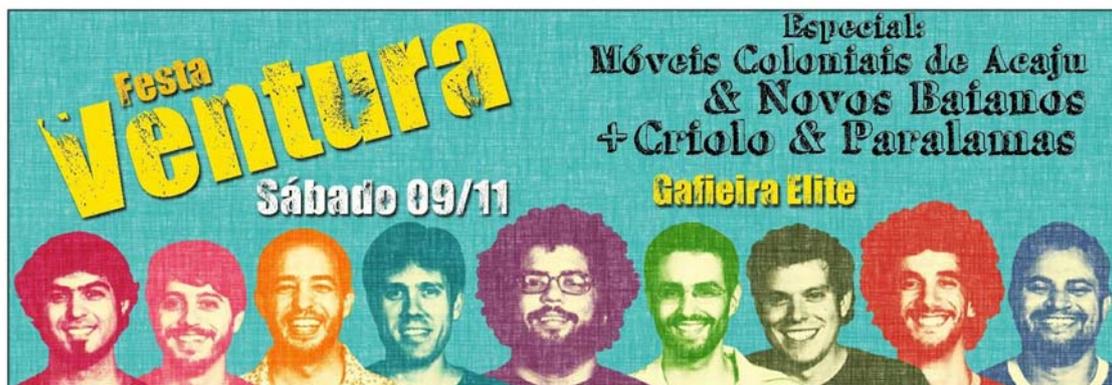
Sociedade Alternativa

Tropicália

Valeu Zumbi

Ventura

Anexo B – Artes de divulgação das festas/Fonte: Facebook



AXÉ MICARETEIRO OLD SCHOOL, FUNK DA ÉPOCA DO NAJIRU, PAGODE BREGA ANOS 90, BOY BANDS, GIRL BANDS, POP 90 E MUITO MAIS!

ORDNARIA
O BAILE DO LINDOTE

ESPECIAL:
AXE OLD SCHOOL X FUNK ANTIGO

20.02
SAB, 23H

Gafieira Elite

FUCK YOUR SEXIST SHIT

NOT CUTE xO

don't touch

My Dignity

WHATEVER FOREVER

balle das MANN pirigótica

Gafieira Elite

19
fevereiro

VÉSPERA DE FERIADO DE SÃO JORGE!

SALVE JORGE! 22.04 23H

ESPECIAL GILBERTO GIL - TIM MAIA - PLANET HEMP - JORGE BEN

DJ LINDOTE
(CADÊ TEREZA? | BAGACEIRA)

DJ SADDOCK
(AFROCIBERDELIA SOCIEDADE ALTERNATIVA)

GAFIEIRA ELITE
R. Frei Caneca, 4
Centro/RJ

valeu zumbi